



УДК 787.5

**ОТРАЖЕНИЕ БУРЯТСКИХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ
В СОЧИНЕНИЯХ Л.Н. САНЖИЕВОЙ ДЛЯ ЯТАГИ****Л.Л. ПЫЛЬНЕВА**Новосибирская государственная консерватория имени
М.И. Глинки, 630099, г. Новосибирск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Целью данной статьи является рассмотрение сочинений для ятаги бурятского композитора Л.Н. Санжиевой в связях с национальной культурой. Данный традиционный инструмент прочно вошёл в музыкальный обиход Бурятии в 1970-е годы, и в Восточно-Сибирском институте культуры был открыт специальный исполнительский класс. Анализируемый сборник «Сочинения для ятаги» (2012) предназначен как для совершенствования мастерства ятагисток в учебном процессе, так и для концертной практики. Выявлена связь произведений, представленных в издании, с образами природы («Зов изюбра», «Пробуждение», «О чем поют саранки», «Олений рог»), историческими персонажами («Юрта в степной дали»), национальными культурами и легендами («Путешествуя по Тунке», «Алтан мундарга», «Харагун»). Обнаружена преимущественная опора партии ятаги на ангемитонную пентатонику минорного наклонения, широко распространённую в бурятской традиционной культуре, в сочетании с семиступенными звукорядами в партии фортепиано или оркестра. Синтез типовых интонационных оборотов с авторскими мелодическими находками свидетельствует о творческой изобретательности Л.Н. Санжиевой, умело сочетающей традиционное музыкальное культурное наследие с авторской фантазией. Следующие сборники бурятского автора, предназначенные для иочина, лимбы, хура и морин-хура, способствуют расширению образной сферы и поиску новых возможностей музыкального языка. Исполнительская популярность произведений Л.Н. Санжиевой в концертной и образовательной практике является важным свидетельством их востребованности и национального признания творчества композитора.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Санжиева Лариса Николаевна, сибирский композитор, музыкальная культура Бурятии, бурятские народные инструменты, произведения для ятаги.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**REFLECTION OF BURYAT CULTURAL TRADITIONS
IN THE COMPOSITIONS FOR YATAGA OF
L. N. SANZHIEVA****L.L. PYLNEVA**Novosibirsk State Conservatory named after M.I. Glinka, 630099,
Novosibirsk, Russian Federation

ABSTRACT. The purpose of this article is to review the compositions for the yataga by the Buryat composer L.N. Sanzhieva in connection with national culture. This traditional instrument became firmly established in the musical life of Buryatia in the 1970s, and a special performing class was opened at the East Siberian Institute of Arts. The analyzed collection "Compositions for yataga" (2012) is intended both for improving the skills of yataga players in the educational process and for concert practice. The connection of the plays and concerts of the collection with images of nature ("The Call of Izyubr", "Awakening", "What the Daurian lily sing about", "Deer Horn"), historical characters ("Yurt in the steppe distance"), national cults and legends ("Traveling through Tunka", "Altan Mundarga", "Kharagun"). The predominant reliance of the attack part on the angemitonic pentatonic minor mood, widespread in Buryat traditional culture, in combination with seven-step scales in the piano or orchestra parts, was found. The synthesis of typical intonation phrases with the author's methodological findings testifies to the creative ingenuity of L.N. Sanzhieva, who skillfully combines traditional musical cultural heritage with the author's imagination. The following collections by the Buryat author, intended for iochin, limba, khur and morin-khur, contribute to the expansion of the imaginative sphere and the search for new musical language possibilities. The performance of the composer's works in concert and educational practice is an important evidence of their relevance and national recognition.

KEYWORDS: Sanzhieva Larisa Nikolaevna; Siberian composer; musical culture of Buryatia; Buryat folk instruments; works for yataga.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



Работы композиторов, проживающих в республиках Сибири, во многом целенаправлены на поддержание и сохранение национальных традиций. Это реализуется, как правило, через обращение к эпическим сказаниям, легендам, сказкам, к жанрам традиционного искусства, к цитатному музыкальному материалу и интонационным особенностям фольклора. Кроме того, в Бурятии развивается особая тенденция, связанная с созданием специального репертуара для национальных инструментов¹. Такое направление работы во многом определяется интересами образовательного процесса, необходимостью обеспечения факультетов и отделений, обучающихся студентов по профилю народных инструментов.

В Восточно-Сибирском государственном институте культуры с конца 1980-х годов начали формироваться исполнительские специальности по классам иочина, ятаги, хура, морин-хура, чанзы, лимбы, которые и потребовали создания особого репертуара, включающего как инструктивные, так и концертные опусы. Одним из авторов сборников, предназначенных для студентов-исполнителей и педагогов, стала Л.Н. Санжиева², которая уже несколько десятилетий работает в Улан-Удэ. Ею написаны «Сочинения для ятаги», «Сочинения для лимбы», «Сочинения для иочина», а в настоящее время готовятся сборники для хура и морин-хура. Опусы для ятаги стали хронологически первыми в этом ряду, что делает изданные ноты вехой в творческой биографии композитора³ [17].

¹ Данная тенденция также прослеживается в Туве и Якутии, где протекают аналогичные процессы.

² Санжиева Лариса Николаевна (р. 1966) – доцент, заслуженный деятель искусств Республики Бурятия. Окончила Улан-Удэнское музыкальное училище им. П.И. Чайковского (1987), теоретико-композиторский факультет (1994) и ассистентуру-стажировку (1997) НГК имени М.И. Глинки по классу Г.Н. Иванова. С 1994 года преподает в ВСГИК, с 1997 года – член Союза композиторов России, в 2011–2023 гг. – председатель СК РБ, Среди сочинений Л.Н. Санжиевой: балет «Гэсэр», музыка к спектаклям театра кукол «Ульгэр», камерная музыка для академических и народных инструментов, произведения для симфонического оркестра и оркестра бурятских народных инструментов, песни.

³ Композитор упоминает плеяду одарённых ятагисток, среди которых О. Иванова, Э. Доржиева, М. Сафронова, Т. Григорьева, В. Намдыкова, Н. Малатхаева, Е. Томитова, С. Дашиева, А. Добчинова.

О Л.Н. Санжиевой к настоящему времени опубликовано несколько статей, в том числе А.Петрунина [16], О.Куницына [9–10], В.Лазаревой [11], однако произведения для народных инструментов музыковедами не исследованы. Цель данной статьи: выявить связи музыкальных сочинений сборника Л.Н. Санжиевой для ятаги с национальным традиционным искусством и культурой. Учитывая, что данные опусы ещё не изучались, важными стали дескриптивный, историко-культурный методы, элементы целостного анализа.

Рассматриваемый сборник содержит 13 произведений в различных жанрах для 13-струнной и 21-струнной ятаги⁴: включены в основном ансамбли и оркестровые опусы. Издание снабжено методическими рекомендациями и краткими комментариями автора, указывающими, для какого этапа обучения предназначены пьесы и каких специальных навыков от музыканта они требуют. О широких возможностях предложенного репертуара свидетельствует аннотация, в которой отмечено, что произведения могут заинтересовать «исполнителей на гучжене, каягыме, кото, транхе, цитре, чадагане, чатхане» [17, с. 2].

Сочинения Л.Н. Санжиевой программны, имеют названия, а некоторые – и посвящения, что позволяет с достаточной точностью очертить круг представленных образов. Кроме того, содержательные нюансы уточнены автором: это, например, информация о концерте № 2 «Зов изюбра», который адресован жителям Баунтовского района и «написан под личным впечатлением зова изюбра, а также после прочтения стихотворения народного поэта Бурятии Шагдара Байминова «Пора изюбриного зова»» [17, с. 106]. Ещё одно произведение, снабжённое комментарием – «Юрта в степной дали», посвящённая «его Святейшему XII Пандито Хамбо ламе Даша-Доржо Итигэлову⁵ <...> В Иволгинском районе Республики Бурятия есть

⁴ В.В. Китов описывает инструмент следующим образом: «Ятага – струнный щипковый инструмент китайского происхождения <...> Известны аналогичные инструменты у других народов – калмыцкая ятага, тувинский чадаган, хакасский чатхан. В Бурятию ятага была привезена из Монголии в 1976 г., стала необычайно популярна и получила быстрое распространение среди населения» [6, с. 38–39]. Диапазон инструмента: f – е5³.

⁵ В другом сборнике того же композитора использовано название Итэгэлов.



местность, где родился и вырос Д.-Д. Итигэлов. В юрте, где жил его святейшество, забил родник. Оронгойская долина изумительна по красоте» [там же, с. 105].

Пожалуй, лишь одна из пьес отсылает к творчеству небурятского поэта, она создана по стихотворению Осима Рёта «Всё в лунном серебре». Его хайку представляет весьма поэтичную картину:

*«Все в лунном серебре...
О, если б вновь родиться
Сосною на горе!»⁶*

Отметим, что обращение к культуре Японии не единично в творчестве Л.Н. Санжиевой, её перу также принадлежит музыка к спектаклю «Вечный странник» Лу Синя, опус «Остров небесных сетей», созданный по пьесе известного японского драматурга Тикамацу Мондзаэмона «Самоубийство влюблённых на острове Небесных сетей» и «Посвящение японскому поэту Басё» для фортепиано. Это свидетельствует о далеко не случайном интересе композитора к искусству страны восходящего солнца.

Тем не менее, основной массив сочинений рассматриваемого сборника навеян образами, неразрывно связанными с родным краем Л.Н. Санжиевой. В основном это отсылка к пейзажным зарисовкам, святым буддийского пантеона, историческим персонажам: «На просторе северного склона», «Широкий Баргузин», «Алтан Мундарга», «С синеватых вершин Залатуя», «Харагун», «Путешествуя по Тунке», «О чём поют саранки», «Олений рог», «Пробуждение» и уже упомянутые «Юрта в степной дали» и «Зов изюбра». Отметим, что и в следующих сборниках, созданных для иочина⁷, лимбы⁸ и морин-хура⁹ преимуществен-

но сохраняется подобная образная направленность. Более того, некоторые особо удачные опусы повторяются в новых аранжировках.

Внимание к природному началу во многом обусловлено характерным для бурятской культуры восприятием природы как органичной и благосклонной среды для существования всего живого. Поэтому любовование её красотами и умение ценить всё то, что она даёт человеку, поклонение духам («хозяевам») местности символизирует в первую очередь бережное отношение бурят к родной земле. Упоминание мест, связанных с особо почитаемыми куклами для коренных жителей Республики, означает связь с заповедным началом. Изобилует преданиями и легендами, например, Тункинский район, которому посвящено одно из сочинений Л.Н. Санжиевой. Он «представляет собой территорию, где сложилась особая модель этнолокального развития шаманизма и где сформировалась по-своему уникальная религиозная ситуация. В мифоритуальной шаманской картине мира бурят Байкальского региона горная система Восточных Саян Тункинского района представлена как местопребывание главных западных божеств – Хан Шаргай-нойона и Буха-нойона» [19], а также как место почитания культов «духа-хозяина» озера Байкал, духов локальных источников, местных гор, духов Тункинской земли и воды. С культом Буха-нойона Баабая – первопретка ряда бурятских племен и Шаргай-нойона – небесного богатыря, который спустился с неба, чтобы охранять Тункинскую долину связана почитаемая на территории Тункинского национального парка Белая гора¹⁰.

⁶ Более известен другой перевод стиха:

*«Осенняя луна.
О, если б вновь родиться
Сосною на горе!»*

⁷ В издании представлены «Соната», «Небесные верблюжата» (по стихотворению А. Перенова), «У подножия Саянских гор», «Пьеса», «Шелковый путь», «Мальчишки в бантиках», «По дороге», «Вариации на тему алтайской народной песни Алтын-кол», «Бабушкины шаньги», «Трон царицы Монголжан», «Сувинский замок», «У реки», «Тайна гуннов», «В степи», «Сэргэ» («Коновязь»).

⁸ Сборник включает пьесы «Встречаем Сагаалган», «Бурятские узоры», «Ая-ганга», «Пора цветения багульника», «Свет послания», «На просторе северного склона», «Приношение его Святейшеству XII Пандито Хамбо Ламе Даша-Доржи Этигэлову», «Орой намартаа» («Поздней осенью», на сл. В. Тугдэмэ), «Осенняя сага», «В степи».

⁹ В издание, опубликованное в 2024 году, помещены следующие пьесы: «Пенится кумыс в пиале», «Перед весенним кочевьем»,

«Прелюдия», «Большая медведица», «Воспоминание», «Сон в лесу», «Мамины ладони», «Колыбельная для внучки», «Багульник в сиянии солнца».

¹⁰ «Легенда рассказывает, что недалеко от села Тагархай в Тункинском районе Республики Бурятия находится первоначальное место расположения Буха-ноена, откуда он охватывал взором все окрестности. По интерпретации сказителей, Буха-ноен своим присутствием вселял в людей покой и умиротворение» [12, с. 57–58]. «Жители Тунки считают, что Буха-ноен и ныне находится на страже покоя своего народа. Чтобы поклониться своему предку, они отправляются к Саянским горам, поднимаются к его каменному изображению в виде лежащего рогатого быка, совершают там обряд умиловления тотема» [12, с. 58]. В ритуалах, проводимых в честь Буха-ноена (или Ринчен-хана в буддийской традиции), происходит обращение и к другим божествам, в числе которых: «Мандарга (Саяны), Великое море (Байкал), Иркут, Тунка, Ринчен-Хан, его жена Харимац, девять сыновей и девять дочерей Ринчен-Хана, Шаргай-хан, “хозяин” горы Улан хабсагай, “хозяева” гор Баян Гухуй, Бургэ, озеро



К тотемным местам приводит и легенда тункинских хонгодоров о небесной деве-лебедице, чьими потомками они себя считают. Описанию культов Тункинской долины посвящён ряд трудов, в том числе Г.Э. Тарановой [18], Т.М. Михайлова [13–14], Л.Л. Абаевой [1], Н.Л. Жуковской [4], Л.Ц. и С.Д.-Н. Малзуровых [12], О.А. Шаглановой [19], Л.М. Кузнецовой [8].

Некоторые культы становятся чтимыми не только для жителей районов, но для всех бурят независимо от места их обитания. Среди таковых, помимо упомянутых тункинских, следует назвать озеро Байкал, одну из Восточно-Саянских вершин – пик Алтан Мундарга¹¹ («Золотая скала»), заповедник Алханай, шаманкамень в истоке Ангары, хребет Хамар-Дабан¹² и др. Часть из них оказалась в поле зрения композитора. Это, например, Алтан Мундарга – одна из священных гор в Бурятии, находящаяся в Окинском районе (о культе подробно пишут Ж.А. Зимин [5], Б.Ц. Гомбоев [3]), и образ Баргузина¹³ (северо-восточного ветра на Байкале), который неразрывно связан со знаменитым озером и символизирует мощь природной стихии. Кроме того, в сборнике Л.Н. Санжиевой упомянуты живописная местность Харагун (от бур. черная кобыла) Боханского района Иркутской области, гора Залатуй (от бур. залаа – красная кисточка, пушистая верхушка дерева, хохол у птицы), а также период цветения саранок (даурских лилий или лилий кудреватых). Саранка для Бурятии является одним из символов красоты природы, а её расцветание связано с самым изобильным и благодатным для скотоводов и кочевников временем года¹⁴.

Улан нур» [12, с. 59]. Г.Э. Таранова отмечает, что в Тункинском районе «сосредоточены 43 объекта культурного наследия, среди которых 13 памятников археологии, 5 памятников архитектуры, объекты этнографии, народных промыслов и ремёсел, природные памятники, культовые сакральные места, памятные захоронения» [18, с. 549].

¹¹ Образ Золотой скалы дал название этнокультурному фестивалю «Алтан Мундарга», который проводится в Улан-Удэ. В соревнования включаются следующие конкурсы: разбивание хребтовой кости, «Һээр шалган», бурятские национальные игры «Талган Тобшо наадан», «Тэбэг», «Шагай наадан».

¹² О легендах данной местности см. в книге Г.Р. Галдановой «Закаменские буряты» [2].

¹³ Наименование Баргузин также носит река, вытекающая из озера Балантамур и впадающая в Байкал, есть и одноименное село в Забайкалье.

¹⁴ Отметим, что, несмотря на распространение в Северо-Восточном, Юго-Восточном Прибайкалье, по рекам Джиде, Темнику, Хилку, Тунгую, саранка включена в «Красную книгу» республики

Страницы, посвящённые Даша-Доржо Итигэлову (1852–1927), появляются и в рассматриваемом сборнике, и в собрании для лимбы. Такое внимание обусловлено неординарной личностью учёного. Это – культовая фигура для буддистов Бурятии, духовный учитель, религиозный и общественный деятель, автор большого количества трудов по медицине и философии. Его персоне, помимо всего прочего, связана и с мистическими практиками. Тело XII Хамбо ламы Итигэлова помещено в специальное хранилище в Иволгинском дацане, и вокруг этого «захоронения» не иссякают споры.

Специфика музыкального воплощения представленных образов во многом определяется особенностями инструмента: тембром, строем, возможностями и традиционными приёмами звукоизвлечения, а также техникой игры на ятаге. Важную роль играют, разумеется, и инструктивные задачи. Учитывая фольклорное происхождение инструмента, композитор практически во всех пьесах в его партии опирается на звукоряды в пределах пентатоники. Использованы её следующие виды:

c-es-f-g-b («Широкий Баргузин» и «Юрта в степной дали», причем последняя – с «модуляцией» в *es-f-g-b-c*);

g-b-c-d-f (концерт № 2 «Зов изюбра» и «О чём поют саранки», но при этом во второй теме концерта происходит смена звукоряда на *e-g-a-h-d*);

a-c-d-e-g («С синеватых вершин Залатую» для двух ятаг¹⁵, «Харагун»), тот же звукоряд является базовым в концерте № 1 для ятаги и симфонического оркестра, но с переходом в среднем разделе к *e-g-a-h-d (c)*, а в «Алтан Мундарга» – с переходом в среднем разделе к звукоряду *d-f-g-a-c*;

f-g-a-c-d («Олений рог»);

as-b-c-es-f («На просторе северного склона»).

ладовая переменность *c-d-e-g-a* и *a-c-d-e-g* ощущается в пьесе «Пробуждение»;

базовый звукоряд *d-f-g-a-c* в квартете для четырёх ятаг «Путешествуя по Тунке» обогащается в партии ятаги II дополнительным звуком, благодаря чему формируется гексахорд *d-e-f-g-a-c*, а в т. 13 включается звук *cis* в партии ятаги III, образуя функцию гармонической доминанты к *d-moll*.

Наиболее частым надо признать использование лада V, который, как отмечает О.В. Новикова,

[7, с. 284–285] как редкое растение.

¹⁵ Существует и редакция для укрупнённого ансамбля, в котором каждую линию дублируют несколько инструментов, что способствует большей яркости произведения.



встречается и в большинстве образцов традиционных песен [15, с. 8]. В сборнике Л.Н. Санжиевой таких пьес девять из тринадцати. Ещё в трёх сочинениях композитор опирается на достаточно редкий в песенном фольклоре лад I [там же], обращение к которому продиктовано, по всей видимости, академическими традициями. Наконец, особняком стоит пьеса «Все в лунном серебре», в которой инструмент звучит сольно: здесь композитор опирается на полутоновую пентатонику *e-f-a-h-c* с переходом в её вариант *a-h-c-e-f*. Это обусловлено адресацией к японской культуре, не связанной с Бурятией, поэтому наличие не только кварто-квинтовых, кварто-секундовых, но и тритоновых созвучий воспринимается как особая краска.

В произведениях рассматриваемого издания партия ятаги (или ансамбля ятаг), как правило, остается в рамках заданного ангеми-tonного звукоряда, появляются лишь незначительные включения звуков, выходящих за его пределы. Например, помимо упомянутого «Путешествия по Тунке», в среднем разделе пьесы «Харагун» в интервальном проведении иногда добавлен звук *f*, с ц. 4 концерта «Зоб изюбра» применяется звук *fis*, в вариациях «Широкий Баргузин» однократно добавляются звуки *as* (ц. 11) и *a* (ц. 14), дополнительные звуки включаются в ряд сочинений также благодаря форшлагам и глиссандо.

Партия фортепиано или оркестра при этом решена иначе. Как правило, это использование семиступенных звукорядов (натурального, гармонического мажора или трех видов минора). Например, в вариациях «Широкий Баргузин» фортепианная партия базируется на гармоническом и мелодическом *c-moll*, в опусе «О чём поют саранки» – на натуральном и гармоническом *g-moll*, в пьесе «Пробуждение» использован звукоряд *C-dur* – натурального *a-moll*, в «Оленьем роге» – *F-dur*, а в пьесе «Харагун» – *a-moll* с многочисленными альтерациями. В последнем случае звукоряд практически приближается к «условно диатоническому ладу» *A-c-d-e-f-fis-g-gis-a*, зафиксированному О.В. Новиковой в традиционных образцах [15, с. 159].

В партии фортепиано (или оркестра) при этом часто употребляются плагальные обороты, аккорды кварто-секундовой структуры, неоднократные повторения оборотов, а также кластерные созвучия или звуко-красочные эффекты нефункциональной природы (например, *cis-e-fis-a-h; a-d-e-a → cis-fis-ais*), хроматические подголоски. Однако в срединных каденциях и в конце построений преимущественно звучат привычные функциональные обороты, утверждающие тональность. В некоторых случаях автор прибегает

к более специфическим решениям: например, в «Алтан Мундарга» не только традиционный инструмент, но и партия фортепиано основывается на пентатонике *a-c-d-e-g* в экспозиции и репризе, и пентатонике *d-f-g-a-c* – в среднем разделе, но с добавлением звука *f* в первом случае и звука *b* во втором, эпизодически расширяя звукоряд до гексахорда.

Если же говорить о произведениях Л.Н. Санжиевой для народных инструментов в целом, то несколько иная ситуация наблюдается в сборниках для других составов, где использовано большее ладовое разнообразие. Так, например, в сборнике для лимбы имеются и пьесы, основанные на пентатонике *c-d-e-g-a* («Встречаем Сагаалган»), *es-f-g-b-c* («Бурятские узоры»), и на других звукорядах. В «Ая-ганга», например, начальный пентахорд *d-f-g-a-c* со второго раздела обогащается звуком *e*, расширяя звукоряд до шестиступенного, фактически, образуя диатонический лад с пропуском VII ступени, «Пора цветения багульника» для альтовой лимбы написана в натуральном *c-moll*, а «Свет послания» для басовой лимбы – в натуральном *b-moll*. В «Большой медведице» в партии морин-хура применяется звукоряд *B-dur*, лишенный IV ступени, а в пьесе «Перед весенним кочевьем» для того же инструмента – пентатоника *f-as-b-c-es* с единичным вкраплением звука *e* в среднем разделе. В фактурных вариациях для иочина и фортепиано на тему «Алтын-кол» использована пентатоника солиста *g-b-c-d-f* и гармонический минор в партии фортепиано и т. д.

Звукоряды и принципы звуковысотной организации и другие средства музыкального языка в пьесах для ятаги, приёмы развития материала синтетичны по своей природе: автор опирается как на традиционные ритмы и мелодические обороты, так и на собственные интонационные находки. Например, в основу одного из номеров сборника положена песня «Ургыхэн Бургуужан» («Широкий Баргузин»), вариации на неё построены как фактурные со строгим соблюдением структуры. Используются возможности колорирования (форшлагги, арпеджиатто, глиссандо), регистровых перемещений, интервальные и октавные проведения и т. д.). В качестве приёмов развития в этом и других произведениях преобладает вариативность и вариантность. Гармоническое разнообразие вариаций обеспечивается благодаря изменениям в партии фортепиано: если в первых трёх проведениях использовано функциональное сопровождение *t-t-D-t-III-S^m-D-t*, то в четвёртом, например, *III-III-D-t-III-s^H-D-t*, а далее периодически добавляются аккорды



кварто-секундовой структуры или септаккорды.

Среди художественных эффектов – также отдельные иллюстративные приёмы, как изображение дуновения ветра, достигаемое за счёт пассажей и глиссандо («Пробуждение», «О чем поют саранки»), имитация скачки, воспроизведённая благодаря повторяющейся ритмоформуле (например, во втором разделе «На просторе северного склона», в средних разделах пьес «Олений рог» и «Юрта в степной дали»), подражание пастушьему наигрышу («Перед весенним кочевьем» для морин-хура).

Логично, что при опоре на традиционные звукоряды в партии солирующего инструмента часто используются характерные ритмоформулы и типичные интонационные обороты и окончания типа *f-es-c; d-c-a; f-d-c-a, g-g-b-g; d-e-d-c-a; g-f-es-c; g-es-f-es-c; c-es-f-g-f-es-c* и т. д. Но отметим и мелодическую изобретательность автора, его несомненный дар мелодиста: в произведениях появляются и романсовые интонации, и широкие, нетипичные для народной музыки ходы, и прихотливые ритмические рисунки («На просторе северного склона»). Оригинальная тема, сочетающая опевания и широкие интервалы, звучит в «Алтан Мундарга». В сборнике для лимбы песенно-романсовые интонации свойственны, например, для пьесы «Пора цветения багульника», чему способствует размер 6/8 и характерный аккомпанемент. В опусе «Большая медведица» для морин-хура и фортепиано наблюдается то же примечательное контрастное сочетание широкой и узкой интервалики, где широкие ходы (октава, секста, квинта) обычно приходятся на большие длительности, а секундовые опевания – на мелкие. Диапазон мелодии при этом инструментальный, составляет более двух октав при её несомненно вокальной природе. Отметим, что здесь и в других сочинениях Л.Н. Санжиевой приёмы опевания не служат для заполнения широких ходов, а часто становятся небольшой остановкой, своего рода трамплином для следующего подъёма. Так достигается охват нескольких регистров и формируется ощущение пространства, простора. Данный приём является одной из индивидуальных черт почерка композитора.

«Музыкальное приношение» Л.Н. Санжиевой Д.-Д. Итигэлову сконцентрировано на состоянии

умиротворения, созерцательности, меланхоличности, что достигается благодаря неспешному вариантному развертыванию мелодии широкого дыхания, охватывающей весь диапазон инструмента, и при этом статичности и стабильности ритмических и гармонических оборотов в аккомпанементе, плагальности. Традиционные приёмы вариантного развития и типовые интонационные обороты органично проникают в авторское мелодическое решение. В начальном проведении мелодия содержит квинтовые, октавные ходы и опевания тонов, а далее оплетается различными фигурациями, завоёвывая всё большую tessitura. Во втором разделе происходит обновление темы, в ней появляются более экспрессивные интонационные обороты (в том числе содержащие септиму и нону), меняется и гармония, которая способствует утверждению *Es-dur* (*Es-B-As-Es* как *T-D-S-T* и *Es-B-Es-f-B-Es* как *T-D-T-II-D-T*). Две темы пьесы как бы демонстрируют здесь две ипостаси образа, связанные с высотами духовного подвижничества и с противоречиями пребывания в материальном мире.

«Путешествие по Тунке», созданное для квартета ятаг, «О чём поют саранки» для дуэта ятаг и фортепиано и «С синеватых вершин Залатуя» для двух ятаг обладают большим спектром колористических и композиционных резервов благодаря ансамблям традиционных инструментов: это возможность использования более широких диапазонов, тонкой звукописи и сложных метrorитмических сочетаний партий, а также внедрения приёмов имитации, аккордового изложения тем.

Выработанные в сборнике для ятаги принципы работы с традиционными инструментами получили развитие в ряде следующих изданий, дополнившись новыми находками и в содержательном плане, и в средствах музыкальной выразительности. В заключение хотелось бы отметить востребованность сочинений Л.Н. Санжиевой для народных инструментов. Они постоянно звучат в концертах, на фестивалях и конкурсах различного масштаба, используются в учебном процессе. Можно с уверенностью сказать, что такое «хождение музыки» композитора и есть настоящее национальное признание.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Абаева Л.Л. Культ гор и буддизм в Бурятии. М., 1992. 139 с.
- 2/ Галданова Г.Р. Закаменские буряты. Новосибирск, 1992. 173 с.
- 3/ Гомбоев Б.Ц. Почитание духов гор у окинских бурят // Этнографическое обозрение. 2002. № 2. С. 69–76.
- 4/ Жуковская Н.Л. На перекрестке трех религий (из истории духовной жизни бурятского села Торы) // Шаманизм и ранние религиозные представления. К 90-летию доктора исторических наук, проф. Л.П. Потапова. М., 1995 С. 76–87.
- 5/ Зимин Ж.А. Этнокультурные традиции Окинского края. Улан-Удэ: Изд.-полиграф. комплекс ВСГАКИ, 2001. 124 с.
- 6/ Китов В.В. Оркестр бурятских народных инструментов. История оркестрового исполнительства на бурятских народных инструментах. Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2001. 312 с., ил. 3 л.
- 7/ Красная книга редких и находящихся под угрозой исчезновения видов животных и растений Бурятской АССР / Ред. колл. А.И. Плотников и др. Улан-Удэ: Бур. кн. изд-во, 1988. 416 с.
- 8/ Кузнецова Л.М. Мифотворчество священных шаманских мест // Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии: Материалы III международного симпозиума. В 3 т. Т. 2. Улан-Удэ: ИПК ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 2006. С. 272–276.
- 9/ Куницын О. Композитор Лариса Санжиева // Бурятия. 1995. 14 июня.
- 10/ Куницын О. Призвание // Правда Бурятии. 1998. 19 марта.
- 11/ Лазарева В. Санжиева Лариса Николаевна // Союз композиторов Республики Бурятия. К 60-летию со дня основания (1940–2000). Улан-Удэ, 2000. С. 89–93.
- 12/ Малзурова Л.Ц., Малзурова С.Д.-Н. Бурятские повествования о тотемах // Гуманитарный вектор. Востоковедение. 2009. № 4. С. 57–60.
- 13/ Михайлов Т.М. Бурятский шаманизм: история, структура, социальные функции. Новосибирск, 1987. 288 с.
- 14/ Михайлов Т.М. Из истории бурятского шаманизма с древнейших времен по XVIII в. Новосибирск, 1980. 320 с.
- 15/ Новикова О.В. Пентатоника в песенной традиции бурят. Новосибирск: Окарина, 2010. 180 с.
- 16/ Петрунин А. Обаятельная первая женщина-композитор в Бурятии // Бизнес оло. 1999. 2 апр.
- 17/ Санжиева Л.Н. Сочинения для ятаги [ноты]: учеб. пособие. Улан-Удэ: Изд.-полиграф. комплекс ФГБОУ ВО ВСГАКИ, 2012. 108 с.
- 18/ Таранова Г.Э. Развитие культурного туризма в Тункинском районе // Наше наследие: формирование устойчивой модели

развития народной художественной культуры в современном мире: Материалы VI междунар. научного симпозиума 23–26 июня 2008 г., г. Улан-Удэ – озеро Байкал. Улан-Удэ: ИПК ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 2008. С. 547–557.

19/ Шагланова О.А. Шаманизм у бурят Тункинской долины: Вторая половина XIX–XX вв.: Дисс. канд. истор. наук. Улан-Удэ, 2003. 218 с.

REFERENCES

- 1/ Abayeva, L.L. (1992), Kul't gor i Buddizm v Buryatii [The cult of mountains and Buddhism in Buryatia], Moscow, 139 p. (In Russ.)
- 2/ Galdanova, G.R. (1992), Zakamenskiye Buryaty [Zakamensk Buryats], Novosibirsk, 173 p. (In Russ.)
- 3/ Gomboev, B. C. (2002), "The worship of mountain spirits among the Okin Buryats", Ethnographic review, no. 2, pp. 69–76. (In Russ.)
- 4/ Zhukovskaya, N.L. (1995), "At the crossroads of three religions (from the history of the spiritual life of Buryat village Torah)", Shamanism and early religious beliefs. On the occasion of the 90th anniversary of Doctor of Historical Sciences, Professor L.P. Potapov, Moscow, pp. 76–87. (In Russ.)
- 5/ Zimin, Zh.A. (2001), Ethnokul'turnye traditsii Okinskogo kraia [Ethnocultural traditions of Okinsky region], IPK VSGAKiI, Ulan-Ude, 124 p. (In Russ.)
- 6/ Kitov, V.V. (2001), Orkestr Buryatskih narodnyh instrumentov. Istoriya orkestrivogo ispolnitel'stva na Buryatskih narodnyh instrumentah [Orchestra of Buryat folk instruments. The history of orchestral performance on Buryat folk instruments], IPK VSGAKiI, Ulan-Ude, 312 p., ill. (In Russ.)
- 7/ Krasnaya kniga redkih i nahodyashih'sya pod ugrozoi ischezno-veniya vidov jivotnyh i rastenyi Buryatskoi ASSR [The Red Book of Rare and endangered species of animals and plants of the Buryat ASSR] (1988), Edited by A.I. Plotnikov et al., Bur. kn. publishing house, Ulan-Ude, 416 p. (In Russ.)
- 8/ Kuznetsova, L.M. (2006), "Myth-making of sacred shamanic sites", Cultural space of Eastern Siberia and Mongolia: Proceedings of the III International Symposium, Vol. 2, IPK FGOU VPO VSGAKI, Ulan-Ude, pp. 272–276. (In Russ.)
- 9/ "Kunitsyn, O. (1995), "Composer Larisa Sanzhieva", Buryatia, June, 14. (In Russ.)
- 10/ Kunitsyn, O. (1998), "Vocation", The Truth of Buryatia, March, 19. (In Russ.)



- 11/ Lazareva, V. (2000), "Sanzhieva Larisa Nikolaevna", Union of Composers of the Republic of Buryatia. On the 60th anniversary of its foundation (1940–2000), Ulan-Ude, pp. 89–93. (In Russ.)
- 12/ Malzurova, L.C., Malzurova, S.D.-N. (2009), "Buryat narratives about totems", Humanitarian vector. Oriental studies, no. 4, pp. 57–60. (In Russ.)
- 13/ Mikhailov, T.M. (1987), Buryatskiy shamanism: istoriya, struktura, sotzial'nyie funkzii [Buryat shamanism: history, structure, social functions], Novosibirsk, 288 p. (In Russ.)
- 14/ Mikhailov, T.M. (1980), Iz istorii Buryatskogo shamanizma s drevneishih vremen po XVIII vek [From the history of Buryat shamanism from ancient times to the XVIII century], Novosibirsk, 320 p. (in Russ.)
- 15/ Novikova, O.V. (2010), Pentatonika v pesennoi traditsii Buryat [Pentatonics in the Buryat song tradition], Okarina Publ., Novosibirsk, 180 p. (In Russ.)
- 16/ Petrunin, A. (1999), "The charming first female composer in Buryatia", Business, Apr., 2 (In Russ.)
- 17/ Sanzhieva, L.N. (2012), Sochineniya dlya yatagi: uchebnoye posobiye [Compositions for Yataga: textbook], Publishing house of polygraph complex FSBEI IN VSGAKI, Ulan-Ude, 108 p. (In Russ.)
- 18/ Taranova, G.E. (2008), "The development of cultural tourism in the Tunka region", Our legacy: the formation of a sustainable model for the development of folk art culture in the modern world: proceedings of the VI International Scientific Symposium on June 23–26, 2008, Ulan-Ude – Lake Baikal, IPK FGOU VPO VSGAKI, Ulan-Ude, pp. 547–557. (In Russ.)
- 19/ Shaglanova, O.A. (2003), Shamanism among the Buryats of the Tunka Valley: the second half of the XIX–XX centuries: Cand. Sc. Thesis. Ulan-Ude, 218 p. (In Russ.)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Пыльнева Лада Леонидовна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки и композиции, Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки
E-mail: pylneva@mail.ru

AUTHOR INFORMATION

Lada L. Pylneva, D. Sc. (Art Criticism), Associate Professor, Professor of the Department of Music Theory and Composition, Novosibirsk State Conservatoire named by M.I. Glinka
E-mail: pylneva@mail.ru