

УДК 78.071.1(510)(092):780.616.432.083.5:78.049(510)
DOI 10.34064/khnum2-39.16

Чернявська Маріанна Станіславівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, професор, проректор з наукової роботи,
професор кафедри спеціального фортепіано
e-mail: pianokisa@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-8379-5536

Чжан Гуанцзянь

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики
e-mail: 121777580@qq.com
ORCID iD: 0000-0001-5387-6469

Образ Китаю в «Айлао Рапсодії» Чжан Чжао для фортепіано з оркестром

На сьогодні творчість сучасного китайського композитора Чжан Чжао (нар. 1964), яка викликає значний інтерес у китайських виконавців та музикознавців, є практично невідомою українській музичній спільноті. Пропоновану розвідку присвячено вивченню музичного змісту «Айлао Рапсодії» ор. 25 для фортепіано з оркестром Чжан Чжао в аспекті образної сфери твору, з погляду самотності вираження в ньому національного начала. Твір відзначений глибоко особистісними рефлексіями композитора, пов'язаними з його любов'ю до рідного краю, місцевості, де він народився і виріс, – провінції Юннань. Композитор відтворив образ Китаю через картину етнічної розмаїтості, згідно давньому національному філософсько-естетичному принципу «гармонії у різноманітті», який виступає ключовою ідеєю традиційної китайської культури. Мета статті – обґрунтувати принципи втілення образу Китаю в «Айлао Рапсодії» для фортепіано з оркестром Чжан Чжао. Через символічну назву твору образ малої батьківщини відображає історію та важку долю народу хані, вигнаного в гори Айлао («Скорботної темниці») та утворює своєрідний архетип «краєвиду духовної сили» людей, їхньої історичної пам'яті та культурної спадщини.

Ключові слова: *Чжан Чжао; композитор; фортепіано; оркестр; музичний образ; жанр; національне самовираження.*

Постановка проблеми.

Творчість китайського композитора Чжан Чжао¹ дедалі більше стає відомою не тільки в Китаї, але й в інших країнах світу. Більшість його фортепіанних творів – «Рапсодія Айлао» ор. 25 для фортепіано з оркестром, фантазія «Піхуан», «Китайська фортепіанна мрія», «У найвіддаленішому місці», «Китайські мелодії», «Три балади південних передгір'їв Юннаня», «Природа» та інші – відзначена багатою звуковою палітрою, національними ритмоінтонаціями, змішаними техніками письма, складними піаністичними прийомами. Ця музика стала частиною репертуару сучасних піаністів, вона звучить на багатьох сценах. У останні роки Чжан Чжао активно бере участь у музичному житті Китаю, впливаючи на процес розвитку сучасного національного музичного мистецтва. Уважно вивчаючи творчість композитора, можна помітити, що його художнє мислення вирізняється унікальністю, надзвичайною активністю, воно оперує яскравими специфічними музичними образами, які відображають композиторський задум, життєві реалії та емоції крізь призму його індивідуального бачення світу.

У фортепіанних творах Чжан Чжао активно розвивається образ Китаю – рідного краю композитора. Митець народився у префектурі Хунхе, де проживають народності *хані* та *і*, тому він вважає себе носієм цієї етнічної культури. Дитинство і юність композитора, його природний музичний розвиток були пов'язані з національними традиціями цих етносів, що суттєво вплинуло на формування його подальшого творчого життя.

¹ Чжан Чжао народився в 1964 році у провінції Юньнань. З дитинства навчався гри на музичних інструментах та композиції в матері та батька, Ма Цзінфен та Чжан Наня. У 1978 році вступив до Юньнаньського інституту мистецтв, де вивчав фортепіано під керівництвом професорів Є Цзюньсуна та Чжуан Юаньїн. 1983 року вступив на музичний факультет Центрального університету національностей, де вивчав теорію композиції під керівництвом професора Ся Чжунтана. У 1985 році вибрав фортепіано як другу спеціальність, навчаючись у професора Сян Шичжуна. У 1998 році з відзнакою закінчив магістратуру Центральної консерваторії музики.

Зауважимо, що образні універсалії рідного краю «належать до найважливіших національних цінностей будь-якого народу» (Цінь Тянь, 2012: 1) і є своєрідним «символом, що втілює суть менталітету» (там само) людей, причетних до місця їх народження та життя, формуючи їхній спосіб мислення і світогляд. Оскільки фактично всі твори композитора мають назви, що пов'язують їхній зміст з образом Китаю, видається важливим вивчення їхньої неповторної ментально-архетипічної сутності через концепт програмних смислів фортепіанної музики (Лу Цзе, 2017). По суті, обидві наукові концепції – архетип образу рідного краю (Цінь Тянь, 2012) та концептосфера програмної музики (Лу Цзе, 2017) – доводять значущість цієї теми для сучасного музикознавства будь-якої країни. Однак твори Чжан Чжао, у тому числі й «Рапсодія Айлао» для фортепіано з оркестром (Чжан Чжао, 2008), у цьому аспекті не розглядалися, що обумовлює **інноваційну спрямованість** пропонованого дослідження.

Останні дослідження і публікації за темою статті. На сьогодні композиторська творчість Чжан Чжао викликає інтерес не тільки у китайських виконавців, а й у музикознавців. Останнім часом з'явилася ціла низка робіт, присвячених музиці цього талановитого митця. Однак серед публікацій переважають невеликі статті, де розглядається вузьке коло проблем (Цзін Цзінлан, 2006; Йі Хонг, 2015; Ні Ін, 2015; Ці Цзін, 2015; Дуань Вей, 2016; Чжан Хунвей, 2016 та ін.). Деякі з наукових праць присвячені одному з найяскравіших творів композитора – «Рапсодії Айлао» для фортепіано з оркестром (Сюй Дуньюе, 2011; Сюй Шан, 2013; Сунь Хун, 2014; Чжан Тінгтін, 2019; Чень Сіцзюнь, 2020). Але в жодній з них не порушується питання щодо принципів втілення в «Айлао Рапсодії» образу Китаю. Також дуже дивним видається, що твори Чжан Чжао досі не отримали висвітлення з погляду наукових концепцій архетипу образу рідного краю (Цінь Тянь, 2012) та концептосфер китайської програмної фортепіанної музики (Лу Цзе, 2017). Отже, розгляд згаданої образної універсалії у творах сучасного талановитого китайського композитора видається актуальним.

Мета статті – обґрунтувати принципи втілення образу Китаю в «Айлао Рапсодії» для фортепіано з оркестром Чжан Чжао.

Методологія дослідження. Для розкриття цієї теми виявилися необхідними такі дослідницькі методи: *філософсько-естетичний* – для обґрунтування категорій «образ», «архетип» та «концептосфера»; *семіотичний* – для осягнення сенсу символічних знакових систем; *етнорегіональний* – для розуміння національних особливостей культури того чи іншого регіону Китаю, *жанрово-стильовий* – для виявлення взаємозв'язків жанру, стилю, специфіки фактури у творі; *інтерпретологічний* – для розкриття основних механізмів реалізації композиторського тексту і його актуалізації в живому звучанні.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Композитор Чжан Чжао народився і провів своє дитинство у провінції Юньнань, яка розташована на півдні Китаю. У цьому районі здавна проживають етнічні меншини *і, хані, тибетці, пумі, ну, цзіно* та інші, що зумовлює виняткову різноманітність його культурних реалій. З юних років молодий музикант був закоханий у незвичайний світ цього унікального культурного осереддя, вбираючи в себе його неповторну красу й черпаючи натхнення для своїх майбутніх творів. Тому не дивно, що масштабний твір «Айлао Рапсодія» для фортепіано з оркестром віддзеркалює національні почуття композитора, його життєвий досвід та процес дорослішання, осягнення ним власного коріння та заглиблення в національний музичний стиль, властивий меншині *хані*. На основі цієї фольклорної складової Чжан Чжао створює одночастинний фортепіанний концерт – національну (китайську) музику для західного (не китайського) сольного інструмента і симфонічного оркестру. Безсумнівно, успіх «Айлао Рапсодії» нерозривно пов'язаний з оригінальним вибором матеріалу, різноманіттям звукових барв та унікальним творчим підходом композитора, який не лише синтезував у своєму творі національні традиції та західний жанрово-стильовий досвід, а й наповнів його зміст глибоко особистісним відчуттям національного духу, власними емоціями та переживаннями.

Зазначені чинники тісно пов'язані та нероздільні. Сам Чжан Чжао в одному зі своїх інтерв'ю зауважив: «Я завжди хотів написати симфонічний твір про культуру національних меншин землі, що мене породила та виростила. <...>. Хочу створити концерт, щоб висловити свої життєві прагнення. <...> Я вважаю це своїм обов'язком» (цит. за: Сюй Шан, 2013: 28).

Перший варіант «Айлао Рапсодії» був завершений ще в шкільні роки Чжан Чжао. Після численних правок він був остаточно оформлений. Прем'єра «Айлао Рапсодії» відбулася в 1996 році, одразу після завершення твору, в Пекінському концертному залі у виконанні Національного оркестру китайського радіомовлення під керівництвом диригента Лі Сіньцао. Партію соліста представив особисто Чжан Чжао. Потрібно відзначити, що твір мав великий успіх, одразу отримавши одностайне визнання музичних критиків та публіки (Чень Сіцзюнь, 2020). Пізніше Народне музичне видавництво офіційно включило цю композицію до «Музичної антології сучасних китайських композиторів» і опублікувало її у 2008 році (Чжан Чжао, 2008).

На сьогодні найбільш відомі два записи «Айлао Рапсодії». Перший здійснив піаніст Вей Даньвень із Шанхайським симфонічним оркестром, диригент Ху Юн'янь. Цей музичний альбом був виданий і поширений Народним музичним електронним аудіовізуальним видавництвом. Другий запис твору відбувся 2019 року на батьківщині композитора за участю Симфонічного оркестру Куньміна (диригент – Ся Сяотан), партію фортепіано виконала молода талановита піаністка Цай Сі (Чжан Чжао, 2019). Незважаючи на те, що зараз виконавиця проживає у США, її репертуар включає не тільки західні твори. Піаністка активно співпрацює із сучасними китайськими та зарубіжними композиторами, виконуючи новітню музику, виступає з концертами в різних містах Китаю, а також у США та Японії. Вона також активно пропагує китайську фортепіанну музику, представляючи такі концертні програми, як «Китайська мрія про фортепіано», «Східна душа фортепіано», «Концерт століття класичних китайських фортепіанних творів» і «Лекції та концерти з класичних китайських

фортепіанних творів». Піаністка також записала диск із сольними фортепіанними творами Чжан Чжао.

Чень Сіцзюнь (2020) зазначає, що творчий задум композитора в «Айлао Рапсодії» ґрунтується на ідеї «гармонії в різноманітті» (和而不同), яка є однією з філософсько-естетичних основ традиційної китайської культури. Це поняття походить від ідей видатного китайського філософа Конфуція, зафіксованих у його «Бесідах і судженнях» («论语» «Луен Юй»). Геніальний мислитель давнини стверджував, що «благородна людина досягає гармонії, але не є односердною; дрібна людина є односердною, але не досягає гармонії» (цит. за: Чжан Вей Чхун, 2011: 47). Тобто, на думку Конфуція, якщо людина розумна, благородна, морально вихована, вона може приймати думки, відмінні від власних, підтримувати гармонійні та дружні стосунки з іншими, але ніколи сліпо не наслідувати іншу точку зору. Навпаки, якщо людина «дрібна», позбавлена морального виховання, часто не має незалежних поглядів, вона намагається догоджати іншим, але не може жити з ними у злагоді (там само). Так Конфуцій пояснював різницю між поняттями: «єдність» (*тонг*) – просте повторення, тотожність, однаковість і «гармонія» (*хе*) – це незгода, «непогодження» як прояв різних поглядів індивідуальностей, які можуть за певних умов знайти спільні уявлення, співіснуючи та об'єднуючись.

У збірнику стародавніх трактатів (Цзі Сяолань, 2002) «Хроніки Цзо» (左傳 «Цзочжуань») також зустрічаються подібні думки про різницю між «гармонією» (*хе*) та «єдністю» (*тонг*) (Цзі Сяолань, 2002: 190). «Гармонія» (*хе*) зберігає природу речей, багато різних елементів, які узгоджено співіснують у суперечностях та відмінностях, виявляючи єдність у різноманітності. Отже, «гармонія» (*хе*) має передумовою багатогранність, передбачаючи узгодженість різних елементів цілого, поважаючи їх незалежність та індивідуальність. Така ідея співіснування та суперечностей певною мірою відповідає західному закону діалектики єдності й боротьби протилежностей.

Згідно з естетичними настановами стародавнього Китаю, поняття «гармонія в різноманітті» вважалося багатогранною основою, «яка

приймає відмінності, еволюціонує в естетичну думку для обговорення мистецтва та літератури, розвиваючи низку важливих принципів та естетичних критеріїв для творчості, сприйняття тощо» (цит. за: Цзяо Конян, 2007: 165). Оскільки «гармонія» (*хе*) відповідала категорії краси стародавньої китайської естетики, то, як наслідок, світ повинен утворюватися через «гармонійну єдність різноманітних, багатоліких об'єктивних речей» (там само). З огляду на це, мелодійність музики саме й утворюється гармонійною єдністю численних різних звуків: «Коли п'ять звуків переплітаються, тоді й виникає справжня чарівність музики» (цит. за: У Чжао, І Хуншу, & Чжао Куаньжень, 2011: 7).

Давній мислитель Ши Бо вважав, що музика має ту саму структуру, що й природні речі та соціальні справи, тому вона також повинна приймати «гармонію» (*хе*) і відкидати «єдність» (*тонг*). На його думку, «один звук не можна слухати, оскільки єдиний звук не може бути мелодійним, треба гармонізувати шість звукорядів, щоб радіти вухам» (цит. за: Цай Чжунде, 1995: 38). Отже, складати музику необхідно із багатьох звуків у їх висотній організації. Тобто краса музики полягає не в «єдності», а у вираженні «різноманітності в єдності» (там само). Мислитель також вважав, що, крім гармонії різних звукорядів, естетична «гармонія в різноманітті» включає гармонію між відмінностями у стилях, школах, естетичному сприйнятті тощо.

Таким чином, якщо традиційна китайська естетика вимагала «поєднання твердості та м'якості», то сьогодні китайський музичний світ закликає до «поєднання китайського та західного» (Чень Сіцзюнь, 2020). Загалом теорія «гармонії в різноманітті» містить щонайменше дві позиції для розуміння «Айлао Рапсодії»: по-перше, мають існувати об'єктивні речі з різними індивідуальними характеристиками, тобто відмінності; по-друге, ці різні об'єктивні речі взаємно врівноважуються, доповнюються та логічно взаємодіють. Ми можемо спостерігати у творі Чжан Чжао, як «музичні елементи гармонійно поєднуються в одне ціле, виявляючи “гармонію в різноманітті” духовного обличчя різних народів регіону гори Айлао; музичні теми з різним

естетичним сприйняттям поєднуються в одному часовому просторі, представляючи гармонійний стан краси» (Чень Сіцзюнь, 2020).

Глибоке розуміння «Айлао Рапсодії» багато в чому залежить також від осягнення образної ідеї та програми, закладеної автором, яка пов'язана з особливим виміром специфічного «за ментальністю, шляхом історичного розвитку, міфопоетичною традицією, засадами художньої виразності культурного пласту» (ЛуЦзе, 2017: 1). Отже, розглянемо, яким чином композитор відображає у своєму творі рідний край. За влучною думкою Цінь Тяна (2012), цей образ є дуже складною структурою, «близькою до національного образу світу, але здатною знаходити вираження в конкретному творі не в усій сукупності складників, а якоюсь особливою гранню, наприклад, – через найважливіші національні філософські та релігійні уявлення, споглядання природи, етнонаціональну, героїко-патріотичну тематику» (Цінь Тянь, 2012: 73).

Безсумнівно, кожний композитор замислюється про зміст твору на початку його написання. Якщо підібраний матеріал є оригінальним, самобутнім та проникливим, це означає, що твір уже наполовину досяг свого успіху. Перш за все, звернемо увагу на назву твору Чжан Чжао – «Айлао Рапсодія», яка вже вказує нам на дві протилежні виразні сили, згідно з ідеєю «гармонії в різноманітті». Перша – це «Айлао» (哀牢, *Ailao*), друге – жанрове ім'я «Рапсодія» (狂想).

Сама назва місцевості Айлао постає як свого роду культурний «знак», вираз ідеї «гармонії» (хе). «Айлао» – це назва гори, розташованої в центральній частині провінції Юньнань, довжиною близько 500 кілометрів. У регіоні гори Айлао проживають представники 26 національностей. Здавна впроваджена система високої автономії дозволила зберегти та передати звичаї кожної з народностей; унікальні національні культури зібралися на одній землі, сформувавши «гармонію в різноманітті». На основі цього можна зробити висновок, що «Айлао» – це символ особливого культурного значення.

Головна вершина гірської місцевості – пік Айлао, висотою понад 3000 метрів. Саме тут проживають етнічні меншини *хані* та *і*. Назва

«Айлао» буквально перекладається як «скорботна темниця» (哀伤的牢笼) й сягає досвіду міграції народу *хані* на південь через переслідування з боку інших етнічних груп. *Хані* могли ховатися лише в горах, але таке життя було дуже складним і некомфортним. Тому представники цієї національної меншини, що змушені були жити на горі Айлао, через незручності географічного середовища часто відчували себе ув'язненими, як у «темниці» (牢笼) (Чжан Тінгтін, 2019). Найкращим свідком цієї історії стали Рисові тераси Хунхе-Хані – грандіозна східчаста система полів, побудованих *ханями* за майже дві тисячі років. Сьогодні вони є відомим у Китаї мальовничим місцем, але це не може стерти з пам'яті жалюгідне життя народу *хані*, замкненого в горах. Саме тому основу мелодій народної музики *хані* складає пентатоновий лад *чжен* зі зниженими II та VI щаблями, що додає пісням похмурого і пригніченого настрою.

Жанр «рапсодії» має давнє західне походження і вирізняється свободою форми та наявністю фольклорної складової. Носіями цього жанру, як правило, були рапсоди – оповідачі, які складали пісні, виконуючи їх на музичному інструменті. Подібний вид народної творчості існував і в Піднебесній у виконавській традиції *шошудів*. Зазвичай їх виступам були притаманні велика емоційність, пов'язана з «насиченням мелодики внутрішньоскладовими розспівами, що було зумовлено зверненням до стилю *маньбань*» (Цінь Тянь, 2012: 163). Імпровізаційність, властива стилю *шошудів*, зумовила свободу інтонаційного та ритмічного викладу наспівів. Основу їхньої мелодики складають «звукоряди, що виникли на основі пентатоніки в поєднанні із семиступеневими та діатонічними ладами». Принцип розвитку тематизму, що використовується в мелодіях, – найчастіше варіантний. «Для втілення образу Народу часто використовується насичена багатоголосна фактура, що дозволяє передати у музиці масштабні сцени та розгорнуті епізоди. Роль фольклорної лексики є дуже вагомою, оскільки вона виступає основою створення національної інтонаційності в мелодиці» (там само).

Шошуди народу *хані* висловлювали піднесені прагнення своєї етнічної меншини, що «стійко протистояла стихійним лихам та іноземним нашествиям, володіючи епічним духом сотворіння світу» (там само: 8). Тому імпровізаційний, фантазійний жанр «рапсодії» (狂想) для *ханів* – це втілення сили, сутності духу цього народу, а також – ідеалу свободи, прагнення вирватися з темниці, зірвавши пута. Композитор Чжан Чжао як представник цієї народності також узяв на себе почесну місію донести до слухача драматичну історію життя та важких випробувань багатьох поколінь своїх співвітчизників, їхню щирість, невтомний дух боротьби та здатність до наполегливої праці. Водночас, створення «Айлао-Рапсодії» дало йому унікальну можливість відчутти власну причетність до героїчного народу.

Історія долі народу *хані*, який прагне вирватися з ув'язнення, пронизує весь твір Чжан Чжао. Неприйняття ув'язнення втілюється через вражаючий масштаб спільних зусиль фортепіано та оркестру. У творі формуються дві протилежні образні сфери, які, проте, доповнюють одне одного, гармонійно співіснують, стаючи ключовими елементами розвитку музики, драматизуючи твір та ведучи слухачів через напругу й розслаблення, підйоми й падіння. Одна з них – безвихідь ув'язнення, що передається через меланхолійну атмосферу, ніби сповнену особистих та зворушливих думок, які не дають спокою. Друга – активна, що символізує прорив з «темниці», виражена через потужний насичений драматичний пафос та епічний розмах величного симфонічного твору.

Таким чином, музичний образ цього твору, сповнений піднесених почуттів та драматичних переживань, стає своєрідною «картиною світу», що включає «просторове оточення та часову послідовність подій» (Чекан, 2009: 78), актуальну як загалом для національної спільноти, мешканців гірського регіону, так і для самого автора, завдяки чому, по суті, «здійснюється національна самоідентифікація» (Цінь Тянь, 2012: 73). Суб'єктивність цього процесу, авторефлексія композитора розкривається як його власний спосіб відображення дійсності через звук, рух, ритм, фактуру тощо, які формують художній

образ твору. Так, однією з найбільш яскравих його рис стає звуковий колорит фортепіанно-оркестрової фактури: для досягнення багатства оркестрової палітри композитор застосував безліч різноманітних прийомів, поєднуючи класичні та сучасні елементи музичної мови.

Попри те, що жанр рапсодії припускає вільну побудову твору, одночастинний концерт Чжан Чжао «створений за принципом сонати» Сюй Шан (2013: 28). З погляду структурної логіки, західна сонатна форма завдяки своїм унікальним базовим принципам ідеально пристосована для вираження «протиріч та конфліктів». Зваживши на це, композитор розвиває її, формуючи логічні структурні співвідношення, тональний план та драматургічний розвиток композиції. Водночас сміливі новаторські пошуки митця знайшли вираження у структурній обробці й способах використанні фольклорного матеріалу. Як результат, «Рапсодія» буквально «випромінює» піднесені національні почуття, демонструючи глибоку справжню любов автора до своєї землі.

Твір відкривається звучанням оркестру, яке поступово набирає сили. Раптово вступає фортепіано, сильно, потужно й урочисто виконуючи головну тему, побудовану на закличних інтонаціях. Головна партія зберігає стійкий піднесений характер, запальні хвилі звуку поступово нарастають, звукова атмосфера стає ще більш величною й масштабною, у ній немов відчувається спонтанний подмук «напруженого та стійкого повітря гори Айлао» (Сюй Дуньюе, 2011: 12), її величність і незламність. Отже, тема залишається втіленням гідності й сили. Ближче до її завершення раптово лунає низький закличний сигнал духових, що ніби змушує фортепіано зупинитися: його сольний епізод знижує загальну динамічну напругу, поступово приводячи до побічної партії.

У побічній партії темп змінюється на *Adagio*. Її тему спочатку виконує валторна, стриманий, теплий і насичений тембр якої підкреслює надзвичайну ніжність мелодії. Фортепіано відразу ж відповідає. Кришталева ясність його звуку додає темі грації та прозорості. Виникають асоціації із дзюрчанням струмків у горах – навкруги спокійна атмосфера, звучить колискова, сповнена м'якої краси.

Втім, розвиток побічної партії відтворює широкий діапазон ліричних настроїв – від піднесено-умиротвореного, через ностальгійно-хворобливий, до відчуття похмурої туги. Людські почуття розкриваються в єдності з розгортанням картин природи, що виникають в уяві слухача завдяки оркестровій та фортепіанній звукозображальності. Прозорість оркестрової фактури, темброво-гармонічні нашарування у фортепіано асоціюються з мальовничими картинами величних гірських хребтів із зеленими терасами полів, безмежного океану хмар, безкраїх нагромаджень гірських скель – краєвидами гори Айлао, Прекрасні природні краєвиди пробуджують у людині мрії та жагу життя, підтверджуючи її єдність з природою. Композитор, візуалізуючи у музичному звучанні свої життєві уподобання і ностальгічні спогади, у такий спосіб пробуджує в людях внутрішнє прагнення до прекрасного, до гармонії співіснування зі своїм оточенням.

Повертаючись до самої музики як мистецтва слуху, з огляду на її природну сутність, зауважимо, що «час є способом її існування, вона минає з часом. З точки зору часової презентації, дві теми твердої та м'якої краси в експозиції є діахронічною “гармонією” (*xe*), вони доповнюють та врівноважують одна одну у послідовності» (Чень Сіцзюнь, 2020).

У розробці, де основна тема значно розширена, музика презентує калейдоскоп мінливих настроїв, що коливаються між рішучістю і тривогою. Коли драматичний конфлікт досягає апогею, з'являється пристрасна та захоплююча тема головної партії. На найвищій точці її розвитку оркестр раптово замовкає, поступаючись фортепіано. Починається масштабна каденція, яка вимагає від піаніста трансцендентного володіння інструментом. Сам обсяг цієї каденції дозволяє назвати її «твором у творі», а складність і різноманіття піаністичних прийомів – «екстремальними». Розпочавшись на найвищій трагедійній точці драматургічного розвитку, демонструючи неймовірний масштаб та щільність звукової тканини в стилі *al fresco*, каденція ніби демонструє «рух у зворотному напрямі» – від найпотужнішого звучання до найтоншої та найпрозорішої барвистої мальовничості. Динамічний

розвиток також відбувається у «зворотній прогресії» – на *diminuendo*, що стає переходом до репрізи.

До прозорого «дзюрчання» фортепіано поступово підключається оркестр і починається репріза в танцювальному характері, яка «поєднує динамічну токату та надихаючу барабанну танцювальну музику» (там само). У коді повертаються головна і побічна теми, вони звучать одночасно, в контрапункті, але первинний характер кожної з них змінюється «назустріч» одна одній. У такий спосіб композитор приводить їх до «гармонії» (*хе*), як і весь твір, який стає прикладом «поєднання твердості й м'якості, доходячи до їх одночасного звучання, і представляючи естетичний стан “гармонії в різноманітті”» (там само).

Ще одним сміливим новаторством композитора є поєднання різного (принцип «гармонії в різноманітті») у ладовій сфері твору. Чжан Чжао намагається досягти оригінального звучання, що має прихований смисл. У вимірах традиційного музичного мислення створення яскравої теми можна назвати сходинкою до успіху твору. У багатьох сучасних музичних творах провідна роль тематизму знижується, поступаючись гармонії, ритму і тембру, але в «Айлао Рапсодії» тема, як і раніше, є стрижнем усіх зв'язків. Варто відзначити дві її характеристики – яскраво виражене ладове забарвлення, характерне для фольклору *хані*, та великий потенціал розвитку. Збереження в музиці *хані* своєрідного ладового звукоряду Чжан Тінгтіг (2019) пояснює історичними причинами. Більшість *хані* проживає в гірських районах на висоті від 800 до 2600 метрів над рівнем моря, займаючись переважно терасним рисівництвом. Їхня сільськогосподарська культура особливо розвинена, що опосередковано підтверджує, що *хані* довгий час жили в обмеженому просторі. Саме тому в них сформувався власний фольклорний стиль, що не змінювався століттями, ознаки якого нині сприймається як культурні символи.

Для того, щоб яскравіше підкреслити національну складову музики *хані*, композитор використовує у творі пентатоновий лад *Фа чжен* зі зниженими II та VI щаблями. Цей звукорядмістить дві малі секунди: *фа* – *соль-бемоль* та *до* – *ре-бемоль*, що надає йому похмурого

забарвлення. Потреба розв'язання малосекундових інтервалів у горизонтальному русі значно посилює напругу цього ладу, надаючи йому глибокої внутрішньої емоційності. В музиці «Рапсодії» він постає не тільки як основна ознака національної стилістики, а й як символ непохитності духу народу *хані*. Крім того, у творі також присутній лад *Фа чжен* без зниження ступенів, також притаманний традиції *хані*, але він пов'язаний із зовсім іншою, світлою й яскравою атмосферою. У творі обидва лади чергуються, створюючи відчуття переплетення контрастних, але близьких за сутністю емоційних станів, майстерно збалансованих у звуковій палітрі твору.

Однак композитор використовує не лише китайські лади, він поєднує їх з матеріалом європейського середньовічного григоріанського хоралу – темою «*Dies Irae*». Ця тема смерті створює трагічний образ, що пов'язаний з роздумами композитора про реальні проблеми людства (Сюй Шан, 2013: 29). «*Dies Irae*» відкриває каденцію у якості своєрідної філософської тези, запитання, яке звучить як виклик смерті – монументально і загрозливо, у нижньому регістрі. Уся подальша каденція, по суті, є відповіддю на дуже важливі питання: у результаті музичного розвитку «перемагає» символ життя – прозоре і світле «дзюрчання» фортепіано, яке логічно приводить до жвавого танцювального фіналу.

Драматургічна єдність «Рапсодії Айлао» досягається головним чином за рахунок структурної логіки, яку визначає головна ідея твору: «від виклику смерті – через неймовірні страждання і боротьбу – до перемоги життя». На цій концепції побудовані всі прийоми розвитку, а їх використання є ключовим показником, що найкращим чином демонструє технічну майстерність композитора. Варіаційність тематизму, темпова, фактурна, темброва динамізація слугує розвитку кожного «конкретного» музичному образу, привносячи новий імпульс у структурну логіку музики.

Метод симфонічного розвитку та досвід сучасного гармонічного мислення не відмінюють звукової колористики, значно посилюючи багатство загальної звукової палітри твору, що не часто можна

зустріти у творчості інших китайських композиторів². Чжан Чжао створює багаторівневі структурні фактурні побудови в оркестрі, що особливо помітно в розробці «Рапсодії». Різноманітність і багатогранність його оркестрової техніки втілюються у специфіці оркестрування партитури через безліч ефектних прийомів, таких як: темброве зіставлення різних звукових зон, витончене сполучення тембрових перетворень і протиставлення або поєднання чистих та змішаних тембрів інструментів. У творі ефектно подані як соло фортепіано, так і загальні ансамблево-оркестрові «сцени». Провідну роль в оркестрі виконує струнна група. Композитор приділяє значну увагу «створенню» певного тембру, отриманню нового звукового забарвлення.

У метроритмічній будові твору переважає європейська система вимірювання часу – акцентність і регулярність через зв'язок ритму з класичною функціональною гармонією. Водночас є ритмічні фігури, що увиразнюють національне відчуття часу. Композитор надихнувся ритмічними формулами танців народу і, звернувшись до матеріалу динамічних святкових обрядів та розваг.

Підсумовуючи, зазначимо, що фортепіанний концерт Чжан Чжао «Айлао Рапсодія» – це ідеальне поєднання дійової драматургії та звукового колориту. Це відображається у всьому: від вибору теми та її розкриття до загальної концепції твору, без будь-яких винятків: в аспектах відбору й адаптації матеріалу, образотворення тощо було здійснено інновації та прориви. Так, Чжан Чжао втілює духовність народів регіону гори Айлао як частину багатогранної, різноманітної

²Якщо звернутися до історії китайської та західної музичної творчості, то, безсумнівно, існує не так багато музичних творів, що поєднують у собі колористику і симфонізм. На Заході головна функція фортепіанних концертів класичного та романтичного періодів – вираження драматизму музики, що наближає їх до жанру симфонії; в музиці імпресіонізму акцент зміщується на колористику, тобто бурхливий розвиток тембрових факторів у оркестровій музиці. У Китаї більшість фортепіанних концертів досить тенденційні, і важко врахувати обидва фактори одночасно. Наприклад, «Фортепіанний концерт соль мінор» Хуан Ан-Луна більше симфонічний, а «Гірський ліс» Лю Дуньнана – більш розвинений у плані звукопису.

китайської культури. Новаторським стало в «Айлао Рапсодії» додання елементів музики *xani*, що визначає її тематизм і стиль та відрізняє її від більшості інших подібних творів, зокрема й від композицій, що використовують елементи музики етнічних меншин, оскільки стиль «Айлао Рапсодії» фокусується на побутових розвагах та звичаях, відображаючи самобутність регіональної музичної культури, а також на демонстрації танцю як втілення обряду – «глибинного ментального коду традиції» (Лу Цзе, 2017: 11).

Висновки.

Образ Китаю в «Айлао Рапсодії» Чжан Чжао втілений через створення картини етнічної розмаїтості, згідно з давнім національним філософсько-естетичним принципом «гармонії в різноманітті». У загальному плані цей принцип можна вважати ключовою ідеєю традиційної китайської культури та своєрідною метафорою образу Батьківщини. Багатство культур різних народів в «Айлао Рапсодії» «переплавляється» на потужне епічне полотно, що виконується виключно західними інструментами – симфонічним оркестром і фортепіано. Композитор поєднує стародавній східний і західний тематизм, які не тільки не суперечать один одному, а яскраво взаємодоповнюються, створюючи «гармонію» (*хе*) єдиного цілого в новій якості. Таким чином, образ Китаю, батьківщини композитора, у музичному втіленні висвітлюється перш за все через єдність у різноманітті.

«Айлао Рапсодія» відзначена глибоко особистісними рефлексіями композитора, пов'язаними саме з його відчуттям батьківщини як місця, де він народився і виріс (етнорегіональний тип образу, за Цінь Тянь, 2012). Провінція Юннань, де розташований гірський регіон Айлао, є малою батьківщиною композитора. Він зростав серед етнічних меншин *i* та *xani*, тому музика цього краю стала його «рідною мовою». Роботу над твором було розпочато ще в юні роки, тому він став своєрідним музичним маніфестом, вираженням любові композитора до свого рідного краю. Власні почуття любові до свого народу та морального обов'язку перед землею, що його виростила, та

її людьми, композитор неодноразово висловлював у своїх інтерв'ю (Сюй Шан, 2013; Ні Ін, 2015). Він зазначав, що складення твору, який стане відображенням культури його рідних народів, було його життєвим призначенням і творчою місією (Сюй Шан, 2013: 28–29). Тому музика «Рапсодії» просякнута відчуттям гордості за своїх співвітчизників та щирою особистою тугою за домом, яка назавжди залишилася в душі музиканта. Ця музика – не лише зображення краєвидів, а й передача глибоко особистого емоційного зв'язку із цими місцями.

Образ *хані* як представників «малої батьківщини» композитора втілюється через музичні фольклорні елементи, які використовуються в головній партії шляхом застосування пентатонного ладу *чжен* з альтерованими щаблями та без них, а також через символічну назву твору, в якій «закодовано» історію та важку долю народу *хані*, вигнаного в гори «Айлао» / «Скорботну темницю». Цей трагічний досвід втілює й «похмурий» лад *хані* – носій пригнічених емоцій. Натомість в оптимістичному фінальному розділі композитор звертається до контрастних танцювальних образів, використовуючи ритмічні формули танців з барабанами народу *і* тощо.

Народ *хані* як головний герой «Айлао Рапсодії» зображений у єдності з природою. Гора – місце проживання людей, але це й символ їхньої сили та міцності. Ліричні епізоди, що асоціюються із дзюрчанням річок, небом, хмарами, безмежними краєвидами, водночас відтворюють і риси людяності, притаманні народу *хані*, найтонші почуття ніжності й любові до близьких та свого краю. Таким чином, музика відтворює не просто красу гір Айлао з височенними піками та мальовничими терасами, а своєрідний архетип «краєвиду духовної сили» людей, що їх населяють, їхню історичну пам'ять та культурну спадщину (тобто «духовний тип музичного пейзажу», за Цінь Тянь, 2012: 122).

Дух опору та прагнення до свободи виражений через жанрове ім'я «Рапсодія», драматургічні риси якої, незважаючи на наявність сонатної форми, присутні у творі, де образний розвиток відбувається відповідно до змістової концепції епічних оповідей рапсодів

(в китайській традиції – *шошудів*): «від страждань народу – до його перемоги», тобто символізує силу духу, боротьбу за звільнення від оков. Енергійна головна тема, динамічні розділи, кульмінації втілюють незламність, гідність, прагнення до життя та свободи народу, його епічний дух. Такий шлях (道 *Дао*) також має паралелі з долею самого композитора та його власним особистісним зростанням – від гірського юнака до відомого митця. Через це втілення образу Батьківщини стає особливо переконливим. Глибоке особисте переживання композитора, його щирість і знання матеріалу «зсереди» скеровують драматургічну траєкторію твору із зовнішнього спостереження на внутрішній духовний рух.

Образ Батьківщини показаний у творі як джерело життєвої сили та натхнення. Попри важкі випробування, її народ зберігає любов до життя, силу духу та радість, що виражено в музиці «Рапсодії» через життєрадісні танцювальні ритми репризи, ліричне тепле звучання побічної партії («концептосфера обряду», за Лу Цзе, 2017: 11). Натхненням для композитора стали інноваційні прийоми втілення національного в музиці – він не цитує фольклор, а трансформує народні мотиви, лади, ритми за допомогою сучасних композиторських технік письма і західних жанрів (концерт, рапсодія) та форм (сонатна форма), створюючи «сучасний» образ історії народу. Використання європейських інструментів (фортепіано, симфонічний оркестр) не заперечує китайського національного духу, а слугує потужним засобом для вираження глибини та універсальності звучання «образу Китаю».

Перспективою розвитку нашої теми може бути вивчення інших фортепіанних творів Чжан Чжао в аспекті осягнення їхнього музичного змісту, зокрема й образу Китаю.

ЛІТЕРАТУРА

Лу Цзе (2017). *Концептосфери китайської програмної фортепіанної музики XX – початку XXI ст.* (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів.

- Цінь Тянь. (2012). *Образ рідного краю у фортепіанних творах китайських композиторів*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Чекан, Ю. (2009). *Інтонаційний образ світу*. (Монографія). Київ: Логос.
- 叶红. (2015). 钢琴中的粉墨人生. 张朝钢琴作品《皮黄》. 戏曲元素分析年第十二期《音乐创作》第12年116–118月 [Йі Хонг. (2015). Відображення чунцінського життя. Аналіз елементів опери у фортепіанному творі Чжан Чжао «Піхуан». *Створення музики*, 12, 116–118].
- 齐晶. (2015). 也谈张朝钢琴曲《皮黄》的创作特色基于对作品中京剧音乐元素的分析. 湖州师范学院学报. 第37卷第9期2015年9月. [Ці Цзін. (2015). Розгляд творчих особливостей фортепіанної п'єси Чжан Чжао «Піхуан» на основі аналізу музичних елементів пекінських опер. *Журнал педагогічного коледжу Хучжоу*, 37, 9].
- 吴钊, 伊鸿书, 赵宽仁, 编. (2011). 中国古代乐论选辑. 北京: 人民音乐出版社. [У Чжао, І Хуншу, & Чжао Куаньжень (упорядники). (2011). *Вибрані давні китайські музичні трактати*. Пекін: Народне музичне видавництво].
- 佳锦兰. (2006). 成长的感悟. 青年作曲家张朝的. 变奏曲. 中央民族大学学报(学社会科学版) 第4期第 33 卷. [Цзін Цзінлан. (2006). Відчуття росту. Варіації молодого композитора Чжан Чжао. *Журнал Центрального університету в справах національностей («Філософія і суспільні науки»)*, Пекін, 4, 33].
- 段微. (2016). 《镇南山谣三首》创作中的文化体现与创新. 北华大学学报 «社会科学版». 第17卷第3期 133–136月 [Дуань Вей. (2016). Культурне втілення та творчий розвиток в творі «Три народні пісні із селищ в горах Наньшань». *Суспільні науки. Журнал Університету Бейхуа*, 17(3), 133–136].
- 蔡仲德. (1995). 中国音乐美学史. 北京: 人民音乐出版社. [Цай Чжунде. (1995). *Історія китайської музичної естетики*. Пекін: Народне музичне видавництво].
- 孙虹. (2014). 色彩性与戏剧性的契合之美 – 探求张朝钢琴协奏曲《哀牢狂想》的创作特色. 人民音乐, 01, 19–21. [Сунь Хун. (2014). Краса поєднання колористики та драматургії – дослідження творчих особливостей фортепіанного концерту Чжан Чао «Айлао Рапсодія». *Народна музика*, 1, 19–21].
- 张宏伟. (2016). 《熔古铸今·中西合璧》. 和声研究第2.年33–36月. [Чжан Хунвей. (2016). Злиття древнього та сучасного, поєднання китайського та західного в «Китайській мрії» Чжан Чжао. *Дослідження гармонії*, 2, 33–36].
- 张婷婷. (2019). 民族风情的精神升华—张朝钢琴协奏曲《哀牢狂想》的艺术特色[J]. 当代音乐, 10, 116–119. [Чжан Тінгтін. (2019). Духовне зведення національного колориту – художні особливості фортепіанного концерту Чжан Чжао «Айлао Рапсодія». *Сучасна музика*, 10, 116–119].

- 张朝. (2008). 哀牢狂想 Op.25: 钢琴协奏曲. 北京: 人民音乐出版社. [Чжан Чжао. (2008). *Айлао Рапсодія op.25: Фортеп'яний концерт*. Пекін: Народне музичне видавництво].
- 张朝. (2019). 钢琴协奏曲《哀牢狂想》蔡曦与昆明聂耳交响乐团夏小汤指挥. [Чжан Чжао. (2019). Концерт для фортепіано «Рапсодія Айлао» у виконанні Цай Сі та симфонічного оркестру Куньміну, диригент Ся Сяотан]. <https://www.bilibili.com/video/BV1Tf4y1N7FQ/>
- 张卫中. (2011). 《论语》. 浙江: 浙江教育出版社. [Чжан Вейчжун. (2011). Аналекти Конфуція («Луен Юй»). Чжецзян: Освіта].
- 纪晓岚, (2002). 总撰, 林之满, 主编. [清]. 四库全书精华经部.北京: 中国工人出版社. [Цзі Сяолань, Лін Чжимань (Упоряд., ред.) (2002). [Династія Цін]. *Висновки з «Повного зібрання книжок чотирьох сховищ»*. Розділ Канонів. Пекін: Видавництво робітників Китаю].
- 聂莹. (2015). 谱写中国《钢琴梦》，铸就东方文明的朝圣之路. 访中国著名作曲家张朝年第三期音乐创作第3期. 第32–34页。[Ні Ін. (2015). Створення «Китайської мрії» для фортепіано. На шляху до затвердження ролі східної цивілізації. Інтерв'ю з Чжан Чжао, відомим китайським композитором. *Музика*, 3, 32–34].
- 蒋孔阳. (2007). 先秦音乐美学思想论稿. 合肥: 安徽教育出版社. [Цзяо Конян. (2007). *Естетика і музична думка (до епохи Цінь)*. Хефей: Ань Хойосвіта].
- 许东越. (2011). 张朝钢琴协奏曲《哀牢狂想》演奏与分析研究. 济南: 山东师范大学. [Сюй Дуньюе. (2011). *Дослідження виконання та аналізу фортеп'янного концерту Чжан Чжао «Айлао Рапсодія»*. Цзінань: Шаньдунський педагогічний університет].
- 许珊. (2013). 多彩的奏鸣——与张朝谈《哀牢狂想》. 钢琴艺术, 09, 28–29. [Сюй Шан. (2013). Барвіста соната – бесіда з Чжан Чжао про «Айлао Рапсодію». *Мистецтво фортепіано*, 9, 28–29].
- 陈思君, (2020). 《哀牢狂想》中的“和而不同”思想. 文教资料年17期. 南京师范大学. [Чень Сіцзюнь (2020). Ідея «гармонії в різноманітті» в «Рапсодії Айлао». *Культурні та освітні матеріали*, вип. 17. Нанкінський педагогічний університет]. <https://www.fx361.com/page/2020/0902/6990465.shtml>.

REFERENCES

- Cai Zhongde. (1995). *History of Chinese Musical Aesthetics*. Beijing: People's Music Publishing House [in Chinese].
- Chekan, Yu. (2009). *Intonation image of the world*. Kyiv: Lohos [in Ukrainian].

- Chen Xijun. (2020). The Idea of “Harmony in Diversity” in “Ailao’s Rhapsody”. *Cultural and Educational Materials*, Issue 17. Nanjing Normal University. <https://www.fx361.com/page/2020/0902/6990465.shtml> [in Chinese].
- Duan Wei. (2016). Cultural Embodiment and Creative Development in the Work “Three Folk Songs from Villages in the Nanshan Mountains”. *Social Sciences. Journal of Beihua University*, 17(3), 133–136 [in Chinese].
- Ji Xiaolan, Lin Zhiman (Eds.). (2002). [Qing Dynasty]. The Essences of the “Complete Library of the Four Branches of Literature”. Canons Section. Beijing: China Workers’ Publishing House [in Chinese].
- Jiao Congyang. (2007). *Aesthetics and Musical Thought (Before the Qin Era)*. Hefei: Anhui Education [in Chinese].
- Jing Jinglan. (2006). Feeling of Growth. Variations of the Young Composer Zhang Zhao. *Journal of the Central University for Nationalities Affairs (Philosophy and Social Sciences)*, 4, 33 [in Chinese].
- Lu Jie (2017). *Conceptospheres of Chinese program piano music of the 20th – early 21st centuries*. (PhD diss.). Mykola Lysenko Lviv National Academy of Music. Lviv [in Ukrainian].
- Ni Ying. (2015). Creating the “Chinese Dream” for piano. Towards affirming the role of Eastern civilization. Interview with Zhang Zhao, a famous Chinese composer. *Music*, 3, 32–34. [in Chinese].
- Qi Jing. (2015). An Analysis of the Creative Features of Zhang Zhao’s Piano Play “Pihuang” Based on the Analysis of Musical Elements of Peking Operas. *Journal of Huzhou Teachers’ College*, 37, 9 [in Chinese].
- Qin Tian. (2012). *The image of the native land in the piano works of Chinese composers*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts [in Ukrainian].
- Sun Hong. (2014). The beauty of color and drama – exploring the creative characteristics of Zhang Chao’s piano concerto “Ailao Rhapsody”. *Folk Music*, 1, 19–21 [in Chinese].
- Wu Zhao, Yi Hongshu, & Zhao Kuanren (eds.). (2011). *Selected Works of Ancient Chinese Music Theory*. Beijing: People’s Music Publishing House [in Chinese].
- Xu Dongyue. (2011). *A Study on the Performance and Analysis of Zhang Zhao’s Piano Concerto “Ailao Rhapsody”*. Jinan: Shandong Normal University [in Chinese].
- Xu Shang. (2013). Colorful Sonata: A Talk with Zhang Zhao on “Ailao Rhapsody”. *Piano Art*, 9, 28–29 [in Chinese].
- Yi Hong. (2015). Reflecting Chongqing Life. An Analysis of Opera Elements in Zhang Zhao’s Piano Work “Pihuang”. *Music Creation*, 12, 116–118 [in Chinese].

- Zhang Weizhong. (2011). *The Analects of Confucius* [“Luen Yu”]. Zhejiang: Zhejiang Education Press [in Chinese].
- Zhang Hongwei. (2016). Fusion of ancient and modern, combination of Chinese and Western in Zhang Zhao’s “Chinese Dream”. *Harmony Research*, 2, 33–36 [in Chinese].
- Zhang Tingting. (2019). Spiritual synthesis of national flavor – artistic features of Zhang Zhao’s piano concerto “Ailao Rhapsody”. *Contemporary Music*, 10, 116–119 [in Chinese].
- Zhang Zhao. (2008). *Ailao Rhapsody op. 25: Piano Concerto*. Beijing: People’s Music Publishing House [in Chinese].
- Zhang Zhao. (2019). Piano Concerto “Ailao Rhapsody” performed by Cai Xi and ‘Kunming Nie Er’ Symphony Orchestra, conductor Xia Xiaotang. <https://www.bilibili.com/video/BV1Tf4y1N7FQ/>.

Marianna Chernyavska

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Ph.D in Art Studies, Full Professor, Vice-Rector for Research,
Professor at the Special Piano Department
e-mail: pianokisa@gmail.com; ORCID iD: 0000-0002-8379-5536

Zhang Guangjian

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, the Department of Interpretation and Music Analysis
e-mail: 121777580@qq.com; ORCID iD: 0000-0001-5387-6469

The image of China in Zhang Zhao’s “Ailao Rhapsody” for piano and orchestra

Statement of the problem. *The article is devoted to the study of the musical content of the “Ailao Rhapsody” op. 25 for piano and orchestra by Zhang Zhao in the aspect of the figurative sphere connected with the originality of national expression. The work is marked by deeply personal reflections of the composer, related to his feelings towards the place where he was born and raised – Yunnan Province. The composer recreated the image of China through a picture of ethnic diversity according to the ancient national philosophical and aesthetic principle of “harmony in diversity”, which serves as a key idea of traditional Chinese culture.*

Objectives, methods and novelty of the research. *Today, the work of Chinese composer Zhang Zhao (born 1964), which arouses considerable interest among*

Chinese performers and musicologists, is practically unknown to the Ukrainian music community. The purpose of the article is to substantiate the principles of embodying the image of China in the “Ailao Rhapsody” for piano and orchestra by Zhang Zhao. The research methods necessary for revealing this topic are: philosophical and aesthetic, semiotic, ethno-regional, genre and stylistic, and interpretive one.

Research results. *Through the symbolic title of the work, the image of the small homeland reflects the history and difficult fate of the Hani people, driven into the Ailao mountains (“Mournful Prison”). The history of the Hani national minority is embodied in the work through images of nature, expressing the “spiritual type of natural landscape” (according to the concept of Qin Tian), forming a peculiar archetype of the “landscape of spiritual strength” of people, their historical memory, and the cultural heritage of the nations inhabiting it. The reflection of the originality of the regional musical culture is embodied through musical folklore elements (varieties of the pentatonic mode zheng), the demonstration of dances as the embodiment of ritual – “the deep mental code of tradition” (according to the concept of Lu Jie). The composer combines ancient Eastern and Western thematicism, which not only does not contradict but vividly complements one another, creating the “harmony” (he) of a unified whole in a new quality. The composer creates a “modern” image of the history of the people, not by quoting folklore, but by transforming folk motifs, modes, rhythms with the help of contemporary compositional techniques of writing and Western genres (concerto, rhapsody) and forms (sonata form). The use of European instruments (piano, symphony orchestra) does not negate the Chinese spirit but serves as a powerful means of expressing the depth and universality of the image of China.*

Conclusion. *The image of China as the homeland of the author and his people in its musical embodiment emerges through the principle of unity in diversity. The music is imbued with a sense of pride in compatriots and a deep personal emotional connection of the author with his native land. The success of the “Ailao Rhapsody” is inseparably linked to the original choice of material, the diversity of sound colors, and the unique creative approach of the composer, who synthesized in his work national traditions and Western genre-stylistic experience.*

Keywords: *Zhang Zhao; composer; piano; orchestra; musical image; genre; national self-expression.*

Стаття надійшла до редакції 7 травня 2025 року