

RU

## Синтез Востока и Запада в оперном творчестве В. А. Усовича

Коркина Д. Л.

**Аннотация.** Цель данной статьи – выявить значение синтеза Востока и Запада в оперном творчестве В. А. Усовича. Основное содержание исследования составляет музыковедческий анализ опер «Медея» и «Ночь умирает с рассветом». В статье приводится общий обзор опер композитора, обозначается место анализируемых произведений в творчестве автора, дается описание структуры и содержания сочинений, раскрывается музыкальная характеристика персонажей. Научная новизна исследования заключается в изучении оперной музыки композитора с точки зрения диалога «Восток – Запад». В результате исследования установлено, что синтез Востока и Запада в оперном творчестве В. А. Усовича является средством конкретизации места действия.

EN

## Synthesis of East and West in the operatic work of V. A. Usovich

D. L. Korkina

**Abstract.** The purpose of this article is to identify the significance of the synthesis of East and West in the operatic work of V. A. Usovich. The main content of the study is the musicological analysis of the operas “Medea” and “Night Dies at Dawn”. The article provides a general overview of the composer’s operas, indicates the place of the studied works in the author’s work, gives a description of the structure and content of the works, and reveals the musical characteristics of the characters. The scientific novelty of the study lies in the study of the composer’s opera music from the point of view of the “East and West” dialogue. As a result of the study, it has been established that the synthesis of East and West in the operatic work of V. A. Usovich is a means of concretizing the place of action.

## Введение

Диалог Востока и Запада уходит корнями в глубину веков. Н. Г. Шахназарова указывает на три этапа в истории взаимовлияния музыкальных культур Запада и Востока. На начальном этапе развитая восточная культура воздействует на формирующуюся европейскую, на втором – в культуре Европы происходит отторжение принципов Востока, и, наконец, на третьем этапе в западном музыкальном мире вновь возрастает интерес к восточной культуре в поисках новых средств выразительности (Шахназарова, 1983, с. 8). О значении синтеза восточной и западной культур в XX в. искусствовед Е. М. Алкон пишет: «Стремление Запада к целостности мировосприятия, являющееся следствием некоторого перекоса европейской культуры в сторону рационального, дискретного, проявляется в повышении интереса к Востоку, веками культивировавшему интуитивное познание мира. В то же время достижения научно-технического прогресса как результат культуры целеполагающей деятельности Запада на Востоке вызывают уважение и стимулируют внимание к иной культуре» (2001, с. 4-5). Говоря о неразрывности музыкальных культурных связей, Е. М. Алкон в своем исследовании подчеркивает: «...в настоящее время происходит постепенный переход от противопоставления двух типов культур, условно определяемых “Восток – Запад”, к осознанию их единства, пониманию “двусоставности”, взаимодополнительности мировой культуры как гаранта ее жизнеспособности» (2001, с. 5). На особую роль восточно-западного культурного сплава в формировании современного музыкального искусства указывают и другие исследователи, например, Л. Д. Гулиева отмечает: «В наше время стало окончательно ясно, что минувшее столетие – период гигантского перелома в эволюции музыки и самой ее сущности, в развитии культуры, чуть ли не в самой сущности человека. И проблема Восточно-Западного взаимовлияния расширяется, происходит великий синтез идей настоящего и прошлого, открытие перспектив для подлинных художников-творцов, творчество которых есть создание нового, как природное продолжение мирового Творца» (2012, с. 27).

Полярность «Восток – Запад» приобретает в музыке Бурятии свои своеобразные черты. Музыковед Л. И. Абашеева следующим образом характеризует восточно-западный культурный комплекс в жизни республики:

«На земле Бурятии, на берегах Селенги и Байкала, где органично слились Восток и Запад, где под куполом вечно синего неба встретились буддийская Азия и христианская Европа, звучит Музыка, поются песни, создаются музыкальные творения, приобщаются к Прекрасному дети и подростки» (2015, с. 66). В процессе формирования композиторской школы в Бурятии в начале XX в., как и в прочих складывающихся национальных композиторских школах того периода, по словам Н. Г. Шахназаровой, «не музыканты Запада должны были искать методы адекватного и органичного сочетания элементов восточной музыки и системы европейского мышления, а музыканты Востока осваивали опыт европейского профессионализма, чтобы поставить его на службу потребностям собственной композиторской школы» (1983, с. 17). «С Востока на Восток через Запад», – так описывает востоковед В. Н. Юнусова (2012) путь родившегося в странах Востока, затем уехавшего учиться на Запад и вновь вернувшегося на родину композитора, сочетающего, в результате, в своем творчестве и академические знания, и специфические характерные особенности национальной культуры. Приведем мнение В. Д. Конен: «Начиная с Хачатуряна, музыка которого являет собой самый яркий пример среди ранних образцов музыки советских композиторов Востока, все композиторы в восточных республиках СССР пошли по этому пути, ведущему к органическому синтезу Востока и Запада в рамках традиционных форм европейского композиторского творчества» (1994, с. 70).

Подобным образом сложилась судьба композитора Бурятии Виктора Алексеевича Усовича (родился 16 апреля 1950 г.). Уроженец г. Улан-Удэ, Виктор Алексеевич получил профессиональное музыкальное образование в Улан-Удэнском музыкальном училище им. П. И. Чайковского и затем в Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского (класс профессора Б. Д. Гибалина). После срочной службы в армии вернулся в Бурятию и начал вести активную деятельность в качестве композитора, педагога, музыкального критика и музыкально-общественного деятеля. Творчество композитора Виктора Алексеевича хорошо известно в Республике Бурятия и за ее пределами.

В своем интервью Виктор Алексеевич говорит: «...меня всегда интересовала взаимосвязь между Востоком и Западом, христианством и буддизмом – все это очень хорошо прослеживается в Бурятии» (Хомчук, 2015). В композиторском портфеле В. А. Усовича восточно-западный диалог прослеживается в самых разных сочинениях – начиная от симфонических жанров (Третья симфония, симфоническая поэма «Тибет», «Бурятская увертюра», инструментальные концерты) и заканчивая камерно-вокальными (циклы «Пять стихотворений Ли Бо», «Горсть песка», «Бурятские напевы») и камерно-инструментальными произведениями («Детский альбом» для фортепиано, «Шаг за шагом» для чанзы и другие). Но рамки научной статьи диктуют необходимость ограничить поиск синтеза Востока и Запада в музыке автора в одном из его излюбленных жанров – в опере. Все вышеизложенное, а также недостаток музыковедческих работ, посвященных разбору сочинений композитора, подтверждает актуальность выбранной темы.

Для достижения указанной цели необходимо решить следующие задачи: изучить оперное творчество композитора, провести музыковедческий анализ опер «Медея» и «Ночь умирает с рассветом», выявить приемы достижения синтеза восточного и западного в анализируемых произведениях.

Основными материалами исследования послужили партитуры и клавиры опер «Медея» и «Ночь умирает с рассветом»:

- Усович В. А. Медея: партитура и клавиры // Личный архив В. А. Усовича. Улан-Удэ, 1981.
  - Усович В. А. Ночь умирает с рассветом: партитура и клавиры // Личный архив В. А. Усовича. Улан-Удэ, 1984.
- Кроме того, в работе использовалась статья В. А. Усовича и интервью с композитором:
- Усович В. А. ВИА требует внимания. О музыкальных интересах молодежи // Правда Бурятии. Улан-Удэ, 1978.

- Хомчук Е. Виктор Усович // Играем с начала. Da capo al fine. 2015. <https://gazetaigraem.ru/article/12783>.

Теоретическую базу исследования составили труды, в которых рассматривается проблема взаимосвязи Востока и Запада в музыкальной культуре (Алкон, 2001; Гулиева, 2012; Конен, 1994; Шахназарова, 1983; Юнусова, 2012), монография О. И. Куницына (1999) о средствах выразительности бурятской профессиональной музыки, а также статьи, посвященные творчеству композитора (Абашеева, 2015; Лесовиченко, Колпецкая, 2017; Куницын, 2000; 2015; 2016).

Для выявления, условно говоря, «восточных» и «западных» музыкальных элементов в произведениях композитора использовался метод музыкального анализа. Обобщающий и сравнительный методы позволили сопоставить средства музыкальной выразительности в анализируемых операх. При соединении аналитически выявленных данных был применен синтезирующий метод.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования результатов в качестве раздела в учебном пособии для учащихся детских школ искусств, Колледжа искусств г. Улан-Удэ и студентов музыкальных специальностей Восточно-Сибирского государственного института культуры. Кроме того, выявленный в оперных произведениях синтез Востока и Запада позволит исполнителям музыки автора глубже понять специфику его композиторского стиля и содержание его музыки в других жанрах.

## Обсуждение и результаты

Виктор Алексеевич – автор огромного наследия. Среди его двенадцати опер – опера-плакат «Песнь о Корчагине» (либретто В. Киселёва по роману Н. Островского, стихи В. Баташова; 1977), моноопера «Скандал в прицепном вагоне» (либретто А. Черкизова по мотивам рассказов М. Зощенко; 1980), опера-сатира «Товарищ Шариков»

(либретто собственное по повести М. Булгакова «Собачье сердце»; 1989), а также детские – «Репка» (либретто собственное; 1976), «Сказка про Козла» (либретто собственное по сказке С. Маршака; 1996), музыкальные сказки «Принцесса на горошине» (либретто С. Смирновой по сказке Г.-Х. Андерсена; 1988), «Зайкина избушка» (либретто С. Смирновой; 1990), мюзикл «Доктор Айболит» (либретто собственное по сказке К. Чуковского; 2005). Характеризуя оперное творчество В. А. Усовича, музыковед О. И. Куницын пишет, что «композитор способен найти не только яркий музыкальный образ, яркую музыкальную характеристику оперному персонажу, но и справиться с такой сложной задачей, как создать действенную драматургию – так организовать развитие музыкального материала, что внимание слушателя-зрителя не ослабевает на протяжении всего действия» (2015, с. 58).

В данной статье приведен музыкальный анализ двух опер Виктора Усовича – рок-оперы «Медея» (1981) и лирико-психологической музыкальной драмы «Ночь умирает с рассветом» (1984). Обе оперы написаны в 1980-е годы, которые были временем поиска композитором уникальных стиливых средств через диалог «Восток – Запад». В тот период Усовича увлекали философия и учения буддизма, повлиявшие на него и отразившиеся в таких сочинениях, как симфоническая поэма «Бурятия» (1977; во второй редакции «Тибет», 1997) и Третья симфония (1980).

Помимо рок-оперы «Медея» (либретто В. Баташова; 1981), среди сочинений Виктора Алексеевича – рок-опера для детей по сюжетам бурятских народных сказок «Тугая тетива Зээр-Далая» (либретто Л. Болдыревой; 1979). О. И. Куницын пишет об опере следующее: «В ее партитуре весьма интересно сплавлены мелодии в бурятском складе с энергичными ритмами рок-музыки» (2016, с. 99). Необходимо отметить, что «Тугая тетива Зээр-Далая» – это первое произведение в указанном жанре на национальной основе в музыке Бурятии, автором которой является именно В. А. Усович. Без учета множества массовых песен композитора, проникновение средств рок-стиля присутствует также в кантатах «Мы – юность рабочего класса» (слова В. Маяковского; 1987), «Земля людей» (слова М. Шиханова; 1988) «Моим друзьям» (слова А. Пушкина; 2002) и в других произведениях (Усович, 1978, с. 3).

Структура рок-оперы «Медея» состоит из Пролога, двух картин Первого действия («Золотое руно») и двух картин Второго действия («Медея»). В основе сюжета лежит трагическая история о том, как колхидская волшебница Медея, по преданию приносящая несчастье, помогла добыть аргонавту Ясону золотое руно и стала его женой. Но жители Эллады считают, что именно брак Медеи и Ясона является причиной засухи и неурожая в стране. Когда Ясон решает предать волшебницу и в политических целях жениться на дочери царя Креонта Главксии, Медея в ярости проклинает Элладу и убивает их с Ясоном детей.

Обогащая звучание симфонического оркестра, композитор вводит в инструментальный состав электронную бас-гитару, солирующую электрогитару и электронное фортепиано. В опере широко используются типичные для эстрадной музыки второй половины XX века интонации и гармонические обороты, а характерные для джаза и рока интонационно-ритмические формулы электронных инструментов проникают в партии симфонического оркестра (такова, например, объединяющая первую картину Первого действия оркестровая рифф-фраза).

Несмотря на то, что музыкальный язык оперы близок массовой музыкальной культуре, некоторые инструментальные эпизоды опираются на дошедшие до нас известные особенности музыки Древней Греции. Напоминая свойственную древности импровизационную манеру музицирования, в прозрачной фактуре подобных примеров напевную мелодию флейты в среднем регистре сопровождают метрически с ней не совпадающие ударные. Флейта в данных фрагментах подражает игре на авлосе, а партии литавр, колокольчиков и металлофона приближены к звучанию древнегреческих ударных инструментов. По мнению О. И. Куницына, «остается только удивляться тому, как в опере “Медея” композитор сумел создать музыкальный колорит, воспринимающийся словно звуковой мир античности, когда происходит действие» (2015, с. 57).

Основные действующие лица в опере – Ясон, Медея, Оракул и народ. В лейтмотиве Ясона, который звучит в Прологе в партии рассказчика, заложена характеристика главного героя: начальный восходящий затактовый квинтовый скачок говорит о мужественности и смелости персонажа, о его готовности совершать подвиги, а поступенное заполнение скачка словно бы свидетельствует о его мягкости и доброте. Композитор складывает мелодику Ясона из мотивов, построенных в тональных условиях, и из ангемитонных трихордов, берущих свое начало в бурятской народной музыке (Куницын, 1999, с. 30).

Иные черты присущи Медее. Ее музыкальная характеристика впервые появляется во вступлении ко второй картине Первого действия. Лейтмотив волшебницы состоит из восходящей малой секунды, восходящей большой септимы и нисходящей малой секунды, а в дальнейшем мелодика ее партии пронизана репетициями, малосекундовыми и тритоновыми интонациями, передавая образ таинственной неземной чародейки, внучке божественного Солнца. Неторопливость, преобладание среднего и нижнего регистров в вокальной строчке Медеи раскрывают уверенность и беспристрастность жрицы богини Гекаты.

Оракул – представитель интересов народа Эллады. Его музыкальная характеристика опирается на варьирование секундовых и терцовых интонаций средневековой секвенции “Dies irae”. Сочетание песенных мотивов и восходящих скачков (вплоть до малой ноты), синкопированный ритм партии Оракула олицетворяют эмоциональность действующего лица, его переживания и волнение за благосостояние страны.

Возникшие между Ясоном и Медеей чувства знаменуются взаимопроникновением интонаций их лейтмотивов в партии друг друга. Символизируя чувства героев, во второй картине Первого действия появляется новая плавная поступенная тема, которая исполняется вначале в оркестре, а затем варьируется в вокальных строчках персонажей. Несмотря на заинтересованность в разлуке влюбленных и убеждение, что это приведет к процветанию страны, Оракул проявляет свое уважение и к Ясону, и к Медее. Поэтому в некоторых сценах

в партию жреца будут проникать восходящие септовые скачки из лейтмотива Медеи, а также бесполутоновые трихорды и тетрахорды из мелодики Ясона. В дальнейшем, когда Ясон решит предать Медею, лейтмотив главного героя будет варьироваться несвойственными для его характеристики полутоновыми интонациями, отражая нравственные изменения личности – укоренение лживости и развивающуюся жажду власти в человеке, готовом пойти на предательство ради собственной выгоды. В свою очередь, варьирование интонаций секвенции “Dies irae” из лейтмотива Оракула в заключительной сцене оперы в партии Медеи выражает крушение всех надежд героини и ее обреченность.

Хор в опере олицетворяет демос – народ Эллады, который находится в оппозиции Медее. Для хоровой партии характерны полутоновые интонации и скачки в синкопированном ритме. Фактура хора преимущественно одноголосная, но порой мелодия утолщается в квинту, в чем прослеживается связь с мелодическим утолщением из бурятского фольклора. В результате по вертикали образуются аккорды нетерцового строения (секундового, квартового, квинтового), которые исследователь бурятской профессиональной музыки О. И. Куницын (1999, с. 79) определяет как квартсептаккорды, квинтноаккорды и другие.

Так, синтез Востока и Запада в рок-опере «Медея» проявляется на макроуровне в соединении некоторых средств музыкальной выразительности, ассоциирующихся с Древней Грецией (условно «Восток»), с элементами, характерными для джаза и рока, а также композиторскими техниками XX века (условно «Запад»). В результате рождается уникальное музыкальное произведение, опирающееся на античный сюжет, но близкий в музыкально-языковом смысле современному слушателю. Кроме того, диалог Востока и Запада обнаруживается и на другом, более детальном уровне. Композитор не стремился к стилизации музыки Древней Греции, но некоторые приемы указывают на то, что место действия происходит в Элладе. Мелодика оперы складывается из интонаций, возникающих в ладовых условиях тональности, диатонических ладов и ангемитонной пентатоники, причем некоторые из них близки бурятскому фольклору, например, группетто и морденты по звукам пентатоники или завершающие мотивы VII – I в натуральном миноре. Близость античной музыке придает применение наряду с аккордами терцового строения созвучий секундового и квартового принципов строения, а также принципиально сольные вокальные и инструментальные эпизоды, фрагменты с квинтовым мелодическим утолщением. И, также проявляя синтез Востока и Запада, как уже говорилось выше, некоторые инструменты симфонического оркестра имитируют звучание авлоса и распространяемых в Древней Греции ударных инструментов.

В отличие от рок-оперы «Медея», лирико-психологическая музыкальная драма «Ночь умирает с рассветом» (либретто Е. Школьника; 1984) – единственное произведение В. А. Усовича в данном жанре. Это одно из наиболее важных и глубоких музыкально-сценических сочинений композитора, а заложенная в опере идея победы добра над злом делает произведение актуальным и для современного слушателя. Приведем высказывание А. М. Лесовиченко и О. Ю. Колпецкой: «Композитор работал над оперой, постепенно шлифуя материал, в течение восьми лет – с 1980 по 1988 годы (в основных чертах она была закончена к 1983). В этом произведении по существу сконцентрирован достаточно богатый творческий опыт автора, накопленный как в музыкально-сценических жанрах, так и в оркестровых, камерно-инструментальных, вокальных и хоровых сочинениях» (2017, с. 284).

Структура оперы складывается из Пролога, двух картин Первого действия, двух картин Второго действия и Третьего действия. В основе сюжета лежит одноименный роман М. Степанова (1975). В начале оперы Василий Коротких и его свояк Спиридон Никитин скрываются в таежной землянке от советской власти неподалеку от села Густые Сосны. Они убивают случайно нашедшего землянку охотника Генку Васина, а затем Василий убивает и самого Спиридона. Бывшего белогвардейца находят родственники убитого Генки. Не подозревая о содеянном, мужчины перевозят Василия в дом Егора Васина, отца Генки. Вскоре Василий совершает ряд преступлений в селе, которые в дальнейшем становятся известными действующим лицам. В ожидании суда заключенный в бане Василий лишает себя жизни.

Бывший палач-«семёновец» Василий Коротких – ключевая фигура оперы, представляющая собой неординарную, жестокую и неуравновешенную личность. Персонаж олицетворяет силу, сеющую вокруг себя предательство, ложь и преступления, однако Василий уверен в собственной правоте и не видит хаоса, который распространяет вокруг себя. Прячась от советской власти, герой боится за свою судьбу. Его тревожность отражают два связанных между собою лейтмотива, изложенные оркестром, – нисходящие трихорды в объеме малой терции staccato и нисходящая поступенная секвенция из малых терций. В сцене молитвы и благодарности за спасение партия Василия сочетает репетиционное псалмодирование, словно бы истеричные выкрики экспрессивные восходящие скачки и малосекундовые мотивы, напоминающие причитания. Но несмотря на внешнее благочестие, диссонирующее оркестровое сопровождение раскрывает истинный облик преступника. Как следует предположить, появление в начале Второго действия третьего лейтмотива, основанного на синкопированном опевании, связано с изменением положения Василия – он уже не скрывается, имеет собственное жилье и даже разбогател, найдя в Никишкиной пади золото.

К группе оппозиционеров советской власти относятся также Спиридон и кулаки. Для мелодики Спиридона характерны восходящие полутоновые интонации и репетиции крупными длительностями. Музыкальная характеристика кулаков сосредоточена в шуточной застольной песне «Люфка плутофка парнишку сгубила» с напоминающими игру на гармонии чередующимися оркестровыми кластерами. Далее близкую речитативу мелодию в их партии подкрепляет диссонирующее сопровождение.

Для мелодических партий персонажей семьи Васиных, представители которой олицетворяют советское общество, характерны напевность и свойственные русской народной песне восходящие скачки с поступенным заполнением, минорный восходящий трихорд I – II – III и ладовая переменность. Густой басовый тембр

и неторопливость партии Егора Васина (председателя ревкома) призваны передать степенность и свойственную зрелости мудрость главы семейства. В вокальной строчке Дамдина (зятя Егора) восходящие скачки с заполнением сочетаются с присущими для бурятской народной музыки ангемитонными трихордами.

Нежные чувства к мужу-буряту Дамдину запечатлены в близкой бурятскому напеву песне Луши (дочери Егора) «До утра пускай саврасый спутан». Вначале спокойная мелодия, складывающаяся из тонов ангемитонного звукоряда с характерными трихордами и орнаментацией, звучит а *carpella*. Далее к солистке присоединяется флейта, имитирующая лимбу – деревянный духовой инструмент монгольского происхождения, и струнные, подражающие струнному смычковому хуру. Органично и естественно сочетаются интонации, присущие русскому и бурятскому интонационным комплексам, в схожем с лирической песней женском хоре «Не хади, мая милая, па маему саду».

Появление еще одного женского персонажа – Антонида (дочери священника Амвросия и подруги Луши Васиной) – сопровождает собственный лейтмотив с восходящим септовым скачком в составе, как бы демонстрирующим желание и готовность героини отойти от строгости ее отца и от его верности религиозным традициям. Вокальная партия Антониды близка советской песне со свойственными для нее заполненными скачками и преобладанием в гармонизации плагальных оборотов. В конце Второго действия Василий насилует девушку, которая бескорыстно заботилась о нем во время тифа и выходила его. В сцене лейтмотив Антониды трансформируется – сохраняя мелодическое направление и ритм, фразы складываются из полутоновых и тритоновых интонаций. В завершении оперы, после самоубийства преступника, в партии Антониды появляется новый мотив – ангемитонный заполненный скачок восходящей большой ноты. Мелодия героини теперь строится на ступенях пентатоники, близкой натуральному мажору (б. 2 – б. 2 – м. 3 – б. 2) и передает надежды девушки на грядущую лучшую жизнь.

В первых двух действиях, раскрывая стремление лжеца втереться в доверие к сельским жителям, композитор переплетает в его партии варьирование малотерцовых интонаций с восходящими малосекстовыми скачками с заполнением из интонационной сферы семьи Васиных. Однако в Третьем действии участникам событий становятся очевидны преступления бывшего белогвардейца, и малотерцовая интонация, характерная для лейтмотивов Василия, проникает в партии других персонажей.

Следуя из вышесказанного, персонажи оперы «Ночь умирает с рассветом» делятся на две группы: одни из них готовы строить советское общество, другие – желают всеми силами извлечь из жизни лишь собственную выгоду. Для первой группы характерно вокальное начало – интонационная сфера семьи Васиных и Антониды близка русскому и бурятскому песенному фольклору. Второй группе, среди которых Василий, Спиридон и кулаки, свойственны декламация, полутоновые и малотерцовые интонации. В результате синтез Востока и Запада позволил композитору представить русских и бурят как единый народ, живущий в согласии друг с другом, объединенный дружбой, семейными узами и противостоящий действующим лицам, не желающим строить советское общество. В свою очередь, взаимосвязь русских и бурятских ладово-интонационных комплексов, имитация оркестровыми средствами лимбы, хуров и гармони, применение аккордов как терцовой, так и квартоквинтовой структуры, квинтовые параллелизмы помогли автору указать на то, что действие происходит в Забайкалье.

Необходимо отметить высокую роль оркестра в операх В. А. Усовича. В операх «Медея» и «Ночь умирает с рассветом» партия оркестра, помимо аккомпанирующей функции, отражает душевные переживания и чувства действующих лиц. Некоторые лейтмотивы и музыкальные характеристики нередко вначале звучат именно в оркестре, предвосхищая появление самого персонажа. Позволяя конкретизировать обстановку действия, в инструментальных эпизодах рельефно запечатлены картины тех мест, где происходит действие. Так, например, благодаря инструментальным арпеджио, подражающим переливам волн, перед слушателем предстает прибрежный пейзаж Черного моря, а звукоизображение метели оркестровыми средствами рисует суровую природу Забайкалья с ее снегом и ветрами. К слову, картина пурги в опере «Ночь умирает с рассветом», с одной стороны, отражает страх и волнение прячущихся от красных Василия и Спиридона, с другой – как бы предвосхищает будущие трагические события, которые обрушатся на жителей забайкальского села с появлением в их обществе преступника. Как раскаты грома напряженно звучит двухтактовая формула литавр в качестве сопровождения в музыкальном антракте «Медеи». В той же опере нетипично решена заключительная кульминационная сцена – синтетические тембры олицетворяют вой ветра, различные шумы и звуки взрывов. И, как уже было сказано выше, инструменты оркестра имитируют звучание традиционных инструментов: флейта – лимбу и авлос, струнные – хуры, чередующиеся секундовые созвучия оркестра – гармонь, а литавры, колокольчики, металлофон и подготовленное фортепиано – ударные Древней Греции.

## Заключение

Итак, в ходе исследования обнаруживается, что взаимосвязь Востока и Запада в рок-опере «Медея» и лирико-психологической музыкальной драме «Ночь умирает с рассветом» В. А. Усовича – это средство, которое он использует для создания обстановки действия. Как можно убедиться из приведенного выше музыкального анализа, интересны творческие находки композитора в области сочинений мелодий, сочетающих специфические народные и присущие эстрадной музыке интонации. В. А. Усович создает уникальный гармонический язык, соединяя средства тональности, ангемитонной пентатоники и диатонических ладов. Нередко в операх применяется прием имитации звучания инструментов, присущих той или иной народной культуре. Таким образом, с помощью музыкального синтеза Востока и Запада автору удалось перенести слушателя в звуковой мир Древней Греции и Забайкалья.

Перспективы дальнейших изысканий заключаются в изучении других музыкальных жанров наследия В. А. Усовича с целью выявления синтеза Востока и Запада. Кроме того, обширным полем для исследования является поиск диалога «Восток-Запад» в сочинениях других композиторов Республики Бурятия.

### Источники | References

1. Абашеева Л. И. Роль УГК в формировании бурятской композиторской школы // Музыка в системе культуры: научный вестник Уральской консерватории. 2015. № 9.
2. Алкон Е. М. Музыкальное мышление Востока и Запада, континуальное и дискретное: дисс. ... д. иск. Владивосток, 2001.
3. Гулиева Л. Д. Взаимовлияние Востока и Запада в творчестве великих композиторов (в философском аспекте) // Восток и Запад: история, общество, культура: сборник научных материалов I международной заочной научно-практической конференции (г. Красноярск, 15 октября 2012 г.). Красноярск: Красноярский краевой научно-учебный центр кадров культуры, 2012.
4. Конен В. Д. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994.
5. Куницын О. И. Виктор Усович: очерк жизни и творчества. Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс Восточно-Сибирского государственного института культуры, 2000.
6. Куницын О. И. Выразительные средства бурятской профессиональной музыки. Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс Восточно-Сибирского государственного института культуры, 1999.
7. Куницын О. И. Избранные статьи о композиторском творчестве в Бурятии. Улан-Удэ: Республиканская типография, 2015.
8. Куницын О. И. О музыке и не только: избранные статьи. Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс Восточно-Сибирского государственного института культуры, 2016.
9. Лесовиченко А. М., Колпецкая О. Ю. Опера «Ночь умирает с рассветом» Виктора Усовича как образец воплощения исторической темы в музыкальном театре Бурятии // Художественная культура России вчера, сегодня, завтра: региональный аспект: сборник трудов конференции (г. Красноярск, 1-3 ноября 2017 г.). Красноярск: Красноярский государственный институт искусств, 2017.
10. Шахназарова Н. Г. Музыка Востока и музыка Запада: типы музыкального профессионализма. М.: Советский композитор, 1983.
11. Юнусова В. Н. С Востока на Восток через Запад (об одном пути развития музыкальной культуры мира) // Восток и Запад: история, общество, культура: сборник научных материалов I международной заочной научно-практической конференции. Красноярск, 2012.

### Информация об авторах | Author information



**Коркина Дарья Леонидовна**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Колледж искусств имени П. И. Чайковского, г. Улан-Удэ



**Darya Leonidovna Korkina**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> College of Arts named after P. I. Tchaikovsky, Ulan-Ude

<sup>1</sup> [korkina-darya@mail.ru](mailto:korkina-darya@mail.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 11.10.2024; опубликовано online (published online): 04.12.2024.

**Ключевые слова (keywords):** Виктор Алексеевич Усович; Восток и Запад; бурятская профессиональная музыка; оперное творчество В. А. Усовича; бурятская опера; Viktor Alekseevich Usovich; East and West; Buryat professional music; opera works of V. A. Usovich; Buryat Opera.