

Рішення
разової спеціалізованої вченої ради
про присудження ступеня доктора філософії

Здобувачка ступеня доктора філософії **Цінь Юйхан**, 1995 року народження, громадянка Китаю, освіта вища – у 2020 року закінчила магістратуру Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Виконала акредитовану освітньо-наукову програму підготовки доктора філософії «Музичне мистецтво».

Разова спеціалізована вчена рада, утворена наказом Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури та стратегічних комунікацій України №118 від 27 червня 2025, у складі:

Голови разової спеціалізованої вченої ради

Шаповалова Людмила Володимирівна – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;

Рецензентів

Савченко Ганна Сергіївна – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри композиції та інструментування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;

Копелюк Олег Олексійович – кандидат мистецтвознавства, доцент, проректор з науково-педагогічної роботи та міжнародних зв'язків Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;

Опонентів

Кияновська Любов Олександрівна – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри історії музики Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка – **опонент**;

Степанова Олеся Юріївна – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри фортепіано Харківської державної академії культури

на засіданні 12 серпня 2025 року прийняла рішення про присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво **Цінь Юйхан** на підставі публічного захисту дисертації «**Фортепіанна музика Ду Мінсіна в контексті еволюції його творчості**» за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Дисертацію виконано в Харківському національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури та стратегічних комунікацій України.

Науковий керівник: **Чернявська Маріанна Станіславівна**, кандидат мистецтвознавства, професор, проректор з наукової роботи Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського.

Дисертацію подано у вигляді спеціально підготовленого рукопису державною мовою, робота містить науково обґрунтовані результати проведених здобувачем досліджень.

Наукова праця є завершеною і самостійною, актуальність обраної теми дисертації полягає в обґрунтуванні унікальної ролі фортепіанної музики Ду Мінсінґа як основи китайської академічної традиції, живого свідчення складної культурно-історичної епохи, зразка високої художньої цінності та, нарешті, безцінного педагогічного матеріалу. Однією з особливостей фортепіанної творчості Ду Мінсінґа є його нерозривна єдність з образами та ідеями симфонічних і балетних композицій, взаємозбагачення різних жанрів. Вивчення фортепіанної музики Ду Мінсінґа відкриває «секрети» оркестрового стилю композитора. Знання оркестрових партитур дозволяє відчувати оркестровість фортепіанного письма. Розуміння цього глибокого взаємозв'язку дає виконавцям (як піаністу, так і диригенту) змогу усвідомити сутність музичної мови та художнього мислення митця. Без фортепіано творчий метод Ду Мінсінґа був би принципово іншим. Завдячуючи цьому інструменту, він здійснив найзначніший внесок у китайську музику ХХ століття, створивши корпус творів, які залишаються актуальними й сьогодні. Фортепіано стало «голосом» Автора і водночас – візитівкою сучасної китайської піаністичної школи.

Робота висвітлює значущі для сучасної науки питання, має наукову новизну та практичну цінність, містить низку нових, актуальних та достовірних результатів, що засвідчують важливість проведеного дослідження для сучасного музикознавства та мистецької практики. Вимоги щодо оформлення дисертації виконано.

Здобувачка має 3 наукових публікації за темою дисертації у спеціалізованих фахових виданнях категорії Б, затверджених МОН України:

1. Цінь Юйхан (2024). Сольні фортепіанні твори Ду Мінсінґа: жанрово-стильовий та виконавський аспекти. Аспекти історичного музикознавства: зб. наук. ст. Вип. XXXVII (37). Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського; Харків, ХНУМ. С. 167-181. DOI 10.34064/khnum2-37.08.

https://aspekty.kh.ua/vypusk37/ASPECTS_37-167-181_TsinYuihan.pdf

2. Цінь Юйхан (2025). Митець та його час: життєтворчість композитора Ду Мінсінґа. Аспекти історичного музикознавства: зб. наук. ст. Вип. XXXVIII (38). Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського; Харків, ХНУМ. С. 158-186. (у співавторстві з Чернявською М.С.). DOI 10.34064/khnum2-38.07.

https://aspekty.kh.ua/vypusk38/aspekt_38_7_159-186_Chernyavska.pdf

3. Цінь Юйхан (2025). Фортепіанні концерти Ду Мінсінґа в контексті еволюції його творчості. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. Вип. 74. Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського; Харків, ХНУМ. С.82-99. DOI 10.34064/khnum1-74.04.

https://intermusic.kh.ua/vypusk74/problems_74_4_Yuhan_82-99.pdf

У дискусії взяли участь, поставили питання та висловили зауваження:

Шаповалова Людмила Володимирівна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, із питаннями, зокрема:

1. Поясніть співвідношення ритму і «національного духу» в системі стилю композитора?

2. Чи не могли б Ви визначити тип особистості Ду Мінсіна за концепцією Наталі Савицької і порівняти його з тими митцями, хто ближче за історичним часом, або долею вигнання тоталітарного режиму серед класиків музики ХХ століття.?

На всі питання голови здобувачка надала повні відповіді, зокрема, вона зазначила, що для стилю Ду Мінсіна характерне поєднання класичних та сучасних елементів музичної мови. В його творах яскраво виражене вольове начало, динамічність та образність, використовуються дисонанси, моторні ритми, незвичайні гармонії, але при цьому зберігається зв'язок із традиціями класичної музики. В метро-ритмічній будові його фортепіанних творів переважає європейська часо-вимірювальна система – акцентність і регулярність через зв'язок ритму з класичною функціональною гармонією. В той же час є ритмічні фігури, що відбивають національний дух організації музичного часо-простору.

За концепцією Наталії Савицької тип особистості Ду Мінсіна можна визначити як творця консолідуючого типу, композитора-довгожителя. Лінія його біографічного розгортання має ознаки крещендуючого принципу, вона ускладнена кризою через політичні репресії, але без переривання еволюції. Творчість Ду Мінсіна є прикладом самовідданого служіння професії весь тривалий вік життя. Пізній еволюційний етап – каталізуючого типу – як прояв художнього передбачення без адаптації авангардних технік письма. Він зберігає в музиці образи активної життєдіяльності. Якщо порівняти композитора з митцями його століття, які також зазнали пресингу тоталітарного режиму, то я бачу багато спільного з музичною мовою класиків музики ХХ століття С. Прокоф'євим та Д. Шостаковичем, які вимушені були створювати багатозначні музичні образи, «маскуючи» їх справжній зміст. Здобувачка також зазначила, що їй відомо про українських композиторів В. Барвинського, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, які зазнали значного тоталітарного пресингу.

Савченко Ганна Сергіївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри композиції та інструментування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, із питаннями, зокрема:

1. Накресліть, будь ласка, динаміку еволюції музичної мови Ду Мінсіна в контексті еволюції його творчості.

2. З огляду на звернення до тричасинної композиції циклу у фортепіанних концертах, але різноманітне їх рішення з образно-змістовної точки зору, вплив яких композиторів Ви вбачаєте в трактуванні жанру фортепіанного концерту Ду Мінсіном?

На всі питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили рецензента, зокрема здобувачка зазначила, що динаміку еволюції музичної мови Ду Мінсіна в загальному плані можна накреслити таким чином: від невеликих творів, де використовуються національні елементи виразності на ґрунті класико-романтичних стильових засад; через композиторські інтерпретації власних балетних творів, де фактура максимально збагачена прозорою оркестровою звукозображальністю; до крупних масштабних творів (чотири фортепіанних концерти), де, з одного боку, відбувається симфонізація цього жанру, а з іншого – віртуозне трактування партії соліста. У трактуванні фортепіанних концертів з образно-змістовної точки зору відчувається вплив європейських композиторів Пуленка, Равеля, Бартока, Стравінського та ін.

Копелюк Олег Олексійович, кандидат мистецтвознавства, доцент, проректор з науково-педагогічної роботи та міжнародних зв'язків Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, із запитаннями:

1. На с. 49, 70, 71, 180 дисертації Ви згадуєте творчий метод Л. Бетховена і порівнюєте його з процесом створення музики Ду Мінсіном. Чи не могли би Ви більш конкретно позначити, в чому саме Ви вбачаєте цю спільність?

2. Ви зазначаєте в роботі, що фортепіанні концерти Ду Мінсіна стали важливою частиною репертуару китайських піаністів. Але питанням інтерпретації даних творів, на жаль, практично не приділено уваги. Хто з піаністів, на Вашу думку, є найкращим виконавцем Концертів? З ким з них найбільше співпрацює композитор?

На запитання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили опонента. Здобувачка зазначила, що після занять з Б. Лазарєвим Ду Мінсін дослідив своє професійне «генеалогічне древо»: «Ференц Ліст – Карл Черні – Людвіг ван Бетховен». Таким чином, він якоюсь мірою вважав себе «учнем Бетховена в п'ятому поколінні».

У роботі порівнюється творчий метод Ду Мінсіна з бетховенським. Відомо, що Бетховен починав свій шлях як піаніст, багато імпровізував на фортепіано. Його геніальні симфонічні композиції з'являлися після фортепіанних творів. Бетховен часто робив «начерки» на фортепіано, а вже потім вони втілювалися в інструментування і ставали оркестровою музикою. Таким чином, слід за Л. Бетховеном, Ду Мінсін опановував навички мислити на фортепіано оркестрово, усвідомлювати політемброві можливості фактури, змодельованої засобами монотембрового інструменту. Оркестрування творів Ду Мінсіна часто відбувалося виходячи з його розуміння фортепіанної фактури гомофонно-

поліфонічного складу. В цьому сенсі Ду Мінсіна також можна вважати послідовником Л.Бетховена.

Аспект інтерпретації фортепіанних творів Ду Мінсіна – в майбутніх планах здобувачки. Важко назвати найкращого піаніста – виконавця музики композитора. Перелік імен в дисертації свідчить про зацікавлення цією музикою «зірок» китайського та світового піаністичного мистецтва різних поколінь – Чжоу Гуанрен, Люшикунь; Лан Лан, Шень Юань, Чень Са. На думку дисертантки, найбільше композитор співпрацює з видатною піаністкою Чень Са – лауреаткою численних міжнародних конкурсів, переможцею конкурсу Шопена у Варшаві. Саме вона виконує Концерти номер один, три і чотири. В її виконанні вражає поєднання самовідданості музиці разом зі стриманістю, бездоганною елегантністю та інтелектом.

Кияновська Любов Олександрівна, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри історії музики Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка, із зауваженнями та запитаннями, зокрема:

1. Відомо, що для китайських композиторів, особливо ж для тих, які – як Ду Мінсін – постулюють себе передусім прихильниками міцної національної традиції, надто важливим було звернення до давніх китайських поетів, зокрема поетів епохи династій Тан і Сун, чи то у синтетичних жанрах (пісні, опери, балети), чи у вигляді літературно-поетичної програми. Чи маємо у доробку Ді Мінсіна такі артефакти, бо в тексті дисертації опоненту не вдалось їх знайти?

2. Дуже зацікавило звернення композитора до міфологеми Русалки. Як відомо, вона має низку вельми цікавих інтерпретацій у творчості багатьох європейських композиторів і письменників/поетів. Та і у східній культурі цей образ має поширення, зокрема в опері «Русалонька» японського композитора Ясухіро Касаматсу, нещодавно написаній. Хотілося б знати, наскільки композитор орієнтувався на європейський досвід у втіленні цього образу (бо деякі паралелі з казкою Г. Х. Андерсена видавались доволі яскравими), а наскільки він його трактував суто в китайській традиції?

3. Не зовсім виразно були сформульовані основні стильові тенденції свого часу, тобто середини – другої половини XX ст. – до XXI ст. та їх вплив на творчість Ду Мінсіна, окрім соціалістичного реалізму, про який ми сьогодні знаємо, що цей ідеологічно визначений стиль не піддається естетико-теоретичному аналізу. Хотілося б, щоби дисертантка замислилась в процесі захисту над тим, як співвідносяться фортепіанні твори Ду Мінсіна з імпресіоністичним звукописом (із наданих нотних додатків саме із цим художньо-стильовим напрямом у мене виникла найяскравіша асоціація), символізмом, неокласицизмом, неоромантизмом, постмодернізмом, а також неофольклоризмом у тому вимірі, в якому він існував в європейській музиці перших десятиліть XX ст.

4. В дисертації детально розглядаються перипетії творів Ду Мінсіна у різних політичних ситуаціях, зокрема вельми промовистою є історія створення і виконань, а пізніше несприйняття балету «Червоний жіночий загін», на основі музики якого також була написана аналізована в праці фортепіанна сюїта. Тож опонент просить уточнити, наскільки суттєво вплинув на чутливого, вразливого композитора ідеологічний пресінг, наскільки він вимушений був піддатись йому у своїх творах і як долав потім його наслідки?

5. В роботі зауважена низка стилістичних неузгодженостей і граматичних похибок, нерідко вживаються нехарактерні для української мови слова і вирази. Назви творів не завжди подаються однаково. Наприклад, програма Першого концерту для фортепіано з оркестром в більшості випадків зазначається як «Весняне цвітіння», але у Висновках на стор. 185 і ще в кількох місцях по тексту раптом бачимо її інтерпретацію як «Краса весни».

Всі зауваження були взяті до уваги, на всі питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили опонента, зокрема, вона зазначила, що у деяких творах Ду Мінсіна простежується зв'язок із стародавньою китайською поезією. Наприклад, камерний твір «Червоний нефрит, що пливе» для ерху, піпи, гуджена і янціня був написаний під впливом поезії «Навмисно повертаючи весну» Сюе Ангфу, епоха Юань. Можна також знайти опосередкований зв'язок образу Весни – у першому фортепіанному концерті та деяких інших творах, – із символічним трактування цієї теми у китайській класичній поезії – не тільки як милування оживаючою природою, але і як смуток-сум від туги втрат. Симфонічна фантазія «Богіня ріки Ло» пов'язана з віршем «洛神» стародавнього поета Цао Чжи періоду Троєцарства; Симфонічна поема «Лю Саньцзе» – присвячена образу-символу з літературних джерел династії Сун. Лю Саньцзе – співачка народності чжуан, яку шанували як «Богіню пісні»; Міфологічні образи Русалки, Фенікса зустрічаються в фольклорі епохи Цзінь; Вісім триграм І-Цзін – епохи Чжоу.

Образ Русалки має різні інтерпретації в європейській та східній культурах. У китайській міфології Русалка – не трагічний образ, а магічний – у китайських легендах вона часто асоціюється з безсмертними (сянь) або морськими духами. У європейському трактуванні, зокрема, в казці Андерсена, образ Русалки пов'язаний з жертвним, нещасним коханням, заради якого вона віддає голос.

В музиці Ду Мінсіна можна відчуті поєднання обох традицій. Європейський вплив композиторів Дебюссі (три симфонічні ескізи «Море») і Равеля («Гра води», «Лодка в океані» для фортепіано) відчувається у прозорому оркеструванні, пошуках звукового колориту підводного світу, намаганні відтворити найтонші відтінки та мінливість стану води. Китайська традиція виявляється у трактуванні сюжету, який ґрунтується на міфах і фольклорних джерелах епохи Цзінь. У Записках «Про пошук духів» є описи Русалок. Музична складова поєднує елементи пентатоніки, кварто-квінтових співзвуч, застосування

тембрової палітри традиційних інструментів гуцинь, флейти сяо, а також тем – прообразів духів води з пекінської або хунанської опер.

Безумовно, основні стильові тенденції другої половини XX – XXI століття мали суттєвий вплив на творчість Ду Мінсіна. Деякі принципи формоутворення, фактури, тембрової і реєстрової драматургії його творів (особливо – «Русалка») викликають асоціації з естетикою імпресіонізму, що підтверджує характер темброво-колеристичного звукопису, деталізація образів. У пізньому періоді досить відчутний стилістичний вплив класиків музики XX століття. Залучення фольклорних елементів свідчить про прояв характерних стильових ознак неофольклоризму.

Степанова Олеся Юріївна, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри фортепіано Харківської державної академії культури, із зауваженнями та запитаннями, зокрема:

- 1. Які перспективи подальшого вивчення спадщини Ду Мінсіна вбачає авторка, зокрема, у контексті сучасної композиторської школи Китаю та педагогічної практики?*
- 2. У чому, на думку дослідниці, полягає відмінність між ранніми та пізніми фортепіанними творами Ду Мінсіна з точки зору тембрової драматургії?*
- 3. Чи можемо ми, з огляду на особисту та історичну драматургію життя митця, розглядати фортепіанну музику Ду Мінсіна як музичне свідчення епохи Культурної революції? Чи функціонують ці твори як художній «архів пам'яті» про пережите?*
- 4. Яким чином оркестрове мислення композитора проявляється в фактурі його сольних фортепіанних композицій?*

Всі зауваження були взяті до уваги, на всі питання здобувачка надала повні відповіді, які задовольнили опонента. Перспективи подальшого дослідження доробку Ду Мінсіна здобувачка бачить у розгляді проблем інтерпретації його фортепіанних творів. Цікавим також видається вивчення впливу творчості митця на його учнів – сучасних китайських композиторів Ши Фу, Ван Шигуана та інших. Варто уваги й питання цінності інструктивного доробку митця і залучення його в сучасний педагогічний процес.

Відмінність між ранніми і пізніми фортепіанними творами композитора, полягає у виборі форми, жанрів, засобів музичної мови, ступеню психологізації музичних образів. В фактурі ранніх сольних п'єс вже проявляється оркестрове мислення композитора через темброву драматургію, яка часто будується на залученні високого регістру і прозорого звучання, що імітує тембр китайської флейти, а також – на взаємодії з іншими фактурними пластами, зіставленні різних динамічних градацій та артикуляційних прийомів. У пізніх творах –

фортепіанних концертах – оркестр і фортепіано природньо поєднуються у музичній партитурі твору, виникає діалог, де оркестр часто розвиває фактурні та темброві ідеї, закладені в партії соліста, стає її своєрідним «підсилювачем».

Твори періоду Культурної революції не стали «архівом пам'яті», оскільки з кінця XX століття вони виконуються на різних сценах через їх художню значущість. Особливо це стосується фортепіанної сюїти «Русалка», яка сьогодні є частиною репертуару видатних піаністів У Іна, Ін Чензуна, Лан Лана.

Результати відкритого голосування:

«За» проголосували 5 членів ради,

«Проти» проголосувало 0 членів ради.

На підставі результатів відкритого голосування разова спеціалізована вчена рада присуджує **Цінь Юйхан** ступінь доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Відеозапис трансляції захисту дисертації додається.

Голова разової
спеціалізованої вченої ради



Людмила ШАПОВАЛОВА