

Ван КЕ,

orcid.org/0000-0002-7669-2360

аспірантка кафедри теорії та історії музики

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) 597047391@qq.com

«БИТВА З ТАЙФУНОМ» ЛЮ ШИКУНЯ ЯК ВЗІРЕЦЬ КИТАЙСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена музикознавчому аналізу твору «Битва з тайфуном» для фортепіано відомого китайського піаніста і композитора Лю Шикуня. В роботі розглянуто історію й особливості створення цього опусу; висвітлено його ідейно-образну сферу і драматургію; проаналізовано специфіку реалізації композиторських та фортепіанно-інструментальних виражальних засобів. Основна увага концентрується на дослідженні формоутворюючих та жанрово-стильових аспектів цього фортепіанного опусу.

Зазначається, що музична мова твору характеризується ясною опорою на ладову систему китайської національної музики, в основі якої лежить пентатоніка в різних її проявах. Тональна драматургія твору близька до традиційних тричастинних форм, в яких експозиційний і репризний розділи наділені однією (основною тональністю), а в серединному розділі використовуються тональності першої групи спорідненості.

Підкреслюється, що фактурна організація в творі повністю відповідає стилістиці традиційного фортепіанного інструменталізму, в якій сконцентровано найбільш типові й розповсюдженні фактурні елементи і комбінації фортепіанної музики ХІХ – ХХ століть, що дозволяє розглядати цей твір в контексті академічної музично-інструментальної культури.

Акцентується увага на тому, що загальна стилістика композиції являє собою яскравий стильовий мікс, в якому на основі домінування стильових рис китайського національного фольклору (що спостерігається, насамперед, в ладовому аспекті), ясно простежуються іманентні властивості інших стильових моделей і напрямів, зокрема: неокласицизму (структурування тематизму), романтизму (відповідні типи й елементи фортепіанної фактури), імпресіонізму (сонористика, колористика, гармонічна барвистість) тощо.

Підкреслюється, що форморганізація композиції, відбиває певні риси своєрідності, оскільки композитор повністю підпорядковує тектоніку твору його ідейно-образній драматургії, що проявляється в конкретній сюжетній канві: експонування образу головного героя – образ супротивника (тайфун) та боротьба з ним – постпереможна рефлексія – ствердження образу головного героя. А тому композиційна структура твору більше нагадує сюїтно-складений принцип побудови та містить явні ознаки репризності.

Констатується, що Лю Шикунь (разом із співавтором цього твору Го Чжихуном) у своїй композиції «Битва з тайфуном» вдало й високохудожньо реалізує жанрово-стильовий синтез, здійснений на основі специфічних рис і властивостей, притаманних музиці різних національно-культурних парадигм, а саме – мелос китайської народної музики та композиційні норми інструментальних жанрів європейської академічної музичної традиції.

Ключові слова: Лю Шикунь, китайська фортепіанна музика, композиторська творчість, п'єса «Битва з тайфуном», жанрово-стильові особливості, музична мова, музична форма, музична драматургія.

Wang KE,

orcid.org/0000-0002-7669-2360

Postgraduate student at Department of Theory and History Music

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) 597047391@qq.com

“BATTLE WITH TYPHOON” BY LIU SHIKUN AS A MODEL OF CHINESE PIANO MUSIC OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

The article is devoted to the musicological analysis of the work «Battle with Typhoon» for piano by the famous Chinese pianist and composer Liu Shikun. The work examines the history and features of the creation of this opus; its ideological and figurative sphere and dramaturgy are highlighted; the specifics of the implementation of compositional and piano-instrumental means of expression are analyzed. The main focus is on the study of formative and genre-stylistic aspects of this piano opus.

It is noted that the musical language of the work is characterized by a clear reliance on the scale system of Chinese national music, which is based on the pentatonic scale in its various manifestations. The tonal dramaturgy of the work is close to the traditional three-part forms, in which the exposition and reprise sections are endowed with one (main) key, and the middle section uses the keys of the first affinity group.

It is emphasized that the textural organization in the work fully corresponds to the style of traditional piano instrumentalism, which concentrates the most typical and widespread textural elements and combinations of piano music of the 19th – 20th centuries, which makes this work belong to the academic musical-instrumental culture. Attention is focused on the fact that the overall stylistics of the composition is a bright stylistic mix, in which, on the basis of the dominance of stylistic features of Chinese national folklore (which is observed, first of all, in the tonal aspect), the immanent properties of other stylistic models and directions are clearly traced, in particular: neoclassicism (structuring thematism), romanticism (the corresponding types and elements of the piano texture), impressionism (sonoristics, coloristics, harmonic colorfulness), etc.

It is emphasized that the formal organization of the composition reflects certain features of originality, since the composer completely subordinates the tectonics of the work to its ideological and figurative drama, which is manifested in a specific plot canvas: exposure of the image of the main character – the image of the opponent (typhoon) and the fight against him – post-victory reflection – affirmation of the image main character. Therefore, the compositional structure of the work is more reminiscent of the suite-composed principle of construction and contains clear signs of reprisal.

It is noted that Liu Shikun (together with the co-author of this work, Guo Zhihun) in his composition «Battle with Typhoon» successfully and highly artistically implements a genre-style synthesis, carried out on the basis of specific features and properties inherent in the music of various national and cultural paradigms, namely – melos of Chinese folk music and compositional norms of instrumental genres of the European academic musical tradition.

Key words: Liu Shikun, Chinese piano music, composer's creativity, the play «Battle with Typhoon», genre and style features, musical language, musical form, musical drama.

Постановка проблеми. Фортепіанне виконавство, як галузь академічного музичного мистецтва, в сучасній культурі Китайської народної республіки сьогодні займає дуже важливе і почесне місце. Адже, китайські піаністи продовж останніх десятиліть доволі впевнено демонструють свій активний поступ і високі позиції на світовій мистецькій арені, про що свідчать їх постійні перемоги на найпрестижніших міжнародних конкурсах та афіші найвідоміших концертних сцен різних країн і континентів.

Одним з найяскравіших представників сучасного китайського фортепіанного виконавства є видатний музикант Лю Шикунь, який своєю творчістю значно сприяв становленню і розвитку цього виду музичного інструменталізму в Китаї та отримав всебічне визнання як блискучий піаніст-виконавець, педагог і композитор не лише на своїй Батьківщині, а й в широкому міжнародному музичному середовищі. І якщо, виконавській творчості й педагогічній діяльності Лю Шикуня наукова увага в сучасному музикознавстві вже приділялася не однократно, то його композиторська стежина і музичні твори, які активно використовуються сьогодні в концертній практиці багатьох китайських піаністів, висвітлювалися поки що лише поверхнево. Це і актуалізує вивчення композиторського доробку Лю Шикуня на рівні окремих музикознавчих публікацій.

Аналіз досліджень. Композиторська творчість відомого китайського піаніста і педагога Лю Шикуня в останні роки привертає усе більшу увагу з боку музикознавців, особливо науковців з КНР. На сьогоднішній день, цій творчості, а також окремим музичним творам митця присвячено вже декілька публікацій різного формату,

серед яких: музикознавчі статті й розвідки, тези наукових доповідей, окремі фрагменти великих досліджень, публікації в інформаційно-довідниковій та культурологічній періодиці, тощо. Але, разом з тим, усі вони віддзеркалюють здебільшого оглядовий характер щодо фортепіанної музики Лю Шикуня та не несуть в собі ґрунтовних аналітичних (зокрема музично-теоретичних) напрацювань. Серед найбільш відомих праць, де згадується композиторська творчість Лю Шикуня слід виділити роботи таких китайських авторів, як Ван Ке (2021: 81–85; 2023: 362–363), У Сяо (吴晓, 2012: 57–58), Хе Лі (李慧, 2009: 5), Хуан Чжулін (2009: 18), Чжен Юань (鄭源, 2006: 268), Янь Фэй (燕飛, 2007: 350).

Метою статті є здійснення стислому музикознавчого аналізу фортепіанного твору «Битва з тайфуном» китайського композитора Лю Шикуня, визначити основні жанрово-стильових особливості цього твору як типового взірця китайської фортепіанної музики другої половини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. «Битва з тайфуном» (в англійському перекладі – «*Battle against typhoon*» або «*Battle with typhoon*») Лю Шикуня являє собою сольний фортепіанний твір віртуозного характеру, написаний з використанням розгорнутої одночастинної форми. В сучасній міжнародній музичній практиці, враховуючи багатозначність перекладу з китайської мови, цей твір також став відомим і під такими назвами, як: «Бій з тайфуном», «Боротьба з тайфуном», «Бойовий тайфун» та навіть «Военний тайфун».

Як засвідчують китайські музикознавці (), твір «Битва з тайфуном» Лю Шикуня написав (разом із своїм колегою Го Чжихуном) у 1973 році на замов-

лення самого Мао Цзедуна, який особисто попросив відомого музиканта створити декілька фортепіанних творів у стилі китайської національної музики (Battle ... Played ...). Створення «Тайфуну» розпочалося із персонального схвалення цієї роботи Мао Цзедуном, а тодішній прем'єр-міністр країни Чжоу Еньлай проявив до цього проекту особливу турботу, навіть надавав конкретні художні поради та побажання (李慧 / Хе Лі, 2009: 2). Разом з тим, високопосадовці з ідеологічно-консервативного крила керівництва КНР, яке з часом в китайській історіографії отримало назву «Банда чотирьох»¹, через своїх представників у міністерстві культури країни всіляко намагалися пригнітити цю творчу роботу, створювали різноманітні труднощі та перешкоди у процесі її реалізації та на довгий час затримували закінчення і публічне просування цього твору, намагаючись остаточно його знищити (Battle ... Played ...).

Фортепіанна композиція «Битва з тайфуном» створена Лю Шикунем та Го Чжихуном на тему оригінального інструментального твору, написаного для китайського національного струнно-щипкового інструмента гучжена відомою виконавицею-гучженісткою і композиторкою Ван Чангюань. В подальшому, одним з найбільш яскравих виконавців-інтерпретаторів цього твору став Сунь Цзиньян² – широковідомий китайський музикант-віртуоз, майстер гри на гучжені, який дуже вдало презентував «Битву з тайфуном» зі своїм творчим колективом – ансамблем гучженістів (Fighting ...). Не зважаючи на те, що фортепіанна версія «Тайфуну» вийшла під іменем двох співавторів, на сьогодні – внесок і роль Го Чжихуна як учасника цієї творчої роботи, залишається остаточно не визначеними, і саме тому в сучасній виконавській практиці китайських піаністів склалася стала традиція озвучувати авторство цього твору переважно одним ім'ям, тобто Лю Шекуном.

¹ «Банда чотирьох» – ідеологічне кліше, що використовується в офіційній китайській пропаганді та історіографії для позначення групи вищих керівників Комуністичної партії Китаю, що висунулися в ході Культурної революції 1966–76 років та які були найбільш наближеними до Мао Цзедуна в останні роки його життя. Згідно з офіційною версією, після смерті Мао члени «Банди чотирьох» мали намір узурпувати вищу владу, але були викриті і заарештовані (Gang ...).

² Сунь Цзиньян – провідний китайський виконавець-гучженіст. Закінчив Центральну музичну консерваторію в Пекіні. Сьогодні є постійним спеціальним запрошеним виконавцем програми музичного каналу Центрального телебачення Китаю (CCTV) «Фен Хуа Го Юе» (Fighting ...).

Ідея твору полягає у драматичному зображенні звичайних китайських робітників, які вельми сміливо й безстрашно здійснюють боротьбу із потужними силами природних катаклізмів, а саме – з тайфуном, що насунувся. Ван Чангюань написала цей твір для китайського національного інструменту гучжена у 1965 році, під час свого мешкання у гуртожитках шанхайської гавані, а творчим поштовхом до створення цього музичного опусу стали її спостереження з вікна гуртожитка за працюючими в цій гавані робітниками (李慧 / Хе Лі, 2009: 3). Зрозуміло, що ця ідея, реалізована в музичних образах гучженівської композиції Ван Чангюань, повністю мігрувала в новий фортепіанний твір Лю Шикуня, де вдало реалізувалася вже в звукових умовах академічного інструменту.

В новоствореній «Битві з тайфуном» засобами сучасного фортепіано яскраво змальовуються різноманітні сцени й образи, що змальовують повсякденне життя портових робітників, зокрема картини: галасливої гавані, де гомін і метушня її працівників органічно вплітаються в урбаністичні звучання портових доків; поступового наближення тайфуну і пов'язаної з ним небезпеки; високого духу і відваги портових робітників, які вийшли на боротьбу з тайфуном та його приборкання; нарешті, радісного тріумфування робітників гавані, які поборолі страшну негоду та вже святкують перемогу над нею.

Саме відповідно до такої ідейно-образної концепції композиційна структура твору, за задумом авторів, передбачає поділ його на чотири розділи, які отримали неофіційні програмні назви (тобто, назви, що не зафіксовані в нотному тексті, але озвучуються у виконавській практиці), а саме: 1. «Захоплена та радісна праця докерів Нового Китаю»; 2. «Коли насувається тайфун, боріться з тайфуном»; 3. «Коли пройде дощ і небо проясниться, заспівайте перемогу»; 4. «Будьте сповнені гордості та йдіть вперед з перемогою». Саме такі програмні спрямування, подаються в різноманітних авторських анотаціях до твору та в музикознавчих супроводах перед його виконанням (Battle ... Played ...).

Разом з тим, сама музична форма «Тайфуну» є дещо складнішою. Реально вона складається із шести блоків, які відділені між собою не лише характерними ремарками, а й подвійними тактовими смугами, що й говорить про їх певну сепарацію в контексті загальної форми. А тому, композиційна структура твору більше нагадує сюїтно-складений принцип побудови, а також містить явні ознаки репризності. Кожен з блоків твору виокремлюється власними темповими, характерними, фактурними, тональними й іншими

чинниками, що і надає підстави для ідентифікації загальної композиційної структури власне в такому річищі.

Ладова основа твору фокусується на звукових комбінаціях, здебільшого властивих китайському національному мелосу, зокрема на типовій пентатоніці в різних її проявах. А отже, така ладова специфіка побудови мелодичного матеріалу безпосередньо й природньо відбивається й на формуванні гармонічної вертикалі в творі, структурі його акордики.

Як вже відзначалося, «Битва з тайфуном» являє собою твір віртуозного спрямування, де переломлюються найрізноманітніші види і елементи фортепіанної техніки. За цим показником, а також враховуючи запозиченість основного тематичного матеріалу, цей твір сміливо можна віднести до жанру віртуозної транскрипції. Формування композиційної структури на основі поєднання окремих блоків, з одного боку, висвітлює очевидні риси сюїтності. З іншого – єдина, доволі цілісна й наскрізного типу розгортання драматургія підкреслює і наявність в ньому й інших жанрових ознак, зокрема притаманних одночастинним розгорнутим формам, таким як рапсодія, фантазія й ін.

Не зважаючи на запропоновану автором ідейно-образну чотиричастинність (задекларовану в прихованих програмних визначеннях цих частин), все ж таки, композиційна структура твору більш тяжіє до тричастинності своєї організації, в якій перший і останній розділи визначаються як експозиційний і репризний, а два середні розділи – як розгорнутий складений (двочастинний) епізод. На підтвердження такої концепції вказує повторюваність музичного матеріалу і його ясна тематична виразність в крайніх розділах, а також здебільшого розробковий тип викладу в двох серединних розділах (не враховуючи пісенну тему третього розділу). Разом з тим, не являючись великою формою, цей одночастинний твір не можна розглядати і в контексті жанрових моделей фортепіанної мініатюри, оскільки він за своїм розміром є доволі не малим (його загальне звучання триває близько восьми хвилин), а сама драматургія твору також виявляється розгорнутою і, певною мірою, різноплановою.

Перший розділ композиції є не великим (61 такт), але повністю виконує свою роль як експозиційний, експонуючи основний ідейний й образно-емоційний стрижень твору. А це – радісний, відверто оптимістичний і піднесений настрій, що повністю відповідає програмному визначенню цього розділу («Захоплена та радісна праця докерів Нового Китаю»). В його структурі вимальовуються три тематичні контури (перший з яких

є головним «експонатом») та які обрамляються окремими зв'язками, побудованими на розробкових елементах і загальних формах руху.

Другий розділ твору представляє собою значно розвиненішу музичну побудову. Програмна його спрямованість, як вже зазначалося, сфокусована в таких текстових рядках: «Коли насувається тайфун, боріться з тайфуном». Структура цього розділу будується на основі трьох окремих фрагментів, які формують собою не лише власні музично-текстові утворення, а й ясно визначені індивідуально-образні плани.

Перший фрагмент (тт. 62–89) – це безпосередньо образ самого тайфуна. В ньому інструментальними засобами фортепіано яскраво змальовується наближення і бушування цієї грізної стихії. Грохот, масивні вітрові й водяні хвилі, швидкісні хаотично спрямовані потоки буревію – все це композитор вдало передає у звуковому еквіваленті, обираючи задля цього конкретні виконавсько-зображальні прийоми і фактурні елементи. Образ тайфуну тут передано виключно сонористичним принципом викладу музичного матеріалу: по-перше – густе пальцеве тремоландо в глибоко низькому регістрі; по-друге – активні пасажні хвилі різноманітного спрямування уздовж хроматичного звукоряду; по-третє – в другій частині цього фрагменту автор використовує стрімкі низхідні розгорнуті пасажі на онові пентатоніки, що вриваються в міцні акорди (почергово діатонічного й пентатонічного кшталтів) з глибокобасовим форшлагом та ще й на *ff*. Образна семантика такого музичного викладу є доволі зрозумілою і очевидною: моторошні й масивні морські хвилі інтенсивно накатують на узбережжя та з величезною силою вдаряють по тому, що стає на їх шляху.

Наступний, другий фрагмент цього розділу (тт. 90–179) розкриває образ сміливих докерів, хоробрість і відвага яких повністю готова до успішного подолання прийдешнього лиха та всілякого приборкання природної стихії, що нависла над ними. В переносному сенсі композитор, у зображеному ним образі портових докерів, змальовує загальний образ всього китайського народу, з його властивими національними рисами і якостями, що дозволяють подолати будь-які зовнішні й внутрішні труднощі й виклики.

Подальший розвиток цього фрагменту виходить за межі власне тематичної роботи та формується з елементів загальних форм руху та тематично невиразних побудов. Але, разом з тим, така трансформація ніяк не змінює основного характеру музичного викладу, який продовжує далі розвиватися вже в іншому звуковому матеріалі.

Останній, третій фрагмент даного розділу (тт. 180–240) змальовує вже безпосередню боротьбу сміливих докерів з тайфуном, а тому, музичний матеріал фрагменту здебільшого насичено фактурними формами розробкового характеру. Хоча розпочинається фрагмент явним тематичним проведнням, в якому ясно пізнається контур основної теми другого фрагменту (тема докерів). Посткульмінаційне розрядження, що приходить на зміну такої сильної напруги, потребує відповідного періоду часу, який композитор природним чином заповнив бурхливими потоками стрімких пасажів арпеджіо. Вони спочатку поступово спускаються в низ, а далі помалу перетікають у верхню теситуру, плавно втрачаючи і сам темп руху, і його звукову динаміку. Цей, певною мірою тривалий епізод, дуже яскраво змальовує процес утихомирення й зникнення водяних потоків тайфуну, який в решті-решт розчиняється в далечі. Останні крапельки його тихенько завмерли на мінімальній звучності (*ppp*) в останньому арпеджіато повного пентатонічного акорду і легенького, ледве чутного октавного тремоландо у найвищому регістрі роаяля.

Третій розділ «Битви з тайфуном» – це постдраматична рефлексія, картина осмислення й переживання минувших подій, але не зважаючи на значні складнощі які довелося подолати головному герою (робітникам-докерам), ця рефлексія відбувається у світлому й спокійному, переважно позитивному емоційному настрої. Про це свідчить, перш за все, тональний план (мажорна тональність), а також – темповий чинник (*Largo, tempo rubato*). Головний образний зріз цього розділу яскраво віддзеркалено в його програмному спрямуванні, яке схарактеризовано наступними рядками: «Коли пройде дощ і небо проясниться, заспівайте перемогу!». Жанрова основа музичної теми цього розділу – побутова народна пісня.

Останній розділ твору закономірно повертає слухача до музичних образів, представлених на його початку (тобто в першому розділі), але вже дещо на іншому емоційно-психологічному щаблі. Тобто радісна й захоплена праця докерів, переживши й подолавши страшну стихійну негоду, збагатилася новими якостями і відчуттями та отримала ще більшу впевненість, гордість за свої дії і вчинки, переконаність в своїх можливостях і силі, віру в краще майбутнє тощо. Нова образна якість сфокусована в рядках програмного визначення цього розділу: «Будьте сповнені гордості та йдіть вперед з перемогою!». Ідейне спрямування розділу – це фактично цілковите схвалення робочої людини, її праці й щоденних досягнень і подвигів (у даному випадку – приборкання тайфуну). Це –

своєрідна «ода радості» на честь трудового народу (сильного духом і працею), але яка реалізована в дещо іншому жанровому зрізі, а саме – через аналогі пісенно-танцювальних форм.

Образно-емоційна близькість крайніх розділів «Битви з тайфуном» повністю виправдовує авторське рішення щодо обраної композиційно-драматургічної моделі твору, в якій використано експозиційний і репризний компоненти з певною трансформацією повторюваного музичного матеріалу в репризі. За своєю побудовою останній розділ також має декілька структурних утворень, але на протигагу експозиції, в якій почергово проводиться три різні тематичні одиниці, в репризі вилучено другу тему та двічі демонструється перша (основна) тема. І це виявляється доволі логічним і виправданим рішенням, зокрема в річищі остаточного й цілковитого ствердження головного образу музичної драматургії цієї композиції.

Відзначимо основні жанрово-стильові риси й особливості цього твору, звернувшись до окремих його аспектів. Отже, музична мова твору характеризується ясною опорою на ладову систему китайської національної музики, в основі якої лежить пентатоніка в різних її проявах. Разом з тим, в деяких мелодичних побудовах можемо відзначити й діатонічні та особливо хроматичні (наприклад, образ тайфуну) побудови і комбінації.

Відповідна ситуація спостерігається й з гармонічною мовою в творі, акордика якої здебільшого формується на: а) основі кварто-секундових структур; б) вертикальних сполучень звуків пентатоніки (як окремих тонів, так і всіх п'яти ступенів); в) акордів терцієвої структури діатонічного кола, що особливо простежується в кадансових завершеннях структурних компонентів музичної форми. Домінування пентатоніки як ладової основи твору відповідно і зрозумілим чином впливає й на побудову тематизму, жанрові засади якого апелюють до китайської національної традиційної музики (мелос народних, патріотичних, популярних пісень, національних танців й ін.). Тональний план твору не є ускладненим: автор використовує стабільну тональну основу протягом цілих розділів композиції. Тональна драматургія близька до традиційних тричастинних форм, в яких експозиційний і репризний розділи наділені однією (основною тональністю), а в серединному розділі використовуються тональності першої групи спорідненості (у Лю Шикуня – це паралельний мінор і мінорна домінанта).

В цілому, не зважаючи на яскраво виражений національний колорит, детермінований насамперед ладовою специфікою, «Битва з тайфуном»

поза всяким сумнівом потрапляє в когорту музичних творів світової академічної музичної культури, на що вказують його жанрові та формують-ворюючі властивості. Всі структурні компоненти композиції (від мотивів і фраз до цілих розділів) є чіткими, ясно вираженими й рельєфними. Для них характерними є симетричність, періодичність, завершеність (у тому числі й кадансова) та ін.

Фактурна організація в творі повністю відповідає стилістиці традиційного фортепіанного інструменталізму, в якій сконцентровано найбільш типові й розповсюдженні фактурні елементи і комбінації фортепіанної музики XIX – XX століть, що робить цей твір належним до академічної музично-інструментальної культури.

Загальна стилістика композиції являє собою яскравий стильовий мікс, в якому на основі домінування стильових рис китайського національного фольклору (що спостерігається, насамперед, в ладовому аспекті), ясно простежуються іманентні властивості інших стильових моделей і напрямів, зокрема: неокласицизму (структурування тематизму), романтизму (відповідні типи й елементи фортепіанної фактури), імпресіонізму (синористика, колористика, гармонічна барвистість) тощо. Крім того, слід відмітити в стилістиці твору яскраву зображальність (наслідування звукам природи й ін.), а також певну хореографічність номерів (розділів) тощо.

На решті, форморганізація композиції, також відбиває певні своєрідні риси: з одного боку, як вже відмічалось, всі структурні компоненти форми (від її елементарних побудов, й до кінцевої архітектоніки) носять доволі чіткий, ясно виражений характер; з іншого боку – загальна форма твору дещо виходить за межі типових зразків. І це зрозуміло, оскільки композитор повністю підпорядковує тектоніку твору його ідейно-образній драматургії, фабула якої полягає в конкретній сюжетній демонстрації: експонування образу головного героя – образ супротивника (тайфун) та боротьба з ним – постпереможна рефлексія – ствердження образу головного героя. Саме тому автор обирає чотиричастинну з наскрізним розвитком формоструктуру, яка остаточно не стикується з типовими музичними формами. Найбільш відповідними цьому твору, як вже відмічалось раніше, вбачаються: сюїтна модель; складна тричастинна

репризна форма (або її різновид – складна тричастинна репризна зі складеним епізодом). І зовсім позбавленою є «Битва з тайфуном» будь-яких рис сонатності, про що свідчить відсутність контрастних тем в експозиційному розділі з їх подальшою трансформацією. Також слід зазначити, що присутня в драматургії твору конфліктність не подається в глибоко драматичних зрізах, а тому композиція в цілому закономірно позбавлена рис трагічності чи фаталізму.

Висновки. Підсумовуючи проаналізовані вище жанрово-стильові, композиційні, музично-мовні й інші особливості «Битви з тайфуном» Лю Шикуня слід відзначити – цей твір, насамперед, являє собою яскравий синтез стильових рис китайського національного фольклору і академічної фортепіанної творчості європейської традиції XX століття, в якому також простежуються й інші окремі властивості, що є іманентними таким музичним напрямом, як неокласицизм, романтизм, імпресіонізм тощо. Ідейний зміст і художньо-образна драматургія твору фокусується навколо ясної сюжетної лінії, де образ головного героя стверджується через його боротьбу і перемогу над стихією. Разом з тим, присутня в композиційній драматургії конфліктність не отримує відверто драматичних чи трагічних проявів.

Музична мова твору загалом спирається на ладову систему китайської національної музики, в основі якої лежить пентатоніка, що яскраво простежується в мелодиці твору, його тематичній організації та гармонічному плані. Жанрова система «Битви з тайфуном» зосереджена на синтезі жанрових моделей двох груп: а) сучасної фортепіанної творчості академічної традиції (фортепіанна транскрипція, рапсодія, фантазія й ін.) та китайської національної музики (мелос китайський народних, патріотичних, популярних пісень, національних танців тощо). Фактурна організація твору повністю відповідає стилістиці традиційного фортепіанного інструменталізму, в якій сконцентровано найбільш типові й розповсюдженні фактурні елементи і комбінації фортепіанної музики XIX – XX століть, що робить цей твір, не зважаючи на його яскраво виражений національний колорит, належним до академічної музично-інструментальної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Ке. Вектори творчої діяльності Лю Шикуня в контексті фортепіанного мистецтва Китаю другої половини XX – початку XXI століть. *Культура України*. Вип. 73. Харків, ХДАК, 2021. С. 81–85.
2. Ван Ке. Композиторська творчість Лю Шикуня в жанрах фортепіанної музики. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матер. міжнар. наук. конф.* Харків, ХДАК, 2023. С. 362–363.

3. Хуан Чжулін. Шляхи розвитку дитячої фортепіанної музики в Китаї: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків. 2009. 18 с.
4. 吴晓. “钢琴热”背景下当前儿童钢琴教育的探讨[J]. 音乐时空 57–58 页.
5. 李慧. 浅析古热娜歌曲《颱風之戰》的音樂概念與美學思想[J]. 音樂世界2009 (05).
6. 鄭源. 中國20世紀下半葉鋼琴音樂作品初探. 福建師範大學, 2006. 268頁.
7. 楊樂. 古箏曲《戰颱風》. 秦童, 2004 (07).
8. 燕飛. 文革時期鋼琴藝術發展的原因研究. 江西師範大學, 2007. 350頁.
9. 劉世坤 戰颱風 音樂文本、手稿、作者檔案.
10. Battle against typhoon (战台风). *Played by SownLe, Choi (蔡崇力)*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JQKnWfRSjo>
11. Battle against typhoon (战台风). *Video is duplicated from BiliBili*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kJWCbj3Ml1A>
12. Fighting the Typhoon 战台风 Sun Jinyang Guzheng Ensemble Cambridge Concert 2020 3rd. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0sRfp69yOjw>
13. Gang of Four. Britannica. URL: <https://www.britannica.com/topic/Gang-of-Four>

REFERENCES

1. Wang Ke. (2021). *Vektory tvorchoi diialnosti Liu Shykunia v konteksti fortepiannoho mystetstva Kytaiu druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit* [Vectors of Liu Shikun creative activity in the context of Chinese piano art of the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries]. *Kultura Ukrainy*. Vyp. 73. Kharkiv: KhDAK. Pp. 81–85. [in Ukrainian].
2. Wang Ke. (2023). *Kompozytorska tvorchi Liu Shykunia v zhanrakh fortepiannoi muzyky* [Liu Shikun compositional work in the genres of piano music]. *Kultura ta informatsiine suspilstvo XXI stolittia: mater. mizhnar. nauk. konf.* Kharkiv, KhDAK, 2023. Pp. 362–363. [in Ukrainian].
3. Huang Zhulin. (2009). *Shliakhy rozvytku dytiachoi fortepiannoi muzyky v Kytai* [Ways of development of children’s piano music in China]: *avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»*. Kharkiv. 18 s. [in Ukrainian].
4. 吴晓 (2012). “钢琴热”背景下当前儿童钢琴教育的探讨 [Discussion about the modern teaching of children to play the piano against the background of «piano fever»]. 音樂時空 № 1. 北京 57–58. [in Chinese].
5. 李慧 (2009). 浅析古热娜歌曲《颱風之戰》的音樂概念與美學思想[J] [A brief analysis of the musical concept and aesthetic thought of the song «Battle of the Typhoon» by Guzhena] [J]. 音樂世界. (05). [in Chinese].
6. 鄭源 (2006). 中國20世紀下半葉鋼琴音樂作品初探. 福建師範大學 [An initial study of piano music works of the second half of the 20th century in China]. 福建師範大學. 268頁. [in Chinese].
7. 楊樂 (2004). 《古箏曲《戰颱風》 [«Guzheng Song «Battle with Typhoon»]. 秦童. (07). [in Chinese].
8. 燕飛 (2007). 文革時期鋼琴藝術發展的原因研究 [Study of the reasons for the development of piano art during the Cultural Revolution]. 江西師範大學. 350頁. [in Chinese].
9. 劉世坤 戰颱風. 音樂文本、手稿、作者檔案. / Liu Shikun. Battle against typhoon [Musical text]. Manuscript. Author’s archive. [in Chinese].
10. Battle against typhoon (战台风). *Played by SownLe, Choi (蔡崇力)*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JQKnWfRSjo>
11. Battle against typhoon (战台风). *Video is duplicated from BiliBili*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kJWCbj3Ml1A>
12. Fighting the Typhoon 战台风 Sun Jinyang Guzheng Ensemble Cambridge Concert 2020 3rd. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0sRfp69yOjw>
13. Gang of Four. Britannica. URL: <https://www.britannica.com/topic/Gang-of-Four>