

Научная статья

УДК 78(571.54)

doi: 10.17223/22220836/48/21

## ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗНО-ТЕМАТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ МУЗЫКИ БУРЯТИИ

Ольга Артемовна Русинова

*Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ, Россия,  
rina.rubin@yandex.ru*

**Аннотация.** Данная статья обобщает результаты анализа идейно-тематического и образного содержания музыки Республики Бурятия. Основным материалом исследования стали симфонические произведения 1930–2000-х гг., созданные как национальными композиторами, так и композиторами, открывшими в Бурятии историю музыкального профессионализма европейской традиции. Произведено сравнение тематического содержания произведений двух периодов: 1930–1960-х и 1970–2000-х гг., выявлено различие между ними в принадлежности к разным типам музыкальной драматургии – жанрово-описательному и драматическому.

**Ключевые слова:** симфонические жанры, музыка Бурятии, жанрово-описательный тип симфонизма

**Для цитирования:** Русинова О.А. Эволюция образно-тематической структуры музыки Бурятии // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 48. С. 251–261. doi: 10.17223/22220836/48/21

Original article

## DEVELOPMENT OF THEMES AND IMAGES OF BURYAT MUSIC

Olga A. Rusinova

*East-Siberian state institute of culture, Ulan-Ude, Russian Federation, rina.rubin@yandex.ru*

**Abstract.** The author divides the history of Buryat symphonic music into two periods: the 1930s–1960s and 1970s–2000s, arguing this by changes in themes, style and genres. The first period witnesses the development of such genres as overture, miniature and suite while the second one is characterized by mastering the genres of poem, symphony and concerto. In the 1930s–1960s the style was just forming, combining the principles of national monody and European polyphony; in the 1970s–1990s it was marked by the use of modern composing techniques. The first period reflects that time events in bright, joyful perception, the main characteristics of the second stage are thematic range breadth, psychologization of figurative sphere and clash of contrasting images.

The 1930–1960s works reveal the external world images, they are devoted to that time events, most of them have a specific program. The main role is assigned to the genre imaginative sphere. These are sketches of work and rest, heroic images, lyrics, scherzo music and beauty landscapes. The images are integral, their contrast is not antagonistic. Thus, they belong to the genre-descriptive type of symphonism. These are suites and overtures by D. Ayusheev, B. Yampilov, Zh. Batuev.

In the 1970s–2000s being still preserved in poems, the line of genre symphonism fades away. Dramatic symphonism forms with its conflicts between the hero and the world, ideal and reality, death and immortality giving way to new features in the Buryat music, i.e. hopelessness, bitterness of loss, regret for might-have-been, and humility. They are characteristic of Yu. Irdyneev's pieces. Among the new themes are national spiritual

heritage, ethnic and religious life basics (P. Damiranov, B. Dondokov, V. Usovich, D. Shagdarov) National mentality reflects in meditateness. The program type changes: now it is mostly generalized.

Dramatic musical pieces have two types of realizing their essence – through conflict interaction of opposite images or dramatization of non-contrasting images which often result in their original emotional-semantic transformation.

However, the 1970–2000s are heterogeneous in terms of imagery and themes: a dramatic clash of images of the beginning of the second period recedes in the 1980s and vanishes in the 1990s being replaced by a new concept “all in all” which involves a synthesis of various phenomena, views and positions.

**Keywords:** symphonic genres, Buryat music, genre-descriptive type of symphonism

**For citation:** Rusinova, O.A. (2022) Development of themes and images of buryat music. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 48. pp. 251–261. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/48/21

Истории музыкальной культуры Республики Бурятия посвящен ряд исследований, результаты которых публиковались в монографиях, диссертациях, сборниках статей, отдельных работах. Внимание исследователей фокусировалось в основном на становлении системы музыкального образования [1], культурном строительстве [1, 2], развитии жанров фольклора [3–6] и профессиональных жанров европейского типа – оперного [7], хорового [8], балетного [9], творчестве отдельных композиторов [10]. Однако комплексное исследование проблемных вопросов имманентного музыкального содержания – тематического, образного, стилевого – остается пока без должного освещения. В данной работе предпринимается попытка исследования образно-тематического диапазона бурятской музыки на разных этапах ее истории. Материалом исследования выступают симфонические произведения композиторов Бурятии.

История бурятской симфонической музыки делится автором на два периода: 1930–1960-х и 1970–2000-х гг., что аргументируется изменениями тематики, стиля, жанровой структуры [11]. В первый период происходило освоение жанров увертюры, миниатюры, сюиты, во второй период разрабатывались жанры поэмы, симфонии, концерта. В 1930–1960-е гг. стиль только складывался, соединяя принципы национальной монодии и европейского многоголосия, в 1970–2000-е гг. он характеризуется применением современных приемов композиторской техники. Первый период отражает события современности в их светлом, радостном восприятии, второй период характерен широтой тематического диапазона, психологизацией образной сферы, столкновением контрастных образов.

Рассмотрим произведения 1930–1960-х гг. Они создавались и композиторами, делегированными в Бурят-Монгольскую АССР Союзом композиторов СССР для помощи в культурном строительстве – П.М. Берлинским, В.И. Морошкиным, М.П. Фроловым, а после Великой Отечественной войны – Л.К. Книппером, С.Н. Рязовым, Б.С. Майзелем, и начинающими национальными композиторами – Д.Д. Аюшеевым, Б.Б. Ямполовым, Ж.А. Батуевым. В жанрах увертюры, сюиты, симфонических картины и поэмы, симфонии воплощался социально-психологический портрет советского человека в контексте эпохи. Оптимизм советского народа, его уверенность в поступательном развитии истории страны раскрывался в пафосе труда, сценах активного отдыха, реализующего творческий потенциал народа в традиционных формах

музицирования и спортивных состязаний, в любовании красотой родной природы, гордости за мощь Родины, чувстве дружбы всех народов.

Большинство произведений этого периода имеет конкретную программу, что закономерно для переломного этапа в истории культуры, когда появляется необходимость отражения в музыкальных образах новых социально-культурных процессов. Тогда внемузыкальное начало конкретизирует содержание, способствуя формированию и закреплению в сознании слушателей семантики новых музыкальных образов. Эта закономерность была сформулирована В.Д. Конен: «В период формирования музыкального стиля программные элементы служат как бы каналом, связующим звеном между общим эстетическим мышлением эпохи и его музыкальным выражением. В известный момент этот элемент достигает такой ассоциативной силы, что наличие конкретизирующего программного элемента перестает быть сколько-нибудь важным. «Отвлеченные» музыкальные приемы оказываются сами по себе способными вызвать у слушателя соответствующую эмоциональную реакцию» [12. С. 28].

Названия произведений позволяют сгруппировать их в тематические блоки: гордость за достигнутые свершения («Торжественный марш», «Героический марш Бурят-Монгольской АССР», увертюры «Торжественная» и «Праздничная», сюиты «Бурят-Монголия» и «Цветущий край»); картины родной природы (сюиты «Курумкан» и «Таежные песни», увертюра «Байкал»); интернационализм (увертюра «Братство народов», сюита «Дружба»); колхозное строительство (сюиты «Колхозная» и «Весна в колхозе»); приметы новой, счастливой жизни (сюиты «У пионерского костра», «Утро в пионерском лагере», увертюра «Юность», «Физкультурный марш»); стремление наследовать культурные богатства народа (увертюра «Драгоценный камень», «Бурятское скерцо», «Бурятский танец», «Сюита на монгольские темы». Выделяется группа произведений с названиями, подчеркивающими танцевальность: «Танцевальная сюита», «Балетная сюита», сюиты «Танцевальная» и «Симфонические танцы».

В циклических произведениях названия нередко предпосланы к частям цикла: «Выход на поля», «После работы», «Состязания борцов», «Борьба», «В горах Восточных Саян», «Ночью у костра». Значительна роль тем начала дня: «Рассвет», «Утро в колхозе», которые можно экстраполировать на темы начала новой жизни; тем танца: «Молодежный танец», «Танец пастухов», «Урожайная пляска», «Хор», перекликающихся с тематикой праздничного веселья: «Праздник в колхозе», «Сурхарбан», «Торжественное шествие».

Конкретизации содержания способствует образная определенность используемого тематизма. Последнее дает основание музыковеду Н.П. Угрюмову детализировать содержание обеих частей неоконченной сюиты В.И. Морошкина: «Первая часть „В улусе“ как бы рисует картину вечера в бурятском селении: после работы на поляне собрался народ, медленный и изящный танец девушек, тишина и покой... Вторая часть – „Лирическое рондо“ – образец красочной музыкальной живописи. По содержанию это изображение картины рассвета в степи» [13. С. 138–139].

Совокупность перечисленных особенностей обуславливает возможность интерпретации программы и в конкретном, и в обобщенном планах. Например, увертюра «Юность» Ж.А. Батуева может пониматься как посвящение

юным героям и юности Бурятской Республики. Аналогично воспринимается финал сюиты «Цветущий край» Б.Б. Ямпилова: в конкретном плане это картина праздничного дня, в обобщенном – движение бурятского народа к светлому будущему.

В образном диапазоне произведений основная роль принадлежит жанровой образной сфере, которая включает в себя: народно-бытовую жанровость – зарисовки быта; героико-эпические, богатырские образы, поводом к «введению» которых являются картины спортивной борьбы; скерцоозность, воплощающая образы скачки. Меньшее значение имеют образные сферы пейзажности и лирики, которые лишь оттеняют энергию празднично-танцевальной стихии. Более того, можно заметить, что пейзажность постепенно вытесняется бытовыми образами. Очевидно, превалирование активных образов связано со стремлением отразить энергию, действенность, характеризующую эмоциональный настрой эпохи. Однако в творчестве разных композиторов роль определенных образно-эмоциональных пластов различна. Так, в творчестве Ж.А. Батуева и Д.Д. Аюшеева пласт пространственно-пейзажной лирики играет значительную роль.

Поскольку образы отличаются цельностью и их контраст не носит антагонистического характера, драматургия произведений основана на сопоставлении разножанровых активно-действенных и лирических сфер: песни и вальса, марша и песни, марша и ехора, ехора и песни гимнического склада. При этом драматургические решения различны: в увертюре М.П. Фролова «Братство народов» развитие движется от лирики к ликованию, как и в «Колхозной сюите» Ж.А. Батуева, «Таежных песнях» Д.Д. Аюшеева, «Цветущем крае», где исходными образами являются соответственно бытовые, эпические, пейзажные, а итогом – праздничность. В сюите С.И. Рязова шесть частей цикла распадаются на два равномасштабных раздела, в которых пейзажность и песенность сменяются энергией танца. Противоположный вектор характеризует сюиту «Весна в колхозе» Д.Д. Аюшеева, где исток – праздник, а результат – труд. Правда, в этом случае просматривается аналогия труда и праздника, так как обе части основаны на одном тематическом материале.

Показателен факт появления приема образной трансформации: открывающий I часть сюиты «Цветущий край» пейзажный образ созерцательного характера в репризе части превращается в громогласный гимн красоте мира. В III части этой сюиты сурово-сумрачный напев, проходя семь вариантных изменений, в репризе приобретает гимническое звучание. «Рост» образов намечен в финале «Весны в колхозе», I и II частях «Симфонических танцев» Б.Б. Ямпилова.

Обобщим особенности произведений 1930–1960-х гг. Они характеризуются определенным типом тематики, раскрывающей образы внешнего мира. Современные события отражаются в радостно-праздничном характере. Большинство произведений программны, причем программность их конкретная. Стабилизируется образный круг: бытовые и пейзажные образы конкретизируются в сферах танцевальности, скерцоозности, лирики, торжественной праздничности. Формируются взаимодополняющие взаимоотношения образных сфер: отсутствует контраст, по принципу парного взаимодействия сопоставляются сферы активности (танцевальность, маршевость) и медитации

(лирическая песенность, пейзажность). Тематическая реализация образов ориентирована на фольклор – оригинальный или реконструированный, во всех случаях сохраняющий жанровую природу и семантику. Превалирует вариантно-вариационное развитие, сохраняющее стержень характера образов, однако формируется и тенденция к образной трансформации.

Таким образом, характерность образного диапазона и тип взаимоотношений образов, особенности тематической реализации и методов развития тематизма, структурные признаки выявляют принадлежность данных произведений к жанрово-описательному типу симфонизма. Интерес к жанрово-описательному типу отражения был характерен для всех композиторов, хотя удельный вес сочинений, связанных с ним, неодинаков в творчестве каждого. Более того, в творчестве каждого композитора обнаруживаются разные тенденции, обусловленные образными предпочтениями, что определяет и выбор жанра, и принципы драматургии, и структуру произведений.

Произведения 1970–2000-х гг. приносят новые тенденции в становление бурятской музыки. Это касается основополагающих параметров – жанрового, драматургического, стилевого. Исходным фактором такого обновления является отражение новой для бурятской музыки образно-тематической сферы, связанной с глубоко личными переживаниями объективных и субъективных явлений. Широкая образная амплитуда реализуется в острых, конфликтных столкновениях героя и окружающего мира, идеала и реальности. Образно-тематическое обновление повлекло усложнение языка, структуры, драматургии, потребовало иного жанрового воплощения.

Однако развитие симфонического творчества в этот период направляется двумя разными тенденциями: одна из них связана с линией жанрового симфонизма. Проблематика произведений, жанрово-бытовая природа образов, народно-песенный характер тематизма, сюитные, преимущественно, формы связи указывают на преемственность этой линии с предыдущим этапом, для которого все эти качества были основными. В 1970–2000-е гг. жанровая линия отступает на второй план. Ведущая тенденция связана с линией драматического симфонизма. Жанрово-описательный тип драматургии сохраняет свою привлекательность для композиторов, чья творческая индивидуальность сложилась ранее. Таким образом, произведения Д.Д. Аюшеева, Б.Б. Ямпилова, Ж.А. Батуева, а также С.С. Манжигеева и Г.-Д.Д. Дашипылова остаются в рамках образно-тематических и музыкально-выразительных особенностей, сформировавшихся и утвердившихся в 1930–1960-е гг.

Конечно, некоторые произведения композиторов последующих поколений также проявляют данные особенности, что связано с характером их творческого замысла. Таковы поэмы Г.Ж. Батуевой и Д.Д. Шагдарон, Вариации и Фантазия В.Б. Юшина, сюита и миниатюра Л.Н. Санжиевой. Этот процесс происходит вне зависимости от жанровой репрезентации: не только все сюиты и увертюры, но и симфонии В.Б. Юшина и А.А. Андреева, фортепианный концерт В.А. Усовича, «Symfonia piccolo» Ю.И. Ирдынеева, поэмы «Баян тала (Богатая долина)» Д.Д. Аюшеева и «Свет над тайгой» Ж.А. Батуева, «Родина» Б.Б. Ямпилова и «Песнь степей» Д.Д. Шагдарон созданы в рамках закономерностей, характерных для жанрово-описательного типа симфонизма. Но общественный резонанс выделяет в музыкальной культуре республики именно новые для нее, драматические произве-

дения, а жанрово-описательное направление воспринимается как направление второго плана.

Становление драматического симфонизма отражается в освоении бурятской симфонической музыкой драматически-заостренной проблематики, образных сфер драматического и психологического склада, а также конфликтного типа их взаимодействия. Предпосылка возникновения конфликтно-драматического симфонизма появилась на предшествующем этапе, ею была «Эпическая поэма» Б.Б. Ямпилова (1955), убедительно воплотившая тему трагической борьбы героя с враждебными силами. Однако в контексте жанровых произведений она оказалась явлением единичным.

Драматическое начало проявляется в произведениях второго периода либо через конфликтное взаимодействие противоположных в образно-смысловом отношении образов, либо через драматизацию неконфликтных образов в процессе развития, итогом при этом нередко становится эмоционально-смысловая трансформация исходного типа образности.

К произведениям первой группы отнесем поэмы Ю.И. Ирдынеева, Третью симфонию В.А. Усовича и «Symphonia Heroica» Ю.И. Ирдынеева. К произведениям второй группы – поэмы «Первопроходцы» Б.Б. Ямпилова, «Бурятия» В.А. Усовича, его же «Элегию памяти Галины Отрадной», поэму «Наран» П.Н. Дамиранова, Концерт для фортепиано с оркестром Б.Б-Д. Дондокова.

Главным отличием от предыдущего периода становится концептуальность – стремление к обобщению, построению целостной «картины мира». Импульсом для обобщающей концепции могут стать конкретные события, например Великая Отечественная война, переживание событий которой инициировало появление «Symphonia Heroica»; реабилитация репрессированных – «Поэма» Ю.И. Ирдынеева 1989 г.; строительство Байкало-Амурской железнодорожной магистрали – поэмы «Первопроходцы», «Свет над тайгой», «Баян тала». Ведущее значение приобретает драматическая проблематика, воплощение которой охватывает новый тематический аспект: философско-психологическое постижение проблемы места человека в мире. Тема «Герой и мир» раскрывается и как драматическое становление личности в жизненных бурях, и как напряженный поиск ответов на вечные вопросы о смысле жизни, о смерти и бессмертии: «Symphonia Heroica», Третья симфония, «Драматическая поэма» Ю.И. Ирдынеева.

Новый тематический пласт – мир национального духовного наследия. Он находит воплощение в обращении к образам национального эпоса «Гэсэр»: это «Два симфонических фрагмента по эпосу „Гэсэр“» Б.Б-Д. Дондокова, «Балетные сцены по эпосу „Гэсэр“» Л.Н. Санжиевой, «Истоки людских судеб: симфоническая гравюра по прочтению первой ветви эпоса „Гэсэр“» В.А. Усовича. Феномен традиционной культуры народов Центральной Азии – классический трактат тибетской медицины «Чжуд-ши», отразивший их миропонимание, философские и психологические воззрения, стал импульсом для создания симфонической миниатюры «Чжуд-ши» Л.Н. Санжиевой. Интерес к этнорелигиозным основам жизни народа как фундаменту философии и этики проявился в поэме «Наран» П.Н. Дамиранова, этнонациональным истоком тематизма которой стал храмовый буддийский

напев, тибетская культовая музыка инициировала замысел поэм В.А. Усовича «Бурятия» и «Тибет».

Проявившись сначала в симфонической музыке, эта тенденция нашла отражение и в других жанровых сферах: параллельно с поэмой «Наран» П.Н. Дамиранов создает ораторию «Зунай найр» (1987), посвященную летним обрядам в честь духов-хозяев местности рода. В конце 1990-х гг. Ю.И. Ирдынеев заканчивает работу над «Мирскими молитвами» на тексты православных молитвословов и над «Бурят-монгольскими духовными песнопениями», основанными на молитвенных обращениях к высшим божествам, распространителям буддизма, святым местам и реликвиям. Б.Б.-Д. Дондоков создает вокально-симфоническую оду Тамчинскому дацану (1994) и завершает камерный триптих «Счастливые сны» (1996) поэмой «Алхана», обращенной к священной горе Агинского округа.

Специфика национальной ментальности находит отражение в способе освоения микро- и макромиров – медитативности, являющейся важной составляющей содержания многих симфонических произведений: «Наран», «Тибет», фортепианного концерта Б.Б.-Д. Дондокова.

Трансформируется воплощение темы «Восток–Запад». Если раньше основным ее проявлением был аспект дружбы бурятского и русского народов, то теперь она проявляется в сопоставлении разных систем мировосприятия: медитативности – действенности, покоя – драматизма, а также в отражении образов природы, литературы, культуры Бурятии не как внешнего, «картинного», а как внутреннего, глубинного приобщения к опыту восточного миропонимания.

Продолжается воплощение темы труда. Откликом на трудовой порыв строителей БАМа стали три поэмы: «Богатая долина» (1970), «Свет над тайгой» (1977), «Первопроходцы» (1975), причем ракурс «картинности», характерный для произведений первого периода, сменился энергией действия, устремленного на преобразование.

Сохраняется тема родной земли: любованье ее природой («Песнь степей», «Наран», «Край олонхосутов» Ж.А. Батуева); гордость за социальные свершения (увертюры Г.-Д.Д. Дашипылова, Б.Б. Ямпилова, С.С. Манжигеева, В.А. Усовича); преклонение перед творческим даром народа (фантазия «Песни Бурятии» В.Б. Юшина, сюиты С.С. Манжигеева, Г.-Д.Д. Дашипылова).

Большинство произведений второго периода остается в русле программности, однако теперь она имеет в основном обобщенный характер. Другое отличие: в произведениях 1930–1960-х гг. важным элементом конкретизации содержания, наряду с названиями произведений и их частей, была опора на определенные фольклорные образцы, сохраняющие в симфоническом контексте свою семантику и, следовательно, рождающие конкретные внемузыкальные ассоциации. В произведениях 1970–2000-х гг. опора на фольклор или не проявляется вообще, или имеет опосредованный характер: программность раскрывается в названиях и посвящениях произведений, а также в целенаправленной логике образного развития.

Содержание произведений допускает широту и многоаспектность трактовок: поэмы «Наран» и «Песнь степей» содержат три семантических плана: пейзажный, психологический, философский. Содержание «Драматической поэмы» может рассматриваться с позиций истории как панорама внешних

столкновений и психологии как душевные бури, эмоциональный отклик на объективные события. Другие аспекты – прошлое и настоящее, Восток и Запад, созерцательность и философская наполненность интеллектуального поиска. Таким же образом можно интерпретировать содержание поэм «Бурятия» и «Тибет», «Родина», «Край олонхо» и увертюру «Якутия» Ж.А. Батуева, миниатюру «Чжуд-ши».

Сюжетная программность отсутствует даже в произведениях, вдохновленных эпическим сюжетом. Так, произведения, связанные с образами эпоса «Гэсэр», несмотря на внешнюю близость к сюжетному типу программности, характером своей образности допускают вариантность трактовок: они могут трактоваться и как повествование о героях эпоса, и как аналогия современного мира, и в более широком смысле – как борьба светлых и темных начал в микро- или макромире.

Сравнительно небольшую группу составляют произведения непрограммные. Это поэмы Г.-Д.Д. Дашипылова, Г.Ж. Батуевой, Б.Б.-Д. Дондокова, *Sinfonia piccola* Ю.И. Ирдынеева, Третья симфония В.А. Усовича, симфониетты В.Б. Юшина и А.А. Андреева, Вариации В.Б. Юшина, увертюра П.Н. Дамиранова.

Широкое отражение получает психологическая сфера в активно-действенном эмоциональном преломлении, которое может быть заданным изначально, как происходит в I и III частях «*Symphonia Egoica*», либо следствием драматического преодоления внешних либо внутренних препятствий, как во II части этой симфонии, II части концерта Б.Б.-Д. Дондокова, середине поэмы «Бурятия», Главной партии I части Третьей симфонии, репризе «Наран».

Новым для бурятской музыки стал драматически-трагедийный эмоциональный полюс. Безысходность, горечь поражений и утрат, сожаления о несбывшемся, смирение перед неподвластным определяют содержание *Symphonia Egoica*, Драматической поэмы, Поэмы 1989 г. Ю.И. Ирдынеева.

Более значительное место занимает теперь лирическое начало. Диапазон его проявлений включает две сферы: эпическую и драматическую. С одной стороны, это спокойная сдержанность (Побочная партия III части Третьей симфонии); задушевность и безмятежность (Побочная партия «Ехора» и Симфониетты А.А. Андреева, середина «Поэмы» Г.Ж. Батуевой, вторая тема «Фантазии» В.А. Усовича, первый эпизод «Праздничных мелодий»); экстаичность (третий эпизод «Первопроходцев», эпизод в разработке «Гэсэра», «Наран»); созерцательная философичность («Драматическая поэма», «Песнь степей», Побочная партия I части фортепианного концерта В.А. Усовича, общий колорит «Поэмы» Г.Ж. Батуевой).

Драматическое проявление лирического начала разворачивается в диапазоне от печали (II часть фортепианного концерта Б.Б.-Д. Дондокова), ламентозности, безысходности, отчаяния («Наран», «Драматическая поэма», «Поэма» 1989 г. Ю.И. Ирдынеева), до протеста и сопротивления (указанные произведения, а также «Элегия» и вторая часть Третьей симфонии В.А. Усовича). Острота драматических коллизий приводит к появлению образов плача («*Symphonia Egoica*»), реквиема («Драматическая поэма» и поэма 1989 г.) Ю. Ирдынеева. Важно подчеркнуть психологическое наполнение многих лирических образов.



Драматическое проявление лирического начала разворачивается в диапазоне от печали (II часть фортепианного концерта Б.Б.-Д. Дондокова), ламентозности, безысходности, отчаяния («Наран», «Драматическая поэма», «Поэма» 1989 г., а также «Элегия» и вторая часть Третьей симфонии В.А. Усовича). Острота драматических коллизий приводит к появлению образов плача («Symphonia Egoica»), реквиема («Драматическая поэма» и поэма 1989 г.) Ю. Ирдынеева. Важно подчеркнуть психологическое наполнение многих лирических образов.

Возникает новое качество эпического – драматизм, зарождающийся в процессе эпического повествования. Яркие примеры содержат поэмы «Наран», «Первопроходцы», фортепианный концерт Б.Б.-Д. Дондокова. Развитие этого пласта нередко приводит к образному переосмыслению: в поэмах «Баян тала», «Свет над тайгой», I части концерта Б.Б.-Д. Дондокова эпическое начало, динамизируясь, «вырастает» до гимнического апофеоза. Появляется новое эмоциональное наклонение скерцозности, семантически связанное с негативной сферой образов. Это темы поэм «Бурятия», «Тибет», I и II частей Третьей симфонии В.А. Усовича. Очевидно, что воплощение жанрового начала, которое ранее ограничивалось отражением картин быта и природы, обнаруживает значительное углубление, что обусловило расширение диапазона эмоциональных разновидностей и их детализацию.

Следует отметить, что драматическое столкновение конфликтных начал, характерное для начала II периода, отступает в 1980-е гг., исчезая полностью в 1990-х гг. На смену ему приходит новая концепция «все во всем», предполагающая синтез разных явлений, взглядов, позиций. Категория борьбы уступает место категории становления, не исключающей присутствия драматического элемента.

Таким образом, образно-тематическая структура симфонических сочинений бурятских композиторов в 1970–2000-е гг. характеризуется следующими особенностями: произошло обновление проблематики, что определило расширение образно-эмоциональной сферы за счет детализации и дифференциации уже существующих образных пластов и через включение новых, не характерных для предшествующего этапа – драматического и психологического. Это образы активно-действенные, эмоциональное преломление которых включило героические, энергично-волевые, сурово-мужественные, драматические характеристики. Сложились новые эмоциональные разновидности образных пластов и обогатились, детализируясь, прежние. Произошла функциональная переориентация образов: доминирующее значение приобрели новые для бурятской музыки действенно-активные образы, а господствовавшая на предыдущих этапах жанрово-эпическая сфера отошла на второй план. Развитие образов приобрело драматический характер, что нередко ведет к образному переосмыслению. Даже экспонирование проявляется как напряженное становление образа. Доминирует обобщенный тип программности.

Вышеперечисленные изменения свидетельствуют о значительной динамике образно-тематического содержания симфонических произведений композиторов Бурятии, что является показателем становления нового для бурятской музыки драматического типа музыкальной драматургии.

Список источников

1. Номогоева В.В. Исторический опыт социально-культурной модернизации национальных регионов Восточной Сибири (на материалах Республики Бурятия): автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Улан-Удэ : Изд-во БГУ, 2011. 37 с.
2. Балханова Т.А. Композиторская школа в музыкальной культуре Бурятии как фактор межкультурной интеграции народов России : автореф. дис. ... канд. культурологии. Улан-Удэ : Издат.-полиграф. комплекс ВСГАКИ, 2002. 22 с.
3. Дашиева Л.Д. Бурятский круговой танец Ёхор : историко-этнографический, ладовый, ритмический аспекты. Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2009. 209 с.
4. Дугаров Д.С. Песенное творчество селенгинских бурят : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М. : Изд-во МГК, 1969. 25 с.
5. Новикова О.В. Пентатоника в песенной традиции бурят : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск : Изд-во НГК, 2003. 24 с.
6. Халтаева Л.А. Генезис и эволюция бурдонного многоголосия в контексте космогонических представлений тюрко-монгольских народов : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Алма-Ата : Изд-во АГК, 1991. 25 с.
7. Куницын О.И. Бурятская опера. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1984. 200 с.
8. Полякова О.Н. Хоровое творчество и исполнительство в Бурятии : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск : Изд-во НГК, 2002. 24 с.
9. Колпецкая О.Ю. Бурятский балет 1950-х – первой половины 1970-х годов (к проблеме становления жанра) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск : Изд-во НГК, 2003. 24 с.
10. Куницын О.И. Бау Ямпиллов. М. : Сов. композитор, 1986. 112 с.
11. Русинова О.А. Периодизация становления и развития симфонических жанров в музыке Бурятии // Вестник Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусства. 2011. № 1. С. 51–57.
12. Конен В.Д. Театр и симфония. Роль оперы в формировании классической симфонии. М. : Музыка, 1968. 213 с.
13. Угрюмов Н.П. Музыка советской Бурятии // Искусство Бурятской АССР. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1959. С. 123–189.

References

1. Nomogoeva, V.V. (2011) *Istoricheskiy opyt sotsial'no-kul'turnoy modernizatsii natsional'nykh regionov Vostochnoy Sibiri (na materialakh Respubliki Buryatiya)* [Historical experience of socio-cultural modernization in the national regions of Eastern Siberia (based on the materials of the Republic of Buryatia)]. Abstract of History Dr. Diss. Ulan-Ude: BSU.
2. Balkhanova, T.A. (2002) *Kompozitorskaya shkola v muzykal'noy kul'ture Buryatii kak faktor mezhkul'turnoy integratsii narodov Rossii* [The composer school in the musical culture of Buryatia as a factor in the intercultural integration of the peoples of Russia]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Ulan-Ude: VSGAKI.
3. Dashieva, L.D. (2009) *Buryatskiy krugovoy tanets Ekhhor: istoriko-etnograficheskiy, ladovyy, ritmicheskiy aspekty* [The Buryat circular dance Yokhor: historical, ethnographic, modal, rhythmic aspects]. Ulan-Ude: SB RAS.
4. Dugarov, D.S. (1969) *Pesennoe tvorchestvo selenginskikh buryat* [Song creativity of the Selenga Buryats]. Abstract of Art History Cand. Diss. Moscow: MGK.
5. Novikova, O.V. (2003) *Pentatonika v pesennoy traditsii buryat* [Pentatonic in the song tradition of the Buryats]. Abstract of Art History Cand. Diss. Novosibirsk: NSK.
6. Khaltaeva, L.A. (1991) *Genезis i evolyutsiya burdonnogo mnogogolosiya v kontekste kosmogonicheskikh predstavleniy tyurko-mongol'skikh narodov* [Genesis and evolution of bourdon polyphony in the context of cosmogonic ideas of the Turkic-Mongolian peoples]. Abstract of Art History Cand. Diss. Alma-Ata: ASK.
7. Kunitsyn, O.I. (1984) *Buryatskaya opera* [The Buryat opera]. Ulan-Ude: Buryat. kn. izd-vo.
8. Polyakova, O.N. (2002) *Khorovoe tvorchestvo i ispolnitel'stvo v Buryatii* [Choral creativity and performance in Buryatia]. Abstract of Art History Cand. Diss. Novosibirsk: NSK.
9. Kolpetskaya, O.Yu. (2003) *Buryatskiy balet 1950-kh – pervoy poloviny 1970-kh godov (k probleme stanovleniya zhanra)* [The Buryat ballet of the 1950s – the first half of the 1970s (on the problem of the formation of the genre)]. Abstract of Art History Cand. Diss. Novosibirsk: NSK.
10. Kunitsyn, O.I. (1986) *Bau Yampilov*. Moscow: Sov. Kompozitor.
11. Rusinova, O.A. (2011) *Periodizatsiya stanovleniya i razvitiya simfonicheskikh zhanrov v muzyke Buryatii* [Periodization of the formation and development of symphonic genres in Buryatian music]. *Vestnik Vost.-Sib. gos. akad. kul'tury i iskusstva*. 1. pp. 51–57.

12. Konen, V.D. (1968) *Teatr i simfoniya. Rol' opery v formirovanii klassicheskoy simfonii* [Theater and symphony. The role of opera in the formation of classical symphony]. Moscow: Muzyka.

13. Ugryumov, N.P. (1959) *Muzyka sovetskoy Buryatii* [Music of Soviet Buryatia]. In: *Iskusstvo Buryatskoy ASSR* [Art of the Buryat ASSR]. Ulan-Ude: Buryat. kn. izd-vo. pp. 123–189.

***Сведения об авторе:***

**Русинова О.А.** – кандидат исторических наук, доцент кафедры хорового дирижирования, звукорежиссуры и вокального искусства Восточно-Сибирского государственного института культуры (Улан-Удэ, Россия). E-mail: rina.rubin@yandex.ru

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**Rusinova O.A.** – East-Siberian state institute of culture (Ulan-Ude, Russian Federation). E-mail: rina.rubin@yandex.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 29.09.2019;  
одобрена после рецензирования 08.07.2020; принята к публикации 04.11.2022.*

*The article was submitted 29.09.2019;  
approved after reviewing 08.07.2020; accepted for publication 04.11.2022.*