Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 1. С. 101–111
ISSN 2308-1031
Journal of Musical Science, 2026, vol. 14, no. 1, pp. 101–111
ISSN 2308-1031

© Пыльнева, Л.Л., 2026
УДК 786/789
DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-101-111

ОБРАЗЫ БУРЯТИИ В СОЧИНЕНИЯХ Л.Н. САНЖИЕВОЙ ДЛЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Л.Л. Пыльнева[1]

[1] Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению произведений для народных инструментов, созданных бурятским композитором Ларисой Николаевной Санжиевой. Во внимание приняты учебные пособия, сборники и хрестоматии для *ятаги*, *иочина*, *лимбы* и *морин-хура*. Образный строй сочинений связывается со спецификой традиционных мифопоэтических представлений об окружающем мире, коренящихся в бурятском политеизме. Обожествление природы порождает внимание как к общенациональным, так и локальным легендам. Программные замыслы Л.Н. Санжиевой многозначны по смыслу: они отсылают к пейзажной составляющей, но с каждым образом, как правило, связаны какие-либо культы, события, символы и традиции. Таковы, например, «Юрта в степной дали», «Сэргэ», «Багульник в сиянии солнца», «Пора цветения багульника», «Сагаалган», «О чем поют саранки», «Большая Медведица», «Сувинский замок», «Шелковый путь». В музыкальном воплощении принципиальным становится отражение природной стихии, связанной с пейзажем или с образом движения. Важную роль играют приемы иллюстрирования, звукоподражания, определяемые характерными фактурно-акустическими комплексами. Примерами могут служить: 1) фактурное колорирование (образы расцветания природы и растений в пьесах «Пора цветения багульника», «Пробуждение»); 2) ритмоформулы скачки (разделы в пьесах «Свет послания», «Олений рог», «На просторе северного склона», фрагменты концерта «Зов изюбра»); 3) имитация журчания и плеска воды («У реки»). Тембры традиционных народных инструментов органично дополняют содержательную наполненность опусов, усиливая контекстные связи с национальной культурой.
Ключевые слова: музыкальная культура Бурятии, национальная традиционная культура, творчество Л.Н. Санжиевой, бурятские народные инструменты, репертуар для народных инструментов
Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
Для цитирования: Пыльнева Л.Л. Образы Бурятии в сочинениях Л.Н. Санжиевой для национальных инструментов // *Вестник музыкальной науки*. 2026. Т. 14, № 1. С. 101–111. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-101-111.

IMAGES OF BURYATIA IN THE WORKS OF L.N. SANZHIEVA FOR FOLK INSTRUMENTS

L.L. Pylneva[1]

[1] M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the consideration of works for folk instruments created by the Buryat composer Larisa Nikolaevna Sanzhieva. Textbooks, collections and anthologies for yataga, iochin, limba and morin-hur are taken into account. The figurative structure of works is associated with the specifics of traditional mythopoietic ideas about the world around them, rooted in Buryat polytheism. The deification of nature generates attention to both national and local legends. The program ideas of L.N. Sanzhieva are ambiguous in meaning: they refer to the landscape component, but each image, as a rule, is associated with any cults, events, symbols and traditions. These are, for example, "Yurt in the steppe distance", "Serghe", "The marsh tea in the glow of the sun", "It's time for the

flowering of marsh tea", "Sagaalgan", "What the Lily are singing about", "Big Dipper", "Suvinsky Castle", "Silk Road". In the musical embodiment, the reflection of the natural element associated with the landscape or with the image of movement becomes fundamental. An important role is played by the techniques of illustration, onomatopoeia, determined by characteristic texture-acoustic complexes. Examples are: 1) textured coloring (images of the flowering of nature and plants in the plays "It's time for the flowering of marsh tea", "Awakening"); 2) rhythm formulas of horse racing (sections in the plays "Light of the Message", "Deer Horn", "On the Expanse of the Northern Slope", fragments of the concert "Call of Izyubr"); 3) imitation of a murmur and a splash of water ("By the river"). Timbres of traditional folk instruments organically complement the content of opuses, strengthening contextual ties with national culture.

Keywords: musical culture of Buryatia, national traditional culture, creativity of L.N. Sanzhieva, Buryat folk instruments, repertoire for folk instruments

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Pylneva, L.L. (2026), "Images of Buryatia in the works of L.N. Sanzhieva for folk instruments", *Journal of Musical Science,* vol. 14, no. 1, pp. 101–111. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-101-111.

Воплощение национальных культурных традиций, отражение эстетических идеалов и духовных устремлений является важнейшим индикатором для представителей композиторских школ Бурятии, Тывы и Якутии. Почвенные, коренные концепционные, образные, звуковые маркеры стали неотъемлемой частью музыкального мышления сибирских авторов. В этом контексте обращение к традиционным инструментам оказалось важным направлением в творчестве.

Внедрение в академический пласт музыкального искусства национального инструментария обозначается как одна из магистральных тенденций в XX столетии. Свидетельством является тот факт, что вслед за факультетами русских народных инструментов появились специальные образовательные программы в учебных заведениях, включающие все новые виды инструментария. Так, в Бурятии (ВСГИК) ведется подготовка уникальных специалистов по классам *ятаги*, *иочина*, *морин-хура*, *лимбы*, *хура*, *чанзы*. Поддержка подобных национальных проектов в области культуры и искусства во многом способствует развитию творческих устремлений композиторов. Можно назвать множество сольных и ансамблевых сочинений, созданных для народных инструментов и постепенно вошедших в академическое исполнительство, как то: Анданте (1983) и «Поэма» (1995) для *хура* и фортепиано, «Наигрыш» (1989) для *лимбы*, «Две пьесы для ятаги» (1987), «Танец» (1998) для *иочина* и фортепиано, «Четыре пьесы» (1982) и «Экспромт» (1985) для *чанзы* и фортепиано С.С. Манжигеева, Три тетради пьес, Вариации и Сонатина (все – 1981) для *ятаги* Ц.И. Ирдынеева, «Две пьесы» (1991) для *иочина* и фортепиано, Вариации для *пипы*-соло (1992) Б.Б. Дондокова. Кроме того, композиторам Бурятии принадлежат авторские произведения для оркестра бурятских народных инструментов, а также различные переложения для этого коллектива[1].

Музыку для национальных инструментов пишет и современный композитор Л.Н. Санжиева. Помимо работ для оркестра (например, «Остров небесных сетей», 1996; «Бурятские танцы», 1997; Сюита, 1998; «Амар сайн» – «Здравствуйте!», 1999), это несколько тетрадей разножанровых сочинений для инструментов соло и ансамблей[2] (Санжиева Л., 2014; 2021; 2022; 2024). Все изданные сборники композитора отвечают учебно-методической логике, согласно которой в них представлены произведения различной степени сложности, способствующие выработке профессиональных исполнительских навыков и стилевых приемов. В то же время содержательное наполне-

ние этих изданий выходит далеко за пределы инструктивных задач.

Произведения Л.Н. Санжиевой для народных инструментов – это подлинно художественные открытия, отвечающие концептуальной и эстетической сути национального искусства, которое сформировалось в сложном многовековом пересечении смысловых напластований, а само обращение к инструментарию – целенаправленный шаг в сохранении культурного наследия, в продолжении и развитии традиций. Опусы композитора для *ятаги* рассматривались в статье Л.Л. Пыльневой (2025), а пьеса «Пробуждение» упоминалась в статье О.Ф. Ширяевой (2018, с. 97), однако в целом данному пласту творчества уделено недостаточно внимания. Цель работы: обозначить образный строй сочинений Л.Н. Санжиевой для народных инструментов в контексте национального мировосприятия.

Суть национальной идентификации в творчестве бурятского композитора проявляется многоуровнево. Это отвечает ее стремлению к отражению картины мира, сложившейся в мифопоэтических источниках, свидетельствует о внимании к специфике верований, этических норм, образных моделей / типажей, к установлению взаимосвязей между прошлым, настоящим и будущим народа, возникающих в результате его целеполагания[3], реализуется в особенностях символики и языка (вербального, музыкального, визуального). Именно целостность, системность, объединяющая комплекс признаков, является показателем принадлежности к конкретной культуре. Искомые тембры в этом контексте служат корреляции замысла и его воплощения, т.е. становятся важнейшим элементом, связанным с системой национального традиционного музыкального мышления.

Главной темой творчества Л.Н. Санжиевой стала ее Родина – Бурятия, запечатленная в самых различных ракурсах. Это обращение к эпическим сказаниям (балет «Гэсэр», 1994; 2-я ред. – 2024), к сказкам и легендам («Мудрая царица Ногоодой», 1991; «Мышка Вувельту», 1995; «В гостях у охотника Бато», 1998), жанрово-бытовым и природным зарисовкам («Бурятский Сагаалган», 1994–1995; уже упомянутые «Бурятские танцы» для ОБНИ), учению буддизма («Обращение к Махакале[4]», 1995; симфоническая миниатюра «Чжуд-Ши», 1995) и т.д.

Произведения для народных инструментов продолжают эту линию: основное место здесь занимают образы родного края, и в том числе одно из главных направлений – воспевание природы Бурятии. Так, в сборнике для *ятаги* это Вариации на народную песню «Широкий Баргузин», «Харагун», «Олений рог», «Путешествуя по Тунке», «Алтан Мундарга», «На просторе северного склона» (имеется также версия для *лимбы*), «О чем поют саранки», «Зов изюбря», «С синеватых вершин Залатуя», в издании для *лимбы* – «Ая-ганга», «Пора цветения багульника», «Осенняя сага», в хрестоматии для *морин-хура* – «Багульник в сиянии солнца», «Большая Медведица», «Сон в лесу», в хрестоматии для *иочина* – «У реки», «Тайна гуннов», «В степи», «У подножия Саянских гор», «По дороге».

Такие опусы неразрывно связаны и с сочинениями, посвященными описанию кочевнического быта: «Сэргэ», «Шелковый путь», «Вариации на тему алтайской народной песни Алтын-кол», «Трон царицы Монголжон», «Сувинский замок» (сборник для *иочина*), «Встречаем Сагаалган» (сборник для *лимбы*), «Пенится кумыс в пиале», «Перед весенним кочевьем» (сборник для *морин-хура*). Бесспорным продолжением темы, связанной с родным краем, являются пьесы, посвященные семье, своему роду: «Бабушкины шаньги», «Мамины ладони», «Колыбельная для

внучки». Особые страницы напоминают и о буддийском учении: «Юрта в степной дали» для *ятаги* и фортепиано, «Приношение его Святейшеству…» и «Свет послания» для *лимбы* и фортепиано, посвященные Д.-Д. Итигэлову. Все это в целом позволяет создать композитору неповторимый облик родного края.

Тот факт, что образы природы стали объединяющим стержнем всего массива сочинений, проистекает из ее особой роли в культуре. Как известно, религиозные представления бурят отражают сочетание дошаманских верований (анимизм, тотемизм), шаманизма и ламаизма, что порождает сложный, порой неразделимый мировоззренческий комплекс. «Бурятский политеизм – это обширный пантеон, построенный в иерархическом порядке с верховным божеством в лице Вечного Синего Неба – Хухэ Мунхэ тэнгри. В нем каждый бог и дух является олицетворением определенных явлений или сторон природы и общества и соответственно, считается их хозяином, господином, покровителем» (Михайлов Т., 1987, с. 9), «населяя» природу как жизненное пространство человека. В результате природа оказывается средой обитания не только людей, но и множества сверхъестественных существ, находящихся в сложных иерархических отношениях между собой. Многие, особенно крупные, водные источники, горные и лесные массивы, обретают значение культовых мест, а небо становится прибежищем небожителей *тэнгри* и *эжинов*[5]. Влияние буддизма при этом органично дополняет традиционные верования.

Каждое бытовое и природное явление, сказочный образ, факты исторического прошлого уходят корнями в бурятскую культурную символику, являясь неотъемлемым признаком кочевого образа жизни, связанным со средой обитания. Извечное противопоставление натуры (природного начала) и культуры (всего того, что связано с деятельностью человека) приобретает здесь новые очертания. Природа Бурятии по сути сама становится важнейшим символом национальной культуры, в результате чего формируется особое пространство, наполненное многозначными смыслами. Поэтому неудивительно, что в художественном творчестве обращение к силам природы как объединяющему началу занимает принципиальное место. Очевидно, что образы, представленные Л.Н. Санжиевой, полисемантичны, требуют вдумчивого исполнителя и слушателя, погруженного в национальную культуру. Поэтому уровень восприятия и понимания произведений этого сибирского автора и способность расшифровать подтексты во многом связаны с культурным багажом и кругозором.

Сочинения, посвященные Д.-Д. Итигэлову – XII Пандито Хамбо-ламы, отсылают, прежде всего, к его духовно-религиозной деятельности, к эзотерическим знаниям, к мистическим практикам буддиста, т.е. к попыткам расширить пределы природного мира и постигнуть скрытые возможности человека. Как известно, его личность всегда была особо почитаемой среди верующих, а в настоящее время стала объектом культового поклонения. Однако все религиозные деяния ученого ламы, по сути, неотделимы и от реалистичных начинаний, научных и литературных достижений, трудов в области медицины, фармакологии, буддийской философии, а также преподавательской, благотворительной и общественной деятельности, направленной на лечение и просвещение соплеменников как верующих, так и мирян. По сути, он – настоящий пастырь для буддийской и шире – бурятской общины.

Облик Итигэлова связан со многими гранями национальной культуры. В произведении для *ятаги*, созданном в качестве приношения ученому ламе, компо-

зитор подчеркивает почвенную связь духовного наставника с народом, выходцем из которого он являлся. Название «Юрта в степной дали» отсылает и к событиям жизни Д.-Д. Итигэлова, и к неповторимой атмосфере кочевого быта бурят. Появляющийся образ юрты – один из основополагающих в культуре, он означает четкую символическую структуру, своего рода модель Вселенной кочевника, которая отражает окружающий его мир и взаимоотношения человека с самой природой. С юртой же в Оронгойской долине, в которой родился будущий XII Пандито Хамбо-лама, связана и легендарная составляющая: это предание о забившем в том месте Аршане Улзыта, образовавшем место культового почитания Даши-Доржо Итигэлова, в котором проводятся регулярные молебны.

Образ «степной дали», просторов, степей Бурятии – в сочинении тоже не простое обозначение среды обитания представителей номадной культуры, но отсылка к подлинной книге их бытия, по которой кочевники учились всю жизнь, и которая была для них настоящим домом. Это одушевленное, живущее своей жизнью реальное и одновременно мистическое пространство, которое персонифицировалось в мифологических и поэтических образах. Например, в художественном творчестве «образ степи раскрывается в сравнениях с колыбелью и ладонью», в другом произведении «она включает в себя и богатырей, и скакунов»[6] как неотъемлемую ассоциацию (Булгутова И., 2014, с. 31).

Еще два сочинения Санжиевой в честь Итигэлова «Приношение…» и «Свет послания» для *лимбы* и фортепиано концентрируют внимание на духовном наследии XII Пандито Хамбо-ламы, оставленном для потомков. Однако и здесь сам композитор отмечает в комментариях к пьесе необходимость передачи образа «степного спокойствия» как важной составляющей.

Представляется, что характерный для традиционной культуры пантеизм проистекает не только из особенностей шаманских и дошаманских верований, но и определяется и поддерживается богатством и красотой бурятских ландшафтов. Уникальность природных памятников региона, бесспорно, способствовала возникновению многих легенд и поэтических образов таких, например, как Сувинский замок в Баргузинской долине, который считается прибежищем повелителей ветров (ему посвящена одноименная пьеса Л.Н. Санжиевой для *иочина* и фортепиано) или образы флоры и фауны (с ними связаны пьесы «Пора цветения багульника» для *сура*, *лимбы* и фортепиано, «Багульник в сиянии солнца» для *морин-хура*, концерт «Зов изюбря» для *ятаги* и фортепиано и др.)

Действительно, чабрец, саранка, багульник, изюбрь, олень – яркие представители растительного и животного мира этого региона. Визуально перечисленные растения составляют, как известно, эстетически привлекательную картину: это касается и зарослей распускающегося весной багульника, и степи или горных склонов, заполненных цветущими лилиями и чабрецом в разгар лета. При этом упомянутые растения вполне можно обнаружить и за пределами Республики, однако не везде они являются носителями дополнительных смыслов. В бурятской культуре, помимо внешней красоты, данные объекты обрели глубоко символическое значение. Так, известная пряная приправа *ая-ганга* (чабрец, тимьян), например, используется для окуривания жилищ с двойной целью, означающей как ритуальное очищение от негативной энергетики в доме, так и привлечение благополучия. Кроме того, это источник лекарственных препаратов, применяемых в традиционной медицине.

Багульник – тоже целебное, священное, магическое растение, которое веками употреблялось как болеутоляющее, противовоспалительное, противовирусное средство, считалось источником здоровья и долголетия. Значение багульника оказалось настолько велико, что в 2014 г., согласно народному голосованию, он был избран символом Республики. Даурская же лилия или саранка обладает питательными и лечебными свойствами, долгое время активно употреблялась в этих качествах, но также она – символ красоты и летнего расцвета природы. Образы же представителей фауны таких, как изюбры олени, – неотъемлемая часть окружающего мира Бурятии, ее законные обитатели, почитаемые как символ силы и богатства природы.

С традиционным национальным ландшафтом связан образ сочинения «Сэргэ» («Коновязь») для инструментального ансамбля. *Сэргэ* занимает и особое ритуальное место в мировоззрении бурят, и является предметом, выполняющим вполне определенные, четкие бытовые функции. Если обратиться к мифологическим представлениям, столбы *сэргэ* в Бурятии, подобно мировому дереву *Аал-Луук* в якутской мифологии, объединяют подземный, земной и небесный уровни мироздания, являясь коновязью для лошадей всех трех миров и для вместилища духов предков. С этой целью *сэргэ* и оленные камни устанавливаются в культовых местах и около жилых юрт. Показательно, что в настоящее время «образ ритуальной коновязи как наиболее яркий с глубинным и одновременно довольно прозрачным значением приобретает большое распространение» (Жамбалова С., 2023, с. 128), и такое возрождение «ритуальных коновязей создает специфическую систему защитных механизмов от интенсивного инокультурного воздействия» (Жамбалова С., 2023, с. 124). Отметим, что современные *сэргэ* могут быть снабжены поясняющими текстами и благопожеланиями, отчасти связанными с влиянием буддийского культа.

Встреча *Сагаалгана*, к которому Л.Н. Санжиева адресуется неоднократно, – неотъемлемая часть образа жизни бурят, это событие, которое начали отмечать «еще в XIII в. по приказу хана Хубилая (внука Чингисхана)» (Цырендоржиева Д., 2015, с. 174). В настоящее время в честь праздника проводятся специальные богослужения в дацанах (молебен Сагаалганай Хурал). Служба направлена на привлечение добра и благополучия, связана с благопожеланиями мира, успеха и счастья в наступающем году, как правило, того же желают при поздравлении всем родным и близким. В целом «празднование *Сагаалгана* охватывает все сферы жизнедеятельности человека, проявляясь в духовно-нравственной наполненности праздничной обрядности, религиозных воззрениях, этико-эстетических идеалах, традиционных видах трудовой деятельности <…> играх, фольклоре и др. И все эти элементы сосредоточены в народном бурятском празднике, образуя комплекс традиционных субэтнических элементов социальной регуляции, пришедших из прошлого» (Ринчинова Ц., 2006, с. 4).

Несколько сочинений Л.Н. Санжиевой посвящено явлениям и событиям прошлого, например «Шелковый путь» для *иочина* и фортепиано, который, безусловно, отсылает не только к торговым связям, но и к идее культурных обменов и заимствований, общей истории народов, характерной для рассматриваемого региона. Облик же гуннов («Тайна гуннов» для трех *иочинов*, басового *хура* и фортепиано) напоминает о давней истории кочевников, их многочисленных битвах и набегах, созданной легендарной державе, объединившей Европу и Азию. Изобилие локальных легенд позволяет рассма-

тривать любую местность как источник для творческих идей, и ряд произведений композитора связан с культами духов-хозяев определенных регионов: например, «Харагун», «Широкий Баргузин», «Путешествуя по Тунке», «Алтан Мундарга», «С синеватых вершин Залатуя» (см. подробнее: (Пыльнева Л., 2025, с. 88–89)).

Интересно проследить обращение к объектам, которые имеют различные толкования в разных культурах. Отчасти такими примерами являлись названные выше растения (багульник, лилия, чабрец). Однако в творчестве Л.Н. Санжиевой имеется более показательный случай – «Большая Медведица» для *морин-хура* и фортепиано. В Европе с созвездием были связаны древние притчи, наиболее известная из которых принадлежала античной Греции: «"греческий миф повествует, что Зевс превратил прекрасную нимфу Каллисто… в Медведицу, чтобы спасти ее от мести своей жены Геры". Позднее, встретив Зевса и общего их сына Аркаса в лесу, Каллисто двинулась сыну навстречу, но он не узнал ее и собирался убить. Трагедия казалась неизбежной, но Зевс предотвратил страшное, вознес обоих, мать и сына, на небо в облике созвездий, известных нам под именами Большой Медведицы и Волопаса» (Серикова К., 2016, с. 459).

В Бурятии существует самостоятельная легенда о происхождении этого созвездия, которая вдохновила композитора. Оно имеет название *Долгоон Убгэд* (Семь Старцев), – «согласно мифам, – это семь старцев, вознесшихся на небо, а по другим представлениям – верхние части черепов семи сыновей кузнеца Хожор» (Михайлов Т., 1987, с. 14). В соответствии с верованиями, Семь Старцев считаются порождающими новые жизни и охраняющими всех живущих на земле как людей, так и животных, а, кроме того, подателями благополучной судьбы.

Произведения по литературным источникам оказываются близкими искусству Бурятии и, заметим, тоже связаны с природой края. Это, например, «Небесные верблюжата» для *иочина*, созданные по мотивам стихотворения Аркадия Перенова, концерт «Зов изюбра» для 21-струнной *ятаги* по опусу Шагдара Байминова, песня «Орой Намартаа» («Поздняя осень») для *лимбы*, голоса и оркестра на слова В. Тугдэмэ, пьеса «Трон царицы Монголжон» для *иочина* и фортепиано, навеянная образом долины в горах Восточных Саян и стихотворением «Монголжон» Баира Дугарова. Среди сочинений Ларисы Санжиевой для народных инструментов, пожалуй, только два отсылают к инокультурным явлениям. Поэзией Осима Рета рожден образ пьесы «Все в лунном серебре» для *ятаги*, а опус «Мальчишки в бантиках» для *иочина* и фортепиано создан по повести В. Пикуля «Мальчики с бантиками», повествующей о жизни совсем юных курсантов Школы юнг ВМФ на Соловках в тяжелые военные годы, их постепенном взрослении и личностном становлении.

Обращение к тембрам национальных инструментов стало органичным в воплощении мира, принадлежащего веками складывающимся традициям. Это укладывается в звуковой код бурятского искусства в большей степени, чем академические тембры, хотя современные версии традиционных инструментов, для которых написаны сочинения, подверглись значительной модификации по сравнению с их реальными прообразами. Тем не менее, и тембровое, и символическое наполнение, характерное для инструментов, сохраняется.

Флейта *лимба* – самый любимый и прежде широко распространенный среди бурят и монголов деревянный духовой инструмент. По всей вероятности, бамбуковые *лимбы* были привнесены

в Забайкалье из северного Китая в V–VI вв. древними уйгурами, а затем позднее они поступали к нам через монголов и китайско-монгольских купцов, указывает Д.С. Дугаров (2006, с. 11). *Иочин*, хотя и заимствован из соседней культуры, имеет древние корни и считается хранителем духовных ценностей и традиций. Исследователи подчеркивают сакральный характер *хура* (*морин-хура*): «Он выступал в качестве непосредственного звукового средства общения с иным миром» (Болхосоев С., 2020, с. 84), «являлся звуковым средством усмирения домашних животных – нрав необученного молодого жеребца или строптивой верблюдицы», «служил средством гармонизации и освоения окружающего пространства» (Болхосоев С., 2020, с. 84). Д.С. Дугаров пишет, что охотники, «уходя в тайгу на охоту, брали с собой *хуур* и играли вечерами в своем чуме или в зимовье на *хуре*. Если духам-хозяевам леса и диких зверей твоя музыка сильно понравится, то они на следующий день щедро одаривают его хорошим охотничьим трофеем… Говорят также, что при длительном хранении у отдельных талантливых музыкантов в его *хуур* вселяется особый дух-покровитель данного инструмента» (2006, с. 15).

Вполне логично, что в музыкальном воплощении программных замыслов, связанных с пониманием природы как начала, объединяющего все аспекты Бытия, композитором особо выделяются визуальные образы, что диктует приоритет картинности, пейзажности, иллюстративности. Касаясь творчества сибирских и дальневосточных композиторов, О.Ф. Ширяева пишет: «своеобразие пейзажа как типа музыкальной картины, состоящее в неспешности, тщательности показа пространственного объекта, заключается в установке на красочность» (2018, с. 93). С точки зрения композиторской техники важными становятся звукоподражания, которые касаются плеска воды, кличей животных и птиц, шума ветра, также – особые приемы, связанные с разреженной или плотной фактурой, с широким или узким диапазоном, мрачным или светлым колоритом, которые способны передать красочные и пространственные представления, а темы жанрового (танцевального, кинетического, песенного) генезиса способны вызвать к жизни образы движения.

Так, в концерте «Зов изюбря», «посвященном жителям Баунтовского района Республики Бурятии», Л.Н. Санжиева вводит в экспозиции и репризе звуковой комплекс созвучий с форшлагами и нисходящими глиссандо, используемыми как единый оборот в партии *ятаги* и фортепиано. Яркая звучность способствует возникновению ассоциации с ревом животного. В сочинение также включена энергичная, ритмически четкая тема, создающая эффект скачки или погони, что усиливается благодаря аккордовому подчеркиванию каждой доли. Впечатление внезапных остановок-столкновений возникает за счет приема метрического чередования 2/4 и 3/8. Темповым и тематическим контрастом является средний раздел, своего рода гимн природе, в котором звучит песенный тематизм: это тема и три вариации, последняя из которых переходит в сольную каденцию *ятаги*. Развитие материала вариантное: мелодическая линия широкого дыхания с подголосками и аккомпанементом постепенно оплетается все более сложной фактурой и дополняется звукокрасочными эффектами.

Тема «Шелкового пути» основана на повторении формулы постоянного кружения вокруг опорного тона, как бы иллюстрирующей витиеватость и бесконечность дороги. Ритмоформула варьируется, перемещается тесситурно, сдвигается относительно начального звукоряда пентатоники, но ее общие очертания сохра-

няются. Чередование созвучий в высоком регистре обеспечивает фонический эффект смены красок, их частого обновления. Во втором разделе вводится новая тема, но ее постоянно сопровождают обороты начального тематического построения, они же фигурируют в каденции солиста и в коде.

В пьесе «В степи» иллюстрируется скачка: этому способствует двудольный размер, быстрый темп, использование характерной ритмоформулы из восьмой и двух шестнадцатых, постоянное подчеркивание в мелодической линии и в аккомпанементе сильных долей. Аналогично построен тематизм, связанный со скачкой, движением, в пьесах «Олений рог» (средний раздел), «На просторе северного склона» (средний раздел). «Свет послания» (средний раздел).

Л.Н. Санжиева использует различные фактурные, акустические приемы для воплощения пейзажей. Например, в пьесе «Харагун» широкий диапазон и разреженная фактура создают впечатление простора, а глиссандо *ятаги* и чередование красочных созвучий, трелей и прихотливых ритмических фигур как бы расцвечивают пейзаж. Аналогичные приемы наблюдаются в пьесе «С синеватых вершин Залатуя» для дуэта 21-однострунных *ятаг*. «У реки» для трех *иочинов* воспроизводит то мерное журчание (ровный бег пассажей шестнадцатыми длительностями и ровное «покачивание» арпеджио), то всплески воды (глиссандо).

«“Пробуждение” Л.Н. Санжиевой для *ятаги* <…> и рояля рисует перед нами картину начала дня, весеннего обновления: прозрачная фактура, светлое звучание мажорно-пентатонного колорита, словно знаменует зарождение жизни», пишет О.Ф. Ширяева (2018, с. 97). Похожий, буквально зримый образ расцветающего растения воплощен в «Поре цветения багульника»: здесь тема, начинающаяся в низком регистре, постепенно разворачивается, завоевывая все новый диапазон, обогащаясь украшениями и «обрастая» фактурой. Очевидно, что народные инструменты своими яркими тембрами способствуют оригинальности и узнаваемости музыкального языка композитора.

Надо отметить, что иллюстративное мышление вообще является неотъемлемой чертой Л.Н. Санжиевой. В частности, в далеком от бурятской культуры сочинении «Мальчишки в бантиках» данный подход становится ведущим: использованы имитации фанфар и барабанной дроби, энергичные маршевые ритмоформулы, квартовые ходы в басовом голосе, подчеркивающие род занятий курсантов военных училищ.

Исполняемость произведений Л.Н. Санжиевой становится убедительным свидетельством их востребованности в бурятской культуре, хотя ее сочинения звучат и за пределами Республики. Некоторые опусы для народных составов имеют и транскрипции для академических инструментов. В этих сочинениях композитор наследует и особенности взглядов, и музыкальные традиции предков. Если традиционное исполнительство подразумевало дар духам, населяющим природу, и знак поклонения их могуществу, то и произведения Л.Н. Санжиевой сродни такому музыкальному приношению родной природе и родному краю.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Список сочинений и переложений для Оркестра бурятских народных инструментов приводится В.В. Китовым (2001, с. 252–256).

[2] Композитором созданы сборники для *ятаги*, *иочина*, *лимбы*, *морин-хура*. Как правило, использованы дуэты для народного инструмента и фор-

тепиано или ансамбли народных инструментов. «*Иочин* – струнный ударный инструмент, звук которого извлекается из металлических струн двумя гибкими бамбуковыми палочками с утолщением на концах», строй инструмента смешанный, диапазон g – e^3 (Китов В., 2001, с. 34), *лимба* (*лимбэ*) «представляет собой полую трубку, закрытую с одного конца… и снабженную рядом отверстий», «в настоящее время диапазон *лимбы* (звукоряд пентатонический или диатонический мажорный) достиг двух с половиной октав (b – e^3) (Китов В., 2001, с. 25, 26). «*Ятага* – струнный щипковый инструмент китайского происхождения» (Китов В., 2001, с. 38), его диапазон f – es^3. Имеются 13-струнная и 21-струнная разновидности. *Морин хур* (*морин хуур*) – двухструнный смычковый инструмент с фрикционным принципом звукоизвлечения, распространенный в музыкальной культуре монгольских народов» (Болхосоев С., 2020, с. 82).

[3] С.С. Имихелова отмечает: «История осмысляется как таинственный ключ к современной жизни. Она уберегает от высокомерия (“нам все известно, ведь история кончилась”), от безнадежности и страха (“никогда еще не было так худо”), дает человеку право выбора. Ты ошибаешься, говорит она ему, что от тебя ничего не зависит, ты тоже принадлежишь истории» (2010, с. 48).

[4] Махакала (Великий Черный) – защитник учения Будды.

[5] Аналогичную картину описывает В.Ю. Сузукей и в Тыве: «Осознание человеком своей неразрывной связи с окружающей природой является одной из социально значимых платформ идеологии шаманского культа, в котором сакрализован механизм управления повседневной жизнью народа… Воспевание реально воспринимаемой картины окружающего мира – не праздное созерцание, а одно из социальных проявлений идеологии шаманизма, обусловленных анимистическим восприятием обожествляемой природы» (1995, с. 6–7).

[6] Образ степной долины, обозначенный названием, появляется еще в одном сочинении Санжиевой – «В степи». Однако, помимо этой программной пьесы, он незримо присутствует во многих опусах, связанных с пейзажами, например, в произведениях «О чем поют саранки», «Перед весенним кочевьем», «Сэргэ», «Тайна гуннов» и др.

ЛИТЕРАТУРА

Болхосоев С.Б. Семантика названия монгольского музыкального инструмента «морин хур» // Известия Лаборатории древних технологий. 2020. Т. 16, № 2. С. 81–89.

Булгутова И.В. Антропоморфизм как натурфилософский принцип бурятской поэзии // Вестник БГУ. 2014. № 10. С. 30–34.

Дугаров Д.С. О традиционных народных инструментах бурят // Звуки инструментов Евразии: Материалы конф. 28 марта – 2 апр. 2006. Улан-Удэ, 2006. С. 9–18.

Жамбалова С.Г. Ритуальные коновязи сэргэ у бурят в XXI веке // Гуманитарный вектор. 2023. Т. 18, № 1. С. 123–132.

Имихелова С.С. Поэзия национального бытия. О литературе и театре Бурятии: Рецензии и ст. 1980–2010 гг. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2010. 232 с.

Китов В.В. Оркестр бурятских народных инструментов. История оркестрового исполнительства на бурятских народных инструментах. Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2001. 312 с.

Михайлов Т.М. Бурятский шаманизм: История, структура и социальные функции. Новосибирск: Наука, 1987. 288 с.

Пыльнева Л.Л. Отражение бурятских культурных традиций в сочинениях Л.Н. Санжиевой // ARTE. 2025. № 2. С. 86–93.

Ринчинова Ц.Е. «Сагаалган» в духовно-нравственной культуре бурят: Традиция и современность // Вестник Бурятского государственного университета. 2010. № 10. С. 48–51.

REFERENCES

Bolkhosoev, S.B. (2020), “Semantics of the name of the Mongolian musical instrument morin khur”, *Izvestiya Laboratorii drevnikh tekhnologii* [News of the Laboratory of Ancient Technologies], no. 16, no. 2, pp. 81–89. (in Russ.)

Bulgutova, I.V. (2014), “Anthropomorphism as a natural philosophy principle of Buryat poetry”, *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of BSU], no. 10, pp. 30–34. (in Russ.)

Dugarov, D.S. (2006), “On traditional folk instruments of the Buryats”, *Zvuki instrumentov Evrazii* [Sounds of instruments of Eurasia], Ulan-Ude, pp. 9–18. (in Russ.)

Imikhelova, S.S. (2010), *Poeziya natsional’nogo bytiya. O literature i teatre Buryatii: retsenzii i stat’i 1980–2010* [The poetry of national life. About literature and theater of Buryatia: reviews and articles 1980–2010], BSU, Ulan-Ude, 232 p. (in Russ.)

Kitov, V.V. (2001), *Orkestr buryatskikh narodnykh instrumentov. Istoriya orkestrovogo ispolnitel’stva na buryatskikh narodnykh instrumentakh* [Orchestra of Buryat folk instruments. History of orchestral performance on Buryat folk instruments], VSGAKI, Ulan-Ude, 312 p. (in Russ.)

Mikhailov, T.M. (1987), *Buryatskii shamanism: istoriya, struktura i sotsial’nye funktsii* [Buryat shamanism: history, structure and social functions], Nauka, Novosibirsk, 288 p. (in Russ.)

Pylneva, L.L. (2025), “Reflection of Buryat cultural traditions in the works of L.N. Sanhjievoi”, *ARTE*, no. 2. pp. 86–93. (in Russ.)

Rinchinova, Ts.E. (2010), “Sagaalgan in the spiritual and moral culture of the Buryats: Tradition and modernity”, *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of BSU], no. 10, pp. 48–51. (in Russ.)

ность: Автореф. дис. … канд. культурологии. Улан-Удэ, 2006. 24 с.

Санжиева Л.Н. Сочинения для ятаги: Учеб. пособие. Улан-Удэ: ВСГАКИ, 2014. 107 с.

Санжиева Л.Н. Сочинения для лимбы: Учеб.-метод. пособие. Улан-Удэ: ВСГИК, 2021. 98 с.

Санжиева Л.Н. Сочинения для иочина: Хрестоматия. Улан-Удэ: ВСГИК, 2022. 114 с.

Санжиева Л.Н. Сочинения для морин-хура: Хрестоматия. Улан-Удэ: ВСГИК, 2024. 65 с.

Серикова К.С., Ураев Д.А. Мифологическая основа названий созвездий Большой и Малой Медведицы // Бюллетень медицинских Интернет-конференций. 2016. Т. 6, № 5. С. 459.

Сузукей В.Ю. Бурдонно-обертоновая основа традиционного инструментального музицирования тувинцев: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. Новосибирск, 1995. 20 с.

Цырендоржиева Д.Ш., Бальжинимаева Н.Ч.-Ж. Праздник Сагаалган: Традиции и новации // Вестник БГУ. Искусствоведение. 2015. № 14А. С. 173–175.

Ширяева О.Ф. Жанр музыкальной картины в творчестве композиторов Сибири и Дальнего Востока // Вестник культуры и искусства. 2018. № 1. С. 90–101.

Rinchinova, Ts.E. (2006), *"Saagalgan" v duhovno-nravstvennoi culture buryat: traditsiya i sovremennost'* [Sagaalgan in the spiritual and moral culture of the Buryats: tradition and modernity], Abstract of Cand. Sc. Thesis. Ulan-Ude, 24 p. (in Russ.)

Sanzhieva, L.N. (2014), *Sochineniya dlya yatagi* [Compositions for yataga], VSGAKI, Ulan-Ude, 107 p. (in Russ.)

Sanzhieva, L.N. (2021), *Sochineniya dlya limby* [Compositions for the limba], VSGIK, Ulan-Ude, 98 p. (in Russ.)

Sanzhieva, L.N. (2022), *Sochineniya dlya iochina* [Works for iochin], VSGIK, Ulan-Ude, 114 p. (in Russ.)

Sanzhieva, L.N. (2024), *Sochineniya dlya morin-hura* [Compositions for morin-khur], VSGIK, Ulan-Ude, 65 p. (in Russ.)

Serikova, K.S., Uraev, D.A. (2016), "Mythological basis of the names of the constellations Ursa Major and Minor", *Bulleten' meditsinskikh Internet-konferentsii* [Bulletin of Medical Internet Conferences], Vol. 6, no. 5, p. 459. (in Russ.)

Shiryaeva, O.F. (2018), "Genre of musical paintings in the works of composers of Siberia and the Far East", *Vestnik kul'tury i iskusstva* [Bulletin of Culture and Art], no. 1, pp. 90–101. (in Russ.)

Suzukey, V.Yu. (1995), *Burdonno-obertonovaya osnova traditsionnogo instrumental'nogo musitsirovaniya tuvintsev* [Bourdon-overtone basis of the traditional instrumental music playing of Tuvans], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Novosibirsk, 20 p. (in Russ.)

Tsyrendorzhieva, D.Sh., Balzhinimaeva, N.Ch.-J. (2015), "Sagaalagan holiday: traditions and innovations", *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Iskusstvovedenie* [Bulletin of BSU. Art history], no. 14A, pp. 173–175. (in Russ.)

Zhambalova, S.G. (2023), "Ritual sorge bandages at the Buryats in the 21st century" *Gumanitarnyi vector* [Humanitarian vector], Vol. 18, no. 1, pp. 123–132. (in Russ.)

Сведения об авторе

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

Author Information

Lada L. Pylneva, Docent, Doctor of Art History, Professor of the Department of Music Theory and Composition at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory
E-mail: pylneva@mail.ru

Поступила в редакцию 20.11.2025
После доработки 04.02.2026
Принята к публикации 11.02.2026

Received 20.11.2025
Revised 04.02.2026
Accepted for publication 11.02.2026