

УДК 130.2:65

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-47-13>**Чжан Чжихуань**

ORCID: 0009-0007-7797-4240

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
993094060@qq.com

ОПЕРНЕ МИСТЕЦТВО Б. ШЕНГА ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ: ХУДОЖНЬО- ОБРАЗНІ ТА МУЗИЧНО-ДРАМАТУРГІЧНІ АСПЕКТИ

Метою дослідження є комплексне осмислення стильових основ оперного мистецтва Б. Шенга як цілісної художньої системи, що формується на перетині різних культурних традицій та сучасних композиторських практик, а також виявлення специфіки музичної драматургії його опер, зокрема ролі психологізації сценічної дії, нелінійної організації часу та функції лібрето як структуроутворюючого чинника музичного розвитку. Особлива увага приділяється аналізу взаємодії інтонаційних, гармонічних і тембрових параметрів у контексті формування цілісного музично-драматичного образу.

*Методологічну основу дослідження становить комплексний міждисциплінарний підхід, що поєднує положення сучасного музикознавства, теорії музичної драматургії, музикознавства та психології музичного сприйняття. У роботі використано історико-стильовий метод, спрямований на виявлення еволюційних закономірностей оперного жанру в контексті сучасної музичної культури; системний підхід, який дозволяє розглядати оперне мистецтво Шенга як багаторівневу інтегративну структуру; а також аналітичний музикознавчий метод, орієнтований на дослідження інтонаційної організації, гармонічної мови, фактури та оркестровки. **Наукова новизна** дослідження полягає у поглибленому теоретичному осмисленні оперного мистецтва Б. Шенга як специфічного феномену сучасної музичної культури, що характеризується синтезом різних інтонаційних і культурних систем. Розкрито особливості інтонаційної та тембрової організації його опер як засобів формування багатовимірного художнього простору, що поєднує елементи східної та західної музичних традицій.*

***Висновки.** Проведений аналіз дозволяє виявити принципово нову природу оперного мислення у творчому доробку Б. Шенга, що визначається глибокою трансформацією традиційних уявлень про музичну драматургію, функцію лібрето та взаємодію музики і сценічної дії. У центрі його*



творчості перебуває не зовнішня подієва логіка, а внутрішній психологічний процес, що зумовлює переорієнтацію оперної структури з лінійно-нарративної на асоціативно-афективну модель. Це призводить до зміни самої природи музичного часу, який у його операх набуває суб'єктивного характеру, підпорядковуючись логіці переживання, пам'яті та емоційної трансформації. Важливим результатом такого підходу є переосмислення ролі лібрето, яке в операх Шенга виступає не як допоміжний текстовий компонент, а як повноцінний структуроутворюючий чинник. Саме лібрето визначає принципи організації музичного матеріалу, задаючи характер інтонаційних процесів, драматургічних вузлів і композиційної логіки.

Ключові слова: Брайт Шенг, оперне мистецтво, оперна драматургія, музична драматургія, лібрето, міжкультурний синтез, нелінійний час, інтонаційна система, оркестровка, сучасна опера, музичний театр, стиль композитора.

Zhang Zhihuan, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Operatic art of b. sheng as a phenomenon of contemporary musical culture: artistic-imagery and musical-dramaturgical aspects

The aim of this study is a comprehensive understanding of the stylistic foundations of B. Sheng's operatic art as an integral artistic system formed at the intersection of various cultural traditions and contemporary compositional practices. The research also seeks to identify the specific features of the musical dramaturgy of his operas, particularly the role of the psychologization of stage action, the nonlinear organization of time, and the function of the libretto as a structure-forming factor in musical development. Special attention is given to the analysis of the interaction between intonational, harmonic, and timbral parameters in the context of shaping a coherent musical-dramatic image.

The methodological basis of the study is a comprehensive interdisciplinary approach that combines the principles of contemporary musicology, theories of musical dramaturgy, and the psychology of musical perception. The research employs the historical-stylistic method aimed at identifying evolutionary patterns of the operatic genre within the context of contemporary musical culture; a systemic approach, which allows Sheng's operatic art to be considered as a multi-level integrative structure; as well as an analytical musicological method focused on the study of intonational organization, harmonic language, texture, and orchestration. The scientific novelty of the research lies in a deeper theoretical interpretation of B. Sheng's operatic art as a specific phenomenon of contemporary musical culture characterized by the synthesis of diverse intonational and cultural systems. The study reveals the features of intonational and timbral organization in his operas as means of constructing a multidimensional artistic space that combines elements of Eastern and Western musical traditions.

Conclusions. *The analysis makes it possible to identify a fundamentally new nature of operatic thinking in B. Sheng's creative work, defined by a*

profound transformation of traditional concepts of musical dramaturgy, the function of the libretto, and the interaction between music and stage action. At the center of his artistic approach lies not an external event-driven logic, but an internal psychological process, which leads to a reorientation of operatic structure from a linear-narrative model to an associative-affective one. This results in a transformation of the very nature of musical time, which in his operas acquires a subjective character, subordinated to the logic of experience, memory, and emotional transformation. An important outcome of this approach is the rethinking of the role of the libretto, which in Sheng's operas functions not as an auxiliary textual component but as a full-fledged structural determinant. It is the libretto that defines the principles of musical organization, shaping the nature of intonational processes, dramaturgical nodes, and compositional logic.

Key words: *Bright Sheng, operatic art, operatic dramaturgy, musical dramaturgy, libretto, intercultural synthesis, nonlinear time, intonational system, orchestration, contemporary opera, music theatre, composer's style.*

Актуальність теми дослідження стильових основ оперного мистецтва Брайта Шенга зумовлена низкою факторів, пов'язаних як із сучасним станом музикознавчої науки, так і з ширшими процесами розвитку світової музичної культури. У контексті глобалізації та активної взаємодії різних культурних традицій особливої ваги набуває проблема осмислення транскультурних явищ у мистецтві, до яких належить і творчість Б. Шенга. Його опери репрезентують новий тип музично-театрального мислення, у якому поєднуються елементи західної академічної традиції та східних інтонаційних систем, що вимагає відповідного теоретичного осмислення з позицій сучасного музикознавства. Незважаючи на зростаючий інтерес до творчості композитора у світовій науковій літературі, проблематика його оперного стилю залишається недостатньо розробленою, особливо в аспекті комплексного аналізу взаємодії лібрето, музичної драматургії та оркестрової мови. У більшості досліджень увага зосереджується на загальних питаннях полістилістики або культурного синтезу, тоді як внутрішні механізми формування музичного змісту, зокрема роль психологізації драматургії та нелінійної організації часу, потребують поглибленого аналізу. У цьому зв'язку дослідження опер Шенга дозволяє розширити уявлення про сучасні тенденції розвитку оперного жанру та уточнити понятійний апарат, пов'язаний із аналізом музично-театральних форм.

Особливої актуальності набуває питання переосмислення функції лібрето в сучасній опері. У творчості Брайта Шенга лібрето виступає не як вторинний компонент, а як ключовий фактор, що визначає принципи музичного розвитку та драматургічної організації. Такий підхід відповідає сучасним тенденціям у музичному театрі, де зростає значення міждисциплінарних зв'язків і взаємодії різних художніх мов. Вивчення цих процесів є важливим для розуміння еволюції оперного жанру в умовах сучасної культурної ситуації. Крім того, актуальність дослідження визначається необхідністю осмислення нових форм музичної комунікації, що виникають у межах сучасного мистецтва. Оперне мистецтво Шенга демонструє принципово новий тип взаємодії музики, тексту та сценічної дії, у якому музика виступає як універсальна мова, здатна інтегрувати різні культурні коди та передавати складні психологічні й екзистенційні смисли. У цьому контексті аналіз його творчості дозволяє не лише поглибити знання про конкретного композитора, але й виявити загальні закономірності розвитку сучасного музичного театру. Таким чином, актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного вивчення оперного мистецтва Брайта Шенга як репрезентативного явища сучасної музичної культури, що відображає процеси культурної інтеграції, трансформації жанрових моделей і формування нових принципів музичної драматургії. Це відкриває перспективи для подальших наукових досліджень у галузі музикознавства, зокрема в аспектах аналізу транскультурних процесів, психології музичного сприйняття та теорії сучасного музичного театру.

Метою дослідження є комплексне осмислення стилевих основ оперного мистецтва Б. Шенга як цілісної художньої системи, що формується на перетині різних культурних традицій та сучасних композиторських практик, а також виявлення специфіки музичної драматургії його опер, зокрема ролі психологізації сценічної дії, нелінійної організації часу та функції лібрето як структуроутворюючого чинника музичного розвитку. Особлива увага приділяється аналізу взаємодії інтонаційних, гармонічних і тембрових параметрів у контексті формування цілісного музично-драматичного образу.

Методологічну основу дослідження становить комплексний міждисциплінарний підхід, що поєднує положення сучасного музикознавства, теорії музичної драматургії, музикознавства та психології музичного сприйняття. У роботі використано історико-стильовий метод, спрямований на виявлення еволюційних закономірностей оперного жанру в контексті сучасної музичної культури; системний підхід, який дозволяє розглядати оперне мистецтво Шенга як багаторівневу інтегративну структуру; а також аналітичний музикознавчий метод, орієнтований на дослідження інтонаційної організації, гармонічної мови, фактури та оркестровки.

Наукова новизна дослідження полягає у поглибленому теоретичному осмисленні оперного мистецтва Б. Шенга як специфічного феномену сучасної музичної культури, що характеризується синтезом різних інтонаційних і культурних систем. Розкрито особливості інтонаційної та тембрової організації його опер як засобів формування багатоглибкого художнього простору, що поєднує елементи східної та західної музичних традицій.

Виклад основного матеріалу. Оперна творчість Б. Шенга посідає особливе місце в музичній культурі кінця ХХ – початку ХХІ століття, оскільки репрезентує один із найбільш переконливих прикладів міжкультурного синтезу в сучасному композиторському мисленні. Її своєрідність полягає не лише у факті поєднання східних і західних елементів, а в глибинному переосмисленні самих принципів музично-драматичного мислення, що формуються на стику різних цивілізаційних традицій.

Стиль Шенга виростає з багатоглибкого культурного досвіду, в якому західна академічна композиційна техніка взаємодіє з інтонаційними, ритмічними й тембровими моделями китайської традиційної музики. Саме тому його опери не можна трактувати як просте накладання «національного колориту» на європейську жанрову основу. Йдеться про складну систему художньої інтеграції, де культурна пам'ять, етнічна інтонаційність і сучасні композиторські стратегії утворюють новий тип оперної виразності. У цьому сенсі оперне мистецтво Брайта Шенга слід розглядати як унікальне явище, у якому опера виступає не тільки

формою музичного театру, але й простором діалогу між різними моделями художнього мислення.

Однією з провідних стильових ознак оперної мови Брайта Шенга є полістилістична організація музичного матеріалу, що виявляється в одночасному співіснуванні різних інтонаційних, гармонічних і драматургічних рівнів. Водночас ця полістилістика не має характеру довільної еkleктики, а підпорядковується внутрішній логіці драматургічного розвитку та розкриттю психологічного змісту сценічної дії. Подібний тип організації музичного матеріалу узгоджується з сучасними підходами до розуміння постмодерної музики, де різні стильові пласти функціонують як семантичні рівні, що взаємодіють у межах єдиного художнього простору [4; 6]. У межах одного твору композитор поєднує модальні структури, пов'язані зі східною музичною традицією, з епізодами, у яких домінують кластери, сонористичні фактури або елементи функціональної тональності. Така багатовимірність створює ефект рухомого стильового поля, де кожен інтонаційний пласт виконує конкретну драматургічну функцію [8].

Західноєвропейська оркестрово-драматична модель у творчості Шенга співвідноситься з китайською інтонаційною традицією як система рівноправних художніх кодів, що взаємодіють у межах єдиного семантичного простору. Подібний підхід відповідає сучасним дослідженням міжкультурної музики, у яких підкреслюється, що інтеграція різних традицій не є механічним поєднанням, а передбачає формування нової ідентичності на основі їх взаємодії [2; 5]. У цьому контексті стиль Шенга виявляє зв'язок із постмодерними художніми стратегіями, однак не зводиться до них, оскільки зберігає внутрішню цілісність і чітку авторську концепцію. Його музика функціонує як єдина система, у якій різні інтонаційні пласти не протиставляються, а взаємодоповнюють один одного.

Надзвичайно важливою складовою цієї системи є інтонаційна організація оперної мови. Вокальні партії у творах Б. Шенга часто спираються на пентатонічні моделі та модальні структури, пов'язані з традиційною китайською музикою. Проте ці елементи не виступають як стилізація чи цитата, а функціонують

як гнучкі інтонаційні формули, що трансформуються залежно від драматичного контексту. Подібний підхід співвідноситься з сучасними теоріями музичної семантики, у яких інтонація розглядається як носій значення та культурної пам'яті [1]. Вокальна декламація у Шенга часто знаходиться на межі між співом і мовленням, що забезпечує особливу пластичність і драматичну переконливість музичного висловлювання. Такий тип інтонування дозволяє зберігати природну ритміку мовлення та водночас інтегрувати текст у складну музичну структуру. Це відповідає сучасним підходам до аналізу музичного сприйняття й виконавської інтерпретації, де підкреслюється роль когнітивних і перцептивних механізмів у формуванні музичного значення [3]. Унаслідок цього вокальна мелодика стає засобом не лише емоційного вираження, але й репрезентації культурної ідентичності персонажа. Інтонація в операх Шенга виконує функцію своєрідного маркера пам'яті, що дозволяє музиці передавати складні культурні й психологічні смисли.

Гармонічна мова композитора також характеризується високим ступенем складності й варіативності. Її своєрідність полягає у взаємодії кількох принципів організації звуковисотного простору: залишків функціональної тональності, модальної логіки, сонористичних комплексів, кластрової техніки та поліладових поєднань. Гармонія у Шенга не виконує лише конструктивної ролі; вона безпосередньо пов'язана з драматургією й психологічним рельєфом сценічної дії. У ліричних або медитативних епізодах гармонічна тканина може спиратися на статичні, майже споглядальні вертикалі, що створюють ефект внутрішньої зосередженості. Натомість у конфліктних сценах вона динамізується за рахунок загострених дисонансів, щільних регістрових напрувань, різких тембрових контрастів. Особливе значення тут має оркестровий колорит. Шенг мислить оркестр не як нейтральний супровід до вокальної дії, а як самостійний носій драматичного смислу. Оркестрова фактура часто організована таким чином, що тембр стає рівнозначним гармонії й мелодиці фактором формування образу. У результаті музичний простір його опер набуває багатовимірності: вертикаль, тембр, регістр і фактура взаємодіють як єдина драматургічна система.

Не менш істотною рисою стильових основ оперного мистецтва Шенга є специфіка драматургічного мислення. Його опери будуються не лише на зовнішній логіці сценічного розвитку, а й на послідовному розгортанні внутрішніх психологічних станів. Вокальна лінія, гармонічне середовище та оркестрова фактура в нього взаємодіють так, що музика виступає активним інструментом психологічної інтерпретації. Композитор приділяє особливу увагу станам межовості, внутрішнього напруження, пам'яті, травматичного переживання, духовного пошуку. Саме тому в його операх особливо значущими стають інтонаційні зсуви, паузи, регістрові розломи, темброві «порожнечі» або, навпаки, щільно насичені сонористичні кластери. Ці засоби формують не просто емоційний фон, а музичний еквівалент психологічного руху персонажа. Драматургія Шенга не завжди спрямована до лінійного кульмінаційного розв'язання; часто вона має хвилювий, асоціативний характер, де окремі сцени пов'язані не сюжетною причинністю, а внутрішньою афективною логікою. Така організація наближає його опери до сучасного типу музичного театру, у якому психологічна глибина важливіша за зовнішню подієвість.

Особливе місце у стильовій системі Шенга посідає взаємодія з традиціями китайського музичного театру, передусім з естетикою пекінської опери. Цей вплив виявляється не лише у сфері вокальної техніки чи ритмомелодики, а на значно глибшому рівні – у способі організації сценічного часу, у символічній умовності дії, у специфіці поєднання жесту, голосу й музики. Проте композитор не переносить ці принципи у західну оперу буквально. Він трансформує їх відповідно до логіки сучасного музичного театру, внаслідок чого виникає нова синтетична модель, де східна театральна умовність інтегрується із західною драматургією психологічного розвитку. У такій моделі музика виконує не тільки ілюстративну або емоційно-підсилювальну функцію, але й стає механізмом культурного перекладу, завдяки якому різні художні традиції вступають у живий діалог. Саме це робить опери Брайта Шенга особливо значущими для сучасного музикознавства: вони демонструють, що стильова ідентичність

у сучасній опері може формуватися не через ізоляцію, а через складний, багаторівневий процес художньої взаємодії.

Стильові основи оперного мистецтва Брайта Шенга визначаються глибоким синтезом культурних традицій, багатомовністю інтонаційної системи, складною гармонічною організацією, активною роллю оркестрового тембру та психологічно заглибленою драматургією. Його опери засвідчують новий тип музичного мислення, у якому національна інтонаційна пам'ять, західна композиторська техніка й сучасна театральна свідомість взаємодіють у межах єдиного художнього цілого [7]. Саме в цьому полягає їхня естетична та музикознавча цінність: творчість Шенга відкриває перспективу нового розуміння опери як простору міжкультурної комунікації, де стиль є не фіксованою системою ознак, а живим процесом смислового та інтонаційного становлення. Подальший розвиток оперного мислення Брайта Шенга особливо виразно проявляється у його ключових сценічних творах, де синтез культурних традицій поєднується з принципово новим типом музично-драматичного мислення. Центральним елементом цієї системи виступає взаємодія лібрето, музичної структури та оркестрового мислення, що формує цілісну художню модель, у якій опера постає як простір психологічного й культурного діалогу.

Показовим у цьому сенсі є ранній опус композитора – опера «The Song of Majnun» (1992), де вже на рівні лібрето закладено основні принципи його подальшої творчості. Сюжет, що походить із перської класичної традиції, у трактуванні Шенга набуває символістського характеру: історія кохання трансформується у модель внутрішнього духовного пошуку, що розгортається не як послідовність подій, а як низка психологічних станів. Така структура визначає і музичну драматургію: кожен епізод оформлюється як автономний інтонаційно-гармонічний комплекс, що відповідає певному афективному стану. Вокальна мелодика базується на варіативній трансформації пентатонічних інтонацій, які не функціонують як сталі лейтмотиви, а постійно змінюються залежно від драматичного контексту. Оркестровка відіграє ключову роль у формуванні образу: розріджені фактури,

високі регістри та статичні гармонічні поля створюють ефект медитативності, тоді як кластери й ритмічно насичені структури відображають конфліктні ситуації. Таким чином, лібрето визначає не лише сюжет, але й сам принцип музичного формотворення, де драматургія мислиться як послідовність внутрішніх трансформацій.

У опері «The Silver River» (1997) ця модель ускладнюється завдяки багаторівневій організації лібрето, що поєднує міфологічний сюжет із принципами театральної умовності. Структура «театру в театрі» створює кілька рівнів сценічної реальності, кожен із яких має власне музичне втілення. Композитор розмежовує ці рівні за допомогою різних типів вокальної інтонації: співіснування співу, декламації та напівмовленневих форм формує багатопланову вокальну тканину. У ключових сценах, таких як розлука закоханих, музична драматургія будується на контрасті між ліричною мелодією та статичним гармонічним середовищем, що створює ефект емоційної застигlosti. Оркестровка набуває символічного значення: прозорі тембри високих регістрів репрезентують «небесний» вимір, тоді як щільні низькорегістрові структури асоціюються із земною реальністю. Гармонічна мова демонструє гнучке поєднання модальних структур із елементами функціональної тональності, що створює складний багатовимірний звуковий простір.

Найбільш масштабним і драматургічно насиченим втіленням оперного мислення Шенга є опера «Madame Mao» (2003), у якій композитор звертається до історико-політичної тематики. Лібрето побудоване як система сцен-спогадів, що формує нелінійну часову структуру та визначає асоціативний характер драматургії. У музичній тканині це відображається через варіативне повернення тематичного матеріалу, що змінюється відповідно до психологічного контексту. Гармонічна мова набуває підвищеної напруженості: дисонантні співзвуччя, різкі гармонічні зсуви та щільні фактурні нашарування створюють відчуття внутрішнього конфлікту. Вокальна партія головної героїні характеризується екстремальною регістровою амплітудою, складною ритмікою та інтонаційною фрагментарністю, що передає її пси-

хологічну нестабільність. Оркестр виступає як активний учасник драматургії: темброві контрасти й фактурні розшарування формують своєрідну «поліфонію свідомості», у якій музика відображає внутрішній діалог персонажа.

Аналіз цих опер дозволяє виявити загальні принципи стильової системи Брайта Шенга. Насамперед це стосується інтонаційної організації, що базується на пентатонічних і модальних структурах, трансформованих у межах сучасної композиторської техніки. Гармонічна мова характеризується поєднанням тональних, модальних і сонористичних елементів, що створює багаторівневий звуковий простір. Важливу роль відіграє оркестровий тембр, який функціонує як самостійний драматургічний чинник. Полістилістична організація музичного матеріалу не має еkleктичного характеру, а підпорядковується логіці художнього образу, формуючи цілісну систему.

Визначальним чинником стильової системи оперного мистецтва Брайта Шенга постає особливий тип музичної драматургії, що формується на основі глибокої психологізації сценічної дії та принципово нелінійної організації часу. На відміну від традиційної оперної моделі [9], у якій розвиток підпорядковується причинно-наслідковій логіці сюжетного розгортання, у творах Шенга драматургія вибудовується як процес внутрішнього переживання, де ключову роль відіграють афективні стани, асоціативні зв'язки та психологічні трансформації персонажів. У цьому контексті час перестає бути лінійною категорією й набуває рис суб'єктивної, «переживаної» тривалості, що безпосередньо відображається у музичній структурі через повторюваність, варіативність та фрагментарність тематичного матеріалу.

Особливої ваги в цій системі набуває функція лібрето, яке в операх Шенга виходить за межі традиційного текстового супроводу музики та перетворюється на структуроутворюючий елемент художнього цілого. Лібрето визначає не лише сюжетну канву, але й принципи музичного розвитку, задаючи характер інтонаційних процесів, ритмічної організації та драматургічних кульмінацій. Його побудова часто має фрагментарний або асоціативний характер, що передбачає відповідну музичну реаліза-

цію: окремі сцени функціонують як самостійні емоційно-смислові блоки, об'єднані не подією, а психологічною логікою. Унаслідок цього музика не ілюструє текст, а вступає з ним у складну взаємодію, формуючи багатовимірний семантичний простір, у якому слово й звук взаємно доповнюють і трансформують один одного.

Зміщення акценту з сюжетної логіки на афективно-асоціативну зумовлює принципово інший характер музичного мислення. Тематичний матеріал у операх Шенга не закріплюється за персонажами у вигляді стабільних лейтмотивів, а піддається постійній варіативній трансформації, що відображає динаміку внутрішнього стану героя. Гармонічна мова, у свою чергу, набуває функції психологічного маркера: дисонантні напруження, модальні зсуви або сонористичні структури сигналізують про зміну емоційного поля. Оркестровка виступає як активний драматургічний чинник, створюючи складну систему тембрових асоціацій, що підсилюють або контрастують із вокальною лінією. У цьому контексті музика постає як основний носій смислу, здатний передавати ті аспекти внутрішнього досвіду, які не можуть бути виражені вербально.

Таким чином, оперне мистецтво Брайта Шенга слід розглядати як складну інтегративну систему, у якій взаємодіють різні культурні, інтонаційні та драматургічні рівні. Його творчість демонструє новий тип оперного мислення, що виходить за межі традиційних жанрових моделей і формує принципово іншу концепцію музичного театру. У цій концепції опера функціонує як простір міжкультурної комунікації, де різні художні традиції не просто співіснують, а взаємодіють у процесі створення нового смислового поля. Музика в цьому контексті набуває статусу універсальної мови, здатної інтегрувати різні культурні коди та передавати складні психологічні й екзистенційні смисли. У підсумку можна стверджувати, що творчість Брайта Шенга репрезентує нову парадигму оперного мистецтва, у якій драматургія, інтонація та культурна ідентичність утворюють нерозривну єдність. Саме ця єдність забезпечує глибину художнього висловлювання та визначає значення його опер у контексті сучасного музичного театру.

Висновки. Проведений аналіз дозволяє виявити принципово нову природу оперного мислення у творчому доробку Б. Шенга, що визначається глибокою трансформацією традиційних уявлень про музичну драматургію, функцію лібрето та взаємодію музики і сценічної дії. У центрі його творчості перебуває не зовнішня подієва логіка, а внутрішній психологічний процес, що зумовлює переорієнтацію оперної структури з лінійно-нарративної на асоціативно-афективну модель. Це призводить до зміни самої природи музичного часу, який у його операх набуває суб'єктивного характеру, підпорядковується логіці переживання, пам'яті та емоційної трансформації. Важливим результатом такого підходу є переосмислення ролі лібрето, яке в операх Шенга виступає не як допоміжний текстовий компонент, а як повноцінний структуроутворюючий чинник. Саме лібрето визначає принципи організації музичного матеріалу, задаючи характер інтонаційних процесів, драматургічних вузлів і композиційної логіки. Його фрагментарність і символічність зумовлюють відповідну музичну реалізацію, у якій окремі сцени функціонують як самостійні смислові поля, об'єднані не сюжетною послідовністю, а психологічною та асоціативною єдністю. Унаслідок цього музика й текст утворюють складну систему взаємодії, де жоден із компонентів не має вторинного значення.

Не менш суттєвим є те, що в операх Шенга відбувається зміщення акценту з тематичної стабільності на варіативність і трансформацію музичного матеріалу. Відсутність традиційної лейтмотивної системи компенсується розвитком інтонаційних комплексів, які змінюються залежно від драматичного контексту, відображаючи динаміку внутрішнього стану персонажів. Гармонічна мова та оркестровка набувають функції психологічного коментаря: через дисонансні напруження, темброві контрасти та фактурні зміни музика передає найтонші відтінки емоційного переживання. У цьому аспекті опера перестає бути синтезом окремих видів мистецтва і перетворюється на єдину інтегровану систему, де всі елементи підпорядковані розкриттю внутрішнього змісту.

Особливого значення набуває також культурний вимір творчості Шенга. Його опери демонструють унікальний приклад інтеграції різних музичних традицій, у якій східні інтонаційні моделі, західна композиторська техніка та сучасні театральні підходи взаємодіють у межах єдиного художнього простору. Ця взаємодія не має характеру поверхневого синтезу, а передбачає глибинне переосмислення кожного з компонентів, що дозволяє створити нову якість музичного мислення. У цьому контексті оперне мистецтво Шенга можна розглядати як форму міжкультурної комунікації, у якій музика виконує функцію універсальної мови, здатної об'єднувати різні культурні коди. Узагальнюючи зазначене, слід підкреслити, що творчість Брайта Шенга репрезентує нову парадигму сучасного оперного мистецтва, у якій визначальними стають психологічна глибина, інтонаційна багатовимірність і культурна інтеграція. Його опери виходять за межі традиційних жанрових моделей, формуючи новий тип музично-театрального мислення, у якому драматургія, музична мова та культурний контекст утворюють нерозривну єдність. Це дозволяє розглядати його творчість як важливий етап у розвитку сучасної опери, що відкриває перспективи для подальшого осмислення проблем взаємодії музики, культури та художнього мислення в умовах глобалізованого світу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Agawu K. *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classic Music*. Princeton: Princeton University Press, 1991. 154 p.
2. Born G., Hesmondhalgh D. (eds.). *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley: University of California Press, 2000. 368 p.
3. Clarke E. *Ways of Listening: An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 256 p.
4. Cook N. *Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1998. 152 p.
5. Everett Y., Lau F. (eds.). *Locating East Asia in Western Art Music*. Middletown: Wesleyan University Press, 2004. 336 p.
6. Kramer J. *Postmodern Music, Postmodern Listening*. New York: Schirmer Books, 2002. 320 p.
7. Meyer L. *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: University of Chicago Press, 1956. 296 p.

8. Osadcha S., Wei Lixian, Qiao Zhi, Chen Hongyu, Cheng Shuo. Emotive-axiological approach in musicology and modern theory of opera experience. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 2023. Vol. 13, Issue 2, Special Issue 35, pp. 37-39.

9. Taruskin R. *The Oxford History of Western Music*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 6 vols. 3856 p.

REFERENCES

1. Agawu, K. (1991) *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classic Music*. Princeton: Princeton University Press. [in English].

2. Born, G., Hesmondhalgh, D. (eds.) (2000) *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley: University of California Press. [in English].

3. Clarke, E. (2005) *Ways of Listening: An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*. Oxford: Oxford University Press. [in English].

4. Cook, N. (1998) *Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press. [in English].

5. Everett, Y., Lau, F. (eds.) (2004) *Locating East Asia in Western Art Music*. Middletown: Wesleyan University Press. [in English].

6. Kramer, J. (2002) *Postmodern Music, Postmodern Listening*. New York: Schirmer Books. [in English].

7. Meyer, L. (1956) *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: University of Chicago Press. [in English].

8. Osadcha, S.; Wei, Lixian; Qiao, Zhi; Chen, Hongyu; Cheng, Shuo. (2023) Emotive-axiological approach in musicology and modern theory of opera experience. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Vol. 13, Issue 2, Special Issue 35, pp. 37-39. [in English].

9. Taruskin, R. (2005) *The Oxford History of Western Music*. Oxford: Oxford University Press. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 09.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026