

УДК 781.7; 78.07

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-1-56-6>

Мен Фаньї

аспірантка кафедри історії музики

Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка

<https://orcid.org/0009-0007-0446-1129>

ГЛОКАЛІЗАЦІЯ ЯК ХАРАКТЕРНА ОЗНАКА ПОСТАТІ СУЧАСНОГО МИТЦЯ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОГО ПОРТРЕТУ БРАЙТА ШЕНА

У статті розглядається творча постать американського композитора китайського походження Брайта Шена. Багатомірність його творчої діяльності у сучасному глобалізованому світі виявляє ознаки глокалізації – тенденції, яка все більше спостерігається у різних сферах буття сучасної людини, симптоматично – у музичному вимірі. Композиторський почерк митця окреслюється як «метод Шена», до формування якого, крім національної орієнтації, доклалися і традиції різних континентів, і впливи різних композиторських шкіл. До чужоземних можна віднести вплив викладачів композитора у США (К. Шахтер, Дж. Перл, Х. Вайсгал, Дж. Бісон, М. Давідовські) та видатних митців сучасності (Л. Бернстайн, з яким Брайт Шен тісно співпрацював тривалий час).

Питання синтезу культур – одне з чільних для тих митців далекосхідної культури, чиє творче «я» здобуває визнання на міжнародній арені. Маючи за зразок творчу позицію свого викладача Чоу Вень Чаня, Брайт Шен вирішує питання синтезу культур у власному творчому почерку з позицій глокалізації через звернення до локальних культур у їх історично-географічному вимірі, що є також джерелом його музикознавчих праць. Музична мова композитора дозволяє розкрити не лише особливості творчого почерку, але і причину популярності його музики. Оперуючи первістками локальних мелодичних утворень, Брайт Шен специфічно трактує характерну пентатонічну систему музичного мислення Китаю, спираючись на принципи Б. Бартока у роботі з ладовими утвореннями. Вирішення ладогармонічної складової автор транслює на музичну форму, беручи за основу підходи Г. Шенкера. Музична мова композитора виявляє глибоко індивідуальне ставлення до фактури, яку вирішує оригінально у кожному зі своїх творів. Одними з найяскравіших прикладів можуть слугувати його опери, зокрема, їхня хорова складова.

Брайт Шен – один з небагатьох китайських композиторів, які не лише співпрацювали з українськими виконавцями, але й відгукнулися на події російсько-української війни. Вражений героїчною боротьбою українців, композитор долучився до позиції цивілізованого світу щодо війни в центрі Європи, намагаючись вселити віру у майбутнє людства, що виявилось в останніх оркестрових полотнах Брайта Шена – «Тріумф людства».

Ключові слова: Брайт Шен, американо-китайський композитор, китайська діаспора, глобалізація, глокалізація, жанрово-стильова палітра, хорова музика, оперна творчість.

Meng Fanyi. Globalization as a characteristic feature of the figure of a contemporary artist on the example of the creative portrait of Bright Shen

The article examines the work of the American composer of Chinese origin Bright Sheng. The multidimensionality of his creative activity in the modern globalized world reveals signs of glocalization - trends that are increasingly important in various spheres of modern human existence, symbolically - in the musical dimension. The artist's compositional style is described as the "Sheng method", which, in addition to national orientation, was shaped by the traditions of different continents and the influences of different compositional schools. Foreign influences include the influence of the composer's teachers in the United States (K. Shakhter, J. Pearl,

H. Weisgal, J. Beeson, M. Davidovsky) and prominent contemporary artists (L. Bernstein, with whom Bright Sheng worked closely for a long time).

The issue of cultural synthesis is one of the integral ones for those artists of Far Eastern culture whose creative "self" is gaining recognition on the international stage. Taking as a model the creative position of his teacher Chou Wen Chang, Bright Sheng addresses the issue of cultural synthesis in his own creative style from the standpoint of glocalization through an appeal to local cultures in their historical and geographical dimension, which is also the source of his musicological works. The composer's musical language allows us to reveal not only the peculiarities of his creative style, but also the reason for the popularity of his music. Operating with the first fruits of local melodic formations, Bright Sheng specifically interprets the characteristic pentatonic system of Chinese musical thinking, relying on B. Bartok's principles in working with modal formations. The author translates the solution of the ladharmonic component into musical form, taking as a basis the approaches of H. Schenker. The composer's musical language reveals a deeply individual attitude to texture, which he solves in an original way in each of his works. One of the most striking examples is his operas, in particular their choral component.

Bright Sheng is one of the few Chinese composers who not only collaborated with Ukrainian performers, but also responded to the events of the Russian-Ukrainian war. Impressed by the heroic struggle of Ukrainians, the composer joined the position of the civilized world regarding the war in the center of Europe, trying to instill faith in the future of humanity, which was reflected in one of Bright Sheng's last orchestral works - «Triumph of Humanity».

Key words: *Bright Sheng, American-Chinese composer, globalization, glocalization, Chinese diaspora, genre and style palette, choral music, operatic creativity.*

Вступ. Одна з останніх тенденцій, характерних для мистецтва ХХІ століття – полівекторність його спрямування, що проявляється у «глобалізації локального і локалізації глобального»¹ та є об'єктом досліджень культурології, міжкультурної комунікації, мистецтвознавства, зокрема, царини музичної культури. Глокалізація – термін, що утвердився у новому тисячолітті як окреслення характерної двовекторності культурної комунікації, адже семантично є гібридом двох слів (глобалізація та локалізація). Дане явище дозволяє зрозуміти потребу митця оперувати набутками світового культурологічного процесу не лише зберігаючи власну національну ідентичність, але значно заглиблюючись у локальні виміри чи «малої батьківщини», чи окресленого «простору місць», не завжди пов'язаних з його соціокультурним чи історичним корінням.

Нові для європейського культуропростору мистецькі географічні платформи, які історично тривалий час сприймалися з позицій екзотизму, впродовж останніх століть щоразу впевненіше стають потужними гравцями на культурологічній карті світу і якнайкраще репрезентують ознаки глокалізації. Серед них – музична творчість композиторів останніх двох століть не лише в історичному Китаї, але й у китайській діаспорі. Можливість зануритися у відмінний від рідномузичного ареалу світ, перейняти не завжди традиційні форми музикування, дозволяє творити і абсолютно нові, життєздатні вектори розвитку музичного мистецтва у сучасному, сповненому глобальних викликів, суспільстві. Один з яскравих представників сучасної китайської музичної культури є Брайт Шен, чия творча силльета формувалася як у музичному світі Китаю, так і у просторі Нового світу – США, де європейські музичні традиції існують не лише у своєму класичному вимірі, але й поєднуються з набутками неєвропейських культур абсолютно природньо. При цьому у

¹ К्लешня Г. Глобальне і локальне у сучасній комунікації як фактор соціокультурних трансформацій. *Вісник НАУ. Серія: Філософія. Культурологія.* 2023. № 2 (38). С. 85.

даному симбіозі ніколи не зберігається право істини в останній інстанції, а залишається відкритість до нових викликів, достатньо гнучких та резонансних не лише сучасним, але й футуристичним тенденціям розвитку музичного мистецтва.

Творчі зацікавлення Брайта Шена не замикаються у двовимірності китайсько-європейських традицій, але географічно охоплюють значно ширшу палітру музичних культур, серед них – і українську – виявляючи при цьому ознаки глобалізації на рівні як творчих інтенцій, так і стилю митця. З іншого боку, його наукові дослідження, що впливають на творчий почерк композитора, локалізуються не лише на панаціональному рівні, а демонструють зацікавлення визначеним історично-географічним музичним діалектом². Разом з тим, еміграція композитора до США, де він занурюється у нові для себе та не завжди типові для західноєвропейської музичної традиції культури, могла б спричинитися до повної втрати власної національної ідентичності, проте, у випадку Брайта Шена – вона стала джерелом для становлення оригінального стилю композитора, виявила повноту його буття у новому, перенасиченому інформацією, глобалізованому світі.

Однак, у просторі українського музикознавства творча постать Брайта Шена наразі не отримала належного наукового висвітлення. Дослідженню оперних полотен композитора присвячені публікації Лю Ле, спорадично ім'я композитора присутнє у дослідженнях сучасної китайської опери європейського типу, проте повноцінне охоплення творчої постаті американського композитора китайського походження Брайта Шена на сьогодні в українському музикознавстві відсутнє.

Матеріали і методи. Матеріалами дослідження є творча діяльність та мистецький доробок композитора Брайта Шена – представника китайської діаспори. Серед методів дослідження творчої діяльності було використано: – біографічний та історичний методи (для визначення впливів та мистецької атмосфери, що сформували творчу постать митця); – культурологічний та компаративний; – аналітичний (під час вивчення мистецтвознавчої літератури, матеріалів (творчого доробку) та документів за темою дослідження); – семіотичний (у з'ясуванні мовної специфіки композицій митця); – системний і теоретичний (в узагальненні характерних рис творчості Брайта Шена на концептуальному рівні).

Результати. У сучасному музичному світі ім'я Брайта Шена належить до найвідоміших не лише в Азії, але й в США та Європі, а його твори входять до репертуару знакових виконавців сучасності. Творчість композитора багатогранна і на сьогодні представлена у багатьох жанрах – від мініатюри до масштабних синтетичних сценічних полотен.

Представник китайської діаспори, композитор, піаніст, педагог, на сьогодні один з найуспішніших композиторів, чії твори отримали світове визнання та прочитання найзнаменітнішими виконавцями сьогодення – Брайт Шен народився у Шанхаї в 1955 році у родині, де поєднувались національні та західні традиції музикування. Батько композитора був китайським оперним співаком-аматором та грав на китайській скрипці ерху, а мама майбутнього композитора добре володіла грою на фортепіано. Юні роки Брайта Шена співпали з часом Культурної революції у Китаї, репресій якої зазнала родина композитора. Впродовж семи років заслання (провінція Цинхай в Східному Тибеті) Брайт Шен все ж грає на фортепіано, ударних у традиційному музично-танцювальному театрі та диригує капелюю. Тут Брайт Шен вперше фокусує свою увагу на локальній музичній

² Серед найважливіших - «Мелодичні міграції вздовж Шовкового шляху – Північно-Західний Китай» (2002), «Б. Барток як китайський композитор» (1998); «Пісні кохання Цінхая» (1995), «Хунь» (1995), «Леонард Бернстайн: Портрет художника, написаний молодим чоловіком» (1989), «Мрія про червону палату». Опера: думки творця» (2017), в яких автор аргументує свої стилістичні пошуки.

традиції – Ху'аер – музичному явищу, яке існує лише в межах провінції, не покидаючи при цьому вивчення західноєвропейської музичної спадщини (Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. ван Бетговена)³ пише перші композиції для фортепіано, ансамблю народних інструментів. Одразу після відкриття університетів у Китаї в 1978 році Шен вступає до консерваторії у Шанхаї, де зосереджується на вивченні китайської класичної та традиційної музики у галузі музичної композиції (бакалавр мистецтв).

У 1982 році композитор емігрує до родини у США, де продовжує свої музичні студії для здобуття магістерського ступеню. Брайт Шен вивчає основи західноєвропейської музичної системи, серед його викладачів теоретичних дисциплін та композиції у Квінс-коледжі – знамениті американські музикознавці та композитори: Карл Шахтер⁴, Джордж Перл⁵, Х'юго Вайсгалл⁶. Брайт Шен не лише ґрунтовно вивчає західноєвропейську музичну систему, але й на прикладі творчості своїх викладачів має можливість побачити її співдію з національними культурами неєвропейського ареалу. Після закінчення навчання у Квінс-коледжі 1984 року, композитор, здобувши звання магістра, продовжує студії в Колумбійському університеті для здобуття ступеню доктора мистецтв (випуск 1993 р.), де навчається у знаменитого американського композитора китайського походження Чоу Вен Чаня [Chou Wen-Chung; 1923–2019], учня Е. Вареза, Джека Бісона⁷ (учень Б. Бартока) та Маріо Давідовскі [Mario Davidovski; 1934–2019] – аргентино-американського композитора, одного з найбільших популяризаторів електронної музики, товариша та соратника Аарона Копленда. Вплив кожного з професорів на формування творчої постаті композитора важко переоцінити.

Чоу Вен Чань – один з китайських композиторів, який прагнув природнього поєднання у власній музичній тканині західної та східної традицій⁸. У одній зі своїх публікацій Н. Слонімський визнає успішність методу Чоу: «Коли пентатонічні мелодії Сходу гармонізуються таким традиційним чином, несумісність між мелодією та гармонічною оправою

³ Насправді умови перебування у засланні були дуже важкими – і кліматично, і матеріально, зі згадок Брайта Шена йому часто доводилося голодувати. Проте родичі з Гонконгу надсилали нотні збірки, що дозволило майбутньому композитору знайомитися з шедеврами європейської музики.

⁴ Карл Шахтер [Carl Schachter; 1932 р.н.] – музикознавець, адепт шенкеріанського аналізу - однієї з провідних систем музичного аналізу у північноамериканській музикознавчій школі.

⁵ Джордж Перл [George Perle; 1915–2009] - знаменитий американський музикознавець, автор теорії музики ХХ ст., дослідження творчості композиторів нововіденської школи, яке стало класичною навчальною книгою по атональній музиці у США. Як композитор Джордж Перл також працює у сфері атональної музики, проте творить власну дванадцятитонову систему, відмінну від нововіденської школи, адже тони у ній чітко злагоджені у певні ієрархічні структури. Композиції Дж. Перла є доволі відомими, один з його творів (духовий квінтет) відзначений Пулітцеровською премією.

⁶ Х'юго Вайсгалл [Hugo Weisgall; 1912–1997] - диригент та композитор, відомий своїми вокальними та оперними творами. Однією з характерних особливостей стилістики Вайсгалла є використання єврейської культурної музики, адже він походить з роду канторів і викладав кантеляцію у Єврейській теологічній семінарії Нью-Йорку. Серед його вокальних композицій значна частина написана для хору а capella, зрештою, саме хорівий спів композитор використовував як провідний виконавський засіб у творах європейського спрямування духовної та світської тематики.

⁷ Джек Бісон [Jack Beeson; 1921–2010], учень Бейли Бартока, творчість якого пов'язана власне з оперним жанром і представляє широку палітру видів сучасної опери, а такі його твори як “Лізі Борден”, “Привіт, там” здобули всесвітнє визнання завдяки телетрансляціям. У Колумбійському університеті Брайт Шен відвідував його лекції з історії та композиції опери, а також проходив практичні заняття у оперній лабораторії університету, якою керував Джек Бісон.

⁸ Відомим є факт, що стався у Нью-Йорку, в часі заняття Чоу Вен Чаня у Богуслава Мартіну, який запитав тоді молодого китайського композитора: “чому?”. Це питання стосувалося насамперед його власного бачення того, яким чином поєднувати різні культурні елементи стало творчим кredo композитора, відповідно – вплинуло і на його учнів.

руйнує саму суть східної мелодії. Ще складнішою є репрезентація мікротональних інтервалів, властивих музиці деяких країн Сходу. Чоу Вен Чань, можливо, є першим китайським композитором, який спробував перекласти автентичні східні мелоритми на засоби сучасної західної музики, звернувшись до проблеми узгодження мелодичного пентатонізму з дисонансом»⁹. Глибоке вивчення найновіших досягнень у галузі сучасної музики¹⁰ та дослідження автентичної китайської музики і драми спонукали до синтезу новітніх надбань європейської музики та теорії каліграфії, китайських музичних теорій інструментального звуку, його природи як основи власного композиційного мислення, що очевидно вплинуло і на стилістику його учнів, серед яких – ціла плеяда відомих сучасних композиторів китайського походження¹¹. Чоу Вен Чань мислить принципами китайських візуальних та літературних мистецтв, а це контроль потоку чорнила у каліграфії, мінімалізм у пейзажистичці, поезії та образотворчому мистецтві, зображенні жестів, що використовуються для гри на цинь. Трактатування основоположних понять китайської філософії «їнь» та «ян», зафіксованому у «І Цзин», Чоу застосував у власній музичній системі змінних гармонічних, тематичних, текстурних та ритмічних структур, основою яких є система звуків, охоплених інтервалом та звуковисотність, які відповідають триграмам і гексаграмам «Книги змін»¹².

Незаперечний вплив на формування як власного композиторського почерку, кола виконавського репертуару та музикознавчих зацікавлень за словами Брайта Шена мав легендарний американський диригент Леонард Бернстайн¹³. Зрештою, коло спілкування композитора більш ніж вражає, рівно ж як і виконавці його творів, серед яких Йо Йо Ма, Аарон Копленд, Крістоф Ешенбах, Курт Мазур, Емануель Акс та ін. Саме завдяки підтримці Л. Бернстайна Брайту Шену вдалося витворити специфічну композиторську стилістику, яка у світовій музикознавчій літературі отримала назву «метод Шена». Його суть полягає у симбіозі не лише західноєвропейських та далекосхідних методів компонування і відповідно витворення симбіотичної музичної тканини, але у формуванні специфічного методу, який дозволяє оперувати розмаїтими за походженням та навіть неспіввідносними між собою засобами для створення єдиної пластичної звукової матерії авторського опусу.

Джерела, що формують унікальний «метод Шена», належать і до його наукових зацікавлень – творчий метод Бартока, етномузикознавчі зацікавлення якого сформували творчий почерк видатного угорського композитора. У анотації до одного зі своїх творів Брайт Шен пише: «Багато центральноєвропейських композиторів, таких як Барток і Яначек, вважали, що фундаментальні елементи їхньої музики походять із рідної народної музики та просодії їхніх рідних мов. І тому, коли людина розуміє народну музику та мови цих регіонів, можна по-справжньому зрозуміти й оцінити їхню творчість. Хоча музика цих композиторів, тим не менш, подобається мільйонам людей, які не знають їхніх мов, і захоплюється нею. У цьому відношенні це та сама мета, яку я хочу досягти у своїй композиції, натхнення якої походить від азійської культури»¹⁴.

⁹ Slonimsky N. "Chou Wen-chung," *American Composers Alliance Bulletin* 9, 1961. No. 4. Pp. 7

¹⁰ З 1954 року Чоу – перший технічний помічник в Лабораторії електронної музики Колумбійського університету

¹¹ Чжоу Лонг, Чень І, Тан Дунь, Чинарі Унг, Брайт Шен, Цзін Цзін Луо та ін..

¹² «І Цзин» («Книга змін») - священна книга конфуціанства, у якій викладено пояснення всього існуючого.

¹³ Знайомство з Л. Бернстайном припадає на студентські роки Шена. Їх перша зустріч відбулася у 1985 р. у Теннлудському музичному центрі. Саме з неї починається приватне навчання композиції та диригування у Бернстайна, що згодом переростає у співпрацю. Брайт Шен буде асистентом Бернстайна аж до його смерті у 1990 р.

¹⁴ Bright Sheng: сайт композитора. URL: <http://brightsheng.com>

Музикознавчі дослідження Брайта Шена лише поглиблюють його зацікавлення традиційною музикою Західного Китаю. Це і унікальна співоча манера Ху'аер – як своїм ідейно-образним змістом, так і виконавською специфічністю музичного викладу, абсолютно нетиповою для далекосхідного регіону. Пошук глибинних джерел азійського музичного мислення тим не менше завжди приводить Шена-музикознавця до симбіотичних локальних культур, які у власному мікросесвіті творять унікальну картину злиття великих континентальних масивів традиційних культур. Таким є дослідження традиційної музики вздовж китайської частини Великого Шовкового Шляху, зніційоване та підтримане другом композитора, знаменитим японським віолончелістом Йо Йо Ма. Проведене польове дослідження дозволило композитору виявити шляхи появи та еволюції вокальних манер та музичних інструментів, стильові дифузії що тривали впродовж тисячоліть, релікти стародавніх співочих та музичних стилів у сучасній традиційній музиці. Результати дослідження, оприлюднені у наукових публікаціях композитора ще раз підтверджують свідоме зацікавлення дифузними процесами у традиційних музичних культурах та виявляють їх як одне з джерел власного творчого стилю, відомого як «метод Шена». Примітно, що хоч у критичних розвідках американських та європейських музикознавців він іноді піддається сумнівам, проте, критики одноставно стверджують, що «метод Шена» справді дієвий.

Сам композитор у кількох публікаціях пояснює чільні засади свого власного методу композиції¹⁵. Один з найважливіших чинників в побудові музичного цілого на думку Брайта Шена криється у європейському розумінні гармонії як функційності, одночасно є найбільшою проблемою для композиторів, чия музична «ноосфера» формувалася поза межами мажоромінорної системи. Композитор ставить перед собою питання: як органічно синтезувати Захід і Схід у єдиний звукопростір? Співвідносність обидвох звукових культур, одна з яких базується на періодичності станів напруги та спокою, а інша – навпаки, завдяки відсутності півтонових тяжінь – позбавлена напруги, можлива лише при пропорційності поєднання ознак обидвох. Власне Брайт Шен вважає, що вирішення криється у шенкерівському розумінні побудови музичних творів та методичі музичного аналізу, проте, перенесеній на рівень макроформи. З іншого боку, синтез дозволяє поєднувати не лише ознаки двох великих систем, але вибудовувати нові структури в кожній з них. Так, виходячи з принципів використання малоступеневих ладів, їх поєднання шляхом накладання, застосованих Б. Бартоком у його творчості, Брайт Шен обирає не повні пентатонічні системи, а лише їх елементи, накладаючи один на одного, що призводить до природньої появи півтонів, а отже – стає паростком півтонового тяжіння у мелодичній чи навіть гармонічній будові твору. Цікаво, що одним з найважливіших спільних знаменників для обидвох культур серед засобів виразовості композитор називає власне горизонтальну координату взаємодії звуків у творі. Його розуміння логіки музичного розвитку базується на принципах шенкерівського аналізу, що дозволяє гармонічно синтезувати східні та західні традиції музичного компонування. Звукова ж вертикаль у творах Брайта Шена – один з унікальних в сучасній композиторській практиці зразків специфічного розкриття «фонізму функційності», проте, у вимірі, що дозволяє на амбівалентне відчуття як для слухача, вихованого на західно-європейській музиці, так і для адепта східноазійської музичної традиції – такого, яке об'єднає у собі європейську та далекосхідну музичні системи у єдине ціле. Композитор описує власний стосунок до звукової вертикалі, яку трактує як один з важелів створення

¹⁵ Там само.

синтезованого звукоутворення у семантичному вимірі та важливий чинник музичної виразовості у музикознавчих публікаціях. Одну з найцікавіших сторін музичної мови композитора становить поліфонія. Багатоголосся у його творах стає однією з тих площин, де не лише стирається часова та просторова координати, саме у поліфонії Брайт Шен постає майстром, який з легкістю користується усім спектром багатоголосних технік європейського походження, унікально міксує їх, що особливо яскраво проявляється у хоровій площині його творчості.

На даний момент палітра доробку композитора представляє твори фактично у всіх відомих на сьогодні жанрах. Перші опуси Брайта Шена – фортепіанні. Будучи піаністом, він неодноразово звертається до цього інструменту у власній творчості. Серед найвідоміших – «Маленькі квіти» (1980), «Моя пісня» (1989), «Далекі дзвони Дня народження» (2001), Варіація фугато (2003), «Моя інша пісня» (2007). Фактично усі фортепіанні твори композитора програмні, як і камерні твори для інших інструментів. Брайт Шен автор численних опусів для інструментів соло («Тече струмок» для альту (1988), «Струмок тече» для скрипки (1990), «Сім мелодій, почутих у Китаї» для віолончелі (1995), «Мелодія з дитинства» для кларнету (1996)). Оригінальні підходи композитор виявляє і у камералістиці через сферу програмності (тріо «Тибетський танець» для скрипки, кларнета та фортепіано (2000), «Ніч у китайській опері» для скрипки і фортепіано (2005), «Північне сяйво» для віолончелі і фортепіано (2009), «Гострий перець» для скрипки і маримби (2010), «Дует ангельського вогню» для скрипки і альту (2014), «Оновлена мелодія» (2021) для квартету саксофонів та ін.). Разом з тим Брайт Шен працює і в традиційних європейських інструментальних жанрах, серед яких фантазії (Три фантазії для скрипки і фортепіано (2005), п'єси (для альту і фортепіано 1986), етюдів (для флейти соло), фортепіанне тріо, струнні квартали (всього 5) тощо.

Часто композитор у творах камерної музики поєднує в одному опусі виконавський склад європейського та китайського походження: віолончель і піпу у «Трьох піснях» (1999). Шен, ерху, піпу та янцін лучить з квартетом саксофонів та ударних у «Співаючій пустелі Гобі» (2011), а у «Рапсодія Чистоводної затоки» (2018) єднає ерху, скрипку, віолончель та фортепіано, У Двох піснях для квартету під назвою «Піпа» композитор використовує наступний склад: піпа, скрипка, альт та віолончель (2020). Одним з найвідоміших творів композитора, присвяченій трагічним подіям китайської історії є тренодія «Нанкін, Нанкін!» для оркестру та піпи (2000), яка принесла авторові світове визнання. Цей твір також єднає автентичний інструментарій з академічним. Проте, основним завданням такого поєднання композитор бачить не тембральну монолітність ансамблевого звучання, а швидше навпаки – протиставлення інструментальних тембрів європейської та далеосхідної музики. Є у творчому доробку Брайта Шена і твори, написані для суто традиційних китайських інструментів: «Три мелодії» для піпи і ерху (2003).

Брайт Шен часто експериментує з виконавськими складами, і, відповідно, тембральною природою у опусах, де солююча партія належить європейським інструментам, а оркестр складається з традиційних китайських. Це «Весняні мрії» для солюючої віолончелі у супроводі оркестру китайських традиційних інструментів (1987, 1988) та «Пісня і танець сліз» для піпи, віолончелі і фортепіано у супроводі китайського традиційного оркестру (2003).

Твори композитора для камерного оркестру представлені програмними опусами, образний зміст яких пов'язаний не лише з китайською тематикою, серед них є і твори, що стали відгуком на події сучасності. Більшість з них написані для солюючих інструментів у супроводі камерного оркестру або великого інструментального ансамблю. Серед солюючих

інструментів – фортепіано (Капричіо «Танець червоного шовку», 1999), віолончель («Китайські мрії» (1995), «Листівки» (1997), «Два вірші» (1998), «Палаючий міраж» (2012), альт (концерт «Часу і любові» 2022), скрипка (Концерт «Нехай летить» (2013), «Лють (бризки кохання» (2022), а також флейта, кларнет (концерт «Дикий лебідь» 2006), арфа («Ніколи не задалеко» 2008), маримба («Глибоко червоний» 2014). Фактично всі ці твори, як і ті, що написані у традиційних європейських жанрах концерту, концертино, капричіо тощо з'явилися на замовлення видатних музикантів сучасності, знаменитих колективів США та Канади, наприклад, «Місяць на флейті» (1999), «Тибетський свінг» (2002) та інші.

Велику групу становлять твори для симфонічного оркестру, представлені у доробку композитора програмними композиціями у традиційному жанрі увертюри, а також увертюрою до його опери «Мрія червоної палати» (2016). Це одна з найуспішніших опер композитора, а поява її увертюри як самостійного твору та багаторазове її виконання різними провідними колективами Китаю, США та європейських країн свідчить про світовий успіх композиторської творчості Брайта Шена. Серед симфонічних полотен варто назвати такі як: «Фанфари» (1992), Прелюдія (1994), «Лаї» (2005), «Зодіакальні історії» (2005 – 2016), Олімпійська та Шанхайська увертюри (2007), «Сучжоу» (2019), «Тибетська пісня кохання та свінг» (2002–2004), «Півень світланку» (2020), «Тріумф людства» (2023). Фактично всі ці твори були написані на замовлення видатних симфонічних оркестрів США, Канади, Китаю, а деякі з них – наприклад Олімпійська увертюра – склали основу музики до відкриття Олімпійських ігор в Пекіні 2007 року, адже Брайт Шен був одним з композиторів, запрошених урядом Китаю для написання музики до цієї події. Останній на даний час симфонічний опус митця – «Тріумф людства» – є відгуком на події в Україні. Однак, в українському музичному просторі цей симфонічний опус ще не отримав свого концертного прочитання. Світова ж прем'єра з великим успіхом відбулася у Палм-Біч (США) 2023 року.

Окрему групу становлять твори для різноманітних хорових складів – достатньо специфічну та нову для китайської музичної культури цілому. Незважаючи на усталений традиційний стосунок до вокальної музики як насамперед сольної чи ансамблевої, Брайт Шен постійно звертається до хорової площини у своїй творчості. Один з перших хорових циклів композитора постав у жанрі хорової обробки – це «Дві народні пісні з Цинхая» для мішаного хору, двох фортепіано та двох ударних (1989) – побудований на фольклорному матеріалі, що походить з провінції Цинхай, де композитор відбував заслання разом з родиною в час Культурної революції. До хорових обробок народних пісень можна віднести і його «Пісню човнярів» (2003) та «Тридцятимильне село» (2011) для дитячого/жіночого хору, ударних і арфи (2011), а також «Пісню носильника» для чотириголосного мішаного хору а capella, написану у 2012 році. Усі ці твори є хоровими обробками народних пісень провінції Шаньсі та вперше прозвучали на концертах у Карнегі-холл (Нью-Йорк, США). Ці твори вирізняються порівняно з хоровою традицією, яка панувала в Китаї впродовж майже цілого ХХ-го століття і була пов'язана з масовою піснею та переважно взірцями соцреалістичного порядку у кантатно-ораторійній сфері, інтенсивним автентичним фольклоризмом, що стало можливим лише за періоду відкритості, який приніс чимало новаторств у китайську музику загалом. Так, у хоровій площині з'являється низка різножанрових полотен з яскраво локальним забарвленням, оригінальність яких виходила з розмаїття та іманентних особливостей численних етнічних культур Китаю, поміж якими виявилися і унікальні традиції гуртового співу¹⁶.

¹⁶ Наприклад, гуртові поліфонічні пісні етнічної групи Донг провінції Гуансі, які були внесені у фонд ЮНЕСКО.

Вокальна творчість Брайта Шена також пов'язана з його рідномовною культурою, проте, уже з спробою відтворення реліктової поезії давнього Китаю. Це «Два вірші династії Сун» для сопрано та тринадцяти інструментів (1985), «Три китайські вірші» для мецо-сопрано та фортепіано (1988), «Три китайські пісні про кохання» для сопрано, альтя та фортепіано (1988). Разом з тим митець має вокальне полотно (для сопрано у супроводі оркестру) натхненне текстами Г. К. Андерсена – «Фенікс» (2004).

Брайт Шен – один з небагатьох сучасних композиторів, чий сценічні твори були поставлені фактично на всіх континентах та здобули значний успіх у публіки, позитивні відгуки музичних критиків. Зрештою, Брайт Шен неодноразово обіймав посаду композитора у оперних театрах США. Його творчий доробок у сценічних жанрах представлений балетами, операми та музикою до вистав. Оперний жанр репрезентовано такими полотнами як «Пісня Меджнуна» (1992), «Чи можу я відчувати» (1996), «Мадам Мао» (2003), «Мрія про червону палату» у камерній (2023–2024) і повній версії (2016) та музична вистава «Срібна ріка» (1997). Усі ці твори були кількаразово зреалізовані різними оперними театрами, на різних континентах, а до їх виконання часто залучалися цілі міжнародні команди виконавців. За мотивами опери «Пісня Меджнуна» композитор створив концертну версію для сопрано, тенора, хору та камерного оркестру. До постановок його хореографічних полотен долучалися найвідоміші сучасні балетні постановники – Крістофер Вільдон (балет «Соловей і троянда» (2006) за одноіменним оповіданням О. Уайльда), Пітер Мартінс («Просто танець», 2009). Обидва балети були поставлені Нью-Йоркським міським театром балету і пройшли з великим успіхом.

Американські дослідники сприймають творчість Брайта Шена як новаторську насамперед з глобалістичних позицій, адже його музична спадщина представляє непересічний зразок поєднання різних музичних традицій. Характерним для творчості композитора є і глибинне переосмислення музичної мови шляхом впровадження стилістичних ознак локальних музичних культур, які можна віднести до екзотичних як для європейського, так і китайського музичного мистецтва. Джерела такого специфічного способу трактування комплексу музичної виразовості криється у ранньому періоді творчості композитора, особливостях його творчого шляху, а також у музичній діяльності, яка не лише пов'язана з композицією, але й з виконавською практикою та музикознавчими дослідженнями. Його коло зацікавлень пов'язане насамперед з локальними культурами, які у тривалій історії взаємовідносин Сходу і Заходу євразійського континенту витворили специфічні традиційні культури з більш ніж тисячолітньою історією, музичне буття яких має ознаки глобалізації. Творчості ж Брайта Шена таке занурення – навпаки – надає ознак глокалізації як однієї з характерних рис мистецтва ХХІ століття. Очевидно, що значна кількість творів митця в тій чи іншій мірі пов'язані з історичною батьківщиною композитора. Проте, один з останніх опусів – «Лють (сплески) кохання» («Rages of love») для скрипки і камерного оркестру – став відгуком композитора на події у Європі, що почалися з повномасштабним вторгненням в Україну російських військ. Трагедія, яка спіткала український народ, його героїчна боротьба знаходить відгук у серці митця. У анотації до композиції автор ставить риторичне запитання: «якою є роль мистецтва у сучасному світі? Що воно важить перед лихоліттям? Чи справді здатне врятувати?»¹⁷. Твір має три частини і заснований на мелодичному матеріалі різного етнічного походження. Теми людських трагедій національного, вселюдського масштабу ніколи не залишаються осторонь його уваги. Так, одним з перших творів Брайта Шена,

¹⁷Bright Sheng: сайт композитора. URL: <http://brightsheng.com>

який приніс йому всесвітню славу – були «Рвані рани» для камерного оркестру – складне експресіоністичне полотно, присвячене подіям Культурної революції у Китаї. Таким же болючим відгуком на японський геноцид 1937 року в Китаї став опус «Нанкін! Нанкін!» для піпи і оркестру.

Композитор синтезує китайську національну культуру з європейськими надбаннями не лише на рівні програмних назв. Фактично у всіх творах, написаних у традиційних західноєвропейських жанрах у виконавському складі присутні китайські музичні інструменти. Проте, вже на рівні засобів виразовості Брайт Шен оперує локальними – мелодизмом, метроритмікою і т.д. – з одного боку заглиблюючи слухача у атмосферу певної місцевості, з іншого – творить паннаціональну музичну тканину, характерну для сучасного глобалізованого мистецтва. Примітно, що дані явища спостерігаються фактично у всіх творах композитора, а глокалізаційний напрям його творчості задекларований і у великій кількості його симфонічних полотен, серед яких – неокласична «Шанхайська увертюра» (заснована на тематизмі локальних шанхайських мелодій) та «Лаї» (на основі східнотибетської вокальної культури). Якщо у першому творі Брайт Шен рухається шляхом І. Стравинського, то «Лаї» – тибетська пісня про кохання – постімпресіоністичне полотно. Таким чином, композитор переломлює у призмі власного стилю набутки різних музичних культур, творячи самобутній звуковий простір, здатний резонувати зі слухачами на усіх континентах нашої планети.

Напевно цей підхід є однією з умов популярності і його сценічних творів. І балети, і опери композитора отримали успіх не лише у США, Китаї, але й у європейських країнах. «Мрія про червону палату» у двох версіях (2016, 2023–2024), «Мадам Мао» (2003) «Срібна ріка» (1997), опера за сім хвилин «Маю я відчути» (1996) та «Пісня Меджнуна» (1992) – усі ці опери об'єднує історія про нещасливе кохання, а у одному з інтерв'ю композитор навіть називає себе «прихованим романтиком». Характерною рисою творчості Брайта Шена є поєднання азійських та європейських традицій, що особливо яскраво проявилось у опері «Срібна ріка». Чотири персонажі написані для виконавців, які представляють різні культурні середовища: афроамериканська співачка, співак з китайської опери, баритон європейського типу та китайська танцюристка. Ще дві ролі – пастуха та богині-ткалі – написані для виконавців інструменталістів. Так флейта та піпа, а фактично їхнє звучання не лише будують музичну партитуру, але й приймають безпосередню участь у розгортанні сценічної дії. Зведення воедино полярних виконавських традицій без втрати іманентної природи кожного з них покликане передати дилему фабули оперного сюжету, в якому вічний порядок настання дня за ніччю – фатальна приреченість нещасливого кохання між богинею та смертним, назавжди розлучених Срібною рікою.

Якщо глибинний контраст є основою «Срібної ріки», то у першій опері композитора – «Пісня Меджнуна» – вихідні дані виявляють певний еkleктизм: перський сюжет, переспів якого у шекспірівській версії про Ромео і Джульєту відомий всьому світу втілюється на інтонаційній основі китайської та тибетської музичних традицій у звуковій оправі західноєвропейських композиторських технік ХХ століття. Специфічною у цьому творі постає і хорова площина. Найперше – використання однорідних хорових складів (хор хлопчиків, жіночий хор), різних технік голосоведення, поєднання хорових пластів у єдиний масив на засадах контрастної та імітаційно-контрастної поліфонії створюють феноменальну звукову фактуру цього сценічного полотна. Її унікальність полягає насамперед у інтонаційно- та ладо-ритмічному виразовому строї. Значну цікавість становить цикл Фрагментів з опери «Пісня Меджнуна» для сопрано, тенора, хору

та камерного оркестру, написаний у 1992 році. Зважаючи на успіх опери, поява такого парафраза, в якому присутні власне хорові частини опери, свідчить про вагому роль хору у його оперних полотнах.

Дане зіткнення географічно віддалених музичних традицій в одному творі присутнє і в його опері «Мрія про червону палату», яке вирішується і на виконавському рівні – це вже характерне для Брайта Шена поєднання традиційних інструментів китайської культури з академічними західноєвропейськими. Примітно, для постановки опери у Пекіні виникла потреба у проведенні конкурсу для запрошення хорового колективу. Переможцем став хор Дніпровського академічного театру опери та балету під керівництвом В. Пучкова-Сорочинського, який блискуче упорався зі складною та насиченою сучасними засобами хоровою партитурою опери. Постановка в Пекінській опері здобула блискучі рецензії і критиків, і самого композитора. Впродовж 2023–2024 років композитор створив камерну версію цієї опери¹⁸.

Глобалістично-глокалізаційні тенденції з прагненням досягнення універсалістського звуковідчуття світу не залишила поза увагою композитора і українську тему, яка знайшла відгук у творчості. Саме події останніх років в Україні впевнили композитора у оптимістичному майбутньому людства – так постав твір для оркестру «Тріумф людства», написаний у 2023 році. За словами самого Брайта Шена: «Натхнення для цієї композиції прийшло з трирічного періоду 2020-2022 років: Covid-19, війна в Європі та політична напруженість у США та між країнами. Я був свідком претензій, гніву та горя. Водночас я також відчув справжню щедрість та співчуття, які змусили мене повірити, як ніколи раніше, що людство переможе, незважаючи ні на що»¹⁹.

Творчий доробок сучасного американського композитора китайського походження Брайта Шена на сьогодні є одним з найяскравіших прикладів глокалізації як однієї з найсучасніших тенденцій у сфері культури, що проявляється не лише як спосіб заглибитися у локальне середовище в пошуках домашнього затишку у сучасному глобалізованому всесвіті, але в прагненні наблизитися і співдіяти через мистецтво звуків з кожним слухачем.

Висновки. Саме Брайт Шен – перший китайський композитор, чий твори виконуються у оперних театрах Сан-Франциско, Чикаго (Лірична опера), Санта-Фе, Нью-Йорка, Пекіну. Його хореографічні полотна належать до репертуару балетних труп Нью-Йорка, Сан-Франциско. Симфонічна музика композитора звучала у виконанні провідних оркестрів Північної Америки та Європи у концертних залах Парижу, Берліна, Лондону, Ліверпулю, Гамбурга, Франкфурта, Варшави тощо. Як композитор Брайт Шен співпрацював з видатними музикантами межі тисячоліть, а також хоровими колективами. Ім'я композитора пов'язане співпрацею і з українськими виконавцями, зокрема, хоровим колективом з Дніпра.

Примітна риса творчого почерку Брайта Шена – поєднання східноазійської китайської музичної традиції з надбаннями західноєвропейської музичної культури, що дозволило говорити про «метод Шена» як специфічну форму глобалізаційного/глокалізаційного характеру його творчості. Характерними ознаками почерку композитора є джерела образного світу тих його творів, що розповідають про особисте бачення митцем драматичних історичних подій. Таким є один з перших творів, написаних ще в часі навчання «Рвані рани» – «H'un: In Memoriam 1966–76» (1988). Власне з нього

¹⁸ Любов всього життя – опера. Дніпропетровська обласна універсальна наукова бібліотека – 190 років. URL: <https://www.libr.dp.ua/vpuchkov.html>

¹⁹ Bright Sheng: сайт композитора. URL: <http://brightsheng.com>

починається міжнародне визнання композитора. Один з перших сценічних творів композитора – опера «Пісня Меджнуна» заснована на перській історії, фабула сюжету якої у музичному просторі подана з позицій європейської, китайської та тибетської музичної стилістики. Музично-театральний твір «Срібна ріка» побудований на протиставленні двох культурних парадигм – європейського та азійського світів.

Творчий доробок композитора представляє різні види музичної творчості. Досягнувши успіхів у музично-сценічних та оркестрових жанрах, не менш значимою є його камерна музика як у вокальній, так і інструментальній творчості. Значну групу творчості композитора становлять і хорові твори – доволі незвичний для китайської професійної музики жанр. Примітно, що характерна риса творчого почерку Брайта Шена – симбіоз китайського та західноєвропейського – присутня не лише у програмних назвах творів, написаних для європейського традиційного інструментарію. Композитор часто експериментує з інструментальними складами, поєднуючи традиційні китайські інструменти з сучасним європейським інструментарієм. Примітно, що звукова тканина побудована таким чином покликана протиставити звучання ерху чи піпи європейським інструментам. Проте, досконале володіння і розуміння тембрально-акустичних якостей інструментарію, а також музичної мови дозволяють створити абсолютно нову природню звукову тканину.

Література

1. Клешня Г. Глобальне і локальне у сучасній комунікації як фактор соціокультурних трансформацій. *Вісник НАУ. Серія: Філософія. Культурологія*. 2023. № 2 (38). С. 75–80.
2. Любов всього життя – опера. Дніпропетровська обласна універсальна наукова бібліотека – 190 років. URL: <https://www.lib.dp.ua/vpuchkov.html> (дата звернення 11.10.2025)
3. Лю Ле. Китайські композитори на заході: на шляху до нової стильової ідентичності (на прикладі опери «Мрія Червоної палати» Брайта Шена). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 3–4 (52–53). С. 66–79.
4. Лю Ле. Опера «Пісня Меджнуна» Брайта Шена як відображення проблеми діалогу культур у творчості китайсько-американського композитора. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 48. Т. 1. С. 125–131. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/48-1-18>
5. Ян Кайсень. Видовищність хорових сцен як фактор китайського оперного спектаклю. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку*: матеріали міжнар. наук. конф. Харків, 22–23 листопа. 2018 р.. Харків, 2018. С. 298–300.
6. Bright Sheng: сайт композитора. URL: <http://brightsheng.com> (дата звернення 18.10.2025)
7. Chang P. Bright Sheng's Music: An Expression of Cross-Cultural Experience Illustrated through the Motivic, Contrapuntal and Tonal Treatment of the Chinese Folk Song the Stream Flows. *Contemporary Music Review* 2007. 26. No. 5-6. Pp. 619–633. URL: https://www.researchgate.net/publication/232832051_Bright_Sheng's_music_An_expression_of_cross-cultural_experience_illustrated_through_the_motivic_contrapuntal_and_tonal_treatment_of_the_Chinese_folk_song_The_Stream_Flows (дата звернення 6.09.2025)
8. Slonimsky N. Chou Wen-Chung. *American Composers Alliance Bulletin* 9, 1961. No. 4. Pp. 2–9. Препринт в *The Board of Trustees of the University of Illinois*. Chicago, 2009.
9. Xirui Huang. The Musical Style and the Cultural Connotation of Bright Sheng's Opera 'Dream of the Red Chamber': dissertation of Doctor of Musical Arts: 01.05.20. Las Vegas, 2020. 138 p. URL: <https://oasis.library.unlv.edu/thesissdissertations/3904/> (дата звернення 20.07.2025)

Дата першого надходження статті до видання: 30.12.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 26.01.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.03.2026



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу
CC BY 4.0