

УДК 78.071.1(510)(092)
DOI 10.34064/khnum2-38.07

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: <https://orcid.org/0000-0002-8379-5536>

Цінь Юйхан

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики;
e-mail: 1812866606@qq.com; ORCID iD: 0009-0004-7905-0242

**Митець та його час:
життєтворчість композитора Ду Мінсіна**

Статтю присвячено реконструкції життєтворчості видатного китайського композитора Ду Мінсіна (народився 1928 року) – корифея національного музичного мистецтва XX – початку XXI століть. На основі залучення біографічного методу дослідження пропонується загальна періодизація творчості митця, що охоплює декілька складних етапів розвитку Китаю. Композитор найбільш відомий як симфоніст: автор масштабних творів для оркестру, симфоній, балетів, симфонічних поем та сюїт, скрипкових та фортепіанних концертів з оркестром, музики до кінофільмів тощо. Його фортепіанна творчість залишилася в тіні симфонічних композицій. Однак композитор починав свій шлях у музиці саме як піаніст, а фортепіано супроводжує майстра все його життя і залишається його улюбленим інструментом. Хоча композитор писав у багатьох жанрах, саме фортепіано стало для нього інструментом-Всесвітом, якому він довіряв усі свої думки, створюючи музику, що увійшла до золотого фонду китайського мистецтва.

Ключові слова: композитор; піаніст; реконструкція життєтворчості; періодизація; вчитель; стиль; фортепіано; оркестр.

Постановка проблеми.

Останнім часом у сучасному музикознавстві почав формуватися напрям, присвячений біографічним підходам у дослідженні музики.

За твердженням І. Розман, «сучасний стан світової історико-теоретичної думки <...> визначив особливий інтерес до історії особи» (Розман, 2020: 22). Це привело до перенесення дослідницької уваги «з окремих груп на індивідуума, з оточуючого людину середовища на особистість у конкретній історичній дійсності» (там само). Але питання щодо необхідності вивчення біографії митця як підґрунтя / контексту його творчості досі викликають дискусії. Вони спричинені протиріччями, які можуть виникнути під час застосування біографічного методу для аналізу творчості композитора, як через опозиції (правда / неправда, індивідуальна траєкторія / соціальний контекст, свобода / детермінізм і т. ін.), так і через сумніви в його значущості як ресурсу розуміння об'єкта вивчення. Утім музикознавці, особливо у працях історичного напрямку, часто стикаються зі складними зв'язками між життям і творчістю митців, і в цій галузі біографічний вимір часто виникає як частина підходу до об'єкта дослідження.

Видатний китайський композитор, диригент і педагог Ду Мінсін (杜鸣心, Du Mingxin), який народився 1928 року, є одним із корифеїв китайського музичного мистецтва ХХ – початку ХХІ століть. Він – один із «патріархів китайської композиторської школи» (Сю Фу, 2014: 110), чия творчість стала мостом між глибокими національними традиціями та західними музичними формами, людина, чия доля була спотворена бурями епохи, але чий талант зумів пробитися крізь них, набувши неповторного голосу. Композитор найбільш відомий як симфоніст: автор масштабних творів для оркестру, симфоній, балетів, симфонічних поем та сюїт, скрипкових та фортепіанних концертів з оркестром, музики до кінофільмів тощо. Його фортепіанна творчість залишилася в тіні симфонічних композицій. А втім відомо, що композитор починав свій шлях у музиці саме як піаніст, фортепіано супроводжує майстра все його життя і є його улюбленим інструментом.

Життя і творчість Ду Мінсіна, що охоплює декілька складних періодів розвитку Китаю, потребує ретельного вивчення. Це пов'язано з тим, що багато обставин у житті країни піддавалися різним оцінкам відповідно до соціально-політичних поглядів, що змінювалися

у країні протягом ХХ століття. Це, у свою чергу, впливало на оцінку музичної діяльності музиканта, яка збігалася з тими чи іншими подіями в країні та його власному житті. Для справжнього розуміння творчості Ду Мінсіна, його особистості й художньої індивідуальності, та створення відповідного психологічного портрету митця виникає необхідність вивчення складних переплетень його людської і творчої біографії в контексті виру подій, що відбувалися в Китаї протягом життя музиканта.

Останні дослідження і публікації за темою статті. У роботах науковців фігурують різні теоретичні аспекти, пов'язані з біографічним підходом, та обговорюються відповідні погляди на необхідність вивчення особливостей життєтворчості митця. Зокрема, Л. Кияновська вважає, що реконструкція психологічного портрету композитора є джерелом пізнання його індивідуального стилю (Кияновська, 2010: 62). Видатна українська музикознавиця радить дослідникам творчості того чи іншого композитора, які хотіли би бути коректними «у ставленні до іншої особистості, тим більше особистості видатної і багатогранної, ... враховувати чимало “модусів художньої індивідуальності”, які передбачають різні парадигми спілкування композитора з усім багатоманітним оточенням, з урахуванням як імпульсів суспільства, так і генетичного коду, впливу родинного середовища, початків музичної освіти, перших вражень і духовних кумирів тощо» (Кияновська, 2010: 62–63). Серед інших аспектів авторка відзначає «специфічність прояву особистості в художній творчості, особливості сприйняття і відтворення дійсності у ній», «співвіднесеність власної оцінки свого твору композитором – музичною критикою – аудиторією свого часу – врешті майбутнім слухачем» (Кияновська, 2010: 63). Остання позиція, на переконання дослідниці, свідчить про необхідність залучення феноменологічного підходу.

Обґрунтування цієї тези знаходимо в науковій праці О. Копелюка (2018), який визначає, що феноменологічний підхід «як аналітична процедура тлумачення музичної творчості спрямовує на розуміння методів композиторського мислення» (Копелюк, 2018: 3). Досліджуючи

творчість видатного українського композитора І. Карабиця, більшість років життя якого припало на радянські часи – «неоднозначну епоху для музичного мистецтва України» (Копелюк, 2018: 1), автор роботи намагався досягти достовірного розуміння кожного твору з музичного доробку митця. Саме необхідність встановлення об'єктивної оцінки діяльності композитора спонукала дослідника до вивчення його стилю як феноменологічного явища, що «відображає дух епохи, в яку живе композитор, і найголовніше – картину світу творчості митця» (там само). Феноменологічний метод дозволяє якнайкраще досягнути «поетапне входження в духовну ауру життєтворчості композитора: від вивчення еволюції фортепіанного стилю, через розуміння його генези та чинників – до створення сучасними виконавцями власних концепцій творів митця» (там само).

Цю думку підтверджує і наукова позиція О. Овсяннікової-Трель щодо необхідності залучення біографічного методу «для виявлення індивідуально-стильової динаміки композиторської творчості» (Овсяннікова-Трель, 2021: 4). Поняття «біографічного сценарію», за яким відбувається динаміка вікової свідомості творчої особистості, введено в музикознавчий обіг Н. Савицькою (2010). На думку дослідниці, «системну реконструкцію життєтворчості, світу рефлексій <...> видатних митців» (Савицька, 2010: 9) неможливо здійснити без залучення методологічного апарату біографіки – «корпусу документальних матеріалів, безпосередньо пов'язаних з особистісним планом мистецького самоздійснення» (там само). Таку ж позицію підтримує й В. Бондарчук, вважаючи, що вивчення життя композитора, яке ми зазвичай називаємо творчою біографією, – це «життєвий і творчий шлях митця, зумовлений культурно-історичними та особистісними чинниками, відображеними у його художній творчості» (Бондарчук, 2019: 44).

У творчому життєпису має бути задіяний алгоритм, «в якому кожна віха біографії майстра представлена як чергова фаза творчого сходження, піднесення, в яких простежується єдність, цільність, що вирізняє особистості серед інших постатей, індивідуальностей» (там само). Однак, за твердженням В. Менжуліна (2011), коли в центрі уваги

опиняється особистість, людина, – не може існувати «єдиного універсального методу біографічного дослідження, його уніфікації» (цит. за: Бондарчук, 2019: 42), тому необхідно шукати і відкривати «унікальні методологічні прийоми для дослідження окремої постаті у динамічному і розгалуженому полі контекстуального простору» (цит. за: Бондарчук, 2019 : 43). Хоча найбільш загальні тенденції, характерні для кожного вікового періоду творчості, все ж існують. Так, ранній вік зазвичай є «часом формування першооснов особистості, народження *homo creator*» (Савицька, 2010: 11), зрілий вік є періодом «осягнення професійної досконалості і свободи мислення» (там само: 12), пізній вік стає підсумком «концептуалізації власного життя» (там само: 13).

Всеосяжне висвітлення феномена композитора в європейській музичній культурі пропонує у своїй дисертації І. Коновалова (2019). Дослідниця розглядає сутність композиторської праці та її смислові трансформації в контексті європейської культури ХХ століття, висвітлюючи її особистісний і діяльнісний аспекти. Авторка відзначає, що в європейському музичному мистецтві постать автора-митця «виражає художні здібності індивідуальної творчої особистості, наділеної комплексом унікальних властивостей: духовністю, творчою свідомістю, музичним інтелектом, генеруючою креативною функцією творця музичної картини світу й здатністю здійснювати культуротворчу діяльність» (Коновалова, 2019: 422–423).

Якщо феномен композитора в європейській культурі ХХ століття вивчений достатньо ґрунтовно, то в культурному часопросторі Китаю бракує подібних наукових праць. Однак ХХ століття було дуже бурхливим і принесло значні зміни в політичне життя Китаю. Спочатку повалення імператорського ладу в 1911 році та подальші процеси політичного й економічного розвитку благотворно відбилися на культурному житті країни. Друга половина століття принесла ще більш стрімкі події, які неабияк вплинули на життя і творчість китайських митців. Радикальні зміни безпосередньо торкнулися китайського мистецтва загалом, і поезії та музики зокрема. Серед найбільш гучних подій, що привели до кардинальних змін у суспільстві – перший

Всекитайський з'їзд працівників літератури та мистецтва (1949); курс під гаслом: «Нехай розквітають сто квітів, нехай змагаються сто шкіл» (1956); курс на «випалювання отруйних трав» (1957); «великий стрибок» – «один рік напруженої праці – десять тисяч років щастя» (1958); «культурна революція» (1966–1976); маніфестації на площі Тяньаньмень, присвячені пам'яті Чжоу Еньлая (1976); початок реформ Ден Сяопіна (1979); знову події на площі Тяньаньмень (1989), поява «соціалізму з китайською специфікою», безпрецедентне економічне зростання, що змусило весь світ спрямувати погляд у бік Китаю (Лу Цзє, 2017: 52).

Весь цей бурхливий і не завжди благотворний вир подій мав безпосередній вплив на національне музичне мистецтво загалом і композиторську творчість зокрема. Знеособлення композиторської індивідуальності, репресії митців у часи культурної революції, намагання уряду тотально контролювати весь креативний процес написання музичного твору, знущання над авторами щодо недостатнього рівня «пролетаризму» в їхній музиці і т. ін. Незважаючи на це, у китайському музичному мистецтві протягом XX століття сформувалася значна кількість талановитих композиторів, багато з яких отримали музичну освіту в різних країнах. Дехто залишився жити і працювати за кордоном, але більшість з них повернулися в Китай, продовжуючи створювати музику і передавати свій досвід молодому поколінню.

Кожна така творча доля є унікальною і потребує належного наукового висвітлення. На думку Чжу Фендайцзяо, вивчення особистості видатного митця «дає можливість найбільш глибоко і точно дослідити музичну спадщину художника» (Чжу Фендайцзяо, 2019: 191). Дослідниця наполягає на важливості вивчення біографічного плану: «Щоб краще зрозуміти сенс творінь композитора, необхідно розглянути його оточення, етапи творчого становлення, особливості характеру і особистісні якості, його громадянську позицію і особливості світогляду» (там само).

Саме на таке вивчення заслуговує життєтворчість Ду Мінсина – яскравої і трагічної постаті в китайському музичному мистецтві XX–XXI століть. Однак до сьогодні довге і неймовірно насичене подіями

життя цього видатного композитора, піаніста і педагога не отримало належного наукового висвітлення та музикознавчої оцінки. Це сталося через те, що інформація про китайського митця багато років була вкрай обмеженою. Деякі відомості про Ду Мінсіна доступні лише китайською мовою, зокрема, китайська енциклопедія «Baidu» (百度, p.d.) представляє коротку біографію та основні досягнення композитора. Непрямі згадки можна знайти в монографіях і статтях, присвячених вивченню історії музичної культури Китаю у XX столітті (Ван Юйхе, 1992; Цао Мейюнь, 2001; Тун Даоцзинь, 2001; Лян Маочунь, 2005) та біографій видатних композиторів (Сян Яньшан, 1994, Цзюй Цихон, 1997; Чжоу Чжан, 2003), аналізу окремих творів Ду Мінсіна (Ван Юйхе, 1984; У Цзуцзян, 1998; Чжан Юньтін, 2007; Лян Маочунь, 2008; Чжоу Ванхуа, 2008; Чжун Цююе, 2015; Цінь Юйхан, 2024) та декількох інтерв'ю з композитором у китайських ЗМІ (Су Лан, 1998; Ань Люксінь, 2012; Чень Хун, 2015; Ши Циньюе, 2016; Го Сінь, Ланг Яхуей, 2017). У зв'язку зі святкуванням 50-річного ювілею творчої діяльності Ду Мінсіна у 2008 році був скликаний науковий симпозіум, на якому вперше зроблено спробу дати оцінку творчому внеску майстра в національне музичне мистецтво XX століття (Ту Цзиньмей, 2008). Однак для розуміння творчості Ду Мінсіна цих відомостей недостатньо. Єдиною працею біографічного плану, що вийшла друком в останні роки, стала монографія Сю Фу (2014), але й в цій книзі недостатньо висвітлений вплив різних подій життя композитора на його творчу діяльність.

Таким чином, виникає необхідність у проведенні реконструкції творчої біографії композитора. Ретельне вивчення та зіставлення багатьох джерел, їх узагальнення та «відбудування» об'єктивної картини подій життєтворчості Ду Мінсіна, їх віддзеркалення у нотному тексті його значного музичного доробку допоможе розкрити й глибше зрозуміти музику і стиль митця.

Мета дослідження – створення «періодизації життєтворчого шляху» (Н. Савицька) композитора Ду Мінсіна на основі систематизації його біографічних даних та дослідження «процесу професійної

самореалізації митця» (Н. Савицька) через еволюцію його особистості в часовій перспективі.

Методологія дослідження. Для втілення запропонованої концепції статті задіяні: біографічний метод, який дозволяє встановити і зібрати дані про життя й творчість митця, прослідкувати зв'язок між музичним доробком і життєвими перипетіями композитора; історико-культурний метод для висвітлення історичних фактів, пов'язаних з різними періодами життя Ду Мінсіна, культурного оточення, у якому він перебував у різні часи; психологічний метод, що дозволяє виявити особистісні риси музиканта в часовій еволюції; комунікативний метод для встановлення зв'язків особливостями авторських творів та реакцією на них китайського суспільства; жанрово-стильовий метод для виявлення типового та індивідуального у творчому доробку Ду Мінсіна; феноменологічний підхід – для осягнення музичної творчості композитора та принципів його мислення.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Шлях Ду Мінсіна в музиці розпочався рано й був позначений печаткою часу. Ду Мінсін народився у провінції Хубей в 1928 році. Батьки надали хлопцю перші особистісні настанови та прищепили в дитинстві любов до музики, культури та загальнолюдських цінностей. Вже в десять років, рятуючись від японського вторгнення, Ду Мінсін опинився в Дитячому будинку воєнного часу, де й отримав перші систематичні музичні навички. Ця рання травма війни, втрата батьків та звичного світу, стала глибинним тлом його творчості, хоча вона рідко проявлялася буквально. Ду Мінсін був дитиною, позбавленою материнської опіки, якій не було на кого спертися, і вчителька музики Цзян Жун'їн, піклуючись про нього, по суті, подарувала йому материнську турботу. Увага Цзян Жун'їн до хлопчика зцілила його самотність, біль і смуток, спричинені розлученням з матір'ю, і поступово звільнила його від страху та розпачу. За це він усе життя був вдячний своїй вчительці.

Хлопець пройшов тестування на інтелект, де виділився з більш ніж 300 дітей, з якими розмовляли вчителі школи Юкай, і на початку

літа 1939 року був прийнятий в музичну групу школи. Так розпочався його довгий шлях музичного життя. Школа Юкай була дуже відомою в Китаї та за кордоном, вона складалася зі шкільного, методичного та дослідницького відділів. Керував цим закладом директор – народний педагог Тао Сінчжі. На той час у школі навчалися 168 учнів. Це була найкраща й найталановитіша молодь, оскільки педагоги Юкай зверталися до різних навчальних закладів, збираючи обдарованих дітей. Школа запрошувала для викладання таких експертів і вчених, як Цзянь Боцзан, Хе Лутін, Го Моруо, У Хань, Ай Цін, Дай Айлянь, У Сяобан, Яо Сюєїнь та ін. У ній виступали з промовами та лекціями такі знаменитості, як Ся Янь, Тянь Ву, Лю Байюй та Ша Тін.

Ду Мінсін так згадував початок свого професійного навчання музики: «Навчання у школі Юкай – найкращий період мого життя, який дозволив розвинути мої таланти. Там були дуже добрі вчителі з різних спеціальностей, школа мала достатні кошти, забезпечувала своїх учнів гарним харчуванням. У школі Юкай я вперше побачив фортепіано і тоді дізнався, що у світі є такі красиві інструменти. У ті часи бідним дітям було неможливо навчитися музики. Щодо фортепіано, то його могли дозволити собі лише багаті. Якби не школа Юкай, у мене в цьому житті, можливо, ніколи не було б можливості грати на фортепіано» (цит. за: Сю Фу, 2014: 37).

Першим музичним інструментом Ду Мінсіна стало фортепіано. Директор Тао Сінчжі не шкодував коштів, щоб забезпечити дітям можливість здобути хорошу освіту. Він купив три фортепіано та п'ять органів і запросив відомого композитора Хе Лутіна та його дружину Цзян Жуйчжі, щоб вони навчили учнів музичного гурту читати партитури та грати на фортепіано. Під керівництвом Хе Лутіна Ду Мінсін почав навчання з найпростіших творів, поступово перейшовши до етюдів К. Черні, поліфонічних творів Й. С. Баха, а також вивчив п'єсу «Флейта маленького пастушка», написану його вчителем Хе Лутіном.

Школа була в центрі уваги китайських керівників, Чжоу Енлай не тільки відвідував її, а й особисто переводив на рахунок школи

кошти для закупівлі необхідного інвентарю. Хе Лутін очолив групу особливо обдарованих учнів музичного гурту школи Юкай, щоби провести концерт та показати суспільству досягнення в навчанні дітей. Вистава проходила у грандіозній залі Центральної кіностудії Чунціна. У цьому прем'єрному концерті на сцені виступив фактично кожний учень: були представлені хорові номери, співали соло, дуєтом, грали соло та ансамблі в чотири руки на фортепіано. Ду Мінсін цього дня став справжньою маленькою зірочкою, отримавши оплески публіки за виконання уривків з опери «Вільний стрілок» К.-М. Вебера, аранжованих для фортепіано.

Школа Юкай ставала все більш відомою, до неї приїжджало багато майстрів, щоб навчати дітей. Ду Мінсін пощастило отримати поради від багатьох відомих людей, діячів культури і письменників, таких як Го Моруо, Тянь Хань, У Хань, Яо Сюєїнь і Цзянь Боцзан, що часто приходили до школи на заняття. Ду Мінсін з хвилюванням згадував: «Можливість учитися в школі Юкай була найщасливішим поворотом у моєму житті. Юкай дав мені гарну музичну освіту, і Юкай дозволив мені увійти до храму музики. Я ніколи не забуду навчання, яке дав мені Юкай, не кажучи вже про пана Тао Сінчжі, який заснував цей заклад. Навчання в Юкай – це не тільки отримання професійних знань, але, що ще важливіше, можливість зрозуміти, як поводитися і як бути свідомою людиною з благородними почуттями. Ми повинні “любити весь світ”, як наш улюблений Директор Тао, і передати наступному поколінню духовне багатство, яке ми отримали з його рук, щоб молоді учні могли зрозуміти, що таке справедливість і що таке зло» (Сю Фу, 2014: 41).

У цей час, крім навчання гри на фортепіано, Ду Мінсін також почав освоювати скрипку, тому їх музична група сформувала струнний квартет. Він складався з молодих талантів: Ян Бінсунь виконував партію першої скрипки, Чень Тексинь – другої скрипки, Ду Мінсін – альту, Хуан Сяочжуан – віолончелі. Вони часто грали струнний Квартет Соль-мажор В. А. Моцарта. Іноді Ду Мінсін також виконував фортепіанну партію Тріо Ф. Мендельсона ре-мінор з Хуан Сяочжуан

та Ян Бінсунем. Група юних музикантів проводила регулярні концерти в залі Будинку телерадіомовлення Чунціна Лянлюкоу. З одного боку, вони демонстрували результати навчання, а з іншого – ці концерти збирали кошти для школи. Виступи молодих музикантів здобули широке визнання. Деякі іноземні гості, що приїжджали до Чунціна, були здивовані, що в такому ізольованому гірському місті є діти-підлітки, які так добре можуть виконувати європейську класичну музику.

Наступним викладачем Ду Мінсіна з фортепіано став Б. Лазарєв, який передав йому основи піаністичного професіоналізму. Навчаючись у Лазарєва, який, у свою чергу, був учнем О. Зілоті (який вчився, зокрема, у Ф. Ліста), Ду Мінсін намагався відтворити своє професійне «генеалогічне дерево». Він з гордістю заявляв, що якоюсь мірою може називати себе «учнем Бетховена в п'ятому поколінні» (цит. за: Сю Фу, 2014: 59). Кожного разу, коли він згадував про це, його серце наповнювалося неймовірним натхненням. Ду Мінсін говорив: «Лише небагатьом людям на шляху музичного навчання пощастило зустрітись з тим самим, що знали найкращі майстри світу. Це така важлива життєва нагода!» (там само).

Під керівництвом Лазарєва Ду Мінсін досягнув професійні вершини виконання класичної та романтичної фортепіанної музики. Його навички стрімко покращилися, і незабаром він вже міг грати багато складних творів. «Репертуар, який давав Лазарєв, завжди підходив для мого рівня і кожного разу трохи перевищували його. Я поступово вдосконалювався. Я зрозумів, що між хорошим учителем і середнім учителем є реальна різниця», – згадував згодом Ду Мінсін (цит. за: Сю Фу, 2014: 60).

Заняття фортепіано були продовжені з видатною китайською піаністкою У Леї, яка була відома в Китаї як одна з «чотирьох старійшин фортепіанного відділення Шанхайської консерваторії» (Пен Жуй, 2024: 60). Крім виконавського професіоналізму, У Леї також дала Ду Мінсіну можливість отримати практику в ролі концертмейстера з видатними китайськими вокалістами та виконавцями на традиційних інструментах.

Навчання в Національній, а пізніше – Центральній консерваторії в Пекіні під керівництвом таких майстрів, як Хуан Цзи, Хе Лутин та інші, заклало подальший міцний фундамент для професійного зростання Ду Мінсіна. У 1948 році професор У Леї, яка викладала тоді в Національній музичній школі в Шанхаї, була запрошена Індонезійською культурною асоціацією етнічних китайців до виступів для збору коштів на допомогу китайцям, які мешкають за кордоном. Разом з нею запросили й двох співаків. Однак У Леї вважала, що акомпанувати солістам не личить її статусу, і порекомендувала Ду Мінсіна як талановитого піаніста-концертмейстера, що дозволило йому відправитися в цю гастрольну подорож. Група китайських музикантів протягом пів року гастрювала з концертами по Індонезії. Завдяки цим концертам Ду Мінсін набув справжнього професійного досвіду.

Після заснування Нового Китаю в 1949 році Ду Мінсін вирішив розпочати свою музичну кар'єру, й тим відкрив нову сторінку свого творчого життя. Початок викладацької роботи в Центральній консерваторії музики Пекіна став продовженням власного професійного формування Ду Мінсіна. На заняттях сольфеджіо для композиторів він експериментував із методикою запису музичного диктанту, зокрема вокальної музики. Це було проявом випереджальної свідомості, новаторською практикою. Природно, що музичний слух і навички у всіх різні: більш розвинуті й глибокі або більш поверхневі. Використання фортепіано як допоміжного засобу в навчанні, безперечно, виправдано. Однак лише фортепіано недостатньо, ідеальним було б студентам вокального відділення більше слухати живий голос, студентам інструментального – краще відчувати тембри своїх інструментів, студентам відділів композиції та диригування – всебічно й глибоко вивчати особливості різних тембрів.

Методика Ду Мінсіна щодо вивчення теоретичних дисциплін, розвитку слуху студентів-музикантів, співу з листа і запису диктанту була передовою та результативною. Однією з форм роботи, започаткованих Ду Мінсіном, також було написання фортепіанної партії

до вокальних або інструментальних творів молодих китайських композиторів та подальше її виконання у складі ансамблю.

Набуті у процесі викладання навички дозволили Ду Мінсіну вдруге блискуче проявити себе у практичній діяльності: як концерт-мейстеру на такому відповідальному заході, як Міжнародний музичний фестиваль «Празька весна».

Фортепіано посіло особливе місце у житті Ду Мінсіна, воно супроводжувало його все життя, ставши опорою для його музичної діяльності, своєрідною творчою лабораторією, де народжувалися та апробувалися музичні ідеї. Ще в молоді роки музикант придбав німецький рояль *August Förster*, який був виготовлений ручним способом всесвітньо відомою фірмою близько ста років тому. Ду Мінсін вважає цей рояль, який був з ним понад пів століття, своїм улюбленим інструментом та «другою половиною свого життя»: «Фортепіано – моє кохання на все життя. З того моменту, як я познайомився з музикою, воно завжди було зі мною в процесі навчання і творчості протягом пів століття, даючи мені мудрість і силу. Щоразу, коли я завершую свої нові ідеї та відтворюю їх на фортепіано, це приносить мені захоплення та радість» (цит. за: Ши Циньное, 2016: 52).

Але головне прагнення Ду Мінсіна – вираження власних ідей через композиторську діяльність – могло бути здійснено тільки завдяки отриманню високопрофесійної композиторської освіти. Таку освіту китайський музикант отримав у Москві у видатного музиканта М. Чулакi, професора, який на той час також обіймав посаду директора Великого театру. Він став для Ду Мінсіна не тільки взірцем професійного композитора, а й прикладом високого морального духу, носія загальнолюдських цінностей. Заняття з композиції відбувалися індивідуально двічі на тиждень, проте Ду Мінсін, на відміну від однокурсників, займався в кабінеті директора Великого театру – це стало ще одним свідченням особливого ставлення М. Чулакi до свого студента. Методика професора відрізнялася строгістю й унікальним підходом. Перед кожним уроком студент повинен був зробити письмові вправи, які М. Чулакi детально розбирав: аналізував структуру,

розвиток мелодії, гармонічні побудови та фактуру. Критикуючи недоліки, він одразу ілюстрував правки на фортепіано, показуючи, як удосконалити роботу.

«Він не просто вказував на помилки – його пальці на клавішах перетворювали теорію на живий звук» – згадував пізніше Ду Мінсін (цит. за: Сю Фу, 2014: 100). Вплив М. Чулакі відіграв визначальну роль у формуванні особистості Ду Мінсіна, його світоглядних настанов, здатності протистояти труднощам життєвих ситуацій, зберігаючи волю та прагнення до реалізації власних музичних ідей у своїй композиторській діяльності.

У період навчання в М. Чулакі Ду Мінсін написав ряд творів, серед них «Варіації», «Етюд» для фортепіано, «Фортепіанне тріо», «Дивний квартет», оркестрову сюїту «Пастушка і ткаля», «Фестивальну увертюру», вокальні твори для мецо-сопрано. Завдяки системному підходу вчителя, Ду Мінсін став швидко рухатися вперед. Коли вони почали роботу над оркестровим твором, М. Чулакі запропонував своєму китайському учневі поетапний підхід: спочатку створити фортепіанну партитуру для опрацювання ідей, а потім перекласти її для оркестру з огляду на темброві можливості інструментів.

По суті, це був метод написання симфонічних творів, започаткований ще Л. Бетховеном, який намагався відобразити в музиці конфліктність, втілюючи свої ідеї спочатку у фортепіанному звучанні, й лише потім перетворюючи останнє на оркестрову партитуру. У такий спосіб німецький геній збагачував і фортепіанну фактуру, яка уподібнювалась оркестровій за об'ємом та щільністю, симфонічним характером динаміки, тембровими параметрами. Подібний композиторський підхід розширював звуковий ресурс фортепіано та сприяв створенню нових піаністичних прийомів виконання (Чернявська, 2015: 121). Таким чином, услід за Л. Бетховеном, Ду Мінсін опановував навички мислити на фортепіано оркестрово, усвідомлюючи політемброві можливості фактури, змодельованої засобами монотембрового інструменту: «Так я навчився відчувати музику об'ємно – не як набір нот, а як діалог тембрів» (цит. за: Сю Фу, 2014: 102).

М. Чулакi, розбираючи з Ду Мiнсiном основи оркестрування, наче демонстрував йому палiтру художника: «Кожен iнструмент – це свiй звуковий колiр. Труба – яскрава мiдна барва, гобой – прозорий, як ранок, струннi – тепле полотно, на якому все тримається» (там само). Вiн пояснював, що новачкам варто починати з простого: використувати кожен iнструмент у його найкращому «голосовому» дiапазонi. Для цього професор рекомендував уявити, нiби ти просиш співака взяти найзручнiшу ноту – так i скрипка зазвучить упевненiше. Особливу увагу вiн придiляв поєднанням рiзних тембрiв. На його переконання, якщо труба та гобой повторять одну тему у верхньому регiстрi – це блиск. Але якщо трубу замiнити кларнетом, мiдний блиск потьмянiє, немов сонце за хмарою.

Ду Мiнсiн записував зауваження в блокнот, вiдзначаючи, як важливо не змiшувати дерев'яни та мiднi тембри в одному фактурному шарi: «Не забувай, що духовики – живi люди, – додавав Чулакi. – Їм треба дихати! Став паузи, як коми в реченнi, iнакше музиканти задихаються, а музика втрачає яснiсть» (цит. за: Сю Фу, 2014: 105). Для струнних вiн радив чiтко вказувати штрихи: «Над нотами пиши, як вести смичок – плавно чи уривчасто. А технiчнi прикраси – трелi, швидкi пасажi – позначай знизу. Так виконавець одразу зрозумiє, де виразнiсть, а де вiртуознiсть» (там само).

Уроки професора, за словами Ду Мiнсiна, нагадували навчання ремесла у старовинного майстра, оскiльки вiн не просто пояснював правила, а навчав чути, як «дихає» оркестр. Навiть у дрiбницях – як розмiщувати паузи – ховалася логiка живого виконання. Кожну роботу Ду Мiнсiна М. Чулакi ретельно перевiряв, пояснюючи, що музична форма – це каркас, це – логiка: «Безлад у нотах – це хаос у думках» (там само). Систематично освоюючи захiднi технiки, Ду Мiнсiн, водночас, перетворював уроки композицiї на творчi експерименти. Його «Варiацiї» для фортепiано, Квартет, оркестрова сюїта «Пастушка i ткаля» народжувалися на стику суворих правил та натхнення. «Ви нiби будуєте мiст мiж математикою та поезiєю» – жартував

його наставник, схвалюючи чіткість форм і сміливість задумів свого китайського учня (цит. за: Сю Фу, 2014: 107).

Роки навчання в Московській консерваторії стали для Ду Мінсіна «золотим» часом, коли музика, немов океан, забидала його у світ чистої творчості. Але влітку 1958 року, за кілька місяців до закінчення консерваторії, навчання було передчасно перервано через погіршення політичних відносин між країнами: Ду Мінсін був відкликаний додому без отримання диплома про вищу освіту.

Повернувшись в 1958 році до Китаю, Ду Мінсін зіткнувся з реаліями політичних кампаній «Великого стрибка» та подальшої «Культурної революції». Його звинуватили в «буржуазних схильностях» та відправили на «ідеологічну перебудову» до Центральної консерваторії. Цей жажливий період став справжнім випробуванням для молодого композитора, який щойно отримав професійні знання. Тому перші самостійні композиторські спроби Ду Мінсіна стали «випробуванням на міцність» в суворих умовах приниження творчості, знецінення мистецької особистості, знеособлення індивідуальності через політичну заангажованість і вимогу створення «зразкових» колективних робіт. Але навіть у таких жажливих обставинах Ду Мінсін не загубив усі здобути ним навички та світоглядні принципи людяності, перейняті їм протягом років навчання у спілкуванні з учителями.

Згідно з вимогами партійного керівництва, Ду Мінсін бере участь у створенні масштабних колективних робіт, де сюжети і засоби виразності вже визначені, а роль авторів нівельована. У 1964 році, у співавторстві з У Цзунцян, Ду Мінсін створює музику до балету «Червоний жіночий загін» (Du Mingxing, 2012). Балет, створений на замовлення влади як зразок «революційного мистецтва», став, утім, неймовірно популярним завдяки яскравій, динамічній, емоційній музиці, яка миттєво підкорила публіку. Ду Мінсін став знаменитим, його музика лунала всюди.

Однак божевілля Культурної революції не пощадило навіть автора її «головного хіта». Як представник «старої інтелігенції», вихований на «буржуазній» західній музиці, Ду Мінсін був оголошений

«реакційним академічним авторитетом» і «ворогом народу». Його звинувачували в «пропаганді буржуазної ідеології» через музику, у «формалізмі» та недостатній революційності. Парадокс полягав у тому, що його ж музика, яка була створена за держзамовленням і прославляла революцію, використовувалася повсюди, тоді як сам композитор зазнавав жорстокої критики, травлі та принижень, будучи навіть відправлений на «перевиховання» в село. Його творча діяльність була, таким чином, фактично паралізована. Цей період став найглибшою травмою для композитора. Бути одночасно через свою музику і символом «революційного мистецтва», і його «жертвою» – цей розрив завдав митцю важкого удару. Виснажлива фізична праця, моральне приниження, заборона на професію – усе це не могло не залишити свого сліду. Хоча формально Ду Мінсін був «реабілітований» після смерті Мао Цзедуна і закінчення Культурної революції, психологічні наслідки були непоправними, а творчий час втрачений.

Після закінчення Культурної революції, з відновленням свободи, починається період творчої зрілості композитора. 1980–1990 роки стали найбільш плідними в його діяльності, оскільки саме на цей час припадає основна кількість найкращих творів Ду Мінсіна: Симфонія «Молодість», Концерти № 1 та № 2 для скрипки з оркестром, симфонічна сюїта «Подорож до Сіньцзяну», симфонія «Велика стіна», Концерти № 1 – «Весняне цвітіння» – та № 2 для фортепіано з оркестром, симфонія «Історія весни», балет «Таємний вечір», симфонічна увертюра «Китайська весна», музика для кінофільмів, у тому числі до серіалу «Сі Сінхай» та ін. У багатьох симфонічних творах присутня партія фортепіано.

У 1988 році, очолюючи делегацію китайських музикантів на Міжнародному фестивалі в Ленінграді, Ду Мінсін відвідав Москву, щоб останній раз зустрітися зі своїм учителем М. Чулакі. На той час професор перебував у важкому стані. Важливість цієї зустрічі для обох музикантів неможливо переоцінити. Для Ду Мінсіна, який таємно покинув делегацію для того, щоби ще раз побачити майстра, це була єдина можливість віддати йому шану і виразити вдячність за його

людяність та свій композиторський професіоналізм. Для М. Чулакі зустріч була не менш важливою, і він, незважаючи на слабкість, зібрав свої останні сили для того, щоби вдягнути парадний костюм.

Після смерті вчителя Ду Мінсін підтримував вдову М. Чулакі, відправляючи їй грошові перекази. Вдова зазначала, що його допомога стала для неї суттєвою підтримкою, особливо на тлі знецінення заощаджень та «шокової терапії», яка позбавила багатьох митців колишніх привілеїв наприкінці XX століття. Лише в 1993 році Московська консерваторія офіційно підтвердила диплом Ду Мінсіна, визнавши його відповідність найвищим стандартам. Але життя і творчість китайського митця свідчили більш переконливо, ніж наявність паперового примірника диплома, про його професійну зрілість.

XXI століття стало часом визнання досягнень Ду Мінсіна. Відбуваються його численні концерти в Китаї та інших країнах. Він продовжує створювати великі композиції: це симфонія «Весняна свіжість Великої стіни», музика до пекінської опери «Жінки з роду Ян», Концерти № 3 («Присвята Гулан'юй») та № 4 для фортепіано з оркестром, симфонічна поема «Спогади про сонячне світло», симфонічна сюїта «Діанські небеса і земля», балети «Піонова фея», «Фенікс відроджується з попелу» та ін.

Фактично для кожної композиції, незалежно від того, для якого складу інструментів вона була призначена, автор спочатку писав фортепіанну версію, яка згодом перероблялась у кінцеву партитуру твору. Зв'язок Ду Мінсіна з фортепіано – це особлива тема. Хоча композитор писав у багатьох жанрах (симфонії, балети, камерна музика, саундтреки), саме фортепіано стало для нього інструментом-медіумом, на якому він відточував свій стиль, висловлював найпотаємніші думки і створював музику, що увійшла до золотого фонду китайського мистецтва.

Композитор називає свій рояль *August Förster* найдорожчим, що в нього є: «Цей рояль приніс мені багато щастя і залишився зі мною назавжди. Коли я пишу свої власні твори, я зазвичай йду до рояля, щоб послухати їх, перш ніж доробляти. Дотик до нього викликає в мене своєрідне задоволення, і я повністю поринаю в музику.

Бувають і такі моменти, коли я пишу прямо на фортепіано. У деяких із моїх нинішніх робіт я не використовую фортепіано. Вся музика у моїй голові. Але перш ніж завершити твір, мені обов'язково треба зіграти його на фортепіано, послухати й внести невеликі корективи» (цит. за: Сю Фу, 2014: 79).

Ду Мінсін – блискучий піаніст. Глибоке розуміння ним можливостей інструмента, його техніки та виразності безпосередньо відбивається в творах композитора. Вони зручні для виконання (незважаючи на віртуозність), звучать ефектно й розкривають усі регістри й темброві нюанси рояля. Отже, фортепіано протягом життя композитора залишалося Всесвітом його композиторських ідей. Лише у віці 85 років через брак часу композитор вперше написав оркестровий твір «Спогади про сонячне світло» без попереднього фортепіанного «начерку». Розквіт композиторської творчості в настільки поважному віці свідчить про молодість духу музиканта, його погляду на світ, «юність зрілості» (за Н. Савицькою). Це всіляко підтверджується семантикою творів, навіть у назві яких часто фігурують символи свята життя – весняне цвітіння, сонячне сяйво, Фенікс, що відроджується з попелу, пробудження і т. ін.

Визначною подією стало святкування 50-річчя творчої діяльності майстра у 2008 році. Як знак шанування його творчості, відбувся науковий семінар, де китайські музикознавці вперше здійснили спробу наукового вивчення музичного доробку композитора, назвавши його «патріархом» китайського симфонізму. Таким чином, було з'ясовано, що багаторічна діяльність Ду Мінсіна відіграла визначальну роль у китайському музичному мистецтві XX – початку XXI століть, а його музичні твори, сповнені пристрасі, і сьогодні не втрачають своєї унікальної художньої цінності як джерело подальшого розвитку китайської музики.

Висновки.

Реконструкція життєтворчості композитора Ду Мінсіна дозволяє виокремити і схарактеризувати такі важливі етапи його шляху в музичному мистецтві:

❖ період формування особистості (1928–1949): дитинство, початок самостійного життя, перша музична освіта, набуття піаністичних навичок;

❖ період становлення професіоналізму (1949–1976): перші кроки у музичній кар'єрі, початок роботи в консерваторії, виступи на Міжнародному фестивалі «Празька весна», навчання композиції в Московській консерваторії, заняття з М. Чулакi, дострокове повернення в Китай, наклеп, роки випробувань і страждань;

❖ період творчої зрілості (1977 – до сьогодні): відновлення свободи, нові обрії творчості, композиторське та педагогічне визнання, концерти та ювілейні заходи на честь вшанування майстра.

Перші 20 років життя Ду Мінсіна стали періодом формування особистості митця. Майбутній музикант дуже рано став дорослим, переживши жайіття війни, загибель батька, розлучення з матір'ю. Вже в 11 років він розпочав своє самостійне життя і навчання в школі Юкай. Талант хлопця був швидко помічений педагогами Тао Сінчжі, Хе Лутином. Спілкування з цими яскравими особистостями, набуття професійних знань сприяло подальшому формуванню власного світогляду Ду Мінсіна та отриманню ним початкового рівня музичної освіти.

Період становлення професіоналізму розпочинається від початку власної викладацької роботи в Центральній консерваторії музики. Важливу роль у формуванні музичного світогляду Ду Мінсіна відіграли його прагнення до опанування теоретичних дисциплін, зокрема, апробація власного методу розвитку слуху через спів з листа, нотний запис народних пісень і т. п., який він створив, працюючи зі студентами.

Центральна постать, що доленосно вплинула на композиторське формування Ду Мінсіна, – професор М. Чулакi, у якого молодий китайський музикант навчався в Москві. Вплив М. Чулакi важко переоцінити – крізь усе своє життя Ду Мінсін проніс надзвичайну вдячність своєму вчителеві, який надав йому не тільки найважливіші знання і навички з композиторської майстерності, але й став його духовним ментором, підтримуючи його і після навчання, у найтяжчі роки випробувань.

Однак становлення Ду Мінсіна як композитора збіглося з періодом жорсткої ідеологізації мистецтва після утворення КНР. Від митців вимагалось створення «нової музики», що служить народові та партії, часто на шкоду індивідуальному вираженню та художнім пошукам. Саме в цих умовах Ду Мінсін виявив завидну творчу стійкість і винахідливість. Його геніальним творчим *credo* стало те, що, замість прямолінійного цитування фольклору чи написання агіток він почав глибоко вивчати китайську традиційну музику, її ладову систему, характерні інтонації, ритмічні й темброві особливості. Але основою його музичної мови стала західноєвропейська тональність і класичні жанри симфонії, сонати, концерту, які він прагнув наситити *китайським духом*. Його стиль – результат постійного балансування між зовнішніми вимогами та внутрішньою дійсністю. Навіть у популярних, «ідеологічно вірних», п'єсах відчувається не шаблонність, а справжній талант, який зумів висловити національний дух *власною* мовою.

Наприкінці 1970 років, що ознаменували закінчення Культурної революції, інтенсивність композиторської діяльності Ду Мінсіна, нарешті, максимально зростає. У 1980–1990 роки розпочинається період творчої зрілості композитора. Після отримання довгоочікуваної свободи творчості, зрештою, здійснюється процес професійної самореалізації митця. Ду Мінсін яскраво розкриває свій композиторський талант, ставши піонером оркестрової та фортепіанної музики. Його внесок у розвиток китайської симфонічної музики (балети, симфонії) та фортепіанного репертуару (від педагогічних п'єс до концертів) є неоціненним. Він вивів згадані жанри на професійний рівень, збагативши їх національним змістом.

Після реабілітації Ду Мінсін багато сил віддавав педагогічній діяльності в Центральній консерваторії, виховавши плеяду талановитих китайських композиторів, передавши їм не лише майстерність, а й розуміння важливості професіоналізму та художньої чесності.

Перспективною розвитку теми статті може бути вивчення жанрів творчості Ду Мінсіна в контексті взаємодії фортепіано й оркестру.

ЛІТЕРАТУРА

- Бондарчук, В. (2019). *Феномен творчості Дмитра Гнатюка в музично-театральній культурі України другої половини XX – початку XXI століття*. (Дис. ... д-ра мистецтвознавства). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ.
- Кияновська, Л. (2010). Психологічний портрет композитора як джерело пізнання індивідуального стилю. *Мистецтвознавство України*, 11, 62–64.
- Коновалова, І. (2019). *Феномен композитора в європейській музичній культурі XX століття: особистісні та діяльнісні аспекти*. (Дис. ... д-ра мистецтвознавства). Харківська державна академія культури. Харків.
- Копелюк, О. (2018). *Фортепіанна творчість Івана Карабця: феноменологія стилю*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Лу Цзе. (2017). *Концептосфери китайської програмної фортепіанної музики XX – початку XXI ст.* (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Львівська національна музична академія імені М. Лисенка. Львів.
- Менжулін, В. (2011). Історико-філософська біографістика: провідні тенденції та віхи становлення. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія»*, т. 115: Філософія та релігієзнавство, 18–25.
- Овсяннікова-Трель, О. (2021). *«Нова простота» як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві*. (Дис. ... д-ра мистецтвознавства). Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса.
- Пен Жуй (2024). *Фортепіанне виконавство в Китаї: етапи історичного розвитку*. (Дис. ... д-ра філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Розман, І. (2020). *Педагогічна біографістика*. (Навч. посібник). Ужгород: РІК-У.
- Савицька, Н. (2010). *Вікові аспекти композиторської життєтворчості*. (Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства). Національна музична академія України. Київ.
- Цінь Юйхан (2024). *Сольні фортепіанні твори Ду Мінсина: жанрово-стильовий та виконавський аспекти*. *Аспекти історичного музикознавства*, 37, 167–181. DOI 10.34064/khnum2-37.08
- Чернявська, М. (2015). *Піанізм бетховенської доби. Становлення фортепіанної фактури*. (Навч. посібник). Харків: Смугаста типографія.
- Чжу Фендайцзяо. (2019). *Життєтворчість Чжу Цзяньєра: історіографія особистості композитора*. *Аспекти історичного музикознавства*, 18, 190–212.

- Du Mingxing. (2012). Creating music for the ballet «The Red Women's Troop». *Beijing Literature and History*, 1, 6–9.
- 储望华. (2008). 杜鸣心与《水草舞》. 钢琴艺术 [Чжоу Ванхуа. (2008). Ду Мінсін і «Танец водоростей». *Мистецтво фортепіано*], 2, 8–11.
- 史青岳. (2016). 《心的鸣放 – 访新中国第一代作曲家杜鸣心》. 《中国艺术时空》 [Ши Циньюе. (2016). «Голос сердца – інтерв'ю з Ду Мінсіном, композитором першого покоління Нового Китаю. *China Art Time and Space*], 6, 52.
- 向延生. (1994). 中国近现代音乐家传. (2册). 沈阳: 春风文艺 [Сян Яньшан. (1994). *Біографії сучасних музикантів*. Ч. 2. Шень Ян: Культура Чунь Фен].
- 吴祖江. (1998). 分析钢琴周期“美人鱼”. 钢琴艺术 [У Цзунцян. (1998). Аналіз фортепіанного циклу «Русалка». *Фортепіанне мистецтво*], 4, 36.
- 周畅. (2003). 中国现当代音乐家与作品. 北京: 人民音乐 [Чжоу Чжан. (2003). *Сучасні китайські композитори та їх музичні твори*. Пекін: Національна музика].
- 安鲁新. (2012). 甘醇之乐自心中流淌 – 论杜鸣心先生的音乐人生. 音乐创作 [Ань Люксінь (2012). Чарівна музика ллється з серця – Про музичне життя pana Ду Мінсіна. *Музична творчість*], 1, 23–28.
- 居其宏. (1997). 当代中国音乐. 青岛: 青岛 [Цзюй Цихон. (1997). *Сучасна китайська музика*. Циньдао: Циньдао].
- 屠金梅. (2008). 永远的春之采 – “杜鸣心先生从事音乐创作50周年学术研讨会” 综述. 人民音乐 [Ту Цзиньмей. (2008). Вічне весняне цвітіння – огляд «Академічного симпозіуму pana Ду Мінсіна, присвяченого 50-річчю музичної творчості». *Народна музика*], 7, 26–28.
- 张云婷. (2007). 浅析钢琴组曲《鱼美人》之《水草舞》的艺术特色. 科技信息 (学术研究) [Чжан Юньтін. (2007). Художні особливості п'єси «Танец водоростей» з фортепіанної сюїти «Русалка». *Науково-технічна інформація (академічні дослідження)*], 19, 244–245.
- 曹梦媛. (2001). 中国音乐历史与著名作品分析. 杭州: 浙江大学. [Цао Мейюнь. (2001). *Історія китайської музики та аналіз найбільш відомих творів*. Ханчжоу: Чжецзянський університет].
- 杜鸣心. 中国著名作曲家、教育家, 中央音乐学院特聘教授. (б.р.). У: 百度 – Baidu [Ду Мінсін. Відомий китайський композитор і педагог, заслужений професор Центральної консерваторії музики. (б.р.). У: Baidu (Онлайн-енциклопедія)]. <https://baike.baidu.com/item/%E6%9D%9C%E9%B8%A3%E5%BF%83/4581843>
- 梁春茂. (2008). 阳光交响诗 – 评杜鸣心的交响诗《对阳光的怀念》 人民音乐 (评论版) [Лян Маочунь. (2008). Симфонічна поема «Про сонячне світло». Коментарі Ду Мінсіна. *Народна музика (обзорна версія)*], 7, 24–25.

- 梁茂春. (2005). 中国音乐通史教程. 陈秉义. 北京: 中央音乐 [Лян Маочунь. (2005). *Підручник китайської музичної історії*. Пекін: Державна музика].
- 汪毓和. (1984). 杜鸣心的交响音乐创作. 人民音乐 [Ван Юйхе. (1984). Симфонічна музична творчість Ду Мінсіна. *Народна музика*], 5, 12–15.
- 汪毓和. (1992). 中国近代音乐家评传. (上册). 北京: 文化艺术 [Ван Юйхе. (1992). *Критика китайського сучасного музиканта*. Ч. 1. Пекін: Мистецтво і культура].
- 秀夫, [原名朱振雷]. (2014). 杜鸣心: 大音希声. 北京中国文联出版社 年 [Сю Фу (Чжу Чженьлей). (2014). *Ду Мінсін: Чудові звуки мовчать*. Вид-во Пекінської федерації літературних і мистецьких кіл].
- 童道锦. (2001). 钢琴艺术研究文集 (下册). 下册. 中国钢琴曲. 国外钢琴作品. 北京: 人民音乐 [Тун Даоцзинь. (2001). *Зібрання досліджень з питань фортепіанного мистецтва*. Т. 2. Китайські фортепіанні твори. Зарубіжні фортепіанні твори. Пекін: Народна музика].
- 苏澜深. (1998). 抚琴鸣心曲 挥笔谱佳音 – 杜鸣心先生访谈录. 钢琴艺术, [Су Лан (1998). Гра на фортепіано, щоб співати музику свого серця, та письмо, щоб створювати прекрасну музику – інтерв'ю з паном Ду Мінсіном. *Мистецтво фортепіано*], 5, 4–7.
- 郭新, 郎雅慧. (2017). 器乐曲旋律写作溯源及独特风格的技术构成 – 杜鸣心近期课程教学中个人阐述摘英. 中央音乐学院学报 [Го Сінь, Ланг Яхуей. (2017). Походження інструментальної музики, мелодичне письмо та технічна композиція унікального стилю. Уривки з нещодавнього навчального курсу Ду Мінсіна. *Журнал Центральної консерваторії музики*], 4, 24–46.
- 钟秋月. (2015). 浅析钢琴改编曲《快乐的女战士》. 音乐时空 [Чжун Цююе. (2015). Аналіз фортепіанної обробки «Щаслива жінка – воїн». *Музичний простір*], 24, 70–71.
- 陈宏. (2015). «中国第一棒»从艺50周年 陈燮阳: 执棒和执念 文娱速递 2015年11月2日 [Чень Хун. (2015). Китаєць номер один» святкує своє 50-річчя в мистецтві. Чень Сеян: тримання естафети та одержимість. *Розважальний експрес*, 2 листоп. 2015, 11].

REFERENCES

- An Luxin (2012). Charming Music Flows from the Heart – on the Musical Life of Mr. Du Mingxing. *Musical Creativity*, 1, 23–28 [in Chinese].
- Bondarchuk, V. (2019). *The phenomenon of Dmytro Hnatiuk's creativity in the musical and theatrical culture of Ukraine in the second half of the twentieth – early twenty-first century*. (Dr. habil. diss.). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].
- Cao Meiyun. (2001). *History of Chinese Music and Analysis of the Most Famous Works*. Hanzhou: Zhejiang University [in Chinese].

- Chen Hong. (2015, November 2). “Chinas Number One” Celebrates his 50th Anniversary in Art. Chen Xieyan: The Content of the Relay Race and Obsession. *Entertainment Express*, 11 [in Chinese].
- Chernyavska, M. (2015). *Pianism of Beethoven's time. Formation of piano texture*. (Textbook). Kharkiv: Smuhasta typohrafiia [in Ukrainian].
- Du Mingxing. Famous Chinese composer and teacher, honored professor of the Central Conservatory of Music (n.d.). In *Baidu* [Encyclopedia online]. <https://baike.baidu.com/item/%E6%9D%9C%E9%B8%A3%E5%BF%83/4581843> [in Chinese].
- Du Mingxing. (2012). Creating music for the ballet «The Red Women's Troop». *Beijing Literature and History*, 1, 6–9 [in English].
- Guo Xin, Lang Yahui. (2017). The Origin of Instrumental Music Melodic Writing and the Technical Composition of a Unique Style – Excerpts from Du Mingxing's Educational Course. *Journal of the Central Conservatory of Music*, 4, 24–46 [in Chinese].
- Ju Qihong. (1997). *Contemporary Chinese Music*. Qingdao: Qingdao [in Chinese].
- Konovalova, I. (2019). The phenomenon of a composer in European musical culture of the twentieth century: personal and active aspects. (Dr. habil. diss.). Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv [in Ukrainian].
- Kopeliuk, O. (2018). *Ivan Karabits's Piano Work: Phenomenology of Style*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Kyianovska, L. (2010). Psychological portrait of a composer as a source of understanding an individual style. *Art Research of Ukraine*, 11, 62–64 [in Ukrainian].
- Liang Maochun (2005). *Textbook of Chinese Music History*. Beijing: National Music [in Chinese].
- Liang Maochun (2008). Symphonic Poem “On the Sunlight”. Commentary by Du Mingxing. *Folk Music* (Overview Version) 7, 24–25 [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].
- Menzhulin, V. (2011). Historical and philosophical biographical studies: leading trends and milestones in development. *Scientific notes of the National University «Kyiv-Mohyla Academy»*, vol. 115: Philosophy and religious studies, 18–25 [in Ukrainian].

- Ovsyannikova-Trel, A. (2021). «*New simplicity*» as a systemic genre and style phenomenon in contemporary music art. (Dr. Habil.'s diss.). A. V. Nezhdanova Odesa National Music Academy. Odesa [in Ukrainian].
- Pen Rui (2024). *Piano performance in China: stages of historical development* (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Qin Yuhan (2024). Solo piano works by Du Mingxing: genre-style and performance aspects. *Aspects of Historical Musicology*, 37, 167–181. DOI 10.34064/khnum2-37.08 [in Ukrainian].
- Rozman, I. (2020). *Pedagogical biographical studies*. (A manual). Uzhgorod: GOD-U. ISBN 978-617-7692-83-5 [in Ukrainian].
- Savitska, N. (2010). Age aspects of the composer's life-creation. (Extended abstract of Dr. Habil.'s diss.). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Shi Qingyue. (2016). "The Voice of the Heart: An Interview with Du Mingxing, a First-Generation Composer of New China". *China Art Time and Space*, 6, 52 [in Chinese].
- Su Lang (1998). Playing the Piano to Sing the Music of Your Heart and Writing to Create Beautiful Music – An Interview with Mr. Du Mingxing. *The Art of the Piano*, 5, 4–7 [in Chinese].
- Tong Daojin. (2001). *Collection of Research Papers on Pianoforte*. Vol. 2: Chinese Pianoforte Works. Foreign Pianoforte Works. Beijing: Folk Music [in Chinese].
- Tu Jinmei. (2008). Eternal Spring Blooms: A Review of the "Academic Symposium of Mr. Du Mingxing Dedicated to the 50th Anniversary of his Musical Creativity". *Folk Music*, 7, 26–28 [in Chinese].
- Wang Yuhe. (1984). Symphonic Musical Creativity of Du Mingxing. *Folk Music*, 5, 12–15 [in Chinese].
- Wang Yuhe. (1992). *Critique of a Chinese Contemporary Musician*. Part 1. Beijing: Arts and Culture [in Chinese].
- Wu Zujiang. (1998). Analysis of the Piano Cycle "Mermaid". *Pianoforte Art*, 4, 36 [in Chinese].
- Xiang Yanshang. (1994). *Biography of Modern Musicians*. Part 2. Shenyang: Chun Feng Culture [in Chinese].
- Xu Fu (Zhu Zhenlei) (2014). *Du Mingxing: Beautiful Sounds Are Silent*. Beijing: Beijing Federation of Literary and Artistic Circles Press [in Chinese].

- Zhang Yunting. (2007). Artistic Features of the Piece “Seaweed Dance” from the Piano Suite “Mermaid”. *Scientific and Technical Information (Academic Research)*, 19, 244–245 [in Chinese].
- Zhong Qiuyue. (2015). Analysis of the piano arrangement of “Happy Woman Warrior”. *Music Space*, 24, 70–71 [in Chinese].
- Zhou Wanhua. (2008). Du Mingxing and the “Seaweed Dance”. *Art of the Piano*, 2, 8–11 [in Chinese].
- Zhou Zhang. (2003). *Contemporary Chinese Composers and Musical Works*. Beijing: National Music [in Chinese].
- Zhu Fendajiao. (2019). The Life and Work of Zhu Jian'er: Historiography of the Composer's Personality. *Aspects of Historical Musicology*, 18, 190–212 [in Ukrainian].

Marianna Chernyavska

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
PhD 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

Qin Yuhan

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, the Department of Interpretology and Music Analysis
e-mail: 1812866606@qq.com; ORCID iD: 0009-0004-7905-0242

The Artist and his Time: the Life and Work of Composer Du Mingxing

Statement of the problem. The article is devoted to the reconstruction of the life and work of the outstanding Chinese composer Du Mingxing (born in 1928) – a luminary of national musical art of the 20th – early 21st centuries. A general periodization of the artist's work is proposed, covering several complex stages of China's development.

Objectives, methods, and novelty of the research. To date, the long and incredibly eventful life of Du Mingxing, this outstanding composer, pianist, and teacher, has not received proper scientific coverage and musicological assessment due to the fact that information about the Chinese artist was extremely limited for many years, which determines the novelty of the presented study. The purpose of the research is to create a “periodization of the life-creative path” (N. Savitska, 2010)

of the composer Du Mingxing based on the systematization of his biographical data and the study of the “process of professional self-realization of the artist” (*ibid.*) through the evolution of his personality in a time perspective.

To implement the concept of the article, the following methods are used: a biographical method, which allows us to establish and collect data on the artist's life and work, to trace the connection between the musical work and the composer's life events; a historical and cultural method – to highlight historical facts related to different periods of Du Mingxing's life, the cultural environment in which he was at different times; a psychological method, which allows us to reveal the musician's personal traits in time evolution; a communicative method – to establish connections between the features of the author's works and the reaction to them of Chinese society; a genre-style method – to identify the typical and individual in Du Mingxing's work; a phenomenological approach – to understand the composer's musical work and the principles of his thinking.

Research results. Reconstructing the life and work of Du Mingxing allows us to identify and characterize the following fundamental stages of his path in musical art: the period of personality formation (1928–1949); the period of professional development (1949–1976); the period of creative maturity (1977 – present). Du Mingxing's development as a composer coincided with the period of strict ideologization of art after the formation of the People's Republic of China. It was under these conditions that Du Mingxing demonstrated enviable creative fortitude and inventiveness studying deeply the traditional Chinese music for embodiment of its spirit in European music forms. Only after gaining the long-awaited freedom of creativity, in the late 1970s, the artist finally begins his professional self-realization. For almost every composition, regardless of the instrumental composition it was written for, the author initially created a piano score, which was later transformed into the final version of the work. Only at the age of 85, due to lack of time, the composer first wrote an orchestral piece, “Memories of Sunlight,” without a preliminary piano “sketch”.

Conclusion. The flourishing of his composing creativity at such a venerable age testifies to the musician's ideological youth of spirit, his “mature youth” (according to N. Savitska). This is confirmed in every way by the semantics of the works, even the titles of which often feature concepts of symbols of the celebration of life – spring blossoming, sunshine, the Phoenix rising from the ashes, awakening.

Keywords: composer; pianist; reconstruction of life creativity; periodization; teacher; style; piano; orchestra.

Стаття надійшла до редакції 5 лютого 2025 року