

Т.Б. Будегечиева

ТУВИНСКАЯ КУЛЬТУРА:
МАТЕРИАЛЬНОЕ И ДУХОВНОЕ,
ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ



Памяти моих родителей

Tuvan State University

T. Budegechieva

**TUVINIAN CULTURE:
MATERIAL AND SPIRITUAL ASPECTS,
TRADITIONS AND NOVATIONS**

**Kyzyl
2018**

Тувинский государственный университет

Т.Б. Будегечиева

**ТУВИНСКАЯ КУЛЬТУРА:
МАТЕРИАЛЬНОЕ И ДУХОВНОЕ,
ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ**

**КЫЗЫЛ
2018**

УДК 008: 39(571.52)
ББК 63.521(=634)
Б90

Печатается по решению научно-технического совета
Тувинского государственного университета

Рецензенты:
доктор философских наук Ч.К. Ламажаа,
кандидат исторических наук М.М.-Б. Харунова

Литературный редактор, макет
Ю.А. Будегечиева
Фотосъемка Соян Ооржак

Будегечиева Т.Б.

Тувинская культура: материальное и духовное, традиции и новации: монография / Б.Т. Будегечиева. – Кызыл: Изд-во ТувГУ. – 2018. – 115 с.

ISBN 978-5-91178-155-2

В работе рассматриваются проблемы культурогенеза тувинцев, богатые культурные традиции кочевого народа, его включение в мировые цивилизационные процессы. Книга адресована ученым, преподавателям, студентам вузов, широкому кругу читателей, интересующихся историей и культурой Тувы.

В работе использованы фотоматериалы Национального музея им. Алдан-Маадыр РТ, архива Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований, Национального музыкально-драматического театра имени В. Кок-оола, личных архивов Н.Д. Ажикмы-Рушевой, В.Ф. Дёмина, В.Е. Хаславской, Т.Б. Будегечиевой. Фотосъемки проводились при содействии Министерства культур РТ.

ISBN 978-5-91178-155-2

© Будегечиева Т.Б., 2018
© Тувинский государственный
университет, 2018

Содержание

ОТ АВТОРА.....	6
ПРИРОДА – КУЛЬТУРА – ТРАДИЦИЯ.....	12
• К механизму культурного воспроизводства	12
• Мировоззренческие основы тувинской культуры	21
ТРАДИЦИОННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ФЕНОМЕНЫ ТУВИНЦЕВ	31
• Жилище.....	31
• Прикладное искусство.....	38
• Горловое пение	56
• Традиции камнерезных ремесел.....	64
КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ	75
• Культурные взаимодействия в истории Тувы.....	75
• Влияние буддизма на культуру тувинцев. Храмовая живопись	83
• Прорыв в новое время. Роль русской культуры	89
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	111

ОТ АВТОРА

Национальное разнообразие человечества обуславливает множество различных культур, существующих в современном мире. Каждая культура имеет свою историческую судьбу и систему ценностей, отражающих отношение народа к миру и к себе. Эти ценности определяются уникальным соединением природно-климатических условий, в которых обитает народ, его образа жизни, быта, традиционных занятий, хода исторических событий.

Тувинцы, как и другие этносы, в течение своей истории создали собственную культурную модель окружающего мира с арсеналом своих самобытных традиций, которые, беря начало в древности, прошли сложный путь развития, многие из них сохранили жизненную активность до сих пор.

Судьбы национальных культур, интересны сами по себе как нечто индивидуальное, единичное, своеобразное. Внимание к ним как со стороны ученых, так и рядовых любителей этнического все более нарастает, что во многом связано с современной ситуацией, происходящей в мировом культурном пространстве. Прежде всего, сказывается процесс глобализации всех фундаментальных структур бытия. В сфере культуры этот процесс характеризуется активным появлением наднациональных культурных реалий, форм, возможно, ведущих к образованию единой общечеловеческой, планетарной культуры.

В связи с этим возникают вполне обоснованные опасения, прогнозы, что этнокультурное разнообразие может со временем нивелироваться, исчезнуть. Несколько обнадеживает лишь то обстоятельство, что все это происходит в полных противоречий обстоятельствах постмодернизма. Мы имеем ввиду то, что наряду с вышеобозначенным процессом, можно наблюдать и его полную противоположность – усиление у многих народов национального самосознания, поддержание своей национальной идентичности и культурной единственности. То есть параллельно процессу глобализации проявляется все большая локализация, идентификация культур, преумножение культурных различий, особенно, этнических и культурных меньшинств.

И здесь возникает сложный вопрос – как войти в будущий мир и не потерять себя. А не потерять – значит осознавать себя. Представляемая работа как раз являет собой попытку осознания тувинского народа через его творение – культуру.

По тувинской культуре, ее различным формам, аспектам имеется достаточно обширная научная литература. В процессе ее осмысления мы придерживались мнения современных антропологов о разделении понятий «явная культура» и «скрытая культура». Под явной культурой имеются ввиду поддающиеся наблюдению действия и материальные объекты. Под скрытой – идеи, чувства, духовные ценности, не наблюдаемые непосредственно, но явно заключенные в глубинах той или иной культурной реалии [60 – С. 52].

С позиции этих понятий явная культура тувинского народа достаточно основательно освещена в трудах Л.П. Потапова, С.И. Вайнштейна, В.И.

Дулова, Л.В. Гребенева, А.Н. Аксенова, А.Д. Грача, В.П. Дьяконовой, Н.А. Сердобова, М.А. Дэвлэт, Ю.Л. Аранчына, М.Х. Маннай-оола, А.К. Калзана, Д.А. Монгуша, Б.И. Татаринцева, М.Б. Кенин-Лопсана и других первооснователей тувиноведения, которые факт за фактом скрупулезно воссоздавали историю тувинского народа, его этнографию, различные стороны его духовной жизни, культуры. Безусловно, их работы являются научным фундаментом для любого современного исследования по вопросам истории и культуры Тувы.

Интересные замечания, наблюдения по культуре тувинцев можно было найти в работах конца XIX – начала XX веков. Это труды Г.Н. Потанина, Н.Ф. Катанова, В.В. Радлова, Г.Е. Грумм-Гржимайло, Отто Менхен-Хелфена, В.М. Родевича, Ф.Я. Кона и многих других ученых, путешественников, посещавших Туву в это время. Их внимание к культуре края не носило специального культуроведческого характера, но они собрали весьма ценные материалы по обрядам, играм, праздникам, деталям быта, образцам фольклора, которые, вне зависимости от позиции того или иного автора, ставили вопрос о существовании самобытного этнокультурного комплекса.

Значительную роль в написании работы сыграли воспоминания людей, встречаемых в экспедициях, командировках по различным районам республики, беседы с носителями традиционного культурного опыта – мастерами, умельцами, очевидцами тех или иных событий, фактов, представителями творческой интеллигенции. Из осколков воспоминаний многих и многих людей рождались размышления автора о культуре народа, ее творцах, корневых истоках, традициях, сложных поворотах в ее судьбе.

Хотелось бы отметить, что существенное влияние на автора оказали и встречи с культурами других народов. В памяти – кочующие в степи монголы и маленькие детишки в перекладных плетеных корзинах на верблюдах; грандиозные, даже в развалинах, древности Рима; дух Пиросмани на еще живых тифлиссских ночных базарах; дворцовые ансамбли Вены; скульптуры Дзанабадзара в улан-баторских храмах; мастерская Рафаэля с палитрой окаменевших красок, несколько веков назад заготовленных самим художником; завораживающие, медитативные танцы турецких суфиев и многое другое. Все это «погружало» в другие времена и другие этномиры, удивительно трансформируясь во внутренний, как бы лично пережитый опыт.

Этот опыт все более свидетельствовал о том, что разнонациональные культурные традиции базируются, формируются на каких-то общих архетипических основах человеческого бытия, на базовых человеческих ценностях, которые позволяют понимать друг друга, быть толерантными и через «другое», возможно, лучше понимать «свое». У В. Франка находим как бы подтверждение этих мыслей: «Я бы хотел определить человека как единство вопреки многообразию, антропологическое единство, невзирая на онтологические различия, невзирая на различия между разными формами бытия» [103 – С. 48]. А, следовательно, несмотря на различия между культурами, каждая из которых творит свою модель единого мира, дополняя и обогащая остальные.

Но вернемся к вопросу о явных и скрытых культурных пластах. В данной работе уделяется большее внимание именно скрытым аспектам тувинской культуры, ее мировоззренческим началам, духовным ценностным установкам. Автор «в снятом виде», более с позиции теории культуры, нежели ее истории, в ракурсе своих научных интересов пытается осмыслить то богатое историческое, эмпирическое наследие, которым располагает тувиноведение, а также собственный полевой материал, собираемый им длительное время.

Внимание к духовным, ценностным смыслам объясняется убеждением, что они составляют тот механизм сознания, который моделирует всю сущность культуры. То есть предметный мир каждой этнокультуры вырастает из мира сознания народа, и творение реальности совершается в глубинных недрах духовной жизни человека. Духовные, мировоззренческие аспекты бытия каждого народа как воздух, который не виден, но без него невозможна национальная культура, жизнь общества, его развитие. Тем более, что в наше материально-прагматичное время какие-то черты традиционной духовности неминуемо забываются, вытесняются из генной памяти современными интернациональными универсалиями сознания.

Эти универсалии возникают не случайно: мировое культурное развитие таково, что не существует народов, развивающихся изолированно. Тувинская культура на протяжении всей своей истории была на орбите мультикультурных коммуникаций, что сопровождалось довольно активными её контактами, взаимодействиями. Данному аспекту в работе также уделено определенное внимание.

При этом процесс культурогенеза тувинцев, образование собственных традиций и основ, в то же время необходимость обновления, межкультурного диалога мы намеренно пытаемся рассмотреть в контексте фрагментов мировых процессов и тенденций. Обращая внимание на проявление общепланетарных закономерностей в культурном развитии конкретного народа, можно проследить сходные явления, механизмы их образования, общие этапы развития, свойственные культурной эволюции самых разных народов. Это весьма увлекательное занятие.

Однако, развиваясь в общем русле мирового культурного процесса как его вариант, тувинцы в своей культуре более всего тяготеют к центральноазиатскому региону. Именно в русле кочевой культуры шло основное развитие предков народа и собственно тувинцев, что в основном и обусловило социально-экономическую специфику кочевого общества, своеобразие различных сфер общественного сознания, форм культуры.

В ходе работы естественным образом возник вопрос, поставленный, возможно, не напрямую, а общей концепцией автора, а также самим материалом – о выделении кочевой культуры в качестве самостоятельного типа в общей типологии культур, обозначенной философами прошлого и настоящего.

Так, известно, что русский ученый, культуролог Н.Я. Данилевский обосновал десять культурно-исторических типов - египетский, китайский, иранский, еврейский, индийский, греческий, германо-романский или европейский и др. [27] Немецкий философ О. Шпенглер выделял восемь типов культур, среди них – европейский, китайский, греко-римский, арабский и т.д. [109] Американский политолог С. Хантингтон, учитывая современное поступательное развитие человечества, считает целесообразным добавить к ним православный, латиноамериканский, африканский типы [105].

В русле этих дискуссий не менее правомерной представляется постановка вопроса о включении в известные культурно-исторические типы культуру кочевых народов. К этому типу, наряду с тувинской, можно отнести культуры целого ряда народов мира, объединяемых в прошлом, да и в настоящем, определенным укладом жизни, спецификой хозяйственной деятельности, своеобразием традиций, обычаев, духовных ценностей.

Так уж случилось в мировой истории, ее мировоззренческих парадигмах, что кочевников до VI-VII веков воспринимали общей однородной массой людей, «живущих на спинах своих лошадей» [80 – С. 10]. Лишь позже их стали разделять на отдельные этносы, культура которых, тем не менее, продолжала восприниматься как нечто однообразное и весьма скудное.

Подобные взгляды на культурное развитие народов, чей путь был отличен от неких предполагаемых стандартов европоцентристских концепций, сложились еще во времена античности, хотя они и сегодня еще достаточно влиятельны в мировом общественном сознании. Согласно им, лишь европейская культурная модель развития признается в качестве идеальной и универсальной.

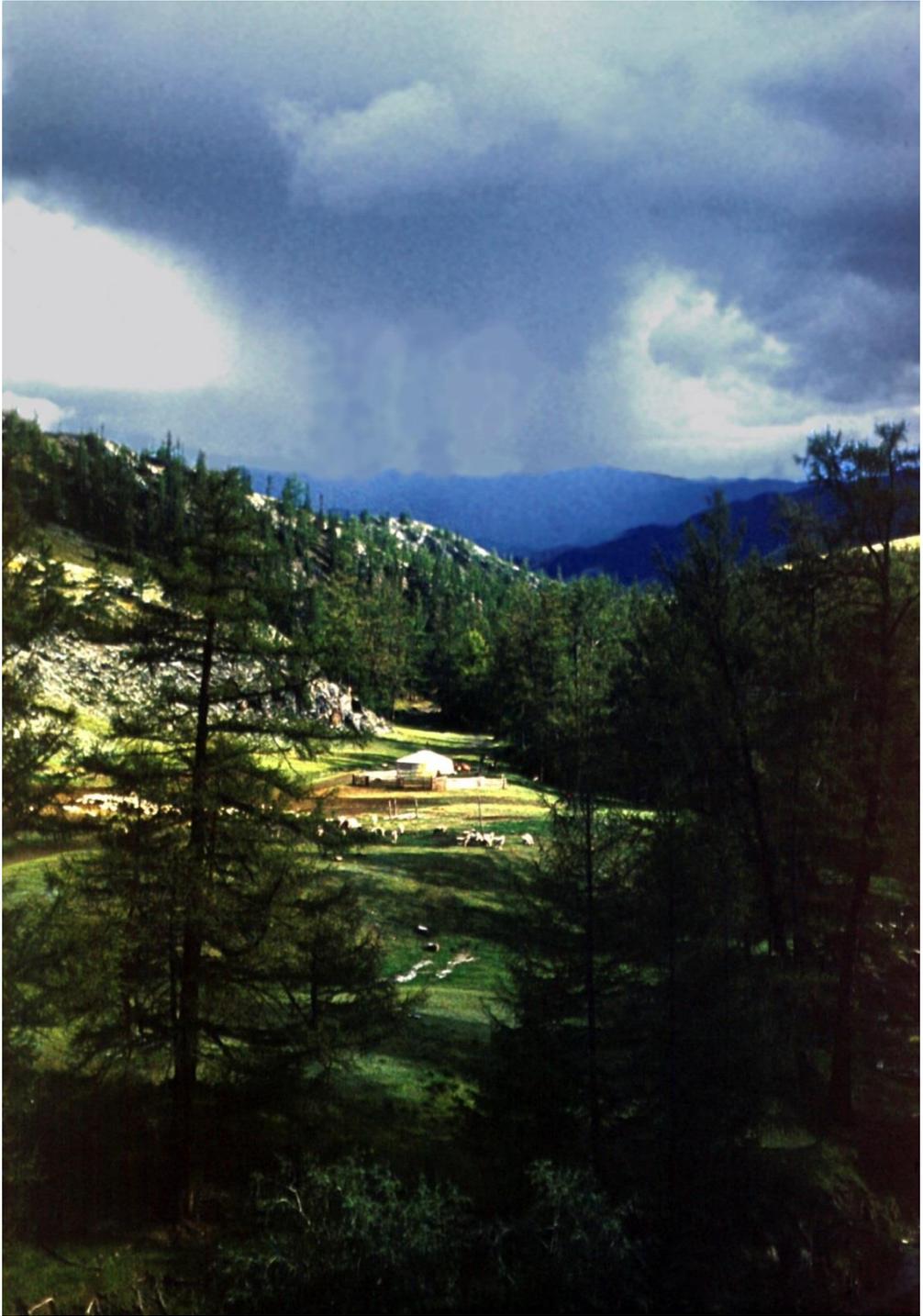
Тем не менее, отсутствие в традиционной жизни тувинцев и других кочевых народов ряда культурных реалий и форм, которые свойственны европейской культуре, не является основанием считать этот путь неполноценным. Он вполне самостоятелен и полнокровен относительно своего, определенного, типа культуры, поскольку все творческие потенции, которыми располагает кочевой уклад жизни, были полностью реализованы в созидательной практике номадов.

Да, действительно, наследие Европы велико, и ее вклад в мировой культурный процесс не оценим. Но показательно, что все чаще, и, в том числе, среди западных идеологов, политологов высказывается мнение, что «европейская культура в своем величии не является универсальной, а скорее уникальной» [105 – С. 513], как и прочие культурные системы.

Современная социокультурная динамика народов мира все более демонстрирует яркий полифонизм национальных культур, подчеркивая тем самым, что мировое культурное пространство по природе своей многополярно и полицентрично. И понимание каждого этнокультурного опыта как уникального было для автора основным посылом при рассмотрении тувинской культуры, накопившей огромный опыт выживания в экстремальных природных и жизненных условиях, различные формы адаптации к окружающему

миру, экологическое наследие, моральные устои, эстетические, образные принципы восприятия окружающего мира.

В связи с этим, при всей важности вышеобозначенных задач, которые стояли перед автором, хотелось бы подчеркнуть, возможно, самую главную из них – проблему сохранения традиционного духовного опыта, своей идентичности, собственного культурного кода. Поскольку их потеря в условиях современной тотальной универсализации является не только утратой самобытной национальной культуры в мировом соцветии культур, но и вполне реальной угрозой для существования самого народа.



ПРИРОДА – КУЛЬТУРА – ТРАДИЦИЯ

К механизму культурного воспроизводства

Слагаемые индивидуальных черт тувинской культуры весьма разнообразны. Роль изначального фактора среди них во многом принадлежит географическим особенностям, природным, климатическим условиям, среди которых осуществляется этногенез народа, а, следовательно, его культурогенез. Именно природно-географический фактор обуславливает основные направления занятий народа, его образ жизни, тип хозяйства.

Тувинцам, их предкам досталось удивительное по красоте место на Земле, но в то же время слишком горное, каменистое, с выжженными солнцем степям, непроходимой тайгой, резкими перепадами температур. Все это не располагало к земледелию – бескрайним зерновым полям, плантациям риса, тем более, оливковым рощам и виноградникам. Отсюда – и скотоводство, а так как благоприятные для скота пастбища имеют способность довольно быстро заканчиваться, потому – кочевое.

На основе природного окружения, кочевого хозяйства складывались определенные отношения людей с миром, между собой, появлялись верования, обряды, обычаи. Это влекло за собой закрепление определенных духовных черт народа, свою систему взглядов и ценностных ориентиров. Каждый народ, тем более, кочевой, не мог развиваться изолированно, и он вступал в связи – военные, торговые, культурные – не только с соседями, такими же кочевниками, но и с оседлыми народами, в силу же своих интенсивных передвижений, порой и с территориально отдаленными. В ходе такого взаимодействия формирующаяся культура племен, обитавших в то или иное время на территории Тувы, многое заимствовала, приобретала, но и неминуемо обогащала своим опытом другие культуры.

Примерно на основе таких общих параметров складывалась культура тувинского народа. И хотя человечество, его развитие во всех его национальных проявлениях подчинено единым, общим законам культурно-исторического развития, но проявления, окраску в каждом случае они получают национальную, представляя тем самым конкретную культуру конкретного народа.

При этом хотелось бы уточнить, что понятие «национальная культура тувинцев» не связывается нами лишь с культурой народа в фазе нации. История мировой культуры свидетельствует, что ко времени возникновения какой-либо нации, последняя уже располагает определенными культурными основами. Так, у многих народов формирование некоторых черт национального культурного своеобразия прослеживается уже от природной данности, в

ходе всего исторического развития, а ко времени формирования нации как материальные, так и духовные черты культуры приобретают уже сложившиеся, достаточно развитые и устойчивые качества.

У тувинцев длительный процесс формирования в народность, по мнению историков, завершился в конце XVIII - начале XIX веков, а как нации – уже в XX веке. [69 - С.143, 90 - С. 378-379]. Тем не менее, сложение определенного культурного комплекса на территории Тувы, его четко выраженных традиций, судя по археологическим, этнографическим материалам, происходит задолго до указанного периода, продолжаясь в течение длительного исторического времени.



За все это время тувинской культурой, ее анонимными, как это принято у кочевников, творцами, хотя, безусловно, за ними стоят определенные люди со своими судьбами, жизненными установками и творческими взлетами, был создан богатый мир самых разнообразных ценностей, т.е. то, что имеет определенный смысл и значимость для человеческого бытия. Причем эти ценности находятся в некоторой структурной иерархии. Так, к материальным ценностям тувинской культуры можно отнести орудия труда, которыми пользовались наши предки, богатое оружейное оснащение воинов-кочевников, их доспехи, конское снаряжение, в истории Тувы встречались различные типы жилых сооружений, хозяйственные постройки, технические приспособления для выращивания скота, одежда, утварь и т.д. Сюда же можно отнести скот, хотя это, возможно, и спорный вопрос. С одной стороны, животное – это как бы творение природы, но с другой стороны, для скотовода овца или лошадь – это основное средство существования, его образ жизни, и человек прилагает немалые усилия, навыки, умения, чтобы их вырастить, сохранить и преумножить. В этом случае животное можно рассматривать как явление культуры.



Но «не хлебом единым» - это и к кочевнику, «варвару». Ему для полноты своей жизни, как и всякому человеку, необходимы были и духовные смыслы: святыни, культы, обряды, мифы, свой язык, законы взаимоотношений с природой, окружающими людьми, навыки общественных связей, знания об окружающем мире, моральные установки.

К особой сфере национальной культуры, ее высшим достижениям, относят художественный пласт творений народа. У кочевников, в сравнении с другими народами, он не менее сложен и многообразен. Это накопленные в ходе истории представления о красоте и гармонии, особое ощущение материала, формы, пропорций, ритма, цвета, богатый опыт народного вкуса и образного мышления. В Туве все это проявляется начиная с наскальных рисунков, несложных орнаментальных штрихов на домашней утвари, затем - во взлетах скифских ремесел, древних эпических сказаниях, росписях буддийских храмов, пластических формах, мастерстве кузнецов и ювелиров, песенной культуре и т.д.

Многие ценности тувинской культуры дошли до современности. Древние петроглифы и сегодня можно увидеть на скалах Тувы. Захоронения скифской и последующих исторических эпох дают соответствующие времени образцы утвари, одежды, великолепные артефакты ювелирного искусства, кузнечного мастерства, считаются мировоззренческие, духовные представления наших далеких предков. На территории Тувы сохранились остатки ирригационных сооружений минувших времен, средневековых крепостей, образцы степной скульптуры, письменности, богатое собрание буддийской литературы, до сих пор бытует уникальное кочевое жилище – юрта.



Относятся ли эти древние памятники к тувинской культуре? Порой такой вопрос может возникать, т.к. многие из этих памятников создавались, когда собственно тувинцев как народа еще и не было. И все-таки – относятся. Не вызывает же сомнения в своей сопричастности к основаниям индийской культуры арийский компонент, присутствующий в древности на территории Индостана. Или, к примеру, неоспоримо фундаментальное значение идей и образов античности для итальянской, в целом европейской культуры, опыта Древнего Китая – для культуругенеза японцев и т.д. Так, по-видимому, и различные племена, народы, приходя по ходу истории на территорию Тувы, не могли не оставить своего следа и влияния на культуругенез формирующегося на этом пространстве этноса, представляя его раннюю предысторию.

Рассматривая тувинскую культуру, мы исходим из общепринятого постулата, согласно которому культура является разумной и смыслообразующей деятельностью человека. В этом плане культура и человек неразрывны и взаимообусловлены. То есть определяющим фактором развития национальной культуры является человек, народ, его общественно-социальное бытие. При этом каждое поколение народа создает, накапливает, формирует свой определенный культурный опыт. Этот опыт является смысловым выражением, отражением определенного культурно-исторического периода жизни народа, его национальной действительности.

Случается, что смысл и подлинное содержание сформировавшихся культурных реалий не ограничиваются параметрами лишь своего времени, но и могут соответствовать культурным поискам, запросам, потребностям общества на новом этапе его развития. В этом случае они приобретают способность, возможность быть переданными от поколения, их создавшего, к другому, последующему поколению.

Здесь мы сталкиваемся с понятием «традиция», что вполне естественно, т.к. именно традиция является основной единицей культуры, и именно она отражает механизм сохранения и передачи культурно-исторического

опыта людей. То есть в основе образования любой традиции в национальной культуре лежат противоположные, но неразрывно связанные ее сущностные функции – охранять и передавать.

Сохранить культуру можно лишь через передачу ее реалий последующим поколениям, и в то же время нельзя передать то, что не накопилось, не сохранилось. Только неразрывность, взаимосвязанность этого важнейшего механизма детерминирует новому поколению народа преемственность национальной культуры, его культурное воспроизводство.

Что же сохранялось и передавалось в тувинской культуре? Ответ достаточно прост – сохранялось и передавалось то, что и сегодня еще бытует в культурной жизни тувинцев, что живет в памяти народа, его сознании, навыках, творчестве как на материальном, так и на духовном, художественном уровнях. При этом реальное соотношение охранительного и коммуникативного начал в какой-либо традиции влияет на характер ее развития и тем самым на развитие культуры народа в целом.

Довольно длительное время автору пришлось заниматься культурами различных народов мира для выявления сущностных признаков традиции как таковой, механизма ее работы в поступательном процессе этнокультурогенеза. В данной работе хотелось бы обозначить ряд выводов, достаточно апробированных, к которым мы пришли в результате предыдущего исследовательского опыта. На наш взгляд, они позволяют не просто наблюдать культурную динамику того или иного народа, но и вникать в сложную суть скрытых процессов [14].

Так, сбалансированность моментов сохранения и передачи обеспечивает традиции творческий, динамичный характер ее развития. Подобная традиция не есть застывшее образование, передающееся от поколения к поколению. Она способна постоянно развиваться, обновляться по ходу истории, в ней самым естественным образом может происходить постепенное саморазрушение частных, творчески ограниченных либо вообще исчерпавших себя элементов и возникновение новых. Порой мы можем сожалеть, что многое из культурного наследия тувинского народа уже потеряно. Но таков достаточно жесткий ход развития любой культуры: она помнит и хранит лишь то, что необходимо современному человеку.

Результатом подобной полнокровно развивающейся традиции может образоваться новаторское явление культуры. То есть новое не всегда является чем-то провокационным, экстраординарным. Чаще всего оно может быть итогом всего предшествующего развития и предполагает преемственность всего ценного и конструктивного в культурном опыте народа. Такие инновационные формы в искусстве тувинцев, как профессиональные живопись, скульптура, возникшие в Туве лишь к середине XX века, не появились на пустом месте. Они качественно по-новому продолжили длительно существующие традиции, вбирая в себя многие крупницы знаний и вековых народных навыков росписи по дереву, резьбы, различных работ с камнем и т.д.

То же самое можно сказать и о театре, созданном в 40-е годы прошлого столетия. И хотя в кочевом обществе не было театра в классическом понимании, у племен Центральной Азии тысячелетиями существовали игры, обряды, взаимоотношения между людьми, выстроенные по законам драматургии и ролевых действий. Такие же религиозные ритуалы, как камлание шаманов или праздничные буддийские церемонии, были буквально насыщены театрализованными элементами, выразительной пластикой, костюмами, масками, музыкой, танцами, количество которых в благоприятных условиях вылилось в новое проявление культуры – собственно театр.

Причем ныне, в XXI веке, мы уже не воспринимаем эти явления культуры в качестве новаторских. Со временем они превратились в сложившиеся, привычные реалии тувинского искусства с устоявшимися национальными особенностями, своими творцами, традициями, своей, еще не такой продолжительной, но историей.

Таким образом, если, с одной стороны, существующие традиции могут явиться основой возникновения культурных новаций, то последние, в свою очередь, со временем сами превращаются в традиции. Так интересно, диалектически реализуется одно из звеньев в сложной цепи механизмов развития национальной культуры.

Рассматривая сущность традиции, мы включили в объем этого понятия и другие известные виды передачи культурного опыта во времени. Так, достигнув определенного высокого уровня в своем развитии, традиция может перейти в канон. Т.е. канон по сути — это разновидность традиции, но уже возведенной в достаточно жесткое правило и систему, в которой функциональный баланс «сохранять - передавать» несколько смещен в сторону «сохранять». В целом, развитие традиций на уровне канона способствует появлению в культуре тенденции к традиционности.

В тувинской культуре можно проследить довольно активное бытование многих традиций на уровне канона, и в этом плане обращает на себя внимание искусство строительства и оформления буддийских храмов.



Буддийские каноны были импортированы в Туву из Тибета, Монголии, Китая и усвоены местными мастерами. Следовать им было неукоснительным правилом не только в скульптурных или живописных изображениях

божеств, но и в технологии строительства храмов, архитектурном решении, оформительских работах, при создании культовых атрибутов. В сфере быта канонизированной была декоративная роспись утвари, порой это были достаточно большие плоскости бытовых предметов, например, кровати, шкафа, сундуков, украшенные в основном растительным орнаментом. Обычно в каждой юрте имелся набор трафаретов, наиболее излюбленных орнаментальных мотивов, которыми широко пользовались в народе для росписи деревянной утвари.

Весьма канонизированными были работы с войлоком, кожей, покрой и технологии изготовления одежды, приготовление блюд национальной кухни, правила сборки юрты, размещение в ней предметов обихода, зонирование жилого пространства, семейные поведенческие установки.

Значение и роль канона в культуре неоднозначны. С одной стороны, канон является результатом определенных культурных достижений, накопленного веками опыта, отработанных поколениями правил, приемов, норм. При этом, охраняя константность древних традиций, канон не исключает, в определенных пределах, возможности свободы культуротворчества. Так, например, при росписи предметов быта в каждом конкретном случае отбор трафаретов для составления целостной орнаментальной композиции, ее цветового решения делался достаточно свободно, в зависимости от вкуса мастера, величины площади декорируемого предмета, наличия красок.

То же самое до сих пор наблюдается при изготовлении традиционной одежды, когда ее покрой остается неизменным, но детали декора, цветовое решение могут зависеть от фантазии и вкуса заказчика, опыта мастерицы, наличия исходных материалов и т.д. Возможность определенной свободы в пределах канона включает предпосылки сохранения его как действенной единицы национальной культуры на протяжении длительного времени.

Но это лишь одна сторона канона. Его другое начало включает в себе, быть может, долгое время незаметную, но все-таки ограничивающую тенденцию. А это уже в некотором роде грань опасности возможных застойных явлений в культуре, их стандартизации, что порождает при определенных обстоятельствах вырождение традиции в шаблон, штамп.

Таким образом, традиция превращается в штамп, становится основой возникновения уже не традиционности, а традиционализма. Мы разделяем эти понятия, относя последнее к случаю значительного нарушения в механизме работы традиции в сторону ее охранительного начала. Это явление можно наблюдать в современном тувинском искусстве, в частности, резьбе по камню. Так, достигнув значительного художественного уровня в этом занятии и наработав целый ряд технических, изобразительных, выразительных канонов работы с материалом, некоторые мастера как в силу социальных факторов, к примеру, отсутствия постоянного заработка, так и субъективных обстоятельств, вынуждены порой работать на уровне обычных штампов. Безусловно, со временем эта тенденция не может не сказаться на общем состоянии данного искусства, порой превращая его в сувенирное производство. То

есть стремление к механическому, инертному повтору сложившихся традиций является сдерживающим фактором на пути их поступательного развития, приводя их при крайней тенденции к полному разрушению.

Определяя способы передачи культурного опыта или типы традиций, образуемые в ходе воспроизводства национальной культуры, вернемся к традициям, в которых функции сохранения и передачи находятся в достаточно сбалансированном состоянии. Это обстоятельство, как уже говорилось, дает культуре народа возможность развиваться более динамично и поступательно. Среди этого ряда традиций особо хотелось бы выделить те, которые являются как бы основой в историческом движении и развитии национальной культуры, оставаясь действенными на протяжении всей ее истории. Именно эту группу традиций мы называем национальными, не настаивая на точности термина. В своей совокупности национальные традиции, отражая самую суть доминирующих базовых ценностей народа, способствуют сохранности его культуры как целостного, самобытного культурного комплекса.

Так, в плане исторической устойчивости можно выделить особые отношения человека с живым окружением, тему анимализма в различных формах национальной культуры, начиная с петроглифов, изображений на поминальных памятниках, культовых фигурках и заканчивая современной резьбой по камню. Известны излюбленные фольклорные сюжеты, образы такие, как тема бедного рыбака или охотника Оскус-оола, народных богатырей – Бокту-Кириша и других с их героическими приключениями, злого хана, строящего козни главному персонажу, верного друга, преданного помощника – коня героя. Подобная устойчивость прослеживается в ряде исполнительских традиций народного музицирования, в определенных технических, эстетических навыках ремесленных работ, местных особенностях архитектоники юрты, технологии изготовления одежды, музыкальных инструментов, национальных блюд, в характерных поведенческих стереотипах и многом другом.

Эти черты культуры тувинцев, проявляясь в течение истории народа, выявляют такую жизнеспособность своего исторического бытия, что это позволяет отнести их именно к национальным традициям. Основные тенденции преемственного движения культуры – «охранять - передавать» - в национальной традиции находятся в состоянии полного равновесия. В других типах традиций временная возможность подобного равновесия не исключена, но в национальных – она выступает закономерностью их развития.

Не хотелось бы тем самым умалять роль обычных традиций, у каждой из которых свое предназначение, свое историческое время. Подобная традиция, сыграв определенную роль, порой весьма значительную, на том или ином этапе национальной культуры, но исчерпав творческие, созидательные запасы, может перестать функционировать в качестве действующей единицы культуры. Национальная же традиция, как выражение сущностного опыта культуры, выработанный в различных ее формах, уровнях, проявлениях, способна выявлять в ходе истории все новые свои возможности и глубинные пласты. Хотя ее жизнеспособность не исключает и того, что, возникнув,

сформировавшись, национальная традиция может приходить в противоречие с конкретной исторической, культурной ситуацией последующей эпохи, не соответствовать новым ценностным установкам. В подобных случаях она уходит в глубины культурных процессов, видоизменяется, трансформируется, но не исчезает бесследно, чтобы при благоприятных для себя условиях вновь активизироваться в национальном культурном процессе.



Неисчерпаемость и жизнестойкость подобного ряда традиций можно объяснить тем обстоятельством, что в их сложении и развитии обычно участвуют наиболее основополагающие характеристики исторического бытия народа, его творческого мышления. На наш взгляд, к ним можно отнести: особенности природно-географической среды обитания, религиозно-мировоззренческие установки, базовые ценностные представления, нравственно-гуманистические идеалы, жизнеспособные черты национального духа, менталитета народа, универсальные архетипические структуры человечества. Эти – единые – принципы национальных традиций различных народов находят свое конкретное наполнение на основе исторической судьбы отдельного народа и своеобразии его духовной жизни, детерминирующих неповто-

римость, уникальность каждой национальной культуры. Это как раз те изначальные принципы, основы подлинного бытия каждого народа, которые обладают способностью сохраняться и передаваться в качестве актуальных и действенных с момента своего формирования и далее на протяжении всей его истории. По сути они неисчерпаемы и выявляются до тех пор, пока жив их создатель и носитель – народ [14].

Таким образом, мы рассмотрели внутренние механизмы жизни национальной культуры, ее слагаемые, уровни существования, способы сохранения и передачи культурного опыта, создаваемого каждым поколением народа. Знание этого механизма помогает более адекватно оценивать как культуру прошлого Тувы, так и ее современные процессы, реалистичнее относиться к тем манифестируемым ценностям, которых уже давно нет в происходящем культурном процессе. Многие из нас не могут ничего увидеть, кроме триумфа своей национальной культуры, кто-то захвачен идеей абсолютной непогрешимости и бессмертия всех традиций народа. Без всякого назидания, но, тем не менее, хотелось бы напомнить, что национальная культура это целостная, сложная, саморегулируемая система, и каждая ее традиция – это живое образование, развивающееся по своей логике и своим законам. Невозможно движение вперед в историю без потерь. Многое приобретая, мы естественным образом многое и утрачиваем. Какой-то опыт, навык, обычай, артефакт может быть исторически просто исчерпан, и в этом случае он остается лишь фактом истории, нашей памяти.

Случается и такое, что мы сами что-то упускаем, утрачиваем, не берем. Значит, при необходимости, у нас имеется возможность действовать и возродить потерянное. В случае же национальной традиции, есть надежда, что она и сама при благоприятной культурно-исторической ситуации вновь проявится из глубин памяти благодаря присущей ей базовой, фундаментальной сущности. Хотя возможно это произойдет уже в ее обновленном, трансформированном виде. Подобные традиции, отчасти подсознательно, отчасти осмысленно, создаются народом, каждым его поколением для реализации своих родовых потребностей с целью адаптации человека и его самосохранения в динамичных условиях окружающего мира, выживания в нем. В последующих разделах работы мы как раз попытаемся рассмотреть ряд национальных традиций тувинцев, но уже в их реальном, бытийном проявлении.

Мировоззренческие основы тувинской культуры

Основополагающей, базовой частью культуры тувинского народа является его мировоззренческая парадигма – комплекс ценностей, идеалов, представлений, устойчиво встречающихся на протяжении всей истории этноса. Безусловно, традиционное мировоззрение не является чем-то однородным, однозначно неизменным, в его составе можно наблюдать самые различные, порой противоречивые элементы, формы, сформировавшиеся на тех или

иных этапах культурогенеза. Но нам хотелось бы обратиться к самым архаичным мировоззренческим пластам, которые складывались на территории Тувы уже в древности, развивались в ходе истории, при этом вполне активно бытуют и в современной тувинской культуре.

Подобные сквозные мировоззренческие установки выстраивают общий смысловой контекст этнокультуры, без учета которого трудно понять ее отдельные реалии, феномены, стилевые особенности языка, образности, своеобразие этнокультурного кода. В этом ряду традиционных воззрений представления о космической, природной целостности бытия, о месте человека в этой системе являются ключевыми, по ним можно реконструировать в целом мировоззренческий комплекс народа.

Концентрированное отражение этих взглядов можно проследить в шаманизме. Будучи проторелигиозной системой, возникшей в различных регионах мира еще в условиях первобытнообщинного строя, он вобрал в себя многие элементы сознания древнего человека – сакрализацию природных начал, фетишизм, тотемизм, магию, анимизм, космогонические представления и т.д.



Древнее святилище

В основе шаманизма, как известно, лежит вера в космическую цельность и одушевленность окружающего пространства, а также вера в особых людей – шаманов, устанавливающих связи между сакрализованным пространством, населенным духами, и обычным миром людей. Следы шаманских воззрений в Туве можно проследить уже в самых древних пластах ее истории, свидетельством тому могут служить, по мнению ряда историков, наскальные рисунки, в частности, сюжет масок-личин, стилизованных изображений человеческого лица. Под подбородком личины часто изображался отросток-ручка, за которую могли держать маску перед лицом. Верхняя часть изображения иногда заканчивалась рогами, порой с ответвлениями, на не-



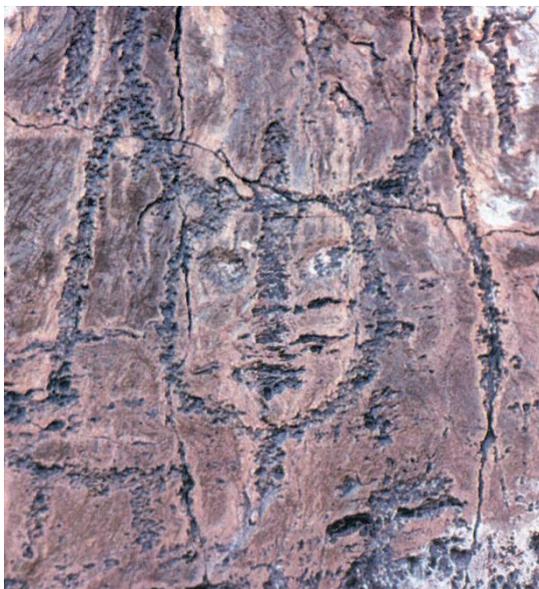
которых личинах видна устрашающая раскраска или татуировка. Только среди петроглифов древнего святилища Мугур-Саргол археологами обнаружено около 250 подобных масок. В целом же на скалах Тувы начиная с эпохи бронзы это один из распространенных сюжетов, и обращен он, по мнению исследователей, к изображению культовых масок шаманов-родоначальников, которыми они пользовались во время совершения ритуальных обрядов [33 - С. 231].

Можно предполагать, что в более поздние времена, когда уже появился специальный шаманский костюм, личины-маски постепенно утрачивали свое значение, а вместо них как деталь сложного одеяния шамана стали изготавливать головной убор. При этом появившиеся головные уборы костюма, которые и сегодня надеваются во время камлания, в своих деталях имеют

общие черты с изображением личин бронзового века. Все это может подтверждать древность шаманских корней в Туве [66 - С. 6 - 8].

Традиционные мировоззренческие основы определялись особыми отношениями наших предков с окружающей средой. Суть их заключалась в том, что человек и окружающий мир, природа воспринимались явлениями близкими, однопорядковыми, идентичными, и потому все, что окружало человека, наделялось антропоморфными свойствами, психологизировалось, одухотворялось. Нужно сказать, что подобные представления во многом сохранились в Туве вплоть до наших дней. Их устойчивость можно объяснить самым образом жизни тувинского народа, его типом традиционного хозяйства, в котором на протяжении истории преобладали кочевое скотоводство и охота.

Чтобы успешно заниматься тяжелым трудом скотовода-кочевника - выращивать скот,



сохранять и размножать его, заниматься охотничьим промыслом - просто необходимо было быть во взаимодействии с живым окружением, пытаться понять его и себя в нем. И потому тувинца с природой связывало множество явных и неявных связей, вне которых, в суровых климатических условиях, он просто бы не выжил. В процессе трудового опыта человек приспособлялся к тайнам своей богатой, во многом суровой природы, её законам, познавал их. Об этом свидетельствует разработанная система народных знаний о природе. Длительные наблюдения сложных взаимосвязей природного окружения позволяли предсказывать погоду, урожай тайги и полей, прекрасно ориентироваться в пространстве и времени, понимать животных, многое узнавать о себе.

Интересные сведения подобного рода были получены автором в 70 – 90-е годы ушедшего века при общении со старшим поколением тувинцев, проживавших как в самой Туве, ее различных районах, так и в Монголии. Особую благодарность хотелось бы выразить известному фольклористу, знатоку народных традиций Дарыме О.К.-Ч. (1934 г.р.), а также ученому, писателю Кенин-Лопсану М.Б. (1925 г.р.), с которым автору случилась быть в составе международных экспедиций и слышать его путевые этнографические комментарии.

Так, например, о первых признаках наступающей весны узнавали по низким тонам в крике дятла, а когда свой голос подавал удод, считалось, что наступило лето. Трезвон саранчи оповещал о поре созревания таёжных плодов и хлеба. По крикам марала и сегодня тувинские охотники узнают о первом, порой еще незаметном, приближении зимы, по особым интонациям вороньего крика – о наступлении морозов. Точным погодным барометром всегда было поведение сурков, они же предупреждали о грядущем наводнении.

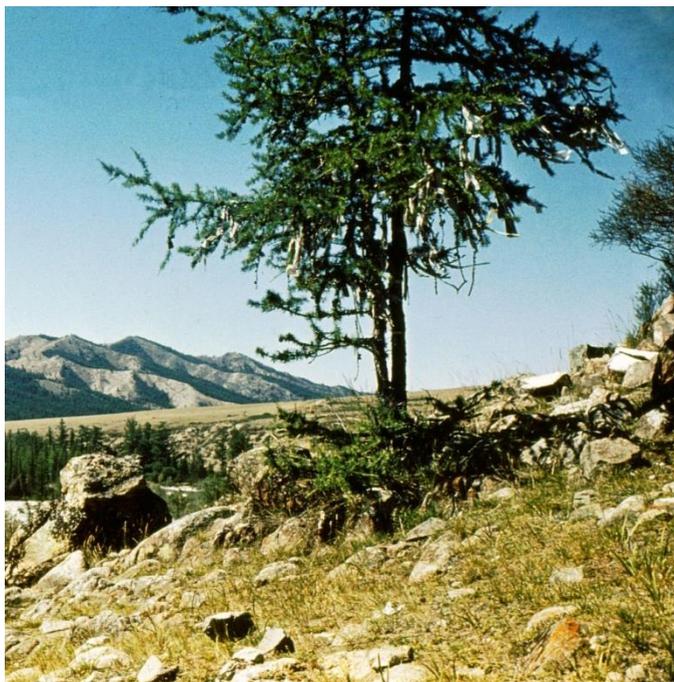
С окружающим миром были неразрывно связаны и сама жизнь, судьба тувинца. Приближение лисы к стоянке считалось дурным знаком, и в народе знали, что нужно будет пригласить шамана, чтобы отвести беду. Сложными были отношения с птицей-вороном, которая своим поведением и криком подавала знаки о надвигающихся событиях в мире и в судьбе человека [114].

Такие животные, как овца, лошадь, в представлениях народа обладали горячим дыханием, и они предохраняли юрту, её обитателей, скот от возможных невзгод. Вообще, связь кочевника со своим конем особая, конь был лучшим его другом и помощником. Он верно и тонко чувствовал надвигающуюся на хозяина опасность, пытался ее предупредить и особенно незаменим был в трудных горных дорогах. Тувинец-охотник знал, что хорошим предзнаменованием для его судьбы являлась встреча со священными обитателями тайги - медведем и маралом. В целом ко всем зверям тайги в народе относились с почтением. В случае же охоты, при встрече, например, нескольких зверей, убивали одного, как бы по необходимости, самок вообще не следовало убивать. Лес, оставшийся без зверей, считался аза-буктуг – чертов [114].

Традиционное мировоззрение предполагало одушевленность мира в целом, и деревья, горы, вода не составляли исключения. Среди деревьев особым почетом до сих пор пользуется так называемое шаманское дерево – хам-ыяш. Оно представляет собой дерево с причудливо разросшейся запутанной кроной либо разные деревья, растущие от общего корня. С ними человек связывал свою жизнь и счастье, здоровье детей, благополучие скота. Он старался войти в контакт с таким деревом, обращался к нему с поклоном, приносил ему белую жертвенную пищу, совершал культовые обряды. По представлениям предков не только шаманское, но и вообще каждое живое дерево имело душу, подобную человеческой душе. Оно являлось символом жизни, его нельзя было срубить, а если оно всё-таки погибало, то и среди людей могло произойти несчастье [114].

Подобные души имелись у гор, рек, источников. И если человек почитал их, совершал им моления, жертвоприношения, то они оберегали и помогали ему, посылали хорошую погоду, удачную охоту. Чтобы сохранить отношения с духом воды, её старались не брать грязной посудой, не бродили и не купались без необходимости, в особой чистоте содержали исток. Когда люди нарушали установленные обычаи почитания природного окружения, духи могли разгневаться, и тогда начинались бури, наводнения и прочие беды [114].

Всё это - из связей, взаимоотношений народа с существами среднего, земного мира – ортаа орандан. Кроме того, согласно народному мировоззрению, Вселенная имеет еще два мира: верхний - устуу или ожим оран и нижний - алды оран, как называют их ховдинские тувинцы Монголии. Постоянные связи поддерживались и с этими мирами. Верхний – имел сложную структуру – это небо с солнцем, луной, звездами и еще девятью небесами, в нем жили небесные божества, души умерших людей, проживших свою жизнь достойно.



Каждое утро, когда всходило солнце, хозяин или хозяйка юрты поклонялись ему, разбрызгивая культовой ложкой – тос-карак – свежий чай,

веря, что это приносит счастье и здоровье всем домочадцам. Подобные благопожелания поражают своей мудростью и высокой поэзией. Приведем одно из них.

Издревле так было...

На смену ночи
Приходит день.
А день сменяет ночь.
Даже маленький свет
Одолее тьму.
Тьма пожирает
Свет дня.
Это закон природы.
И он вечен.

Но Луч Солнца Золотого,
Хоть вечность отделяет его
От Земной жизни,
Всегда согревал
Все живое.

Даже стужа, холод
Перед твоим лучом
Отступают.
О, мой светоч!
Ты – очаг мой,
Который меня согревает.
Тебе, мое Солнце,
Мое моление.
Только тебе –
Моей души жар.

Твои доброта и милосердие
Идут к нам постоянно
От поколения к поколению,
И это незыблемо.
Все отжившее уходит,
Молодая жизнь приходит
На смену старой.
Такова жизнь,
И никому не изменить ее.

То, что предназначено
Тобою, то сбудется,

О, милосердное Солнце мое!
Мы, дети твои,
Живем под твоим крылом.

Ты – мой бог
Испокон веков!
Ты – одно наше светило
На всю Вселенную.
Правда и ложь
Не уживутся
Под твоими лучами,

О, Солнце мое,
Ласковое!

Из глубины души моей
Желаю хорошей жизни
Вместе с тобой.
О, Солнце моё,
Осуществи желания мои...

Всему живому – ты очаг,
Несешь нам
Свет и тепло.
Для предков моих
Ты был юртой.

Для других ты – отец дорогой.
Во всей Вселенной
Для всех планет
Ты несешь свет,
Всегда ты им друг.

Никто еще не пригубил
Молоко, которое тебе даю.
Никто ещё не прикоснулся
К пище, которую тебе даю.
Твоё милосердие бесконечно,
О! Солнце мое!

Курай, кура-ай!
Курай, кура-ай! [114]

Тувинцы-ховдинцы и поныне в первый день свадьбы совершают обряд, посвящённый солнцу, на котором автору удалось присутствовать. На рассвете старший в роду, стоя рядом с молодожёнами и другими близкими родственниками на вершине родовой горы, приносит жертвоприношения и просит у солнца счастья будущим супругам, много скота и здоровых детей.

Обращались с мольбой и к луне, чаще всего с просьбой о хорошей погоде, соизмеряли действия и события жизни с ее фазами. Из звёзд более всего почиталась Большая Медведица – Чеди-Хаан. В народе считалось, что человек в соответствии с годом своего рождения связан судьбой с одной из звезд в этом созвездии. Вечером, когда они загораются на небосклоне, им можно приносить жертвоприношения и общаться со всем созвездием или своей отдельной звездой.

Оршээ, Оршээ!

Над юртой моей
Всегда светлые звезды мои.
Но из всех звёзд
Чеди-Хаан дороже мне.

Всю ночь несете вы
Службу свою над юртой моей.
Сперва вижу вас над очагом,
Потом перемещаясь,
Мерцаете над дверью.

Постепенно заря восходит,
Небосклон тускнеет.
И вы звезды мои,
Исчезаете из глаз моих.

Наступают сумерки,
И на небе вновь – Чеди-Хаан.
Прости меня за дерзость,
Позволь назвать твои имена.

Родившемуся в год Мыши,
Желаннее всегда Самчаян-Амчак.

Тем, кто родился в года Коровы и Свиньи
Благосклоннее звезда – Шугдуржап.
Для родившихся в года Собаки и Тигра,
Дажычап – звезда желанная.

Кому посчастливилось родиться в года
Кролика и Курицы,
Светит скромная звезда – Хорвончык.

Надежду и верность всегда сулит звезда –
Бурган башкы,
Родившимся в года Дракона и Обезьяны.

Еще одна яркая звезда Санчы-Осурун
Светит нам с небес.
Эта звезда родившихся в года Змеи и Овцы.

Последняя звезда в семействе Чеди-Хаан,
Светит неизменно
Родившимся в год Лошади,
Имя ей – Оьтчу.

Вы всегда озаряете мой аал,
Благословенные мои.
Благословите мое счастье,
Благословите счастье других людей,
Предки наши, Чеди-Хаан... [114]

Приведенные выше уникальные фольклорные материалы были записаны автором со слов О.К.-Ч. Дарымы, которые он слышал с детства в своей семье, а позже и сам применял их в своих ритуалах.

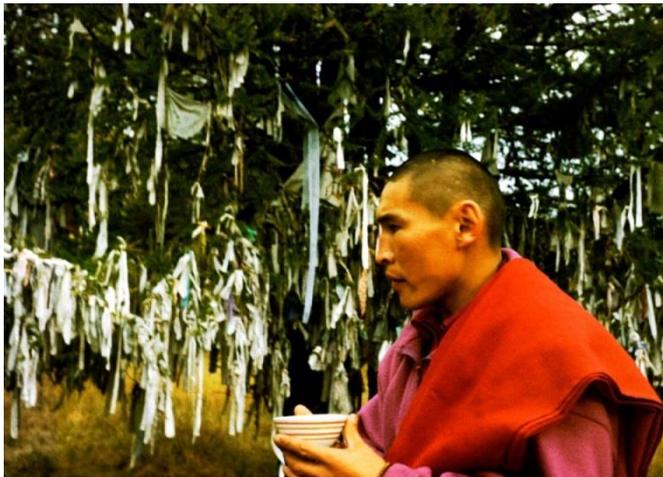
Подобно верхнему и среднему мирам в традиционном мировоззрении тувинцев нижний мир – подземный так же одушевлен и связан с жизнью человека, но населен он темными силами, которые посылают на землю всевозможные беды и невзгоды, там же обитают души умерших людей, которые прожили свою жизнь в грехах.

Один из аспектов космогонических представлений, в которых Вселенная воспринимается в качестве целостного одухотворенного начала, находит отражение в традиционном сюжете «Небо-Земля». В тувинской мифологии этот сюжет широко распространен, и решается в духе восточной философской бинарности «Ян-Инь». Небо - это отец, оно несёт на землю, оплодотворяя её, влагу, тепло, свет. Земля - мать, она порождает и вскармливает все

живое, она священна, её нельзя тревожить, загрязнять, не по делу вскапывать, ходить по ней лучше в мягкой, с плавно загибающимся носком, обуви – кадык идиг. Как поясняли пожилые люди, «так бережнее ступаешь по земле, не повредишь её» [114].

Таким образом, древнее мировоззрение тувинцев ориентировано на космическую систему, в которой человек – лишь органичная её часть. Он – один из детей природы, сохраняющий эмоциональную тождественность с другими природными феноменами. Это и было состояние гармоничного человека в гармоничном мире.

Примечательно, что в этом мировоззрении бытие человека реализуется, проявляется самым полным образом. Человек не ограничен условными материальными пределами своего организма, это существо не примитивное, а сложное, многомерное, обладающее большими возможностями. Его организм не противопоставлен



ставлен среде, а тело - душе, все они взаимосвязаны, взаимообусловлены в гармоничном единстве. Это и есть естественное состояние тувинца в его традиционном самосознании. И это состояние собственной цельности и взаимосвязанности с миром каждый человек изо дня в день мог поддерживать сам.

Но случалось и такое, что он как бы утрачивал связи с природой, космосом внутри себя - тогда приходили болезни, проблемы, беды. В этом случае звали на помощь шамана. И он уже «профессионально» делал то, что в принципе ежедневно делал каждый: налаживал связи между душой и телом, собой и природой. Он проникал во все миры, вступал в сложный контакт с их обитателями, вновь и вновь конструируя космическое целое.

Современный мир, в который ходом истории был вовлечен и тувинский народ, основополагающей тенденцией своего развития обозначил тотальную модернизацию своего бытия, повлекшую за собой стремительные, сложные, не всегда конструктивные изменения общества, самого человека, его сознания, ценностных установок. Но говоря об этом, хотелось бы отметить, что истоки современной цивилизации более ранние, их начало можно соотнести с возникновением библейской идеи божественного сотворения человека. Ее появление трудно переоценить в духовных поисках человечества, в развитии философии, культуры, в осознании человеком своего я, в понимании социума как уникальной формы бытия. Появившаяся мировоззренческая

установка имела и другие последствия, в частности, ею был совершен серьезный шаг к вычленению человека из природного мира и последующему противостоянию их друг другу.

Окончательное утверждение антропоцентризма происходит в Новое время. Р. Декарт своим известным концептом «мыслью, следовательно, существую» положил начало мировоззренческим поискам современного общества. Между мыслящим человеком и как бы мертвой природой был окончательно воздвигнут непреодолимый барьер. Тому же способствовали взгляды последующих мыслителей, полагавших, что целью развития общества, научного знания является не что иное, как расширение технической власти над натурой, покорение природы. Эта европейская парадигма повлияла на все мировое сообщество, в значительной мере обозначив новый, технократический этап всей современной цивилизации. Целостный мир гармоничных связей человека с природой, как равноправным одушевленным субъектом, распался на субъект и объект. Тем самым окончательно восторжествовал антропоцентричный мир, в котором природа стала выступать лишь в качестве средства.

В этом контексте ценностных установок Нового времени весьма неожиданно и достаточно одиноко прозвучал девиз Ж-Ж. Руссо «я есть другой», обращенный не столько к себе подобным, сколько к системе всех живых существ, к отождествлению себя со всей природой. Но идеи Руссо к возврату древнего мироощущения не были услышаны его современниками.

Хотя, быть может, не совсем к «возврату». Современные психоаналитики З. Фрейд, К. Юнг, С. Гроф, антропологи К. Леви-Строс, Л. Леви-Брюль, философы Р. Штайнер, К. Кастанеда и др. весьма доказательно отстаивают в своих трудах мысль, что архаичное мировоззрение присуще не только древнему человеку, но и современному. И сознание последнего, несмотря на свое высокое рации, в более глубинных своих уровнях продолжает оставаться архаичным. Не случайно архетипическая матрица до сих пор проявляется в качестве мировоззренческих элементов у многих народов мира.



Вероятно, благодаря этому язычество, шаманство и другие традиционные мировоззренческие системы и поныне бытуют в различных регионах Латинской Америки, Африки, Азии. Они находят своих последователей в Европе, США, о чем свиде-

тельствует состав участников международных шаманских симпозиумов, проводимых в Туве.

Сегодня, когда человечество сотрясают духовные, нравственные, экологические проблемы, когда человек, замкнувшись на прагматизме и технизме, потерял космическую, природную целостность своего существа, духовный опыт прошлого народов мира может быть вполне актуален. Безусловно, он не в состоянии удовлетворить в целом мировоззренческие поиски современного постиндустриального общества. В то же время именно ранние пласты различных этнокультур являют собой истоки целостных представлений о космосе, природе, человеке, его адаптационных возможностях, различных формах жизни в их взаимосвязи и зависимости друг от друга. Принцип, к которому пришло современное общество «помоги себе сам», также имеет точки соприкосновения с истоками традиционных культур, богатым опытом наших предков. В этом плане скепсис, порой встречаемый в обыденном и научном мышлении по отношению к ранним историческим периодам, культурным формам как отжившим свое время «варварству», «примитиву» не всегда правомерен.

Тува как составная мирового сообщества не осталась в стороне от острых проблем современности и так же находится в поиске новых мировоззренческих парадигм. Накопленные веками идеалы, представления, ценности, о которых говорилось выше, частично утрачены, другие продолжают свое бытование в культуре народа, хотя все более на формальном, чисто знаковом уровне, постепенно утрачивая свою содержательную основу. Их сохранение и умение адаптировать к современным реалиям жизни может помочь, прежде всего, самим тувинцам в решении насущных проблем современности.

При этом значение традиционных духовных ценностей важно и потому, что они являют собой ключ, владение которым позволяет ныне живущему поколению «входить» в так называемый «культурный текст», оставленный предками, лучше понимать все то, что было создано ими в ходе исторического развития и, что, возможно, не всегда понятно современным тувинцам. Более того, знакомство с кодом тувинской культуры позволяет и другим народам более адекватно воспринимать эту культуру, понимать своеобразие ее основополагающих творческих координат, неповторимость, а значит понимать и народ, ее создавший. Наверное, в этом и есть суть цивилизованных взаимоотношений современных народов друг с другом.

ТРАДИЦИОННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ФЕНОМЕНЫ ТУВИНЦЕВ

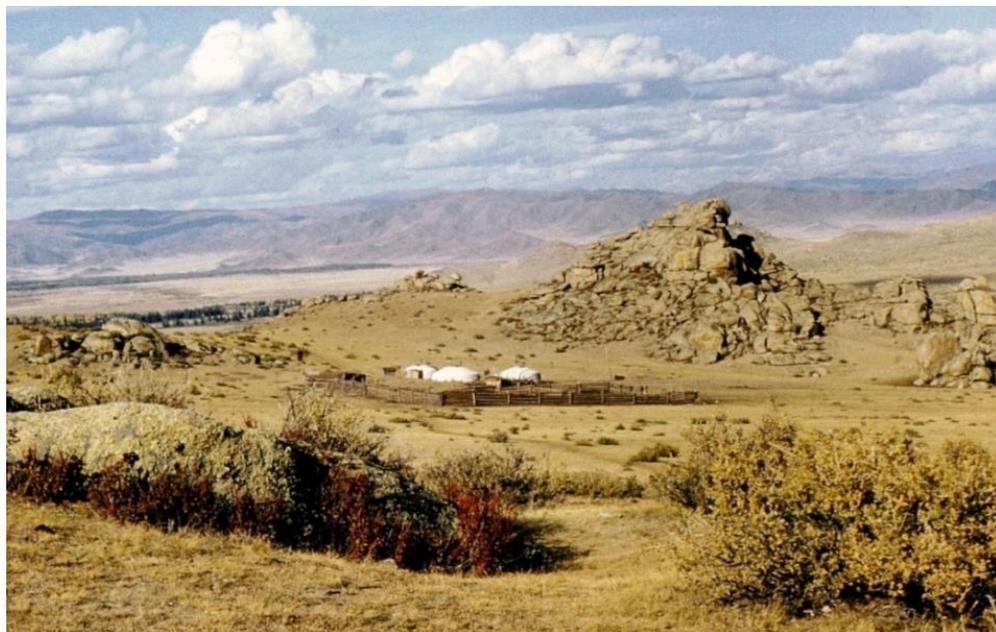
Жилище

Важнейшим элементом любой национальной культуры является жилище народа. У тувинцев – это юрта, и ее основное назначение, как и всякого жилья, обеспечить человеку нормальные условия обитания в конкретных географических условиях. Появление и распространение этого жилища на территории Тувы, ученые, опираясь на китайские источники и рунические памятники, относят к середине I тысячелетия и более всего связывают с древнетюркской кочевой культурой. На авторство этого уникального жилища могут претендовать многие кочевые народы – казахи, киргизы, алтайцы, хакасы, калмыки, монголы и т.д. И каждый из них будет прав, хотя в то далекое время не было еще народов как таковых, а существовал некий конгломерат различных кочевых племен, в «котле» взаимодействия которых и возник этот тип жилья, максимально приспособленный как к определенным географическим условиям, так и к образу жизни. И можно полагать, что каждое из племен на обширной полосе степей Евразии внесло свой вклад в формирование архитектоники этого сооружения, потому, возможно, и отличающегося особой мудростью и цельностью в организации жилого пространства.

Вообще, в истории Тувы встречались различные типы построек: бревенчатые скифов, крепости из камня уйгуров, сложные по материалам и формам сооружения с использованием китайских и тибетских традиций. Но время и люди сделали оптимальный и необходимый выбор, отдав предпочтение юрте. То есть концепция этого жилища не была неким спонтанным озарением кочевника, а скорее всего, явилась историческим, практическим следствием конкретного образа жизни в конкретных климатических условиях. Знание и опыт проживания в ней, добытые путем проб и ошибок на протяжении многих поколений, превратили юрту в устойчивую традицию народа, ставшую одним из символов тувинской культуры.

Пройдя испытания многими веками, юрта и в современной жизни тувинцев не утратила своего практического применения, а также духовного, во многом сакрального опыта. Не будем останавливаться на технических подробностях конструкции и установки юрты, это интересно, но описано уже не однажды. Не менее важен культурный текст юрты, ее символы, которые несут дополнительную информацию о мировоззрении наших предков, их модели взаимоотношений с окружающим миром, между людьми, экологических, эстетических взглядах народа, в конце концов, о душе кочующего человека. О. Шпенглер, рассуждая о различных типах национального жилища,

весьма образно заметил, что у каждого народа «первоначальная форма дома всецело вырастает из органического чувства. Ее даже не создают. Она обладает такой же внутренней необходимостью, как раковина моллюска, как пчелиный улей, как птичьи гнезда...» [109 – С. 432].



Кочевник создал юрту – свой микрокосмос, следуя и подражая природе, как модель макрокосмоса. Невооруженному взгляду арата, пасущего в степи скот, окружающий мир предстал – об этом свидетельствуют многочисленные фрагменты мифопоэтического творчества тувинцев – плоским диском земли, накрытым куполом небесной сферы. Эти иллюзорные представления о мироустройстве, характерные в целом для архаичного сознания, составляли основу и древних космологических представлений племен, обитавших на территории Тувы, в которых уже упомянутые понятия Земля – Небо всегда несли смысл животворящих начал всего сущего.

В свете этого традиционное мировоззрение народа рассматривало рождение человека не только результатом взаимоотношений земных мужчины и женщины, но и следствием общих природных процессов. Каждый человек, как уже отмечалось, прежде всего, дитя природы, космоса, и его матерью является земля, а отцом – небо, он же в течение жизни должен был поддерживать со своими космическими родителями, как и с земными, всю полноту взаимоотношений, находя в этом дополнительный источник силы и энергии.

Возможно поэтому тувинская юрта не имеет пола, круг земли внутри нее покрывается лишь войлочными ковриками – шертеками. Так же неслучайно при рождении ребенка его послед закапывали в юрте под кроватью родителей, этим ритуалом как бы связывая с землей жизнь человека, его душу. И где бы тувинец ни кочевал, он периодически возвращался к родным ме-

стам, где когда-то стояла родительская юрта, в которой он родился, веруя, что это дает ему новые силы.

Единственное отверстие в перекрывающей юрту сферической поверхности уходит вверх – в небо. Это отверстие круглой формы с расходящимися лучами купольных жердей олицетворяет вечный атрибут неба – солнце. Безусловно, у деталей юрты существовали и более будничные назначения, так через упомянутое отверстие, своеобразное окно, кочевник мог получать необходимую информацию о состоянии погоды, по звездам в нем – ориентироваться во времени, пространстве, положение попавших в жилище солнечных лучей точно определяло дневное время, и, наконец, это отверстие служило просто дымоходом. В то же время именно к небу кочевник обращал свой взор и воздетые руки с какой-либо просьбой, молитвой. Отцу-небу ежедневно отдавалась уважительная дань в виде свежесваренного ранним утром молочного чая, лишь после этого он подавался членам семьи. Так, наряду с прозаической реальностью быта юрта была насыщена духовными началами, отражающими постоянную связь человека с землей, ее энергией, в целом с космосом.

На общих космических принципах, символах базировалась вся архитектура юрты, основываясь на круге и его вариациях. В архаичном сознании круг обычно воспринимался как солярный знак, круговорот времени, символ бесконечности. Во многих традиционных культурах человек, попадая в опасность, очерчивал вокруг себя на земле круг, веруя, что он обеспечил себе защиту. Следует упомянуть и об объединяющей символике круга, он как бы связывал, «повязывал» людей, недаром существуют выражения «круг друзей», «круг родственников», «круг семьи». И здесь хотелось бы отметить, что в общей, весьма синкретичной концепции юрты, среди прочих ее смыслов, важное место, без сомнения, принадлежит семейному началу.

Упорядоченность причинно-следственных связей в природе, макрокосмосе, их цикличность, ритмы находят четкую проекцию на бытовой, хозяйственный уклад этого жилища. Он представляет по преимуществу натуральное кочевое скотоводческое хозяйство с присущим ему консерватизмом, со слабыми внешними связями, с неизменным временным ритмом суток, перекочевок, времен года, трудовой деятельности. При этом юрта, будучи не только утилитарным, но и неким сакральным пространством, весьма образно связывает, соотносит хозяйственную, семейную организацию с отраженным в ней высшим миропорядком.

Полярным космическим началам соответствует деление жилища на мужскую и женскую части с соответствующей утварью, определенными правилами поведения, обязанностями. Образуется некое этическое пространство, включающее наряду с четким разграничением социального, семейного статуса мужчины и женщины, также взаимоотношение родителей и детей, старших и младших, гостей и хозяев. В юрте все члены семьи, взрослые и дети, четко знают свои обязанности: более старшие сыновья помогают отцу пасти скот, ухаживать за ним, участвуют в охоте, приобретают навыки перекоче-

вок, поменьше – убирают территорию стойбища, заготавливают воду, хворост для очага, девочки участвуют в женских работах по приготовлению еды, пошиву и починке одежды, уходу за младшими детьми. У каждого из них не только свои обязанности, но и свое конкретное место в пространстве юрты, особенно для сна и приема пищи.



При этом небольшой круг жилого помещения предусматривает беспрекословное признание авторитета старших, следование всех членов семьи не личностному, а общему мнению, обычаю, правилу, регламентированным древней традицией. Поэтому в юрте не услышишь повышенных тонов, окриков, детских капризов, ссор, которые, по-видимому, и могут происходить, но за ее пределами и не в присутствии посторонних. Так воплощается древний

принцип предков «прочная кошма дождя не пропустит, дружная семья до беды не допустит».

Подобным же образом упорядочены в юрте поведенческие установки в общении хозяев и гостей, начиная с порога – «хочешь войти - пригнись», до регламентации передвижения, местоположения, позы сидения гостя и членов семьи, тем разговора, ритуала угощения - «с ответной чашей можешь подождать, но трубку гостю надо сразу дать» или «кто в юрту войдет, тот чаю попьет», «придет званый гость - одари» [114]. В случае, если путник остался заночевать, ему отводилось место в соответствии с его социальным статусом. Выполнение подобных правил в юрте так же непреложно и естественно для тувинца, как день сменяет ночь, в большинстве своем их придерживаются и в современных юртах.

Здесь чаем вас встретят
Как в доме родном.
Согреют, приветят,
Одарят теплом.

- Ты кто и откуда? –
Не спросят под вечер.
Сначала накормят –
Потом уже речи:
- Что скот?
Как погода?
Откуда ты родом?...

Как часто и я в эти двери стучался,
Здесь в бурях житейских
Душой согревался.

(А. Даржай)

Свое строгое местоположение в жилище имеют не только его обитатели, но и вещи, предметы утвари. В левой части – все, что связано с мужскими занятиями, в правой – предметы хозяйства женщины, в центральной, гостевой – нарядные своей росписью сундуки аптара, в которых хранились более ценные вещи, на них стояли предметы культа. Внутри обозначенных частей пространства юрты также существовали свои строгие координаты каждого предмета, причем этот порядок остается непоколебимым в веках. Это удобно, практично, в то же время осуществлялась проекция в кочевой быт опять же принципов мирового порядка, а также создание атмосферы организованности, определенности в динамичной, полной неожиданностей жизни кочующего скотовода.

Обращает на себя внимание еще одна соотношенность микрокосмоса юрты с природным макрокосмосом. Обычно в архаичных мифологических представлениях многих народов существовал центр Вселенной в виде Мирового дерева, проекцией подобного центра в юрте является очаг. Видеть в нем лишь источник тепла и приготовления пищи было бы реалистическим упрощением, безусловно, живой огонь нес более сложные смыслы. Будучи исход-

ной точкой во всей конструкции и обустройстве жилища, он как бы соединяет небо и землю, мужское и женское, всех членов семьи, олицетворяя уют и единение семейного очага. Поэтому не полагалось бросать мусор в очаг, и даже после перекочевки наступать кому-либо на его оставшийся след.

При этом юрта не является образом родового гнезда, как, например, жилище оседлого человека, которое обычно крепко и как бы надолго врастает в землю, и где обитает, сменяя друг друга, не одно поколение семьи. Кочевое жилище мобильно, при необходимости его можно увеличить или уменьшить за счет количества раздвижных секций, оно быстро собирается где-то в пределах полутора – двух часов, еще быстрее разбирается и без проблем переносит человека из одного пространства в другое. В то же время оно обеспечивает кочевника хотя бы временной стабильностью, так необходимой в движении бытийных перемен.

Итак, юрта лишь малый круг, мир собственного бытия тувинца. Кроме юрты к этому кругу примыкали хозяйственные постройки, загоны для скота, привязь для лошадей, источник воды - ручей, речка, а также подлесье, где собирали хворост для огня. В этом пространстве хозяйкой была женщина – хранительница очага. Вообще, юрта в сознании тувинцев ассоциируется с женским началом, материнскими функциями. И если многие народы называют родной дом «отчим», то тувинцы «юртой матери».

За малым следовал более обширный круг, куда хозяин со старшими сыновьями выгоняли скот на пастбище. Женская часть семьи там почти не бывала.

И уже следующий круг – «абсолютное пространство», независимая и дикая природа, полная опасностей и неожиданностей, в которой главную



роль играл мужчина – скотовод, охотник, воин. Осваивать это пространство, открывать его новые горизонты, возможности мужчине помогал неутомимый и надежный друг, помощник – конь, само звуковое строение тувинской поговорки «аьт – эр кижинин эжи» подчеркивает их особые взаимоотношения. Неслучайно

в тувинском фольклоре при представлении героя далее назывались не родители, не место откуда родом, а его конь: «Зовут меня Хаа-Ченгей, а коня моего Хан-Шилги» [9 – С. 152], «Я Анг-Шора-мөгө, ездящий на коне Сыл-

дыс-Шокар» [9 – С. 59], «Человек я по имени Бокту-Кириш, имеющий коня Аян-Кула» [9 – С. 59] и т.д. Получалось, что статус тувинского мужчины во многом зависел от того, каков был его конь, и в круге абсолютного пространства, они были нераздельны.

Сознание народа мудро не противопоставляло обозначенные круги – жизнь человека, его собственное бытие и жизнь природы, в целом Вселенной. Тувинцы в своем традиционном сознании создавали символы, знаки, смыслы, одухотворяющие мироздание, верхний и нижний миры, срединный же мир, эпицентром которого была юрта, населялся всевозможными духами - гор, источников, рек, перевалов, тайги и т.д. Подобная «психическая проекция» на природное окружение, когда всем природным явлениям необходимо было оказывать свое постоянное внимание, уважение. Оно выражалось в культе небесных светил, умении контактировать с хозяевами тайги, в совершении обрядов духам гор, перевалов, подношениях огню, почитании водяных духов, предписаниях, касающихся зверей, птиц, растений и т.д. Все это занимало немалое время, но затраченные усилия оправдывались результатом – абсолютный мир становился ближе, понятнее и доступнее людям. Природа и человек входили в состояние диалогических отношений.

Говоря о духовных, мировоззренческих смыслах тувинской юрты хотелось бы отметить и ее архитектурное соответствие эстетическим принципам мироздания, а также природному экологическому балансу. В этом плане своей округлой природной формой жилище не вторгается в окружающий горно-степной ландшафт, а органично вписывается в него, является как бы его продолжением, его частью, его образом. Белые, серые юрты, разбросанные в тувинских степях или стоящие у подножия гор, своей эстетикой «простоты» весьма гармоничны своеобразной красоте тувинского ландшафта.

Обращает на себя внимание своим естеством и экологией относительно человека и в то же время окружающего мира основной строительный материал юрты – войлок. Компенсируя свою уязвимость перед суровым климатом, резкими перепадами температур, человек перекрывал свое легкое, разборное жилище



скатанным из шерсти войлоком, уподобляясь животному, защищенному матерью-природой от всех внешних невзгод своим шерстяным покровом. Благодаря войлоку саморегулируется микроклимат юрты, летом в ней прохладно, зимой – тепло, стены из войлока «дышат», как бы вентилируя воздушные потоки. Легкие войлочные юрты буквально спасали людей от жестоких моро-

зов, степных центрально-азиатских ветров, палящего солнца, служили пристанищем не только для хозяев, но и многих путников.



При всей надежности войлока как материала, его отличает высокая звукопроницаемость. Тувинец, занимаясь традиционным хозяйством, обычно проводит в жилище лишь несколько ночных часов. Но и в это время он не отделяется от остального мира, он остается в нем, чувствуя все вокруг, слыша все звуки, ощущая приближающуюся опасность.

Так, через свое жилище люди полностью выразили себя, свои представления об окружающем мире, укладе своей жизни, ее ценностях, и в этом контексте чья-то мысль – «человек – это вселенная, созерцающая самую себя» – становится совершенно понятной.

Таким образом, защищая человека, помогая выживать и адаптируя его к окружающему миру, юрта стала памятником культуры не только тувинцев, но и всех кочевых народов Азии. Это древнее жилище является как бы субстанцией в мире кочевника, его первовеществом, первосимволом, неким логосом, из которого можно вывести и объяснить многие явления самобытной кочевой культуры.

Сегодня тувинская юрта продолжает быть воплощением своего, родного, безопасного пространства, которому удалось остаться в стороне от мощных процессов современного индустриально-урбанистического общества. Юрту вполне можно было бы назвать «великой вещью», которая связывает между собой многие поколения тувинского народа, сохраняя для современности самые основы древней культуры предков.



Прикладное искусство

Суждения о юрте как традиционном жилище тувинцев будут незавершенными, если не обратиться к теме прикладного искусства, которая весьма важна и как отдельная проблема.

Известно, что прикладное искусство южно-сибирских народов – феномен очень древний. Изделия кузнецов, ювелиров скифского времени, найденные в захоронениях Тувы, Алтая, Хакасии, украшают выставочные витрины краеведческих музеев, хранятся в Золотой кладовой Эрмитажа, участвуют в крупнейших международных выставках, и сегодня восхищая своим художественным совершенством. Поражают мужественной красотой, мощно-обобщенными формами монументальные поминальные памятники средневековья, которые до сих пор можно увидеть в степях Центральной Азии. Кожаные, войлочные изделия, найденные в вечной мерзлоте Пазырыкских курганов, удивительно созвучны современным изделиям из этих материалов народов Саяно-Алтая. Тысячелетний опыт искусства этого региона вновь и вновь притягивает внимание новыми находками археологов, открывающая удивительные шедевры древних мастеров.

Традиции производства своего предметного, утилитарного мира – важная сфера жизни каждого народа. Создавая предметы для практического пользования, человек формировал в окружающем мире свою очеловеченную среду, в которой ему надлежало существовать. Эта искусственная каждодневная среда обитания народа, создаваемая по его правилам и понятиям, была определенным способом утверждения в мире и адаптации в нем. В этом плане весьма точно утверждение К. Маркса, что «практическое созидание предметного мира, переработка неорганической природы есть самоутверждение человека как сознательного родового существа» [70 – С. 566]. То есть созданная человеком реальность – не просто набор неодушевленных предметов из дерева, камня и других природных материалов, а одухотворенная среда, которая несет в себе интересную, глубокую и важную информацию.

Так уж устроен человек, что, создавая предметы, вещи для практического пользования, он неминуемо «накладывает печать своей внутренней жизни» на эти предметы [21 – С. 172]. Тем самым он как бы удваивает, проецирует себя во внешний мир. В силу синкретичности мышления древнего человека предметная среда получалась весьма сложным образованием, которое, наряду с утилитарным предназначением, несло духовную нагрузку, магические смыслы, а нередко заключало значение некоего символа, образа, ко-

гда уже можно говорить о художественном уровне создаваемых вещей.

На территории Тувы одним из самых древних занятий по изготовлению предметов быта были кузнечное и ювелирное ремесло. В силу географических обстоятельств Тувы была отдалена, тем более в ранние периоды своей истории,



от оседлых культурных очагов с развитыми ремеслами, у которых можно было бы приобретать необходимую продукцию. При этом востребованность в металлических изделиях была весьма высокой и обусловлена, прежде всего, потребностями самого кочевого общества с его передвижениями, промыслами, войнами – все это требовало прочности и надежности предметов пользования. Эта потребность особо возрастает с усилением в скифское время социальной дифференциации общества, появлением военной знати, военной аристократии, возможности и потребности которых как раз отражены в предметах обихода того времени. Тем более, что их производству благоприятствовало развитие горного дела, металлургии в регионе, о чем свидетельствуют многочисленные следы плавильных печей, обнаруживаемых археологами [67 - С. 43-45].

Особым спросом пользовалось производство оружия и конского снаряжения, при этом их декорированность была обязательной. В нее вкладывались не только эстетические потребности человека, но и политические, идеологические, магические представления, и потому декор выполнялся целенаправленно и весьма тщательно. В это время появляются реалии и понятия социального статуса, имиджа, которые порождают всплеск внимания к одежде, ее атрибутам, украшениям, качеству утвари. Свидетельством тому является богатейшее собрание артефактов, найденное в скифских захоронениях Тувы, в частности, в кургане Аржаан-2.

Интересны описания археологов, производивших раскопки этого захоронения, которые передают впечатления



не стороннего созерцателя музейных экспонатов, а участников открытия, и потому не требуют многих комментариев: «... Мужской наряд был украшен рельефными золотыми фигурками хищников из породы кошачьих. Они отлиты в виде профильных фигур, смотрящих налево или направо. Их насчитывалось более двух с половиной тысяч! По всей видимости, эти нашивные бляшки украшали одеяние погребенного от плеч до бедер в виде сложного криволинейного узора, а на руках узор достигал середины предплечья.



На шее погребенного вождя некогда сверкал литой золотой обруч-гривна, которая была символом верховной власти, ... на передней и верхней грани которого напаяны ровными рядами фигурки хищников. Остальная часть обруча представляла собой круглый в сечении прут, покрытый по спирали изображениями разнообразных животных. Место находки золотой серьги с припаянным конусовид-

ным колпачком, покрытым зернью, свидетельствует о том, что мужчина носил ее в левом ухе.

Под черепом компактно лежали остатки декора, украшавшего головной убор – четыре крупных бляхи в виде фигур лошадей с подогнутыми ногами и наверхшие в виде оленя, стоящего на «щыпочках». Украшения вырезаны из золотого листа, а глаза и рот, ноздри, скулы и уши животного инкрустированы эмалью. Здесь же найдены золотые и бирюзовые бусы.

Мелким золотым бисером сплошь были расшиты и штаны погребенного «вождя». Эти миниатюрные колечки – диаметром менее 1 миллиметра – располагались прямыми параллельными линиями сверху вниз...

За правым бедром вождя лежал железный акинак – короткий меч – в



ножнах, ... ажурный золотой декор покрывал всю рукоять и большую часть этого оружия. По-видимому, в этих же ножнах лежали железные ножи, рукоятки которых также украшены золотым орнаментом. На золотом оформлении окончания ножен изображена сцена терзания барана двумя хищниками... Остальное вооружение размещалось перед телом вождя. Здесь, у стен сруба, лежал парадный пояс, к которому крепились чекан и плеть. Железный чекан – основное оружие ближнего боя – инкрустирован золотым узором, напоминающим языки пламени, и насажен на деревянную рукоять. Плеть украшена массивными золотыми наверхшиями, а ее рукоять – кольцевыми полосами золотой фольги» [108 – С. 8-9].

В этом описании содержится значительная информация о древнем населении Тувы, его культуре, прикладном искусстве, которое, как мы видим, выходит далеко за пределы утилитарного, и по которому можно иметь представления о сложном мировоззрении этого времени. Вышеприведенное опи-

сание как бы подтверждает мысль Ж.Дерриды, что в создаваемой человеком реальности «нет ничего кроме текста», позволяющего воссоздавать, «прочитывать» по различным объектам, предметам, деталям творимых изделий социально-экономические, идеологические тенденции эпохи, дух времени, образ жизни людей, их передвижения, завоевания, могущество власти... Вероятно поэтому в декоре вещей скифского времени – устремленные вперед животные, многие в позе «летучего галопа», схватка, борьба хищников, скрупулезная, богатая орнаментация оружия и статусных вещей, роскошь украшений, преобладающий материал изделий – золото.



В древних предметах во многом заключены и религиозные – магические, тотемистические, анимистические представления времени, мир окружающей природы, ее обитателей. В создаваемый декор древние мастера вкладывали защитные, охранительные смыслы, приносящие удачу, приумножающие силу влады

дельца вещи или оружия и т.д. Это было время, когда «основные употребительные формы утвари, оружия, одежды, посуды принадлежат к тотемной стороне бытия. Они характеризуют не вкус, но навыки борьбы, жизни и работы» [109 – С. 433].

Но здесь хотелось бы возразить приведенной выше мысли Шпенглера, поскольку археологический материал, безусловно, демонстрирует и утонченный вкус древних ювелиров, кузнецов. Их изделия, кроме всего прочего, несут печать высокого художественного образца, великолепное чувство материала, формы, композиции, гармонии. Эстетический вкус этого времени весьма изощрен в приемах стилизации, гиперболизации, алогизма, порой как бы напоминая атмосферу современного сюрреализма, когда осознанное устремление мастера соединяется с его бессознательным, порождая некоторую сюжетную, композиционную «бредовость» вписываемых друг в друга фигур животных, неестественную вывернутость круп, странность их поз, к примеру, «на цыпочках» и т.д.



Об античном наследии искусства скифов, пришедшем на территорию Тувы в I тыс. до н.э., наверное, еще много будут писать, дискутировать, но без сомнения – это был мощный, качественно новый рывок в культурогенезе древнего населения Тувы. Достижения, традиции этого времени оставят свой сквозной след, проявляясь, так или иначе, в местных ремеслах вплоть до современности.



В дальнейшей истории культуры Тувы, ее прикладного искусства, ювелирное и кузнечное дело всегда будут занимать достойное место среди прочих ремесел, весьма подробно рассмотренных в работах С.В. Вайнштейна [16]. Во все времена пользовались спросом украшенные декором, порой очень нарядные и тщательно проработанные серебряные и бронзовые детали конского снаряжения, оружие, колчаны, курительные принадлежности, котлы, таганы, замки, крюки для подвешивания. Достаточно взглянуть на средневековую монументальную скульптуру – кизи-көжээ, чтобы понять, что местные мужчины-воины тщательно следили за своим внешним видом. Это всегда стильная прическа на прямой пробор, переходящая в косичку, ухоженные усы, серьга в ухе, сложный поясной набор с декоративными бляшками, материал и количество которых свидетельствовали о статусе мужчины. Кроме того, на поясе имелись подвесные пряжки, на которых крепились ножны, курительные принадлежности, огниво.

Особое внимание придавалось отделке, желательно серебром, рукояти ножа, ножен, курительных трубок, огнива, деталей кисета. Все эти предметы тщательно декорировались с помощью штампования, чеканки, гравировки, ажурной резьбы фрагментами растительного орнамента, геометрического, встречаются и зооморфные мотивы. Будучи всегда на виду, они составляли особую гордость владельца, тем более, курительная трубка, кисет, которыми по традиции в знак расположения мужчины обменивались при встречах [16 – С. 71 - 108].



Серебряные женские украшения представлены перстнями, серьгами, браслетами, накосными украшениями, гребнями, заколками, пуговицами, игольницами, футлярами и т.д. Они также богато декорировались, украшались излюбленными камнями – бирюзой, кораллом. Традиционная форма и основной декор женских украшений сохраняются в Туве до сих пор.

Русские путешественники, посетившие Туву в начале XX века, отмечали «особую художественность» тувинских кузнечных изделий, которые, как отмечал Феликс Кон, «поражают своей красотой» [47 – С. 109]. Высокий уровень изделий тувинских мастеров позволял выменивать их на скот, чай, соль и другие необходимые товары у населения сопредельных территорий [15 – С. 273].

Другим, не менее востребованным в кочевой жизни тувинцев, ремеслом было производство изделий из дерева. Это весьма доступный материал как по своей заготовке, так и обработке, к тому же достаточно легкий и удобный при перекочевках. Из дерева делалась вся мебель и утварь юрты, прежде всего, остов и дверь, а также сундуки, кровать, колыбель, посудный шкаф, столик, сосуды для молочных продуктов, чая и другие предметы домашнего обихода изготовлялись музыкальные инструменты, шкатулки. В народе знали, когда и как заготавливать различные породы древесины, процесс подготовки каждой породы к работам, все тонкости ее обработки. Дальше шли столярные работы, где также имелись свои секреты, своя технология.

Старые мастера обычно работали без железных гвоздей, хотя таковые, судя по археологическим раскопкам, имелись с древности, но их применение противоречило экологии материала и эстетическим принципам ремесла. В крайнем случае, могли пользоваться деревянными гвоздями, но чаще всего



детали соединяли с помощью самодельного клея, и не просто соединяли, а очень тщательно подгоняли. Как рассказывали информанты, существовал следующий «тест» на качество сундука: готовое изделие заливали водой, и ни одна капля не должна была просочиться. Хотя в принципе сундук предназначался для хранения одежды, и какой-то зазор был не так важен.

Когда изделие было готово, мастер приступал к завершающему этапу работы, нанесению орнамента на его поверхность. На утварь, связанную с пищевыми продуктами, узор наносился в основном резьбой, плоские поверхности значительного размера украшались росписью. Технику резного узора в Туве знали повсеместно, секретами росписи также владели многие мужчины. Об этом просто, но с глубоким смыслом сказал, известный мастер по дереву Дадар-оол Монгуш - «как вы пишете, так и мы рисовали». За этими словами чувствовалась некая привычность и даже обыденность занятия [114].

Искусство декоративной росписи ярче всего проявилось в орнаменте аптара – парных сундуков для одежды. По еще сохранившимся в 70-80 – е годы прошлого века аптара можно судить о цветовой эстетике народа. В палитре росписи наиболее доминирующими цветами являются красный, зеленый, синий, их оттенки, также довольно часто встречаются белый, желтый, коричневый, черный. Наверняка, в прошлом у тувинцев, как и у многих народов, существовала определенная цветовая символика. Например, у соседней-монголов чувствуется сильное влияние буддийской цветовой символики: синий цвет олицетворял вечность, верность, желтый – любовь, милосердие, красный – радость, ликование души, белый – беспорочность, святость, черный – опасность, зло [106 – С. 96].

У тувинцев принятие буддизма не оказало столь сильного влияния на народную роспись. Хотя в композиционных элементах орнамента это влияние отрицать невозможно. В цветовой же эстетике орнаментации предметов

преобладающими являются, на наш взгляд, чисто народные начала культуры, жизненные ассоциации, живая, полихромная палитра самой природы. С этим согласуются и сообщения информантов о том, что красный цвет они связывают с солнечным, светлым началом. Порой в него вкладывается символический смысл огня, охранительный и очищающий. Коричневый считается в народе благородным цветом и ассоциируется с землей-кормилицей. Зеленый вбирает в себя понятие всей природы. Синий или голубой устойчиво связаны с небом и т.д. [114].

То есть главным источником вдохновения и образцом для подражания в работе мастеров с цветом является безошибочность палитры окружающей природы. По свидетельству информантов, образцом, к примеру, для одного в работе с красками являются цвета радуги, для другого – расцветка бабочки и т.д. Вероятно, поэтому тувинские росписи обычно гармоничны и колористически полнокровны, и так безупречно красочна гамма рама-кожаа, которая традиционно окаймляет всю композицию и как бы завершает роспись.

Тувинские мастера, расписывающие предметы, владели приемами светотени, техникой полутонов, добываясь большей выразительности, эффекта объемности орнамента. По мягким полутонам, плавности растительных побегов, завиткам орнамента, непременно присутствующей многоцветной раме с обязательным включением в нее белого и черного цветов для выразительности, можно с первого взгляда отличить тувинскую роспись от росписи соседних народов.

Для облегчения работы существовали трафареты-сагбыр основных деталей орнаментальной композиции, вырезанные из бумаги, которые бережно собирались в каждой семье. При надобности подобный трафарет закреплялся на поверхность, к примеру, аптара, посыпался каким-либо порошкообразным пигментом, его след обводился тонкой линией и служил основой для дальнейшей работы. Хотя многие мастера всю композицию росписи могли свободно делать от руки. При сборе материала хозяева юрт с удовольствием демонстрировали автору сохраненные поныне образцы трафаретов, иногда представляющие целые наборы [114].

При декоративных работах с деревом в народе накапливался не только эстетический вкус – чувство формы, линий, цвета, умение творчески выразить себя, но и познавательный опыт об окружающем мире. Помимо знаний различных пород древесины, ее свойств, возможностей, способов обработки, нарабатыва-



лись различные технические приемы, навыки, средства приспособления, которые играли свою роль как в определении самобытности национального искусства, так и в накоплении народных знаний об окружающем мире.

Так, например, в народе существовали рецепты, по которым тувинские мастера готовили собственные краски. В качестве связующего вещества использовали жидкий клей собственного «производства», сваренный из шкур животных и рыб, завозимую китайскими купцами олифу или просто воду с добавлением каменной соли для блеска и вязкости.

В качестве пигментов использовали некоторые минералы. В этом плане информанты в первую очередь называют охру–шивит. Ее толкли в ступе до порошкообразного состояния, разводили овечьим молоком или водой и рисовали на скалах, по дереву. Вообще, судя по наскальным рисункам, местная охра широко применялась в Туве во все времена, кусочки охры на территории республики находят и в древних захоронениях [16 – С. 10].

В народе знали и другие минеральные пигменты – красный, желтый, синий. Их обжигали, также толкли в ступе, затем тщательно растирали в железной или фарфоровой чашке, добавляя воду или олифу. Золотая краска была золотой буквально, т.к. ее нередко получали из добытого на приисках золотого песка, который измельчали и смешивали с олифой. Черную краску получали из высушенной крови горного козла, ее растирали в порошок, добавляя сажу и воду.

Из веществ растительного происхождения в качестве пигмента использовался сок некоторых ягод, цветов, трав, лиственничная кора, корни кустарников. Самодельные краски применяли в основном для росписи более простой утвари, покраски предметов, изделий из кожи.

Кисточки, как и краски, можно было купить у китайских купцов, но они стоили недешево, поэтому чаще всего использовались самодельные. Делали их из конского волоса, хвостов белки, соболя, тушканчика, горностая, барсука, из шерсти козы, сарлыка. Кисточки, например, из беличьего хвоста предназначались для наиболее тонких работ, из конского волоса или из жил животных – при нанесении фона под роспись [114].

Подобные технические традиции народного искусства, в данном случае, росписи, которые информанты еще помнили в последние десятилетия прошлого века, сегодня, к сожалению, почти забыты, а с ними утрачиваются черты, во многом определяющие своеобразие национальной культуры.

Уникальные традиции имелись по художественной обработке природных материалов – кожи, шерсти. Так, из выделанной кожи домашних и диких животных тувинцы делали одежду, обувь для всей семьи. Производство одежды являлось круглогодичным, поскольку она была весьма разнообразной, рассчитанной на разные сезоны, на будни и праздники, для разных возрастов и сословий. Выделкой шкур и пошивом одежды в основном занимались женщины, и за многие века они накопили уникальный опыт в этом деле, можно сказать, создали свою национальную школу с особой технологией обработки различных шкур животных, определенными канонами покроя,

шитья, эстетическими навыками сочетания различных материалов, цветовых решений, нанесения декора. Последний считался важнейшей частью всего процесса изготовления одежды.





Декор одежды выполнялся разноцветной тесьмой, кантом, дорогими тканями, бисером, вышивкой, нарядная обувь украшалась аппликацией, тисненым узором. Именно декор придавал утилитарной вещи значение культурного кода, в который была заключена обширная информация о человеке – положение в обществе, статус, благосостояние, его вкус, возрастная группа, семейное положение и т.д.

Художественной обработке подвергалась и другая кожаная утварь – детали конского седельного набора, перекидные парные сумы, подушки, сосуды для жидкостей. Как известно, работать с кожей сложно, тем не менее, когда эти, казалось бы, весьма простые предметы повседневного быта были в принципе готовы, мастер продолжал работу, чтобы вещь «одушевить», привнести в нее, наряду с материальным, символическое бытие, иначе не произойдет, так необходимое для человека, взаимодействие между ним и создаваемым объектом. Сегодня, во времена машинизированного производства и штампованно-массовой продукции, возможно, это не совсем понятно. Для наших же предков этот настрой был важнейшей мотивацией при работе с любым материалом, каждой вещью. Иначе каким бы образом получались многие шедевры народного искусства.



Возьмем, к примеру, когержик – небольшой кожаный сосуд для кумыса или молочной водки. Он делался обычно из качественно выделанной кожи, по форме достаточно плоский и округлый, соответствующий органике тела человека (чаще носился за пазухой), с вытянутой горловиной, придающей очертаниям сосуда стройность и формообразующую завершенность. Фляжка покрывалась выразительным тисненым орнаментом с крупным узором в центре, уравнивающим орнаментальными мотивами на остальной ее поверхности и завершающим бордюром по краям. Дополнительную выразительность сосуду давал цвет кожи – чаще всего оттенки коричневого, порой с глубоким красноватым отливом, чер-

ный, современные мастера иногда делают когержики из желтой кожи.

Некоторые когержики умельцев прошлого поражают не только мастерством, своей функциональной надежностью, практичностью, но и умением человека выразить в создаваемом предмете суть самого себя, и в результате непостижимым образом получить образный, пусть несколько отвлеченный, слепок самого мастера.



Другим древним спутником жизни кочевых народов, и, в частности, тувинцев, стал войлок. Он служил крышей кочевнику, его постелью, был отмерянным несколькими шерстяными кошмами островком степи, на котором обитала его семья. От войлока всегда исходит естественный запах шерсти овец, тепло, уют. Белый войлочный шертек красив, декоративен, хотя его природную декоративность тувинцы всегда подчеркивают древним геометрическим простеганным узором,

окаймленным красной тканью для большей выразительности. Мы часто употребляем слово «выразительность», но в нем как раз заключается эстетическая суть создаваемых предметов.



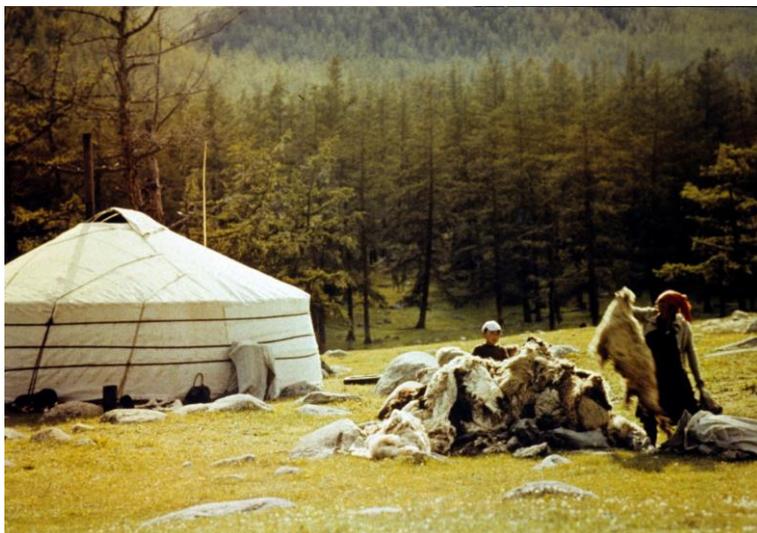
Выделка войлока в старой Туве

Вот такие вещи создавались нашими далекими и не очень далекими предками, некоторые из них бытуют и в современной жизни тувинцев. При этом было обычным делом, что каждая семья владела навыками работы с разными материалами по созданию предметов своей среды обитания и могла сама изготовить себе юрту, весь комплект ее убранства, утварь, вещи, одежду, орудия труда. Каждый мужчина, помимо своих основных занятий по уходу за скотом, охотой и прочей добычей, умел работать с металлом, деревом, кожей, знал все поэтапные технические, а также художественные приемы их

обработки. Женщина, ведя хозяйство в юрте и воспитывая детей, «одевала» все свое многочисленное семейство, начиная с трудоемкой обработки шкур и шерсти, изготовления ниток, заканчивая сложными узорами вышивкой, аппликацией на ткани, войлоке. В этом плане юрта хороших хозяев была настоящим музеем прикладных искусств.

Примечательно, что наряду со взрослыми в ремесленных процессах участвовали и дети. В суровой жизни скотовода, при перекочевках с семьей по пастбищам каждая пара рук была на учете. И поэтому тувинские дети обычно очень рано познавали труд, в том числе и работу по изготовлению бытовых предметов. Мальчики с малых лет начинали помогать отцу, старшим братьям не только пасти скот, но и заготавливать материал для новой юрты, столярничать, пробовать резать дерево, камень. Девочки были заняты по хозяйству, а в то, что называлось «свободное время», осваивали изготовление из шерсти, нитей разных сортов, сухожилий животных, волос лошадей, учились кройке, шитью, технике нанесения узоров. Только усвоить швы, а их было значительное разнообразие, и все тщательно обрабатывались, неся не только функциональную, но и декоративную нагрузку – было целое искусство.

При этом дети усваивали, что декор на предметы наносился не только из соображений красоты, но и из желания послать, пожелать через орнаментальную символику добра, счастья другому человеку или уберечь, оградить близкого от всевозможных невзгод. У подрастающего поколения нарабатывалась и экологическая культура: при заготовках материала следовало придерживаться наказа взрослых не губить живое – брать бережнее из природы, причем ровно столько, сколько нужно, желательно из разных мест, не оставлять мусора после работ и т.д. Потому процесс производства вещей превращался для них в сложный творческий жизненный опыт, сочетающий в себе многие стороны человеческого бытия.

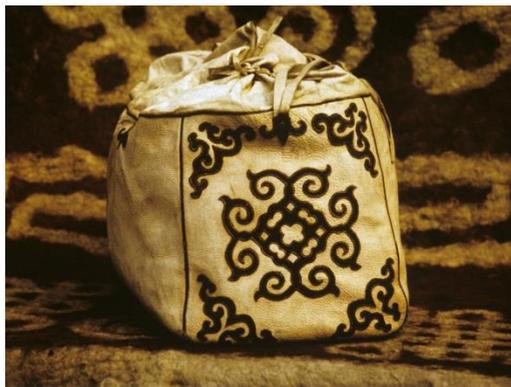


Так органично ребенок входил в накопленный веками мир культуры своего народа. С детства у него формировались навыки традиционного труда, семейных взаимоотношений, знания об окружающем мире, эстетический опыт, вкус. По мнению педагогов современных художественных школ республики, и сегодня тувинских детей отличает еще сохранившееся, буквально генетическое, чувство цвета, формы, композиции. К сожалению, во взрослом их возрасте, при современном, изменившемся укладе жизни, эти наклонности порой не находят своего практического применения и развития.

Таким образом, у тувинцев носителями традиций прикладного искусства были простые скотоводы, их семьи. Как известно, у оседлых народов или кочевых, перешедших на оседлость достаточно давно, это было занятие определенного слоя населения – ремесленников, у которых ремесло было главным делом жизни, средством к существованию. Кочевник же основным занятием обычно оставлял скотоводство, как наиболее надежное в его условиях бытия. Надежное, но все же профанное, обыденное. Душа «варвара» опять же стремилась к духовному, сакральному. Поэтому он мог порой, не прибегая к услугам шамана, общаться с духами, а при необходимости – стать кузнецом, художником, портным. Кочевой уклад жизни не способствовал распространению системы узких специализаций труда.

Тем не менее, и в кочевой среде, безусловно, были люди, которые выделялись и славились в народе незаурядным талантом, умением, мастерством. Их называли шевер - умелец, мастер, дарган - кузнец, ювелир, эзер чазаар - мастер по седлу и т.д. К ним обращались, когда вещь нужно было сделать с особым качеством и вкусом, например, изготовить серебряное украшение для невесты, расписать сундук, предназначенный в подарок, сделать по заказу седло, нарядную уздечку для коня или красивую курительную трубку. Присвоение подобного имени мастеру было своего рода титулом, свидетельством его определенного статуса в обществе и сопровождалось некоторыми привилегиями. Но, несмотря на это, и такой умелец оставался верен своему основному делу - скотоводству, хотя значительное время ему приходилось затрачивать и на ремесло.

Свидетельством привнесения сакрализованного в производство пред-



метов быта являлось то, что существовали секреты их изготовления. И дело было не в том, чтобы сосед по аалу не сделал такую же вещь, а в отношении к определенным сферам деятельности как занятиям особого рода, магическим. Пасты скот, ухаживать за ним, хотя и важная работа, но все же будничная, а расписать аптара или создать красивый сосуд из кожи – это уже таинство. И оно передавалось не каждому, а

более по наследству, родственной линии или достойному человеку, и было проявлением тех неявных, тайных знаний, которые обычно имеются в духовном багаже каждого народа и раскрываются, как правило, не всем, а избранным.

Важную роль в процессе создания бытовых вещей выполняли общепринятые в народе ориентиры, установки, как бы негласные правила. Так, одним из основных принципов в работе любого мастера было то, что свою каждодневную среду обитания он создавал в согласии и гармонии с окружающей природой. Народное искусство невозможно понять вне этой связи, оно выступало средством диалога с природой, образным языком, помогающим человеку сохранить с ней единство и гармонию. Не случайно художественное решение многих памятников культуры: устремленные в небо оленные камни с расчлененными тремя мирами космоса; монументальные скульптуры в степи, образно решенные в контексте природных форм; зооморфные, растительные композиции декора на предметах, такие его элементы как, например, кас – гусь, кошкар мыйызы – рога барана, чечек – цветок и т.д. Как уже говорилось, гармонична с окружающей природой и традиционная юрта. Она не нарушает природы, не вторгается в нее, не противостоит ей. Архитектоникой, основным материалом – войлоком юрта органично и бережно входит в тувинский ландшафт, отражая в себе высшие космические принципы. Сюжетно-тематические особенности тувинской малой пластики также продиктованы природным окружением, его обитателями.

Следующей установкой в работе народных умельцев был неизменный учет интерьера юрты, где в основном и размещались бытовые предметы, утварь. Прежде всего, хотелось бы отметить «разумность» этих предметов – их максимальную практическую полифункциональность, благодаря чему достигался их количественный минимум. Тот минимум вещей, который необходим и достаточен для жизнедеятельности человека. При этом, как уже отмечалось, существовали точные пространственные координаты каждого предмета в юрте, что обеспечивало оптимальную организацию небольшого помещения и устранение вещиизма, в водоворот которого мы сегодня втянуты.

При этом народные мастера прекрасно чувствовали и эстетические законы интерьерного пространства, освещения и всегда использовали их весьма профессионально. Поразительна повсеместная безошибочность вкуса в цветовой гамме росписей аптара – какие встречаются порой драгоценные переливы красок, и весь узор необычайно гармоничен для глаз. Но стоит убрать этот предмет из юрты, его войлочного фона, таинственного полумрака, поместить в современное жилище или музейную витрину, где, казалось бы, ярче освещение и роспись должна выиграть, а она неожиданно многое теряет. Дело в том, что эстетическое восприятие, казалось бы, неброских предметов традиционного быта тувинцев, рассчитано на свою естественную среду, в контексте жилища, в связи с другими предметами. Интерьер юрты для мастера был органичным, целостным эстетическим миром, где все друг с

другом связано ансамблем исходных материалов, форм, красок, отработанным веками и выражающим представления народа о красоте и гармонии.

Основой же ансамбля являлись единые, вне зависимости от материала, формообразующие принципы изготовления предметного мира. Значительную роль в этом ансамбле выполнял орнамент – геометрический, зооморфный, но более растительный, мотивы которого как бы переходили с предмета на предмет, образуя «неостанавливаемое ничем движение» [101 - С. 62]. В декоре вещей движение, как принцип жизни кочевника, превращалось в некий образный строй, связующий различные утилитарные предметы в единую, гармоничную среду обитания.



Современная ярмарка народных умельцев

Говоря о принципах, ориентирах в работе народных мастеров следует выделить и антропоморфную сущность прикладного искусства. Античный концепт «человек – мера всех вещей», высказанный Протогором, возможно, в более широком смысле, можно понимать и буквально. Человек, самоутверждаясь через создаваемый предметный мир, отражал себя в нем как материально, так и духовно. Поэтому каждая рукотворная вещь соразмерна телу человека, его частям, органична, удобна, тактильна, «ложится» в руку, не мешает за пазухой. Она была сомасштабна не только телу, но и многогранной духовной сущности человека, выражая по возможности все те его свойства, которыми он обладал.

Таким образом, мы являемся наследниками прикладного искусства, богатейшего в своей тысячелетней истории и уникального по своему опыту.

Оно являлось творчеством обычных кочующих скотоводов, частью их образа жизни, повседневного быта. С точки зрения современного человека, предметный мир наших предков был достаточно ограниченным, более чем скромным. Тем более, можно понять желание кочевника как-то облагородить свое суровое существование, привнести в него нечто возвышенное и пре-

красное. Поэтому каждая вещь получалась многоликкой, полифункциональной в своем утилитарном применении и одновременно духовно наполненной.



В настоящее время образ жизни тувинцев изменился коренным образом, происходит все большее отторжение людей от традиционного хозяйства, меняются потребности народа, появляются новые традиции, новые культурные формы, новый предметный мир, и как следствие – разрушение многих традиционных форм культу-

ры, в том числе, прикладного искусства.

Тем более, что это совпадает с процессом массовой механизации производства в мировом масштабе. Поэтому в современной тувинской юрте можно видеть железную печь, современную кровать, стеклянную посуду, фабричные ковры. И, кажется, что от этого уже никуда не уйти. Хотя и сегодня руки даже у городского жителя, попавшего на какую-нибудь ярмарку или выставку, неосознанно тянутся к войлочному шертеку с его уютом и теплом, к кожаному когержику, как к своей личной вещи. И здесь дело не в ностальгии по уходу прошлого, а в «узнавании» себя в этих вещах, в самоидентификации с ними. Это как в буддийской процедуре избрания нового Далай-Ламы, когда на испытании кто-то среди детей-претендентов «узнает» как свою, среди предложенных предметов, вещь предшествующего Далай-Ламы.

Подобное узнавание себя в уходящих в прошлое или ныне бытующих явлениях, предметах, формах, орнаментальных узорах свидетельствует о том, что мы имеем дело с национальной традицией, которая выражает самую глубинную суть нас, тех мастеров, которые занимаются древними ремеслами, в целом народа. Что же касается настоящего и будущего этих традиций, хочется надеяться, что современное тувинское общество сможет дать традиционным занятиям предков, имеющим огромный материальный опыт и духовных потенциал, новую жизнь и применение, соответствующее стилю времени и новому жизненному укладу народа.

Горловое пение

В традиционной системе художественной культуры тувинцев одним из основных ее видов является музыкальное творчество. Особая музыкальность народа не однажды отмечалась авторами. Так, известный этнограф, музыковед А.В. Анохин, посетивший Туву в начале прошлого века и сделавший

первые записи тувинских народных песен, пришел к выводу, что из всех тюркских племен тувинцы – самое «певучее племя», девяносто пять процентов поющего элемента [4 – Дело 864]. Еще раньше П.А. Кропоткин, революционер-анархист, ученый, член Русского географического общества, изучавший Восточную Сибирь во второй половине XIX века, услышав пение местного населения, весьма точно подметил: «...урянь удовлетворяет свою потребность в музыке всюду, где представится к тому возможность, поет в пути, на отдыхе и на работе» [51 – С.115].



При всей повсеместности народного музицирования, безусловно, выделялись, как и в любом ремесле, особо талантливые исполнители. По материалам этномузыковеда А.Н. Аксенова в старой Туве «на хошуунных праздниках нойоны устраивали состязания искусных певцов, продолжавшиеся иногда день и ночь. Во время состязаний исполнялись песни по выбору исполнителя. Лучшего певца, победившего на состязаниях, угощали вином (аракой); ему присваивалось звание ха (певца при нойоне). В знак присвоения этого звания на шапку певца прикалывалась особая шишка из цветного камня...» [2 – С. 15].

Среди богатой песенной культуры народа особое внимание привлекает удивительное умение тувинцев петь «горлом» - хоомей. В наши дни тувинское горловое пение привлекает все большее внимание исследователей и поклонников фольклорной музыки как в Туве, так и за ее пределами. Об этом пении много пишут, спорят, любители этномузыки в различных странах пытаются постичь технику его исполнения.

Автор этих строк после многолетнего отсутствия в Туве открыла для себя это пение в конце 70-х – начале 80-х годов. В зрелом состоянии души оно стало пробуждать в глубинах существа нечто изначальное, сокрытое, архитипическое [13]. При обращении к специальной литературе по данной те-

ме, в библиотеке была предложена лишь работа А.Н. Аксенова «Тувинская народная музыка». По-видимому, еще не было такого научного интереса к горловому феномену, которое можно наблюдать сегодня.

А.Н. Аксенов, будучи композитором, педагогом, прибыл из СССР в Тувинскую народную республику в 40-е годы прошлого века для оказания профессиональной помощи в развитии музыкального искусства народа. Впоследствии им был издан вышеназванный труд, который представлял первое фундаментальное научное осмысление музыкального быта тувинцев с публикацией образцов собранного автором музыкального фольклора, его нотированием, рассмотрением жанров народной музыки, национальных инструментов, отдельный раздел был посвящен горловому пению. Как раз в этой части работы можно было найти описание тувинского горлового пения, сделанное профессиональным музыкантом, определение его как «исполнение одним певцом одновременно выдержанного звука в низком регистре и мелодии (образуемой из обертоновых призвуков к нему) в высоком регистре» [2 – С. 25]. Ныне эти слова стали общепринятой дефиницией горлового пения. Из них становилось понятным, что кажущаяся иллюзорность полифонического вокала на самом деле является реальностью единовременного двухголосного исполнения певцом мелодии.

Но этот уже музыковедческие тонкости. Нас же горловое пение заинтересовало в культурологическом плане, как некая традиция, характер этой традиции, ее роль в этногенезе национальной культуры тувинцев.

Прежде всего, хотелось выяснить древность традиции этого пения. В пользу этого предположения говорил сам характер звучания хоомей, довольно массовое владение его техникой в Туве. Дабы не быть на уровне домыслов и догадок, мы обратились к устно-поэтическому творчеству народа как важнейшему источнику по его истории и культуре. И совершенно не напрасно, потому что в различных жанрах тувинского фольклора мы обнаружили неоднократные упоминания о горловом пении. Причем уже в таких ранних формах,



Народный хоомейжи А. Монгуш

как народный героический эпос, формирование которого Л.В. Гребнев относит к периоду возникновения на территории Тувы феодалного строя, то есть к VII-IX векам [24 – С. 50].

Так, в сказании «Бокту-Кириш и Бора-Шээлей» при описании юрты царевны, в которую

входит богатырь Бора-Шээлей во время своих героических странствий, имеется такая деталь: «царевну развлекали 30 хомусистов, стоявших по одну сторону, и 30 исполнителей горлового пения, - по другую сторону» [98 – С. 144].

В эпосе «Хан-Хулюк» герой, сев на своего богатырского коня, запел горловую песню с такой силой, как будто в ней соединялось сто голосов [100 – С. 81; 96 – С. 44-45] Интересно, что в этом же эпосе в последующих эпизодах запоют горлом верблюжонок и даже рыбы. [96 – С. 49, 53]

Можно встретить горловое пение и в хронологически последующих фольклорных пластах. Так, в эпосе «Кангывай-Мерген», записанном со слов знаменитого улуг-хемского сказителя Баазаная, находим эпизод, когда богатырь Кара-Туру, возвращаясь с охоты, запел хоомей «так мощно, что голубое небо заколыхалось, запел каргыраа так громко, что черная земля задрожала» ... [99 – С. 235]. Сложение этого эпоса Л.В. Гребнев отнес к более позднему времени, нежели упомянутых выше произведений.

В стиле каргыраа запоет и старый марал в сказке «Гос шилги аъттыг Оскюс-оол», записанной от Дуктуг-Бора в Бай-Тайге. [99 – С. 304]. И уже целая волшебная сказка посвящается мастеру хоомей бедному охотнику Оскюс-оолу, который прославился своим удивительным талантом.

«...Оскюс-оол запел. Из его горла вырывались голоса всех птиц Каргыраа-Карангыты-тайги. Казалось, таежный ветер запутался в вершинах древних кедров. Притихли сороки и вороны, которые кружились над стойбищем. Женщины плакали, а мужчины боялись шелохнуться. Хан и ханша были как во сне. Тридцать дней – один месяц, шестьдесят дней – два месяца, девяносто дней – три месяца звенел голос Оскюс-оола над зеленой тайгой.

На звуки горлового пения собралось все ханство. И хан сказал: «Я отдаю за Оскюс-оола свою прекрасную младшую дочь...» [96 – С. 145]

Эта сказка достойна упоминания не только потому, что главный ее герой являлся большим мастером хоомей, но и как высокий образец народного устно-поэтического творчества, свидетельствующий об испокон веков существующей в народе тяге к прекрасному и о высокой оценке традиционным обществом любого мастерства, будь то кузнечное дело, сказительство или пение.

Сегодня приводимые выше фольклорные произведения даются в качестве примера в различных публикациях при каком-либо упоминании о тувинском горловом пении, в свое же время, чтобы их выявить, автору пришлось довольно длительное время знакомиться со всеми имеющимися образцами народного устно-поэтического творчества. Причем, при их выявлении отбирались различные по территориальному бытованию, записанные по версиям различных сказителей образцы во избежание какого-либо местного или вообще современного привнесения мотивов горлового пения в фольклорные сюжеты. И в данной работе мы вновь обращаемся к когда-то найденным образцам, потому как другого объективного утверждения и доказательства о древнем формировании традиции хоомей в Туве пока не имеется. Способ-

ность же этой традиции к полнокровному развитию до наших дней, при этом не в качестве остаточного, а все более прирастающего явления, говорит в пользу того, что перед нами еще одна из национальных традиций тувинской культуры.

Это утверждение не исключает подобного типа пения и у других народов. Известный итальянский этномузыковед и композитор И.Вандор следующим образом описывает тибетское вокальное исполнение в стиле «ян», связанное с буддийскими ритуалами: «Ян... служит для общения с божествами, а общаться с божествами нельзя так, как с людьми. Однако в этом оригинальном стиле вокального исполнения нет ничего случайного: все в нем подчинено строгим правилам, которые требуют от певцов высочайшего мастерства. И они с детства приучаются производить звуки как можно более низкие и гортанные... Удивительным результатом такой тренировки является то, что голос получает возможность производить вместе с основной нотой дополнительные обертоны, и каждый певец становится, так сказать, человеком-хором» [18 – С. 30].

В этом описании нетрудно уловить аналогию с техникой исполнения тувинского хоомея. Пение в сходной технике известно хакасам, так называемый хай, башкирам – узляу, монголам – хомий, алтайцам – кай, а также целому ряду других народов.

Явления эти даже для неискушенного слуха представляются неидентичными по мелодическим возможностям, стилю, основам физиологического механизма. Опять же это вопросы скорее музыковедческого плана.

Для нас более важным и определяющим является характер исторического бытия горлового пения у разных народов, его далеко не одинаковое современное состояние как традиции в каждом национальном случае. Так, у большинства упомянутых народов этот вид пения, по сравнению с тувинским его многообразием, существует в одном стиле, что является немаловажной его исторической характеристикой. Имеет значение и то обстоятельство, что в упомянутых случаях горловое пение развивается достаточно канонично, как бы в довольно устоявшейся своей форме. Проявляться это может, к примеру, следующим образом: упоминавшийся ян у тибетцев – занятие и искусство лишь монахов. В Монголии развитие хомия до недавнего времени было ограничено территориально теми районами, где живут тувинцы и дархаты. Хай у хакасов традиционно имел несколько прикладное значение, сопровождая повествование героических сказаний и легендарных песен.

В этом ряду традиций тувинский хоомей заметно отличается более богатым и полнокровным своим развитием. Прежде всего, привлекает внимание не только древнее происхождение, но и сквозной характер этой традиции. Мы уже говорили о том, что весьма ранние и последующие фольклорные произведения тувинского народа содержат упоминание об этом искусстве. Более поздние сообщения о горловом пении можно документально встретить в трудах путешественников и ученых конца XIX – начала XX веков Е.К. Яковлева, Г.Е. Грумм-Гржимайло, Д. Каррутерса, А.В. Анохина и, нако-

нец, богатейшую реальность этой традиции, которая может быть результатом только длительного развития, дает этнографическая современность. То есть древность и непрерывность тувинского хоомея несомненны.

Следующим аргументом в обосновании того, что горловое пение тувинцев выступает подлинно национальной традицией, является ее исконно народный характер. Тувинский хоомей развивается как совершенно самостоятельный поджанр народного вокала. Он распространен во всех районах Тувы и является одним из любимых видов народного музицирования. Virtuозное исполнение хоомея, судя по фольклорным произведениям, издавна и до сих пор в большом почете, становясь ныне кульминацией в программе любого торжества, праздника, концерта. Именно из числа тувинских хоомейжи выдвинулись такие миром признанные исполнители горлового пения, как Максим Дакпай и Ооржак Хунаштаар-оол. В истории тувинской народной музыки останутся и другие знаменитые мастера хоомея – С. Манчакай, Т. Кызыл-оол, К. Сорукут, К.-С. Ак-оол, О. Комбу, А. Конгар-оол и др.

Кроме того, тувинский хоомей, в сравнении с подобным искусством других народов, отличает необычайная адаптивность и гибкость в своем развитии. Эти свойства также характерны именно для национальных традиций того или иного народа.

Так, на сегодня у тувинцев это искусство развивается в пяти его основных видах-стилях: хоомей, сыгыт, каргыраа, эзенгилээр, борбаннадыр. При этом существуют и, что важно, продолжают появляться, по данным самих исполнителей, все новые разновидности этого пения, все более обогащая и развивая его существо.

Необходимое развитие рассматриваемой традиции приносят и следующие искания современных музыкантов. Мы имеем ввиду опыты некоторых как профессиональных, так и самодеятельных коллективов, отдельных исполнителей по включению элементов горлового пения в обычное сольное или

хоровое исполнение, в джазовую или роковую музыку. Результат получается весьма органичным, в духе современных постмодернистских исканий синтеза, казалось бы, несовместимых элементов. При этом усиливается выразитель-



Фольклорная группа Хун-Хурту

ность звучания как гортанного, так и привычного жанрового исполнения.

О необычайной жизнеспособной гибкости этого явления, его перспективности проявлять все новые свои пласты и возможности свидетельствуют и следующие черты развития хоомея в Туве.

Интересно, что если у хакасов хай, как правило, исполняется с определенным инструментом – чатханом, то тувинские хоомейжи свободно могут выступать как без музыкального сопровождения, так и с ним. При этом инструменты могут быть самыми различными, и среди них такие, как лимби, игил, бызаанчы, шоор, которые подчеркивают, как и в хакасском хае, особую слитность и взаимодополнение горлового исполнения и его музыкального сопровождения. Встречается исполнение и в сопровождении целых ансамблей народных инструментов.

Горловое пение у тувинцев можно исполнять без слов и с текстом, текст может быть традиционным и самым современным. Гибок и состав исполнителей – от соло до различных по составу ансамблей. Обычно традиционные исполнители этого жанра народного музицирования – мужчины, хотя в его современной истории появляются и женщины, примером может служить творчество С. Намчылак, группы «Тыва-кызы».

Итак, в чем же тайна тувинского горлового пения, каковы его глубинные истоки? Это невозможно постичь, не поняв культуры народа как целостного взаимосвязанного организма. Определяющей же его основой, как уже говорилось, являются особые отношения человека с окружающей природой, в целом со Вселенной. Эти отношения складывались в Туве на протяжении всей ее истории, при этом человек не пытался выделить, вычленил себя из природы, не противопоставлял себя ей, не стремился быть ее хозяином, а воспринимал себя органичной и весьма скромной ее частью. Народ в различных видах своей культурной деятельности пытался найти ту связь с окружающим миром, которая была ему необходима в данных природных и бытийных обстоятельствах.

В этом плане мы уже рассматривали юрту, которая своими космическими принципами конструкции как бы поддерживает постоянную связь человека с Космосом. В духе диалога с природой можно воспринимать и традиционную анималистическую резьбу по камню. Вырезая фигурки животных, зверей, мастер пытается запечатлеть не только красоту, но и находит некий язык взаимопонимания с живым окружением. Не случайно многие изображения так выразительны своей одухотворенностью. Горловое пение продолжает этот ряд традиций национальной культуры. Все эти явления одного порядка – по состоянию души и единому мироощущению – лишь в различных культурных формах – архитектонике, пластике, звуковом ряде.

Кстати, попытку найти какой-то язык с природой на звуковом уровне можно найти у многих народов мира на определенном историческом этапе. В древних культурах Запада и Востока это часто встречаемый архаичный пласт. Известно, что в Древней Греции, в знаменитой школе Сафо существовало требование, чтобы каждая девушка, выпускница этой школы, должна была

научить говорить птицу. Необычный экзамен устраивался, должно быть, не столько для того, чтобы научить птицу, сколько научить девушку заговорить языком природы. Можно отметить традиционное умение петь горлом и у женщин некоторых племен Южной Африки. Поиск тюркского влияния здесь был бы надуманным, дело скорее в образе жизни того или иного этноса, насколько его каждодневный быт связан с природным окружением. Так, пение, включающие элементы техники стиля каргыраа, автору удалось услышать и на острове Сардиния, в так называемом канто-а-теноре, где уж точно не приходится предполагать влияние азиатских кочевников. И здесь это пение показалось совершенно не странным, потому как пели пастухи овец горных деревень, хотя и живущие далеко от центрально-азиатских степей.

То есть люди, чья каждодневная жизнь и труд зависимы от природного окружения, вынуждены быть с этим окружением в постоянном диалоге. В этом случае окружающее пространство обычно воспринимается одушевленным, партнерским началом, достойным, чтобы в него вслушиваться, вторить его формам, звукам, воспроизводить окружающие космические вибрации, а значит – осознавать это пространство. При этом осознавать не только природу, но и себя в ней, постигая гармонию сущего.

Безусловно, мысль не новая. Неслучайно в древности люди придавали большое значение музыке и верили в ее особую связь с законами мироздания. Так, древнегреческий философ Пифагор создал учение о гармоничном устройстве Космоса, кстати, впервые употребив это слово в значении Порядок, Прекрасное устройство. Сутью этого устройства, по мнению Пифагора и его школы, являлось вращение планет на небесных сферах, издающих от стремительного движения звуки, рождающие необыкновенную музыку небесных сфер. При этом земная музыка являлась для них лишь отголоском космической. Последняя же находит отклик в душе человека, являющегося органичной частицей мироздания, а, значит, воспринимающего, чувствующего все космические гармонии [39 – С. 81]. Должно быть, не случайно в античной и средневековой Европе музыка была обязательным предметом в школьных и университетских образовательных системах.

Тему взаимосвязи музыки и Вселенной развивали в свое время Бозций, Кеплер, Гердер. На Востоке близкие мысли можно найти у Конфуция, утверждавшего, что великая музыка является гармонией неба и земли [28 – С. 145, 162-172]. В этих идеях, во многом мистических, можно усматривать определенное отражение социально-исторической ситуации, когда человек, еще не вычленил себя из природы, отождествляясь с ее живым пространством и пытаясь как бы вторить ей в различных культурных формах.

При исполнении горлового пения возникает впечатление некоторого медитативного состояния певцов, прочувствование ими всего космического бытия, проникновение в самые глубины своего «я». Интересно, что тувинцы, приняв в свое время буддизм и сопутствующую культуру, не прибегали к практике медитации как к специальным упражнениям сознания. Возможно, дело в том, что сам традиционный образ жизни, ее ритмы были во многом

медитативны. Достаточно и сегодня понаблюдать за местным жителем, который живет в естественных природных условиях и занимается традиционным хозяйством. Вот он пасет овец, расположившись в степи или на склоне горы, и позволяет бесконечным степным просторам, устремленным ввысь горным вершинам увлечь себя в космические дали. Молчаливо, подолгу пьет из пиалы молочный чай или задумчиво курит трубку, словно погружаясь в иное «пространство-время». Немного словно, с паузами ведет разговор с зашедшим в юрту гостем. Хоомей – лишь концентрированное, эстетически оформленное проявление этого естественного медитативного состояния.



Урок хоомей в школе искусств

Хотя определять хоомей исключительно медитативными основами, либо усматривать в нем некий мистический диалог с природой, воспринимать его как чисто эстетический феномен или врачевательную технику, было бы совершенно неправильным. Как любое архаичное явление, хоомей представляет, на наш взгляд, сложное, синкретичное образование, которое, по-видимому, нельзя свести лишь к одной из вышеперечисленных его характеристик. Все они имеют место быть в сложном единстве и взаимосвязи друг с другом.

Так, в Туве сохраняется древний культурный феномен, когда-то, возможно, в том или ином виде бытовавший у ряда народов мира. Весьма примечательно, что хоомеем в Туве увлекаются многие дети. Это может свидетельствовать о том, что механизм сохранения и развития национальной культуры продолжает работать.

Традиции камнерезных ремесел

Одной из сквозных во многих ремеслах Тувы, в том числе камнерезных, безусловно, является анималистическая традиция. До сегодняшнего дня сохранились многие скальные поверхности, покрытые изображениями горных козлов, оленей, лошадей, верблюдов, кабанов, волков и других обитате-

лей местной фауны. Какие-то из них олицетворяли магические тотемы, другие изображали промысловых, домашних животных.



Мы видим животных, зверей как в статичных позах, так и в стремительном движении, динамичных композициях. Встречаются довольно упрощенные, схематические изображения, но многие художественно выразительны, сложны композиционно, порой поразительны своим изяществом и мастерством выполнения.

К скифскому времени на территории Тувы аккумулируется значительный опыт в создании петроглифов, что влечет за собой сложение подлинного художественного стиля, определенной каноничности в работе древних мастеров, характерные стилистические приемы изображения зверей, называемые в современной скифологии «скифо-сибирским звериным стилем».

Вообще анималистическое искусство в древности бывало у населения различных регионов мира, являясь этапом в духовном осмыслении окружающего мироздания, определенной ступенью общественного развития. На территории Тувы, представлявшей в I тысячелетии до н.э. один из очагов скифской культуры, искусство изображения зверей нашло свое закрепление, дальнейшее развитие и в последующие эпохи. Так, известный исследователь истории народов Южной Сибири С.В. Киселев, говоря об особенностях орнамента древних тюрков, имевших непосредственное отношение к этногенезу тувинцев, отмечал происхождение ряда



узоров «из звериного орнамента скифо-сибирской эпохи» [45 – С. 524]. Преобладавший в орнаменте растительный узор как бы прорастал звериными мотивами, которые прочитывались не прямо, но узнавались без труда. Менялись племена, культуры на терри-

тории Тувы, но анималистическая тема продолжала свое развитие, проявляясь в наскальных сюжетах более позднего времени, в орнаментальных мотивах ювелирных украшений и аксессуаров одежды, в декоре оружия и предметов быта, в культовых фигурках животных для святилищ, при изготовлении для знати шахмат, игрушек для детей.

Сквозной характер анимализма можно объяснить устойчивой преемственностью в хозяйственной деятельности, образе жизни кочевников-скотоводов, охотников, исторически обитавших на территории Тувы, и как следствие – культ животных, зверей в их мировоззренческом комплексе. Не



случайно во время опроса коренного населения, особенно людей старшего поколения, при просьбе назвать наивысшее проявление красоты в окружающем мире многие и сегодня отмечают именно животных, зверей, их повадки и жизнь в природе [114].

Возвращаясь к скифскому времени, анималистическая тематика, наряду с наскальными изображениями, прослеживается и на оленных камнях – культовых стелах, плоскость которых большей частью была покрыта силуэтными изображениями оленей и других животных. Многие изображения на оленных камнях полны экспрессии, внутренней динамики, и весьма выразительны в художественном плане.

При этом некоторые изображения свидетельствуют о том, что возрастала не только выразительная, изобразительная сторона анималистических сюжетов, но все более усложнялась техника нанесения рисунка на камень. М.А. Дэвлет предполагает, «что первоначально фигуры намечались тонкой резной линией, после чего внутреннее пространство покрывалось точечными выбоинами, тем самым резной контур рисунка утрачивался» [35 – С. 53]. Подобная техника, близкий прием встречается и у современных камнерезов, когда на куске камня-агальматолита мастер острием ножа делает силуэтный «набросок» предполагаемой фигурки животного и уже потом приступает собственно к пластическим работам.

В процессе культуругенеза нарабатывались и другие навыки работ местного населения с камнем, что в горном крае было совершенно естественным.

Так, технические приемы работы с камнем совершенствовались при установке эпитафийных стел рунического письма древних тюрков. Они

обычно создавались из каменных плит твердых пород и устанавливались при погребении представителей древнетюркской знати, выдающихся воинов, достойно павших в сражениях с врагом.

Я - тот, кто всегда сражался в жестоких войнах, на проворных ланей я - меткий стрелок. Польза, которую я принес моему божественному государству, - я (лично) убил девять мужей-воинов (врага).

Мои могучие руки, мое доблестное сердце, - как жаль, как грустно!

[И вот] я разлучился с этим миром!

Мое государство, мой хан, как жаль, я не наслаждался! Солнце, луна, - жаль, как грустно!

О, мои родственники и родственницы, - как грустно, я разлучился (с вами), как жаль мне! Мой народ Ста (племен) Кюмюлей, - как печально, я разлучился (с тобой)!

У меня не (было) изъянов в доблестях мужа-воина, [и вот] в сорок лет я расстался (с этим миром)! [49 - С. 223]

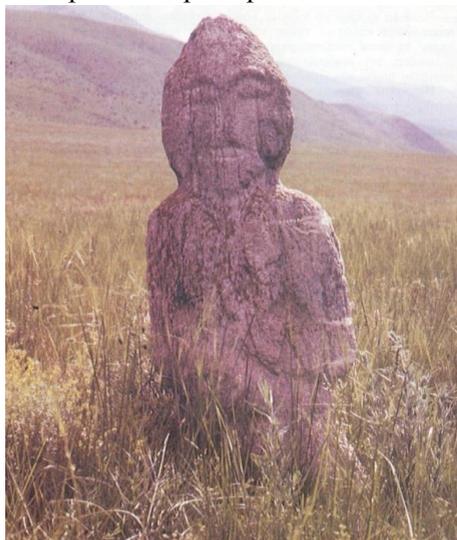
Подобные памятники исследуются в различных научных аспектах – как исторические документы, лингвистические, литературные явления. Тем не менее, до сих пор остаются некоторые пробелы в их изучении. Так, на наш взгляд, недостаточно внимания уделяется технической стороне проблемы. Интерес представляют такие вопросы, как техника воздвижения стел, локация процесса их обработки, нанесения текста – на месте их установления или, возможно, в каких-то специальных «мастерских», инструменты, которыми пользовались мастера при нанесении текста, возможное их использование в других ремеслах, дифференциация инструментария, влияние технологических особенностей на общий результат работ.

Это далеко не мелкие проблемы, они касаются динамики производственных характеристик кочевого общества, специфики его материально-технического потенциала, степени мастерства владения материалом. В специальной литературе можно найти лишь попутные ответы на эти вопросы. Так, И.Л. Кызласов пишет по этому поводу: «В целом многообразии применявшихся для нанесения известных енисейских надписей орудий станет очевидным из перечня производившихся при этом операций. Таковы выцарапывание (тонкая гравировка), резьба, выскабливание, выбивка (высекание)» [54 – С. 147]. Важно, что в этом замечании автором обозначены различные техники нанесения рун, что предполагает технологическую сложность работ каменотеса и необходимую специализацию в этом непростом ремесле. По технике нанесения рун исследователь заключает, что «все они (памятники – Т.Б.) выполнены железными инструментами: резцами и ножами» [54 – С. 146].

Предполагается, что рунические тексты наносились и на другие материалы, нас же интересуют именно работы древнего населения Тувы с камнем, и каким образом этот опыт «срабатывает», возможно, в трансформированном, усовершенствованном качестве, через века в современных камнерезных

работах. Следует отметить, что как в средние века, так и сегодня, основным инструментом в обработке камня является набор ножей. Нож всегда являлся неизменным атрибутом мужского костюма кочевника и был не только оружием, но и универсальным орудием любого вида труда, основным инструментом во многих ремеслах.

Значительным этапом в творческом освоении камня явилась установка в средневековой Туве ритуальных каменных изваяний кижжи-кежээ. Образцы этих памятников дают материал не только по чисто историческим проблемам, которые активно обсуждаются учеными, но и отражают, по предположению А.Д. Грача, «высокий уровень камнерезного искусства у древнего населения этой глубинной области Азиатского материка» [22 – С. 90]. При этом, кому бы ни посвящался памятник – побежденному выдающемуся врагу или местному герою – древние мастера умели увидеть и создать из бесформенной глыбы гранита образ воина – брутального, сильного, всегда готового к новым подвигам. Более того, мощные статичные фигуры, вырастающие из земли, устремившие суровый взор в бескрайность пространства, являются образом целой эпохи, времени постоянных военных походов, и ее идеала – бесстрашного рыцаря степей.



Художественно-образное видение окружающего мира, попытка передать его реалии через объемные, пластически выразительные формы действительно позволяют видеть в ряде каменных изваяний Тувы явления искусства, зарождение монументальной скульптуры. По имеющимся ее образцам можно судить, что местными камнерезами был накоплен достаточно высокий уровень пластического мастерства, о чем свидетельствует его закрепление в определенные художественные каноны: статичность изображения, обобщенность форм, строгий набор деталей, работающих на образность –

непременный пояс с соответствующими аксессуарами, сосуд, положение рук, прическа и т.д. В то же время чувствуется авторский, индивидуальный подход мастеров, проявляющийся в степени реалистичности каждого изваяния, в деталях моделировки фигуры, лица, размере памятника, подборе соответствующего материала, результатом чего, при всей каноничности, явилась неповторимость каждого памятника в сравнении с подобными образцами.

Обращает внимание и то обстоятельство, что средневековые каменотесы смогли грамотно усвоить основной закон монументальной скульптуры, состоящий в умении соотносить свое творение с окружающей средой, определенным природным окружением. Место для памятника выбиралось доста-

точно ровное, обычно в степи, с открывающейся пространственной панорамой, дальними контурами гор. Степь у кочевника была и мастерской, и местом установки памятников, что диктовало мастеру особую пластическую стилистику. В этом плане трудно представить в центральноазиатских степях скульптуру античности или европейского средневековья, предназначенную для интерьера храма или площади полиса. По меньшей мере, это бы выглядело весьма нелепо, несмотря на безупречность классических форм. Возможно, кому-то подобное сравнение может показаться некорректным по отношению к великим творениям европейских ваятелей. Тем не менее, и то, и другое – скульптура. Но здесь речь идет о степной скульптуре, об особом изобразительно-выразительном ее языке. В этом случае совершенно понятным и обоснованным становится прием обобщенного решения фигур, их статичность, неполное вычленение деталей из каменного блока, «лепка» лица лишь с помощью рельефа, некоторая тяжеловесность форм, впечатление их незавершенности.



Все это было продиктовано не неумением местных мастеров, напротив, их удивительным чутьем связи создаваемого объекта с окружающим пространством. Многие века стоящие под открытым небом, овеваемые степными ветрами, зноем, стужей эти памятники навсегда срослись с землей, которая их породила. В них заключен бесценный опыт, знание, умение далеких предков работать с «вечным» материалом, придавать ему нужные формы, заключая в их «текст» что-то важное о своем времени. Кроме того, они источают мощную энергетику огромной физической работы, вложенной в их создание и установку, вызывая почтительное отношение не только к самим памятникам, но и к людям, их создавшим, их нелегкому труду и вдохновенному творчеству.

С течением истории практика установления подобных ритуальных памятников исчезла на территории Тувы, но накопленный в веках длительный опыт камнерезных работ местного населения не исчез бесследно, оставшись в его генной памяти. В XIX – XX веках навыки работ с камнем, а также анималистические основы изобразительности бытовавших ремесел сфокусировались в новый художественный феномен – скульптуру малой формы. Это происходит, когда количество наработанного наследия переходит в качество новых культурных реалий. При этом, безусловно, древнее искусство претерпело значительную трансформацию, продолжая проявляться как бы в «снятом виде». Прежде всего, изменилась семантика анималистических образов -

взамен магического, культового предназначения, продиктованного первобытной идеологией, основным и определяющим в них становится эстетическое, декоративное начало.

Во многом это объясняется появлением нового материала: вместо скальных поверхностей, гранита, металла, кости, дерева, обработка которых была распространена в прошлом, на современном этапе анималистическое искусство в основном использует камень агальматолит, по-тувински - чонар-даш. Его залежи находятся у западных границ Тувы – в Бай-Тайге, удивительном по красоте месте с белоснежными шапками величественных гор, порой уходящих бесконечными грядками куда-то в космос, первозданной свежестью альпийских лугов, бурливыми, прозрачными горными речками. Здесь, в поселке Кызыл-Даг, у подножья агальматолитовой горы Сарыг-Хая живут и трудятся тувинские камнерезы.

Это основная школа тувинских мастеров по камню. Здесь существуют свои династии, система передачи традиционного опыта и мастерства, свои узнаваемые стилистические особенности. Хотя, вполне реально утверждать и другой очаг, другую школу малой пластики Тувы – Улуг-Хемскую. Она сложилась на базе улуг-хемских залежей черного чонар-даша. В отличие от бай-тайгинского, он имеет свои пластические характеристики – очень хрупок, достаточно непредсказуем, порой в процессе работы может неожиданно раскрошиться в руках мастера от одного неосторожного движения инструментом. Это диктует иной подход к камню, иные стилистические особенности изобразительного языка. Довольно часто представители обеих школ добывают материал и творят совместно, оказывая значительные творческие взаимовлияния друг на друга [114].

Залежи агальматолита известны не только в Туве, но и на Урале, в Бурятии, Монголии, Китае, Японии и других местах. Этот камень привлекает современных мастеров своей богатой цветовой палитрой – от гаммы серых и нежно-розовых оттенков до насыщенно красного и черного цветов, а также особой пластичностью, его можно обрабатывать обычным острым ножом,



при этом достигая сложных художественных решений. Однажды держа в руках кусок агальматолита, прославленный тувинский мастер Монгуш Черзи сказал слова, помогающие почувствовать этот удивительный материал и тайны камнерезного творчества: «Прежде чем начать резать камень, я думаю, долго смотрю на камень... Вот посмотрите на этот маленький солнечный чонар-даш: Видите, как там скачет всадник, как он торопит



коня? Я уберу из камня все лишнее, и этого всадника увидят все люди, но он уже сейчас там, спрятан в камне, его надо только освободить. В другом камне я вижу арзылана, сарлыка или верблюда. Когда я режу камень, я их освобождаю...» [77 – С. 3]

Резьба из агальматолита сегодня стала знаковым явлением современного искусства Тувы. Ее главной темой, как и в далекие времена, остаются дикие и домашние животные, среди которых наиболее часто изображаются верблюды, лошади, горные козлы, олени, яки. От предков скотоводов-охотников со-

временные мастера переняли особую, характерную для кочевника, наблюдательность, прекрасное знание природы, любовь и уважение к живому окружению, благодаря чему развилось удивительное умение через небольшую фигурку передать сложную жизнь природы, ее совершенство, мудрость основ всего бытия.

Наряду с изображением реальных обитателей тайги, степей и гор Тувы, домашних животных, становятся популярными и мифологические образы, например, льва-охранителя арзылана, а также дракона, которые имеются в сюжетном арсенале каждого скульптора. Заимствованные из китайского искусства и используемые в качестве композиционных элементов в народных



росписях по дереву, они стали привлекать резчиков возможностью безграничной фантазии, активным использованием декоративных элементов, позволяющих создавать из камня удивительные сказочные фантазии.

При этом, к каким бы темам не обращались мастера-камнерезы, сказочным или реалистическим, их произведения отличает предельная выразительность, гармония, уравновешенность пластических ритмов и форм, богатство и утонченность декоративных приемов, безупречное чувство материала. Создаваемые ими фигурки живут как бы вне времени. Хотя, с одной стороны, в них чувствуются черты древней пластики с ее сдержанностью и стремлением постичь вечное, с другой стороны, они динамичны и экспрессивны, чем созвучны современной художественной образности. «Надвременной» эффект часто достигается обращенностью к пограничному состоянию в жизни



животного – это уже не покой, но и еще не само движение. Фиксируется момент, который как бы предвосхищает будущее движение во всей его мощи. Акцент на внутреннем состоянии образа, на его глубинной скрытой экспрессии делает этот образ более одухотворенным и в то же время монументально значимым.

В последние десятилетия представители как молодого, так и старшего поколения мастеров Тувы, сохраняя устоявшиеся сюжетно-стилистические каноны, пытаются привнести в народное искусство дух современности и новаторства. И хотя проблема новаций в народных ремеслах достаточно сложная, и отношение к ней со стороны теоретиков и любителей искусства далеко не однозначное, тем не менее, в диапазон традиционных анималистических тем все более включаются образы людей, бытовые, исторические сюжеты. Привлекают многих авторов и усложненные многофигурные композиции, все чаще можно наблюдать остродинамичные решения сюжета, происходит обогащение пластического языка.



Наблюдается увлеченность современных резчиков изделиями утилитарного назначения – чернильными приборами, пепельницами, шахматами, объемными календарями животного цикла, и в этой тенденции рыночный спрос играет не последнюю роль. Так, тувинские национальные шахматы, создаваемые из цветного

агальматолита, представляют значимость не только функциональную, но ценны и как авторские работы, выполненные нередко с большим мастерством и незаурядным художественным вкусом. Их местной особенностью является анималистическая основа большинства шахматных фигур, включение в их ряд этнических персонажей, символов. Это целый мир кочевника-скотовода, его особое мироощущение. Современные работы тувинских мастеров благодаря своим пространственно-пластическим и эстетическим качествам, разработанными веками, удивительно органично вписываются в любой современный интерьер.



За создание высокохудожественных произведений из камня Раисе Аракчаа, Баиру Байынды, Хертеку Мижит-Доржу, Хертеку Тойбухаа в 1972 году были присуждены почетные звания лауреатов Государственной премии России им. И.Е. Репина. Через двадцать лет, в 1992 году лауреатами Государственной премии России в области литературы и искусства стали представители следу-

ющего поколения мастеров Тувы – Елизавета Байынды, Дондук Дойбухаа, Бригад Дупчур, Саая Когел. Это является свидетельством того, что тувинское камнерезное искусство – живая народная традиция. А сохранять и развивать ее, передавая вековой самобытный опыт и мастерство народа, помогает сеть камнерезных кружков и школ искусств в различных районах республики, существующие семейные династии.

При этом хотелось бы обозначить и проблемы, существующие в этом искусстве. Основная из них, общая для всех художественных промыслов России – социальная незащищенность народных мастеров. В данном случае речь идет, прежде всего, о достаточно вредном производстве. Дело в том, что агальматолит имеет особенность значительно распыляться при обработке. Около шестидесяти процентов от первоначальной массы камня, предназначенного для будущей фигурки, уходит на отходы – крошку, пыль, вдыхаемые мастерами в процессе работы, и как следствие – нарастающие проблемы с их здоровьем.



Необходимо отметить и отсутствие постоянного заработка, что вынуждает мастеров спешно производить большее количество работ на продажу. Порой это может сказываться на снижении художественного уровня создаваемой продукции. В последние годы неблагоприятное влияние также оказывают снижение уровня государственных закупок, покупательной способности местного населения. Хотя вполне реально достаточно небольшой коллектив камнерезов, посвящающих себя этому уникальному и в то же время жертвенному занятию, взять под государственную и социальную опеку. Она может быть вы-

ражена в гарантированной, хотя бы минимальной заработной плате, медицинском контроле, обеспечении мастеров респираторами, обустройстве их рабочих мест пылеотсасывающими устройствами и т.д. Эти меры могут помочь в защите, сохранении и дальнейшем развитии самобытного народного творчества, составляющего славу не только тувинской, но и в целом российской культуры. Тем более, что, не смотря на существующие творческие и бытовые трудности, ряды мастеров старшего поколения постоянно продолжают пополняться молодыми людьми, детьми, с интересом осваивающими тайны камнерезного ремесла.

Произведения тувинской малой пластики приобретаются в музейные и частные коллекции, с успехом экспонируются на различных выставочных площадках. Они неизменно находят путь к сердцам зрителей не только национальным своеобразием и художественным совершенством, но и концентрацией духовного, воспитательного потенциала, некими глубинными структурами, которые позволяют современному человеку возвращаться к своим забытым первоисточкам.



КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ

Культурные взаимодействия в истории Тувы

История культуры, по мнению Ю.М. Лотмана, может рассматриваться «с двух точек зрения, во-первых, как имманентное развитие, во-вторых, как результат разнообразных внешних влияний. Оба эти процесса тесно переплетены и отделение их возможно только в порядке исследовательской абстракции» [62 – С. 63].

В предыдущей части работы мы попытались обозначить процесс образования частного, национального в тувинской культуре, одну из основных линий ее внутреннего механизма развития. Далее хотелось бы обратиться к другой составляющей культуры народа - культурным диалогам, контактам, активирующим имманентный процесс. Они расширяют культурные горизонты народа, его культурный плюрализм, способствуя всеобщим интернациональным компонентом в этнокультурном развитии.

Вообще, культурные взаимодействия народов имеют глубокие корни. Невозможно удержаться от искушения, и это диктует сама тема, поразмышлять о взаимодействиях тувинской культуры в контексте всеобщей мировой тенденции взаимообогащения культур. Обращаясь к истории мировой культуры, можно проследить, что поступательное культурное развитие любого этноса, как правило, обретало себя благодаря взаимодействию с иноэтническим опытом. Это наблюдалось уже во времена древности и средневековья, характеризующиеся обособленностью в сфере материального производства, локальностью экономической, политической, культурной жизни этносов, их ограниченной подвижностью, привязанностью к своей исконной территории, хозяйству и т.д. Культуры этого времени имели достаточно закрытый характер и характеризовались ценностями, критериями, мировоззренческими установками, часто не применимыми к иным системам культур. Известно, что римляне считали древних германцев варварами, не говоря уже об их крайне нелестных отзывах о культуре кочевников, точнее, ее отсутствии, мусульмане уничтожали европейские античные скульптуры, видя в них лишь идолов иноверцев, европейцы до недавнего времени непонимающими глазами смотрели на искусство народов Африки.

Тем не менее, процесс полиэтнического культурного взаимодействия можно наблюдать и в эти времена. Чаще всего контакты более ранних периодов мировой истории являлись результатом этнической, территориальной близости двух или нескольких народов, а также могли быть следствием войн, завоеваний, либо других столкновений этнокультур. В качестве типичного примера подобных контактов можно обратиться к дальневосточным культу-

рам, в частности, к японскому искусству, яркая самобытность которого обычно создает впечатление полной интровертности, изолированности в его развитии.



Туркменская юрта

Известно, что в истории Японии не раз создавались ситуации преднамеренной и жесткой изоляции в формировании национальной идентичности, в силу чего складывающийся культурных феномен со временем начинал демонстрировать застойные явления в своем развитии. В подобных случаях назревала необходимость обращения к внешнему, инояпонскому культурному опыту. К одному из таких периодов можно отнести раннее средневековье – время активного сложения национальной художественной системы народа.

В это время японцы обращаются к культуре Танского Китая, который становится для них своего рода образцом в скульптуре, архитектуре, живописи, керамике. Так, известно, что у японцев до этого времени не существовало живописи как таковой, произведений, созданных на бумаге, шелке или холсте с применением туши и использованием своеобразных технических приемов – чем впоследствии так прославилась культура этого народа. И здесь можно проследить один из показательных примеров влияния традиций древней культурной системы на более молодую.

Начальный этап вступивших в культурный контакт народов представлял не более чем простое подражание: писались картины на китайские темы, использовался арсенал приемов китайской живописи, сформировавшийся в ходе ее длительного развития. Сознательное и активное использование опыта древнего Китая, его творческое интегрирование в эстетическую систему японцев послужило мощным импульсом к дальнейшему формированию собственно японских традиций. Темой художников все более становятся родные пейзажи, местные персонажи, сценки из народной жизни, обретают специфические черты технические приемы живописи [87].

Результатом этого сложного отбора элементов чужой культуры, приспособления их к другим условиям, синтеза с развивающимися собственными традициями явилось создание во многих отношениях уникального этнокультурного феномена с ярко выраженными специфическими японскими чертами. Данный пример иллюстрирует, что самобытность и специфика в своем формировании не исключают нарушения гомеостаза культурной системы. Более того, развитие японской культуры содержит периоды, когда воздействие культуры великого соседа продолжалось буквально столетиями, охватывая многие стороны жизни не только японского, но и других соседних этносов.

Приведенный фрагмент взят из истории культурных процессов, происходивших в древности в Юго-Восточной Азии. Что же касается Центральной Азии, в частности, древней Тувы, то ее история также изобилует примерами прямых и более сложных связей с другими территориями. Так, в работах историков имеются высказывания о значительной схожести петроглифов Тувы с алтайскими, монгольскими, среднеазиатскими, при этом выделяются изображения горных козлов и вооруженных луками и стрелами охотников [79 - С. 5 - 6]. По мнению ученых, фигурка древнего козла являлась тотемным животным у многих древних племен и потому довольно часто изображалась в культовых целях [67 - С. 23 - 39].



Китайский арзылан

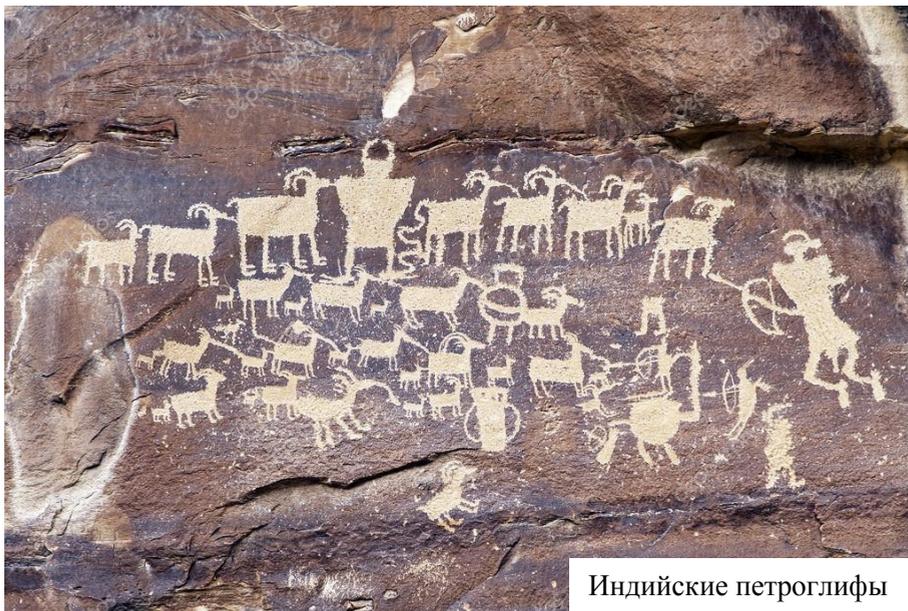
Один из сюжетов петроглифов Тувы – личины, изображения когда-то реально существовавших стилизованных масок, возможно, шаманских, был обнаружен на Дальнем Востоке. Совпадают даже детали - украшенный рогами головной убор, «антенна» в его центре, дугообразные линии на щеках и т.д. Анализируя этот материал, М.А. Дэвлет приходит к выводу, что «изображение масок-личин... можно рассматривать как вехи на пути контактов древних племен Центральной Азии и Дальнего Востока». [33 - С. 155]. Изображение подобных масок имеются и в наскальных рисунках Северной Америки, что подтверждает научные предположения об исторических, культурных связях Центральной Азии и с этими землями.

Много общего, родственного также выявлено в сюжетных линиях тувинского героического эпоса с фольклором соседних народов Южной Сибири, Монголии [24 – С. 39]. Выражается оно в варьировании близких сюжетов, тем, среди них - борьба со злым ханом-угнетателем, героическое сватовство,

родовая месть, побратимство, тема сиротства, мотивы брата-сестры, сцены с боевым конем, аналогии встречаются при описании обычаев, обрядов, бытовых деталей. Такие же темы, как чудесное рождение героя, его неуязвимость и необычайная сила, полный всевозможных опасностей путь к невесте, трудность свадебных состязаний роднят фольклор тувинцев с поэтическим творчеством не только соседних, но и самых отдаленных по месту обитания народов мира.

С.И. Вайнштейн, исследуя историко-генетические слои тувинского орнамента, отмечает, что при несомненных местных корнях, это искусство в своих отдельных формах испытало «влияние художественной культуры многих кочевых и оседлых народов, в том числе среднеазиатских и восточноазиатских цивилизаций» [16 – С. 147]. При этом он обращает внимание на совпадения некоторых растительных, зооморфных, геометрических мотивов, соотносимость стилистических, композиционных и технических приемов орнаментального искусства на указанных территориях.

Безусловно, подобная схожесть не всегда могла быть результатом близкой генетической основы и тесных межкультурных контактов. Так, упомянутые маски-личины известны как доминирующий сюжет на скалах Австралии, островов Южных морей, и в этом случае о каких-либо связях с территорией Тувы говорить трудно. Неожиданные параллели между тувинскими петроглифами и наскальными рисунками весьма отдаленных регионов прослеживаются также в изображениях соляных знаков, сюжетах охоты, теме плодородия и т.д.



Индийские петроглифы

То есть помимо прямых влияний «сталкивающихся» культур мировой опыт дает примеры сложных, опосредованных контактов, более обширных

диалогов культур. В этом случае общее в различных культурах может быть в формате общемирового цивилизационного развития на основе независимых друг от друга, объективно возникающих параллелей, универсалий в духовных, культурных устремлениях самых различных этносов.

В этом плане хотелось бы обратиться к такому явлению мировой культуры, как эпоха Возрождения (Ренессанс), обычно соотносимому с культурным взрывом позднего средневековья в Италии и ряде других европейских стран. Хотя, наряду с этим, известны попытки научного обоснования и восточного Ренессанса [48, 72]. В этой точке зрения несомненным является то, что восточные народы к началу европейского Возрождения уже претерпели величайший для того времени расцвет общественной мысли, науки, литературы, искусства и своими высокими традициями положительно воздействовали на мировые культурные процессы.

Особенно ярко это можно проследить в науке. Ученые средневекового Востока, задолго до европейского Ренессанса с его возрождением античного опыта, обратились к источникам многих древних цивилизаций и создали направление научной, философской мысли, во многом детерминировав ту революцию умов, которая была шагом вперед на пути человечества. Так, по утверждению Н.И. Конрада, «аль Фараби был авторитетнейшим знатоком Аристотеля, он сделал то, что для средневекового настроения мышления было так близко и так нужно, - соединил аристотелизм с неоплатонизмом. Ибн-Сина – не кто иной, как Авиценна, т.е. величайший в эту эпоху и для Запада авторитет в науке врачевания – той науке, которая, как показала история научного знания, была входом в естествоведение, во всяком случае, в ту его область, которая изучает человека... Ибн-Рошт – это сам Аверроэс, а аверроизм был первым очагом, в котором затеплился огонек рационалистической мысли, той самой, которая привела потом к Декарту, Спинозе, Лейбницу – великим умам, открывшим новую структуру мышления... Разве это не те силы, которые создали ту динамическую, переломную эпоху в общей истории феодального мира, которую мы называем Ренессансом?» [48 – С. 276]

Продолжая мысли Конрада, в поэзии Востока можно назвать имена Рудаки, Саади, Хафиза, Фирдоуси, Низами, Руставели, Навои – чье творчество, создав традиции гуманизма и художественного совершенства поэзии, несомненно подготовили почву для Петрарки, Ронсара, Шекспира, Боккаччо, Сервантеса. Английский историк, литературовед Ральф Фокс, характеризуя современное состояние европейской литературы, утверждает, что со времени Возрождения эта литература утратила свою красочность, фантазию и ироническое видение. Он подчеркивает: «Тогда это пришло с Востока, потому что открытие волшебного Востока, движение караванов через огромные пустыни в Китай, плавание английских и португальских мореходов вокруг земного шара привели в то время к связи цивилизаций, которая поистине воспламенила людские умы» [102 – С. 230 - 231].

При этом заметим, что подобные культурные взаимосвязи, их масштабы были присущи кочевым народам по самой природе их бытия, образа

жизни. Кстати, к типологическим и географическим «перепадам» в примерах мы прибегаем сознательно. Таким образом, хотелось бы обратить внимание на неправомерность, временами еще встречаемую в науке, тотального противопоставления культур Запада и Востока или, к примеру, оседлых земледельческих и кочевых скотоводческих народов, которые порой воспринимаются совершенно несравнимыми в своем историческом развитии. При всех типологических, этнонациональных особенностях культур мира, в их основах, по нашему глубокому убеждению, заключены единые, во всяком случае, близкие тенденции культурно-исторической динамики как таковой.

В связи с этим вновь вернемся к скифам, чьи обширные территории были отмечены исключительной широтой межплеменных контактов, «когда на просторах евразийских степей Центральной Азии и Горного Алтая скрещивались культуры исконных обитателей Сибири и Средней Азии, Монголии и Тибета, далекой страны «Большой реки», Переднего Востока, Античной Греции» [78 - С. 59]. То есть, кочевой мир еще в древности дал весьма яркий пример интенсивных, подобных современным по своей динамике, связей различных народов, взаимодействие и обогащение их культур. Академик А.П. Окладников в свое время отмечал, что «... именно здесь, в этом грандиозном синтезе великих культур зародилось и расцвело удивительное и яркое, до сих пор полностью неразгаданное явление мировой культуры - звериный стиль», кстати, одним из очагов которого предположительно являлась территория Тувы [78 - С. 60].



Пермский звериный стиль



Тувинская пантера

В этом синтезе культур зародился не только звериный стиль, но и уникальные космо-эко-принципы бытия номадов, их жилище, центрально-азиатское руническое письмо, монументальная степная скульптура, простая и одновременно сложная по своей функциональности, духовной наполненности предметно-материальная среда обитания и многое другое. При этом в культурном пространстве кочевого мира между западной и восточными его частями, по замечанию академика Б.Б. Пиотровского, «... не было прямых

непосредственных сношений и взаимствований, распространения общих элементов культуры происходило по эстафете» [78 - С. 6]. Действительно, получалось по Аммиану Марцеллину, что «... он (гунн - Т.Б.) зачат в одном месте, рожден далеко оттуда, вскормлен еще дальше» [71 - С. 492], что, по видимому, можно соотнести и с географической неопределенностью зарождения тех или иных культурных явлений в кочевом пространстве. В целом же высказывания данного античного автора о гуннах весьма искажены и ограничены свойственным тому времени эллиоцентризмом.

Всевозможные войны, постоянные миграционные потоки внутри степного пространства и за его пределами, переплетение этнических корней порой затрудняют поиск прародины тех или иных «бродячих» реалий кочевой культуры. Как, например, определить племя, которое породило известный миф о волке-прародителе тюрков? Можно представить, как частые встречи и наблюдения за этим грозным, хитрым хищником степей, живущим исключительно стаей с ее сложной социальной организацией, иерархичной структурой, неукоснительной властью вожака, порождали у кочевника ассоциации с жизнью его племени и определили выбор своего тотема. Кстати, здесь вспоминается и другая легенда... Капитолийская волчица на Апенниннах также взрастила человеческих детёнышей, один из которых впоследствии основал великий город. Поэтому трудно сказать, где именно возникла легенда о родстве волка и человека, хотя каждый, во всяком случае, из тюркских народов может считать ее своей, как это произошло и с другими общими культурными фактами номадов.

Таким образом, уже во времена древности и средневековья, несмотря на определенную локальность и замкнутость историко-культурного бытия многих этносов, имели место всевозможные культурные контакты. Они имели свою определенную историческую форму, носили часто стихийный характер



Половецкие балбалы

и были во многом неосознанными. Однако, несмотря на свое ограниченное проявление, они были в большинстве своем плодотворными, способствуя расширению и обогащению культур вступивших в контакт этнических сообществ.

С Нового времени заметно возрастает интенсивность процесса взаимодействия культур. Тому способствует открытие новых земель, морских путей, становление мировой системы капитализма, повлекшей за собой развитие как экономических, торговых связей, так и культурных. Зарождение и развитие буржуазных отношений повлекло и развитие этнокультурных процессов.

Данный этап отмечен в истории многих народов завершением формирования их как наций, при этом их культурное своеобразие приобретает более определенные и устойчивые качества. Можно говорить о сложении национального уровня в эволюции этнокультур, приобретении ими характера открытой системы и более органичного, активного их взаимодействия. Мы понимаем здесь понятия «этнокультура» и «национальная культура» как различные этапы историко-социального развития того или иного народа.

Безусловно, культурные взаимодействия этого времени не всегда бескорыстны, во многом связаны с политикой колониализма, которая принесла с собой гибель сотен и тысяч уникальных культурных памятников народов Азии, Африки, Латинской Америки. Известно, что многие художественные произведения, имеющие материальную ценность, переплавлялись в слитки, вывозились, ритуальные предметы сжигались и т.д. Но даже в таких экстремальных условиях имели место, как бы это ни было парадоксально, факты благотворного влияния столкнувшихся культур и привнесения в колонизованные регионы новых «цивилизованных» форм. Это происходило непроизвольно, весьма косвенно, но в целом могло позитивно сказаться на развитии автохтонных культурных систем. В этот период в орбиту динамичных культурных взаимодействий вовлекаются не только соседствующие друг с другом или генетически родственные народы, но и совершенно далекие территориально, своему культурогенезу, истории и типу культурные системы.



Капитолийская волчица

Что же касается Тувы, то это время отмечено ее колонизацией Цинским Китаем и явилось тяжелым периодом в ее истории. Население было обложено непомерной данью, налогами, поборами, всевозможными повинностями. Колонизаторский режим тяжелым бременем отразился на жизни простых аратов, хотя,

справедливости ради, следует сказать и о его положительном влиянии, которое, возможно, непроизвольно привнесло в кочевую культуру Тувы некоторые элементы и формы оседлых цивилизаций Востока. Наблюдается значительное расширение культурных горизонтов тувинцев, что явилось, несмотря на негативность колонизаторской политики в целом, свидетельством дальнейшего поступательного развития местной культуры.

Влияние буддизма на культуру тувинцев

Необходимо отметить, что в сложный цинский период тувинскому народу удалось сохранить основные элементы своей сложившейся традиционной культуры. В первую очередь следует сказать о древних религиозных представлениях, которые к рассматриваемому времени явились прочной основой всей местной культуры. В их русле был накоплен значительный опыт экологических взаимоотношений человека с природой, компромисса партнерских отношений с ней, оптимального соотношения материального с духовным, богатый комплекс народных знаний об окружающем мире, умение выживать в экстремальных жизненных условиях.

На территории Тувы продолжала бытовать система развитых ремесел, неразрывно связанных с кочевым бытом и военными походами. Как уже говорилось, местные племена с древних пор были знакомы с добычей и обработкой металла. Орудия труда, оружие, детали конского снаряжения, статусные атрибуты, предметы повседневного пользования – все это изготавливалось традиционно качественно и с хорошим художественным чутьем.

Продолжали развиваться столярное дело, резьба по дереву, камню, работы с кожей, войлоком, портняжное дело – эти ремесла, как и прежде, полностью обеспечивали всем необходимым хозяйство и быт населения. Лишь состоятельные люди могли покупать предметы утвари, ткани, украшения импортного производства – из Китая, Монголии.

Устно-поэтическое творчество народа было представлено различными жанрами: героические сказания, легенды, предания, сказки, пословицы, поговорки, отразившие основополагающие черты народного характера, быта, поведенческие модели, выработанную в данном пространстве и данных условиях систему ценностных представлений о жизни, человеке, космосе. Носители устной литературы – люди, наделенные исключительной памятью, особым красноречием, даром импровизации, пользовались среди народа большим уважением. Дальнейшее развитие получило музыкальное искусство с его самобытной системой песенных, инструментальных жанров, воспевающих природу, любимую девушку, своего коня. Продолжал бытовать комплекс обрядов, обычаев, празднеств и развлечений, складывавшихся в Туве на протяжении многих веков.

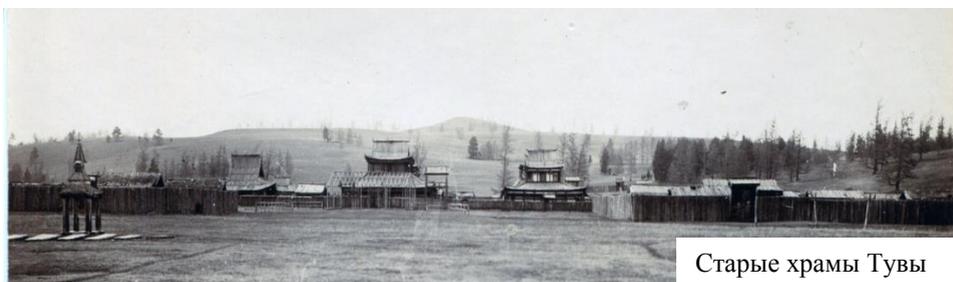
Все эти культурные формы были в течение истории максимально адаптированы к природно-климатическим условиям, хозяйственно-бытовому укладу жизни местного населения, и все, что в них, возможно, не соответствовало «мировым культурным стандартам», априори и не могло в них бытовать, как не имманентное самой природе и сущности кочевого типа культуры.

Таким образом, традиционная культура тувинцев в целом, и духовная, в частности, продолжали свое развитие и в цинский период. Последняя, являясь относительно самостоятельной сферой жизни народа, обычно существует по своим собственным законам и зависит не столько от политики и экономи-

ки, сколько от образа жизни, природного окружения, сложившихся ценностных ориентиров, которые несмотря на сложность исторических обстоятельств, в принципе не изменились. Но все же вернемся к мысли, что любые контакты этносов, даже захватнического характера не проходят для взаимодействующих культур бесследно.

В этом плане ключевым достоянием непростых отношений Урянхайского края (как в это время именовалась территория современной Тувы) и Цинской империи явилось, на наш взгляд, принятие местным населением новой религии - буддизма. До цинского времени факты проникновения буддизма в Туву имели место быть, но они не находили широкого распространения среди местного населения [7 – С. 15].

Полное утверждение и распространение буддизма в Туве происходит во второй половине XVII - начале XVIII веков. Появляются первые буддийские монастыри, и к началу XX века насчитывалось более двух десятков религиозных центров и несколько тысяч священнослужителей [31 – С. 152-160].



Старые храмы Тувы



Успешному становлению буддизма способствовали многие политические и социальные факторы исторической ситуации. Тем более, что все слои тувинского общества, каждый по своему целеполаганию, были готовы к принятию мировой религии, более развитой по сравнению с бытовавшими

древними религиозными формами. Помимо всего прочего этого требовало и само время. В этом плане принятие Тувой буддизма, возможно, явилось не столько результатом духовных поисков народа, сколько прагматическим, политическим ходом правящих верхов цинской власти и местных феодалов. Не углубляясь в историю вопроса, вернемся к проблемам культуры того времени.

Приход новой, тем более мировой религии связан, прежде всего, с храмовым строительством. Планы храмовых построек и руководство работами в основном осуществляли ламы и мастера из Монголии, Китая, возводились же строения, по свидетельству информантов из различных районов Тувы, в основном силами самих тувинцев. Деньги для строительства собирались с населения. Простые араты занимались как заготовкой всевозможных строительных материалов и деталей, вплоть до изготовления гвоздей, так и постепенным освоением техники и канонов буддийского зодчества.



В.Е. Хаславская, искусствовед, архитектор-реставратор, занимавшаяся восстановлением Верхнечаданского хурээ, характеризует особенности буддийских сооружений Тувы следующим образом: «Будучи в составе Цинской империи, которая осуществляла свою власть в основном через монгольских чиновников, Тува использовала в качестве образцов культовых сооружений монгольские храмы. В Монголии же сложился особый стиль буддийской культовой архитектуры, синтезирующий в себе традиции тибетского и китайского зодчества. Из Тибета в Монголию были импортированы такие черты храмового строительства, как, например, мощные, моно-

литные каменные стены, чуть скошенные кверху. В то же время имелась яркость сооружений, завершающаяся высокой криволинейной крышей, что типично для китайской архитектуры. Декор монгольских, а затем и тувинских храмов был в основном привнесен из Тибета, хотя и здесь чувствуется китайское влияние – несущие балки храмов расписывались драконами, а загнутые концы крыши завершались стилизованными драконьими головами. В то же время в декоре Верхнечаданского хурээ, которым я занималась, имелись также и тувинские растительные, цветочные орнаментальные мотивы, а крыша покрывалась деревянными пластинами взамен китайской черепицы.

Но это уже о привнесении местных особенностей в храмовое строительство Тувы» [114].

Строящийся храм становился центром, куда стекались добровольно и по принуждению со всей Тувы народные таланты, умельцы, имевшие столярный опыт, навыки работы с разными материалами, мастера по росписи, резьбе и т.д. В силу богатых традиционных ремесленных навыков они быстро осваивали конструктивные особенности культовых сооружений, детали декора, буддийскую символику, а некоторые мастера овладевали техническими навыками таких сложных ремесел, как живопись на холсте, каноническая скульптура. Ученый В.М. Родевич, посетивший Туву в начале прошлого века, побывал в одном из новых монастырей и заметил, что это «большое глинобитное здание с деревянным карнизом и порталом весьма внушительного вида, внутренность храма имеет красивую отделку, изобилует вышивками, резным деревом. Тут же устроена большая коллекция раскрашенных шелковых свитков, ритуальных музыкальных инструментов, библиотека из сотен трактатов и обилие статуй всевозможных божеств буддийского пантеона» [86 – С. 159].

Для любого нового дела всегда насущна проблема кадров, в связи с чем устанавливались контакты с тибетскими и монгольскими ламами-учителями. Но более всего упор делался на обучение на местах. При выстроенных монастырях стали создаваться школы, их объективное значение трудно переоценить в условиях, когда в Туве вообще не было школ. Монастыри стали играть роль не только религиозных, но и образовательных центров. В обязательном порядке в них изучали тибетский и старомонгольский языки, на которые с санскрита были переведены буддийские книги, причем осваивали и письмо, и чтение. Преподавались основы медицины, астрологии, математики, история, география, при крупных монастырях список изучаемых дисциплин был шире и включал основы культовой живописи, скульптуры, стихосложение, каллиграфию.

Информанты Очур Салчак (1917 г.р.), Николай Олзей-оол (1916 г.р.), обучавшиеся в свое время в хурээ, увлеченно вспоминали занятия по философским спорам. Например, вызывался к «доске» кто-то из учеников, и учитель-лама начинал рассуждать: «Это – человек, Очур. Вот у него голова, это – руки, это – ноги...» и т.д. Затем задавался вопрос: «А где человек? В чем Очур человек?» Или: «Это – береза, это – тополь, ель... А что такое дерево?» [114] Подобные занятия развивали у детей абстрактное мышление, пробуждали интерес к рефлексии, без чего невозможно было приступить к сути сложного буддийского учения, целью которого являлась духовная трансформация человека, его внутренний поиск, достижение состояния «пробужденности», гармонии космического целого.

По сообщению информантов, с которыми работала в середине прошлого века В.П. Дьяконова [31 – С. 162-163], в монастырскую школу мог поступить любой мальчик в возрасте 7-8 лет и старше, курс обучения составлял три класса – это продолжалось восемь, а иногда и более лет. Ученики, окон-

чившие школу, приобретали право на преподавательскую и миссионерскую деятельность, некоторые продолжали теологическое образование, но уже за пределами Тувы. Так по сообщению лам, с которыми доводилось общаться автору, состоятельные люди довольно часто отправляли своих детей на учебу в монгольские, тибетские монастыри. Бедные юноши для продолжения образования порой отправлялись туда пешком, где-то на время останавливались, батрачили и опять продолжали путь, иной раз затрачивая на дорогу и обучение многие годы. Но такова была в народе тяга к образованию, да и время выдвигало проблему неполноты бытовых знаний, получаемых лишь в ходе практического опыта [114].



Буддийский праздник

В связи с созданием в цинский период храмовых школ и библиотек в Туву идет огромный поток буддийской литературы, которая в этой религии просто необозрима, осваиваются основы техники книгопечатания. Многие из канонической и неканонической литературы доставлялось из Монголии, завозились также деревянные ксилографы с текстами, и уже на месте происходила их распечатка. По воспоминаниям очевидцев, несколько позже местные мастера-резчики стали сами изготавливать ксилографические матрицы, при этом порой не зная языка, но пользуясь завезенными образцами, скрупулёзно воспроизводили на деревянных дощечках незнакомые знаки текста. Безусловно, это была подвижническая работа [114].

Среди буддийской канонической литературы по своему значению обычно выделяют Ганджур (Перевод предписаний) и Данджур (Перевод учений). В.П. Дьяконова убедительно доказывает, что эти многотомные произведения были известны тувинским ламам и имелись в богатых библиотеках при крупных монастырях [31 – С. 168]. В настоящее время многое из завезенной в то время буддийской литературы хранится в Национальном музее им. Алдан-Маадыр.

Вспоминается случай во время приезда в Туву Далай-Ламы XIV в 1993 году. Небольшой телевизионной группе, в составе которой была и автор этой работы, представилась возможность следовать по его пути и снимать фильм об этом событии. Недалеко от Чадана, во время одной из остановок и встречи с населением, к его Святейшеству подошел скромный человек и подарил завернутую в ткань сутру. Он сообщил, что эта сутра уже долгое время

передается в их семье из поколения в поколение. Развернув ткань, Далай-Лама удивленно воскликнул: «Я знал, что увижу в Туве многое, что знакомо мне по Тибету, но увидеть редкую «Алмазную сутру» никак не ожидал!» [114]

Неканоническую литературу – жизнеописания божеств, гадательную, астрологическую – покупали в основном простые люди. И если для лам, а многие из них изучали языки, буддийские сочинения в определённой степени были доступны для чтения, то для обычных людей приобретенные книги были просто предметами культа и бережно хранились в семьях. В сельской местности в некоторых домах старые сутры сохраняются как семейные реликвии до сих пор.



Буддийские книги – сутры

Кроме книг местное население охотно покупало и другие предметы культа, хотя, как и книги, они стоили недешево. Имеются архивные данные, свидетельствующие о том, что, например, «Ганчжур» стоил 33000 рублей [68 - С.172]. Все это можно было приобрести в торговых лавках при монастырях или у лам, закончивших ускоренный курс обучения и ездивших по аалам с пропагандой нового вероучения.

Говоря о распространении буддизма в Туве, следует сказать, что это не был буддизм Индии, где он возник, и даже не буддизм Тибета, Монголии, откуда он пришел к тувинцам. Форма буддизма, складывающаяся в период Цинов в Туве, была его чисто местной разновидностью, которую он приобретал в каждой стране, куда проникал, и его тувинский вариант представлял собой как бы несколько упрощенную форму тибетской традиции – ламаизма, скрещенного с местной культурной ситуацией. Так, например, некоторые служители культа, особенно верхи в сложной ламской иерархии, были крупными собственниками, многие ламы женились, хотя то и другое противоречило традиционным общепринятым правилам буддизма. Кто-то из них был недостаточно образован, весьма лояльной была дисциплина в монастырях, школах, упрощены многие культы и т. д.

Несмотря на определенные издержки начального этапа, новая религия довольно быстро завоевывала признание среди местного населения. Она несла с собой древнее, но новое для Тувы наследие великой мировой религии, свойственное многим оседлым народам Востока.

Говоря о влиянии буддизма на культурные процессы в Туве, подробнее остановимся на таком их новационном явлении как храмовая живопись.

Храмовая живопись

Истоки изобразительности на территории Тувы, представленные в различных традиционных ремеслах, уходят в глубокую древность. Развиваясь с течением времени, они впитывали в себя тысячелетний эстетический опыт народа, весь его художественный генофонд. Какая-то часть этого наследия находит свое научное освещение, но имеются и такие его страницы, которые до сих пор остаются неизученными. Таким белым пятном в осмыслении изобразительного наследия тувинцев остается культовое искусство, в частности, храмовая живопись.

Заинтересовавшись этой темой достаточно давно, причем как бы случайно, при сборе другого материала, автору пришлось столкнуться с неожиданными затруднениями. Как уже отмечалось, тема оказалась совершенно «нетронутой» в научном плане, а имеющееся собрание культового материала в фондах национального музея представляло в то время анонимную однородную массу. Известно, что иконописцы не подписывали своих работ, и при современном рассмотрении по какой-то инертности мышления их обычно позиционировали как импортированные из Монголии, Тибета, а если и созданные в Туве, то непременно приезжими художниками. Применение же единых канонов буддийской иконографии затрудняло локализацию, этноклассификацию этих памятников, позиционирование в их общей массе, возможно, местных образцов.

Сложности сказались и в работе с информантами — пожилых людей, испытавших годы репрессий и воинствующего атеизма, настораживали вопросы, они уходили от ответов, а если что-то вспоминали, то с трудом — ушло в глубины памяти все, что было связано с религией. Но самая большая трудность заключалась в государственном статусе атеистической парадигмы советского времени, в непонимании научным руководством необходимости изучения, восстановления этой страницы национальной культуры — «неактуальная тема». Выходом в подобной ситуации являлся личный энтузиазм, поддерживаемый остротой ощущения «уходящей информации» вместе с уходящим поколением, и ее сбор буквально по крупицам.

Первое знакомство автохтонного населения Тувы с буддизмом началось, по мнению американского исследователя А.Берзина, с IX века в связи с пришествием уйгуров [7 — С. 16]. С этого времени можно предполагать и появление здесь предметов буддийского культа. С XIII века — времени завоевания территории Тувы Чингисханом — наблюдается следующая его волна. Этому благоприятствовало строительство монголами на территории Тувы городов как баз продовольственного и оружейного производства, снабжающих монгольское войско в дальнейших продвижениях на запад. При раскопках городищ этого времени обнаруживаются фрагменты буддийских сооружений, каменные и глиняные изваяния, рельефные и живописные изображения на скалах, некоторые из памятников выполнены на достаточно высоком художественном уровне.

В этом плане следует отметить буддийскую роспись, датируемую XIV веком и до сих пор сохранившуюся на скале Бижиктиг-Хая в Барун-Хемчикском кожууне. Вспоминается первое впечатление от увиденного, когда проводники ничем не примечательную, обычную поверхность скалы облили водой, и вдруг на ней чудесным образом стали проступать краски, линии, целый сюжет. В нише скалы, на достаточно большой площади, красками был изображен парящий среди облаков, птиц и драконов Будда. В свободной композиции, умелой организации пространства, изящной драпировке развивающихся одежд божества – во всем чувствовалась уверенная рука художника со школой и опытом. Предполагается, что создавались подобные объекты буддийского культа мастерами монгольских и китайских поселений.

Образцы буддийского искусства, наверняка, продолжали поступать в Туву и в период господства в ней монгольских Алтын-ханов, Джунгарии. Тибетский вариант буддизма пускает в этот период на территории Монголии все более глубокие корни, строятся храмы, монастыри, в это время творит исключительно масштабная личность, основатель монгольской школы буддийского искусства Дзанабадзар. Но в данной работе хотелось бы дать не любые примеры иконографического материала в Туве, среди которого действительно большая часть импортированного, прежде всего, из Монголии, а поставить вопрос о существовании его тувинских образцов.

Отрадно, что собрание культовой живописи, имеющееся в Национальном музее Тувы, в самые последние годы эпизодически, но, тем не менее, становится предметом научного внимания буддологов, что может явиться значимым вкладом как в изучение истории тувинской культуры, так и в целом буддийской культуры в России, ее локальных вариантов. При этом хотелось бы подчеркнуть необходимость и важность полевой части исследований – на местах с информантами, в сельских музеях, выявление частных коллекций. Результаты подобной работы и представлены в данном разделе. Что-то из собранного материала было уже опубликовано автором [12], но тема настоящего издания позволяет более полно остановиться на проблеме культовой живописи, возникшей на стыке «своей» и «чужой» культур.

Определенно о творчестве именно местного населения в русле традиций буддийской иконографии можно говорить начиная со второй половины XVIII века — времени захвата Тувы маньчжуро-китайскими завоевателями, и до 30-х годов XX столетия. В обозначенный период тибетская разновидность буддизма – ламаизм, как уже было сказано выше, бытует в Туве в качестве официальной религии, быстро строятся храмы, растет число служителей культа.

По сообщениям свидетелей событий (С.Т. Танов, 1901 г.р., А.Ш. Баир, 1904 г.р., К-С.Е. Хомушку, 1916 г.р.) строительством и оформлением хурээ занимались не только приглашенные мастера, но и местные. Причем приглашенные порой лишь руководили работами, принимали готовую продукцию, непосредственно же возведением храмов и оформительскими работами занимались в основном местные ремесленники. Поиски в этом направлении

дали интересные результаты: удалось точно установить автора ряда работ из сохранившегося в Туве иконографического материала, этот автор — Даваа Ондар, родом из Сут-Холя.

Первые сведения о художнике были получены из бесед автора с удивительным знатоком истории и культуры Тувы А.Ш. Баиром, который в молодости был знаком с семьей Ондар. Дальнейшие поиски привели к одному из сыновей художника, Д-С.Д. Ондару (1918 г.р.), проживавшему на родине предков, а в Каа-Хемском районе к племяннику, С.Э. Ондару (1924 г.р.) [114]. Есть понятие «информация из первых рук» - это как раз были люди из самого близкого окружения мастера, которые не однажды наблюдали его в процессе творчества, помогали в качестве подмастерьев, более того, несмотря на годы тоталитарного атеизма, им удалось сохранить несколько иконописных работ художника.

Отец Даваа, Чульдум, был из числа тувинцев, родившихся в монгольском Алтае и получивших духовное образование в одном из монастырей Монголии. Ишкинский феодал Чымба Ондар, построив хурээ вместе со своими пятью сыновьями, пригласил его для оформительских работ. Алтай ты-вазы или просто Алтай, как стали называть ишкинцы Чульдума, быстро завоевал авторитет у местного населения глубоким знанием теории и практики буддизма, и вскоре к нему уже обращались с уважением – ном башкызы, если буквально – книжный учитель. Существовало и другое почтительное обращение к этому человеку — чурагачы - за его талант и мастерство художника, по всем канонам великолепно расписывавшего храмовые интерьеры и буддийские иконы-танки.

Позже Чульдум обзавелся семьей и остался в Туве. Получив специальное образование, он все свои знания и силы отдавал святому для себя делу — участвовал в строительстве храмов как тувинских, так и монгольских, оформлял их, выполнял заказы богатых людей по изготовлению предметов культа, много писал икон, которые производили сильное впечатление на окружающих своим совершенством. Родственники вспоминали, что в преклонном возрасте, когда он был уже не совсем здоров, тряслись голова, руки, но во время занятий живописью эти симптомы прекращались.

Из восьми детей Чульдума, лишь один сын – Даваа пошел по стопам отца, проявив интерес и склонности к живописанию. Он посещал занятия в школе при выстроенном ондаровском хурээ, приобщался к началам буддийского образования, помогал отцу в оформительских работах, быстро постигая, в силу врожденного таланта, тайны храмовой живописи и других ремесел. Но если отец был исключительно храмовым художником, то Даваа формировался скорее как народных дел мастер, при этом без труда освоивший и основы культового искусства. Помогали не только уроки отца, но и книги, которые тот привез с собой из Монголии. Вообще, буддизм славится своей обширной литературой — философской, астрологической, медицинской и прочего содержания. Особое место в ней занимают сочинения — сутры, в которых дается система канонов и всевозможных предписаний, суще-

ствующих в буддийской иконографии — сюжеты, композиции, образы, физические признаки божеств, их позы, атрибуты, цвета. Помог Даваа в процессе учебы и огромный, накопленный в веках, творческий опыт народа, весь его эстетический багаж, который до сих пор проявляется в генах почти каждого тувинца.

При сборе материала хотелось получить как можно больше сведений о различных аспектах зарождающейся культовой живописи, но, к сожалению, не на все вопросы были получены ответы. Так, ничего не удалось узнать о предполагаемом ритуале, который, возможно, соблюдали тувинские мастера при создании буддийских танк, как, например, в православии уединение иконописца, пост, ношение специальной одежды и т.д. Информантами лишь неоднократно отмечалось, что Даваа Ондар в процессе создания иконы, а он это делал обычно в юрте, был не против присутствия посторонних, хотя и с условием, чтобы ему не мешали, не задавали вопросов, а лишь тихо наблюдали за работой. Подобный допуск в сакральный акт, присутствие рядом с мастером во время работы давало возможность подмастерьям и любопытствующим видеть «кухню» нового, непривычного искусства, наблюдать за его техническими приемами и тайнами, что, впрочем, и позволило нам восстановить весь творческий процесс.

Работа над танкой обычно начиналась, говоря современным художественным языком, с грунтовки - для долговечности произведения. Даваа брал мягкую белую землю — ак-довурак в местечке Эдегей, скорее всего, это были известняковые залежи, и разводил ее жидким клеем. В народе знали способы приготовления многих сортов клея, в данном случае нужен был самый обычный — анаа хырба. Его долго варили из лоскутов шкур животных с добавлением марального рога, постоянно контролируя консистенцию и вязкость. Полученной клейкой массой неоднократно пропитывали кусок ткани, давали ей просохнуть, после чего проглаживали специально сделанным для этих работ утюжком – металлическим отполированным нагретым брусом. Обработанную таким образом ткань натягивали на деревянную рамку, закрепляли, но прежде, чем приступить к работе с красками, необходимо было разметить на ткани композиционное построение танки.

В центральной части полотна, где должно размещаться основное божество, закрепляли трафарет, предварительно изготовленный по всем канонам, приведенным в сутрах. В тувинском народном искусстве уже существовала технология пользования трафаретом для росписи утвари — через проколотый иглой контур рисунка путем вдувания цветного порошка получить оттиск на поверхности, который затем обводился и раскрашивался. Существовали трафареты и к другим деталям композиции, но мастера с опытом могли ими пренебрегать, создавая второстепенные персонажи от руки в виде контурных набросков. Когда композиция была готова, полностью уравновешены все ее части — центр и периферия, верхняя и нижняя, боковые — начиналась работа с красками.

Краски, твердые или порошковые, за весьма высокую цену покупали у китайских купцов. Разводили их связующим клеевым раствором, тщательно перетирая в специальной фарфоровой ступе. В народе, как мы уже отмечали в связи с прикладным искусством, знали рецепты красок собственного изготовления, их применяли для покрытия здания хурээ, при оформительских работах, покраске культовых предметов, росписи утвари. В самой же иконописи пользовались в основном китайскими красками как наиболее качественными.



Даваа Ондар. Танка

При работе над танкой мастера пользовались целым набором кисточек разнообразной величины и формы. Так, Даваа Ондар обычно работал пятью — шестью кистями, в основном китайскими, с удобными бамбуковыми ручками и металлическими колпачками. Порой кисти он заготавливал сам из меха различных животных, зверей, причем технология их изготовления была достаточно проста. Тщательно составлялся, буквально по волоску, необходимый пучок из хвоста белки, соболя, тушканчика, туго скреплялся нитками и вставлялся в гнездо бамбуковой ручки от уже использованной кисти. Эта нехитрая конструкция заливалась нагретой до определенной кондиции смолой лиственницы, после высыхания кисточка была готова к употреблению, по своим качествам не уступая привозным.

Описание технического оснащения нового ремесла могло бы быть не полным, если не упомянуть еще об одной его важной детали — палитре. В процессе всех подготовительных работ мастер подыскивал плоский, достаточного размера овальный камень, в нем делалось углубление для воды, и на этом приспособлении — меге даш — во время работы смешивались краски для достижения необходимых колористических эффектов. Кстати, каменная палитра Даваа Ондара спустя годы вспомнилась в далеком итальянском Урбино, в доме, где вырос и начал свое творчество великий Рафаэль. Во внутреннем дворике дома стоял круглый брус от большого дерева, отшлифованный временем, хотя, скорее всего, обработанный специально. В его центре имелось углубление для воды размером с пиалу, а весь деревянный круг был испещрен следами высохшей, глубоко въевшейся в дерево краски. Возможно, здесь в муках поиска выразительного цветового пятна рождалась «Сикстинская Мадонна».

Подобные, казалось бы, незначительные факты истории искусства могут свидетельствовать о многом и, в частности, о близких, во многом общих путях человечества в эволюции художественных средств. Так, сходно вышеприведенным способам, готовили грунтовку для росписи мастера Древнего Египта, средневековой русской иконописи, европейского Возрождения. Наряду с другими рецептами все той же смесью клея и мела грунтуют холсты и в современной живописи. Также незначительно отличается от уже найденного, традиционного современное фабричное производство кистей. Но это мысли, так сказать, попутные, вернемся же вновь к тувинской иконописи. Но уже не к процессу ремесла с его арсеналом исходных материалов, инструментов, приемов, навыков, а к готовым работам Даваа Ондара, которые нам довелось увидеть.

Несмотря на строгие канонические правила и передаваемые через века трафаретные образцы, работы мастера свидетельствуют о его незаурядном, большом таланте художника. Его манеру письма отличала особо тщательная проработка центральной части танки — четкость силуэта фигур, внимание к деталям, тонкая, изысканная линия и более свободная в периферийных частях композиции. Колорит его работ обычно насыщен, краски плотные, обильно включают мерцающие золотые пятна для выразительности отдельных атри-

бутов, деталей, при контурной обводке фигур, моделировке одежды, достигая эффекта её объемности.

Художник, прекрасно владея тайнами красок, увлекался использованием полутонов. Тем более, что тибетско-монгольская иконография, имевшая непосредственное отношение к художественному убранству тувинских хурээ, отличалась широким применением техники полутонов, получаемых путем смешения красок. И здесь многое зависело от ощущения цвета, чувства пропорции в смешении красок, которые свободно определял сам художник. Даваа часто повторял слова отца как важное художественное кредо — «кто не может подбирать полутона, тот не может писать бурганов». Техникой полутонов он активно пользовался и в народных ремеслах при росписи утвари.

Вообще, талант Даваа Ондара был многогранным. Мастерство этого художника часто не вмещалось в строгость правил, выработанных тысячелетиями в буддийском искусстве и во многом сковывающих его природную творческую свободу. Поэтому наряду с культовой живописью он охотно занимался прикладным искусством, широко бытовавшим в среде народа, резал из дерева фигурки, игрушки для детей, шахматы, делал кожаные вещи с тиснением, аппликацией, увлекался декоративной росписью. На момент сбора материала многие земляки Ондара еще помнили, как он уверенно наносил красками узор налицевую поверхность аптара, часто без трафарета, буквально как бы одним движением руки, не отрывая кисточку от поверхности предмета.

Благодаря народным ремеслам, художник в периоды ТНР и советской Тувы, когда все храмы были уничтожены, не остался без дел и заработка. Его имя было уже хорошо известно не только в Сут-Холе, так что заказов на изготовление различных предметов быта и убранства юрты было много. Кроме того, он занимался оформительскими работами в родных местах, изображал государственные символы, портреты вождей, плакаты. В 1960 году Иволгинский дацан в Бурятии пригласил семидесятилетнего Даваа Ондара для реставрационных работ, где, проработав год, он вернулся в Туву, несмотря на настоятельные просьбы остаться.

Кроме Чульдума и Даваа Ондаров удалось выявить и других тувинских мастеров иконописи XIX - начала XX веков — это Дондук-оол Санчай из Овюра, Кужугет Шыырап (Будуур-Хелин) и Чамьян Соржу из Бай-Тайги, Данзын-оол Куулар, Билчей Ховалыг из Чадана и т.д. Обычно местные художники не имели специального образования, которое, к примеру, в соседней Монголии можно было получить на отдельных факультетах в монастырях. В Туве же в некоторых школах при хурээ, наряду со знаниями обязательных дисциплин, давались навыки и по изготовлению предметов культового искусства - это уже зависело от преподавательского состава в том или ином хурээ.

Нужно отметить, что порой и немногие занятия по культовому искусству находили благодатную почву, ложась на многовековую художественную практику народа. Декоративной росписью по дереву с ее богатыми компози-

ционными и колористическими традициями, техническими приемами работы с красками, кистями, трафаретами владело большинство местных мужчин. Совершенно не случайным, по сообщению А.Ш. Баира, было удивление приезжих художников-лам по поводу быстрого усвоения и талантливого исполнения буддийских танк тувинскими мастерами.



Будуур-Хелин Шыырап расписывает сундуки

Итак, полевой материал, собранный автором, вполне позволяет утверждать, что и среди местного населения были ремесленники, овладевшие техникой иконографии, их, как и Д. Ондара, называли чурагачы-художник. Когда строилось какое-либо хурээ, они обычно занимались его внешним и внутренним оформлением. Кроме оформительских работ храмовые художники выполняли многочисленные заказы населения и по изготовлению бурганов для личного пользования.

Буддизм как политеистическая религия, изобилует всевозможными божествами, сакрализованными образами, персонажами. С распространением этой религии в Туве каждая семья старалась приобрести необычные, красивые культовые изображения — скульптурные, живописные, посвященные всевозможным божествам, которые в большом количестве завозились ламами и купцами из Монголии, Тибета и продавались местному населению. Кроме того, служители культа часто рекомендовали из богатого буддийского пантеона приобрести для домашнего алтаря какое-либо специальное изображение в связи с конкретной личной или семейной проблемой. За качественную танку, сделанную на заказ, исполнителю давали лошадь, хотя цена могла быть и несколько меньше, если продукция не совсем удовлетворяла эстетическим и прочим вкусам заказчика.

Танки для юрты были меньшего размера нежели храмовые, их размещали на центральном аптара, а в состоятельных семьях на специальном столике — бурган-ширээзи. Столик обычно выделялся среди остальной утвари более нарядной, яркой росписью, на нем кроме бурганов размещали другие культовые предметы, а также ритуальную пищу для божеств — сан.

Таким образом, быстро распространявшееся в Туве с приходом буддизма храмовое ремесло как своими техническими основами, так и художественными, эстетическими задачами вполне соответствовало тому, что принято именовать живописью. Этот вид искусства обычно позиционируют как отдельную, достаточно элитарную форму культуры с присущими ей изобразительными, выразительными средствами, возможностями, творческими задачами, которые предполагают определенную цивилизованность социума.

С приходом этого искусства, по сравнению с традиционной декоративной росписью, творчество тувинцев-кочевников стало подлинно изобразительным — объектом его внимания становится человек. Как и во всей мировой иконографии определяющим предметом буддийских танк являлось божество-бурган, но бог был олицетворен в образе человека — прекрасного, гармоничного, возвышенного. Появление и воздействие подобных образов, множественное, по выражению В.В. Кандинского, на «психическую силу краски, рождающую вибрацию души» трудно переоценить. Случилось то, что в народе и его культуре, несмотря на маньчжурскую экспансию и последующие исторические катаклизмы, зародилось не только новое искусство, но и новая духовность со своими идеалами красоты, мечтами о добре и сострадания — а это уже начала мирового формата культуры.

Прорыв в новое время. Роль русской культуры

Следующий мощный цивилизационный прорыв Тувы был обусловлен знакомством с русской культурой. Начало этих взаимодействий историки относят к XVII веку — времени освоения русскими Сибири. Хотя эти контакты были эпизодическими, кратковременными и вряд ли оказали какое-либо значительное влияние на традиционную культуру местного населения Тувы. Целенаправленные, носящие систематический характер, экономические, торговые связи русских и тувинцев ученые соотносят с XVIII, но более XIX веками — времени довольно активного расселения русских переселенцев именно на тувинских землях — золотопромышленников, купцов, крестьян [75, 38, Т. 2 — С. 59 - 65].

В это время стали появляться русские торговые фактории, поселения, местное население впервые имело возможность познакомиться с совершенно другим по образу жизни народом, со свойственными ему занятиями, устоями быта, жизненными приоритетами, ценностями, иными богами.

В первое время, безусловно, были случаи недовольства тувинцев расселением на своих территориях чужаков. Динамика взаимоотношений двух

народов ярко отразилась в тувинских частушках, с присущей этому виду народного творчества непосредственностью:

Вновь на Кемчик к нам прикочевали
те, кого сюда мы звать не звали:
русские, буряты и, конечно,
род Кара-Тонгур, но – не навечно! [95 – Стих 220]

При этом местное население понимало экономическую выгоду расселения на своих землях пришлых людей:

У Сафьянова Андрея,
одного из казаков,
много всякого товара,
много всяческих шелков [95 – Стих 282].

Появились даже опасения:

Если вдруг народ Орус исчезнет,
то откуда к нам кумач придет?
если вдруг народ Казак исчезнет,
кто тогда к нам бархат привезет? [95 – Стих 58]

Но реальность исторического процесса и сама жизнь брали свое:

Леонтий Бяков, минусинец,
на нашей дочери женат.
и это вовсе не гостинец:
он нашей дочерью богат! [95 – Стих 267]

В этих образцах народной поэзии XIX века, собранной великим хакасским ученым, просветителем Н.Ф. Катановым, разворачивается целый сюжет из истории русско-тувинских отношений того времени.

Довольно быстро интерес народов друг к другу, имевший свои сложности, но и здравый смысл, перерос в прагматические политические, экономические, чисто житейские взаимовыгоды. Большую роль в этом процессе сыграл XX век, когда культурные взаимодействия двух народов стали носить регулярный характер, более того, они приобрели статус государственной политики с обеих сторон.

Вообще, XX столетие – время величайших общественных и культурных потрясений многих народов мира. В ряде стран произошли глубокие социальные и политические преобразования, которые рождали новые, полные динамики независимые нации. Это время коренного перелома в мировой культуре, когда классические, традиционные ценности разрушались, взамен создавались новые, порой неожиданные, ультрасовременные культурные формы.

Тува не осталась в стороне от мировых исторических процессов. Произошло это благодаря тому, что в начале века, буквально в течение двух де-

сятелетий, свершились события судьбоносной важности – освобождение от ига Цинской империи, национально-освободительное движение, протекторат России, установление суверенного государства. Эти события определили новый этап в истории Тувы, динамику дальнейшего этнокультурного развития тувинского народа.

Тем более, что к этому времени длительный процесс этнического формирования коренного населения Тувы был завершен [69], и, пользуясь современным философским пониманием этногенеза, можно с полным правом утверждать о становлении тувинцев как нации. Мы учитываем появление собственной государственности, национальной письменности, литературного языка, роста самосознания и т.д. А, следовательно, можно говорить и о национальной культуре как особом этапе в этнокультурном развитии народа.

Тувинская культура, вступив в свою национальную фазу, все более становилась разомкнутой, открытой системой, способной существовать и развиваться, лишь непрерывно модифицируя свою этнооснову. «Котел» великих кочевых культур, близких типологически, во взаимодействии которых рождались яркие явления древности и средневековья, перестал играть определяющую роль. Тува попала в водоворот мировых культурных процессов, и произошло это благодаря интенсивным контактам с русской культурой.

Русскими переселенцами с 1914 года на территории Тувы стали создаваться первые школы. На съезде учителей Тувы и Усинской волости в 1918 году было принято решение о введении бесплатного, всеобщего, обязательного обучения, о приобщении тувинских детей к занятиям в русских школах, об издании словаря тувинского языка. Хотя и вне принятия официальных решений любопытные местные мальчишки сами приходили на занятия в русские школы. С.Т. Танов (1901 г.р.), один из государственных деятелей периода ТНР, уже будучи в почтенном возрасте вспоминал о своем детстве: «Я часто прибежал на занятия в русскую школу. Совершенно не зная русского языка, сидел на уроках и мне было интересно. Там я познакомился с русскими детьми, играл вместе с ними, довольно быстро начинал осваивать русские слова» [114].

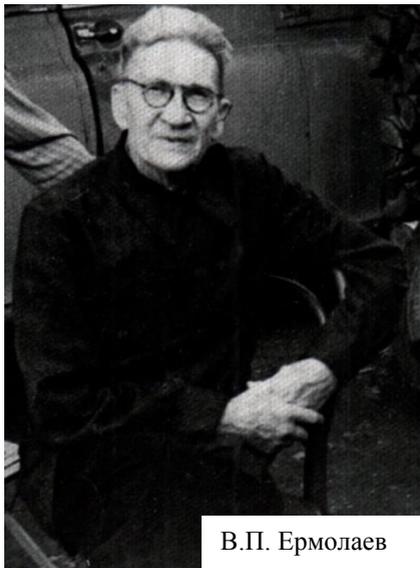
В марте 1918 года IV съезд русского населения Тувы провозгласил в своих населенных пунктах советскую власть. Образованный Краевой Совет обратился к Совету Народных Комиссаров СССР с просьбой о выделении необходимых средств на культурное обустройство русского и тувинского населения края. Весьма мобильно в Туву стали поступать книги, брошюры, газеты, журналы на русском языке, создавались избы-читальни, клубы, красные уголки, которые посещали как русские, так и тувинцы [75 – С. 118-126].

Большую роль в этот период сыграли русские клубы, которые посещало не только русское, но и местное население. В частности, популярен был клуб советских граждан в Кызыле, в котором работал музыкальный кружок, ставились спектакли, существовал струнный оркестр. По когда-то собранным воспоминаниям, ценность которых осознаешь только теперь, очевидцев и активистов того уникального времени – В.Ш. Кок-оола (1906 г.р.), К-К.Н.

Мунзук (1918 г.р.), Х.А. Анчимаа (1912 г.р.), Н.Д. Ажикмаа (1926 г.р.), С.Т. Танова и др. – потрясение от театра как зрелища, от спектаклей, увиденных впервые, было настолько ошеломляющим [114], что пробужденная творческая раскованность национального духа непременно должна была каким-то образом выразиться, в чем-то воплотиться.

За неимением национальной письменности, а, следовательно, драматургии, энтузиасты новой культуры, воспитанные на богатейших традициях народного творчества, стали буквально на ходу выстраивать драматургическую канву, тут же распределять роли, наносили подручный «грим», выделяли характерную для персонажа деталь костюма и смело выходили на зрителя [88]. Эти знаменитые импровизированные спектакли 20-30-х годов, сценки из жизни народа, порой разыгрываемые прямо на улице, рождали Кок-ооладраматурга, Мунзука-актера. Само время великих преобразований рождало новый тип культуры и новый тип человека, не замкнутого в границах традиционных мифологем, а увлеченного безбрежностью окружающего мира.

Большим событием для Тувы явилось открытие в 1918 году в Белоцарске (Кызыл), благодаря высланным из Советского Союза книгам, общественной библиотеки, которая обслуживала и русское, и тувинское население. Сегодня это Национальная библиотека им. А. С. Пушкина.



В.П. Ермолаев

В том же году Краевой Совет, представляющий Советскую власть в русских населенных пунктах Тувы, приступил к организации краеведческого музея. Вначале велась кружковая работа по изучению истории края, начали собираться первые экспонаты, которые характеризовали хозяйство, быт, культуру тувинцев. В 1929 году создается музей, его работу возглавил В.П. Ермолаев, который с момента своего приезда из Красноярска в 1916 г. был бесконечно предан Туве и её людям. Прежде всего, он отправляется в Москву, Ленинград и налаживает связи с крупнейшими музеями, научными учреждениями, заполучая для Тувы бесценные экспонаты по различным отраслям музей-

ной экспозиции. В том числе в дар от Советского правительства в Тувинский музей были переданы произведения изобразительного искусства русских и европейских художников из фондов Эрмитажа и Русского музея. Неоценимым вкладом Ермолаева в культуру Тувы являются его многочисленные работы фотохроникера, сегодня ставшие историческими видеодокументами, фотолетописью своего времени, на которых запечатлены знаменательные и будничные события из жизни молодой республики, её люди.



Пальмбаха А.А. с группой тувинских ученых

Важные происходящие процессы выдвигали в качестве первостепенной задачи молодого государства проблему подготовки национальных кадров – и не только руководящих, партийных работников, учителей, врачей, специалистов сельского хозяйства, но и работников культуры. Большую роль сыграл КУТВ – Коммунистический университет трудящихся Востока в Москве, где обучались китайцы, монголы, японцы, вьетнамцы, корейцы и другие представители восточных стран. В 1925 году туда была направлена на учебу первая группа тувинских юношей. Обучение в этом заведении было весьма политизированным, тем не менее, его выпускники становились не только руководящим партийным ядром республики, но и ее зарождающейся интеллигенцией. Впоследствии в этом университете продолжали обучаться молодые люди из Тувы, ставшие в дальнейшем не только ядром руководства республики, но и ее зарождающейся творческой интеллигенции – всего в разные годы КУТВ закончили около 300 тувинцев.

Именно в КУТВе тувинская молодежь сдружилась с А.А. Пальмбахом, который будучи там преподавателем, обучал их русскому языку и вообще курировал тувинских студентов. Проводя с ними много времени – от организованных походов в баню до совместных посещений театров, выставок и прочих культурных мероприятий, он довольно быстро стал осваивать тувинский язык. В истории культуры Тувы Пальмбаха, безусловно, занял особое место масштабом своей личности и искренней заинтересованностью в деле модернизации тувинской культуры. Летом 1930 года он впервые прибывает в Туву в составе экспедиции советских ученых-лингвистов с целью содействия в разработке национальной письменности. Над ее созданием работала целая группа не только советских, но и тувинских специалистов, хотя именно Пальмбаха в этом по праву принадлежит особая роль.

Создание тувинской национальной письменности явилось началом культурной революции в современной истории тувинского народа. Ее появ-

ление тувинское население встретило с большим энтузиазмом. В Кызыле и кожуунных центрах стали создаваться кружки по ликвидации неграмотности, началось массовое движение по овладению грамотой, письмом, созданию сети национальных школ, печати, зарождению литературы, драматургии.

Кроме того, Пальмбаха явился основоположником грамматики тувинского литературного языка, руководил созданием русско-тувинского и тувинско-русского словарей, букварей, учебников для школ Тувы, занимался педагогической работой. Он был одним из организаторов печатного и издательского дела в Туве, наставником начинающих писателей, обучал их в литературной кружке азам профессиональной литературы, знакомил с произведениями Пушкина, Некрасова, Лермонтова, Гоголя, Чехова и других великих мастеров русской литературы [1 – С. 127 - 132].

Пальмбаха первым целенаправленно дает профессиональные образцы разножанровых литературных произведений на тувинском языке: стихотворение «Революция освободила угнетенные народы», повесть «Рассказ Самбукай», пьесу «Уничтожим противников колхоза». Его произведения имели среди народа большой успех, овладевшие грамотой устраивали коллективные читки вслух, обсуждения прочитанного. Расчет Пальмбаха был оправдан, за его примером последовали Салчак Тока, Олег Саган-оол, Сергей Пюрбю, Виктор Кок-оол и другие молодые люди, пробующие себя в перо.



Обучение грамоте

Важным вкладом в становление тувинской литературы явилась переводческая деятельность ученого, его переводы с русского языка на тувинский и с тувинского на русский способствовали расширению кругозора молодых писателей, возможности их публикаций в советских и мировых изданиях. Так, коллективное, безымянное народное творчество кочевников превращалось в индивидуально-авторское, личностное созидание культуры новой Тувы.

Это далеко не полный перечень всех начинаний в Туве русского ученого, педагога, просветителя, человека высокообразованного, знающего многие языки и культуры народов мира, принесшего в Туву значительный опыт и достижения русской и мировой культуры.

В последующие годы для помощи в становлении национальной литературы в Туву приезжают такие русские писатели, поэты, как Степан Щипачев, Вадим Кожевников, Сергей Михалков и многие другие. Они устанавливали контакты с местными писателями, оказывали им творческую помощь, делали переводы тувинских поэтов, прозаиков на русский язык, печатали их в московских изданиях.

В молодой литературе 30-х годов отразился огромный рост национального самосознания тувинского народа, расширение его политического и жизненного кругозора, появление качественно нового восприятия окружающего мира – романтически возвышенного, активно социального.

В это время активно осуществляются переводы русской классики, советских авторов на тувинский язык. «Несмотря на все недостатки первых переводов, стихи Пушкина явились совершенно новым, необычайным явлением в литературной жизни» - отмечал С.Б. Пюрбю. Они дали «совершенно новую форму, новые образы, новый размер, в котором так остро нуждалась тувинская поэзия».

Большое влияние на становление национальных писателей оказало творчество Максима Горького своим реализмом, революционным духом и схожестью человеческих судеб в переломное время. По его пьесе в советском клубе Кызыла ставится спектакль «На дне», появляются переводы на тувинский язык таких произведений, как «Песня о Соколе», «Буревестник», «Мать», «Сказки», автобиографическая трилогия и т.д. Под влиянием жизненной судьбы этого русского писателя и его творчества в тувинской литературе создаются автобиографические «Слово арата» С.К. Тока, «Повесть о светлом мальчике» С.А. Сарыг-оола, которые были переведены на русский язык, а затем и на многие другие языки народов мира.

В 40-е годы глубокий след в цивилизационном развитии тувинцев оставили такие исторические события, как Великая Отечественная война и вступление Тувы в состав СССР.

Вторая мировая война явилась событием такого масштаба, которое вовлекло в орбиту своих действий и последствий многие народы мира. Тувинский народ активно включился в интернациональное движение по оказанию помощи Советскому Союзу. Из Тувы шли эшелоны с одеждой и продуктами, на фронты войны были посланы десятки тысяч боевых выносливых тувинских коней, в рядах Советской Армии сражались тувинские добровольцы. Отечественная война была воспринята тувинцами как личная трагедия, и потому эти годы явились временем чрезвычайной политической активности, стремительного роста интернациональных патриотических чувств.



Тувинские добровольцы

Зрело и оперативно откликнулась на грозное событие тувинская поэзия. Листая издания этих лет, можно обратить внимание на названия наиболее известных поэтических произведений военного времени, которые убедительно говорят об их содержании. Это стихи С.А. Сарыг-оола «На священную войну», «Наказ танкисту», «Вернись с победой», С.Б. Пюрбю «Война», «В бой», «Слава герою», «Красный обоз», Л.Б. Чадамба «Оборона Москвы», «Лиза Чайкина» и многие другие произведения. Именно в годы войны зреет и создается Союз писателей Тувы.

Весьма символичным фактом явилось то, что в трудные военные годы советский народ, чувствуя моральную и материальную поддержку Тувинской Народной Республики, сам продолжал проявлять заботу о ее всестороннем развитии. Показательно, что помощь оказывалась даже в таких сферах, которые, казалось, могли бы и подождать до лучших времен.

Так, для развития изобразительного искусства в начале 40-х годов Комитет по делам искусств СССР направляет в Туву художника В.Ф. Демина (1912 г.р.). По его воспоминаниям, охваченный романтическим порывом поехать куда-то и помогать развитию любимого дела, он, не раздумывая, согласился на предложенную поездку. После беседы в Комитете, возвратившись домой, бросился к карте и только тогда понял, где находится Тува, и как это далеко от Москвы. Добирался до места целую неделю, по дороге влюбляясь в суровую красоту окружающей природы [114].

В Туве он начинает преподавать рисование в школе, выявляет талантливых подростков, работает с ними дополнительно. При этом он много занимается творчеством, запечатлевая на своих полотнах важные события из жизни тувинского народа, среди них такие известные работы, как «Старый

Кызыл», «Наводнение», «Народный хурал», «Обсуждение декларации о добровольном вхождении ТНР в состав СССР» и др. Художник увлекается местными пейзажами, особый интерес вызывают окружающие люди. По словам Демина, его поражали лица своей особой красотой, экзотикой – как с другой планеты, и он создает целую галерею портретов общественных деятелей Тувы, художников, писателей, фронтовиков, простых чабанов, людей с улицы [114].



В.Ф. Дёмин

В годы войны из опыта советского искусства были переняты его оперативные формы. Наподобие советских «Окон ТАСС» по всей Туве стали появляться «Окна ТувТА» («Телеграфное агентство»), ключевой направленностью которых стала антифашистская сатира. В это время вынужден был прервать свою учебу в Московском художественном институте им. В.И. Сурикова перспективный его студент В.Л. Тас-оол, ученик Народного художника СССР С.В. Герасимова. Возвратившись на родину, он сразу был замечен Деминым и вовлечен в творческую работу. Используя линолеум и другие имеющиеся материалы, художники стали создавать плакаты военного, мобилизующего звучания. Выпускаемые тиражом в 2-3 тысячи экземпляров на русском и тувинском языках, они развешивались в Кызыле и по районам. Даже в юртах далеких аалов висели плакаты: «Дадим для Красной Армии 10000 пар лыж!», «Все силы на разгром врага», «Теплую одежду бойцам Красной Армии!» и т.д. Так идеологически зрело и социально активно общалось население Тувы к новому большому миру, его проблемам.

К окончанию войны в Туву прибывает еще один художник - Н.К. Рушев, который начал создавать декорации к спектаклям молодого тувинского театра. Самодельные художники делали декорации и до него, но Рушев так мастерски и реалистично воссоздавал из различных материалов и красок, к примеру, скалы или деревья к спектаклю «Хайыраан-бот», что люди специально приходили во двор театра, где он обычно работал, и с любопытством

наблюдали за процессом воссоздания в декорациях реалий окружающего мира [114].



Демин В.Ф., Рушев Н.К., Мунзук К.М.
на открытии первой художественной выставки

Рушев много ездил по Туве, подмечал особенности ландшафта, всего природного окружения, знакомился с бытом тувинцев, делал наброски традиционной утвари, одежды, собирал коллекцию образцов традиционного орнамента. Это помогало ему не только как художнику-декоратору, оформителю спектаклей, но и в занятиях собственно живописью, при оформлении появляющихся книг и других печатных изданий. Спустя многие годы, в Москве его вдова Н.Д. Рушева показала автору альбомы его зарисовок по Туве, которые она бережно хранила и впоследствии передала в Тувинский национальный музей.



Занятия по живописи

интерес у местного населения.

В это же время в Туву приезжают театральный режиссер И.Я. Исполнев, композитор, музыковед А.Н. Аксенов, балетмейстер А.В. Шатин и дру-

Совместными усилиями приехавших профессиональных художников и самодельных энтузиастов изобразительного искусства в Кызыле в военные годы устраиваются первые художественные выставки, вызывавшие огромный ин-

гие советские работники культуры и искусства. Прежде всего, они включаются в преподавательскую работу уже существовавшей театральной школы-студии. По рассказам бывших студийцев Сайхоо Оюн (1921 г.р.), Ажикмы Салчак (Н.Д. Ажикмы-Рушевой), они вели занятия, начиная от навыков гигиены, культуры поведения, умения одеваться (многие студенты были из сельской местности), заканчивая вокалом, хореографией, музыкой, актерским мастерством. Незабываемые впечатления у начинающих артистов остались от лекций по истории русского и европейского искусства, знакомства с великими мастерами, их гениальными шедеврами. Параллельно приехавшие специалисты изучали народное творчество тувинцев, ездили в экспедиции, собирали материал, выявляли талантливую молодежь, работали экспертами, занимались организационной работой [114].

И.Я. Исполнев вместе с местными любителями театрального искусства и студийцами осуществляет ряд постановок спектаклей тувинских, русских и зарубежных авторов – «Хайыраан-бот» В. Кок-оола, «Тонгур-оол» С. Тока, «Бедность не порок» А. Островского, «Мятеж» Д. Фурманова, «Лекарь поневоле» Ж-Б. Мольера. Эти спектакли заложили основу профессионального национального театра в Туве, вида искусства, который существовал у многих народов мира уже с древности, но не был свойственен системе искусств кочевников.

Изучая быт, обрядовую культуру, особенности пластики местных женщин, А.В. Шатин ставит первые национальные танцы тувинцев. До этого времени хореографии как отдельного вида искусства в Туве не было, существовали лишь танцевальные элементы, сопровождавшие некоторые обряды народного либо религиозного характера, к примеру, шаманское камлание, буддийский цам. Шатин, будучи представителем другой культуры, чрезвычайно тонко уловил врожденную грациозность, музыкальность тувинских женщин, необыкновенную подвижность кистей, пальцев рук – на чем собственно и построен общий рисунок танца. В результате его «Звенящая нежность» до сих пор является образцом тувинской хореографии, ее классикой.

А.Н. Аксенов занимается педагогической, организационной, огромной собирательской работой, результатом чего явилось издание его известного научного труда о народной музыке тувинцев, о которой мы уже упоминали. Под его влиянием сбором, фиксацией богатого песенного фольклора, который существовал до этого в устной форме, начала заниматься и местная интеллигенция.

Безупречный профессионализм, высокая общая культура прибывших в ТНР специалистов сделали их достойными представителями русской культуры, в то же время тонко чувствующими вековые ценности местного наследия. Культура, с которой они встретились, не стала для них лишь экзотическим, аборигенным явлением. Они восприняли ее как уникальную, древнюю систему, детерминированную специфическим укладом жизни и определенностью исторического пути. В.Ф. Демин вспоминал: «Когда я ехал в Туву, в

Москве мне говорили – все надо начинать с нуля. Но когда я увидел работы тувинских резчиков, я был ошеломлен. Народное творчество Тувы - явление незаурядное, оно явилось основой нового искусства» [114].

В местном культурном наследии русские деятели культуры нашли сокровища народной мудрости и фантазии, сюжеты и образы, навыки импровизации, перевоплощения, врожденную грацию и пластику, искусную резьбу по дереву и камню, безупречную по цвету и композиции роспись утвари. В этом плане рождающиеся новые культурные явления Тувы – театр, хореография, изобразительное искусство, академические музыкальные формы не были искусственной трансплантацией чужеродного, они были приближены к их естественному возникновению благодаря профессионально грамотному, корректному синтезу этнокультурного наследия и мирового опыта через посредничество русской культуры.

Вступление Тувы в 1944 году в состав СССР привнесло новую волну в развитие тувинской культуры. Советская культура являлась достаточно автономным феноменом в общемировом русле, как особый социально-духовный организм, функционирующий по законам ускоренного развития культур народов СССР, выравнивания их уровней, сближения национальных особенностей. Для культуры Тувы советский опыт был весьма противоречив по последствиям.

С одной стороны, политика ускоренного развития приводила к динамичному обогащению, приращению инокультурных ценностей за счет активного диалога теперь уже не только с русской, но и с культурами других советских народов. Эти процессы требовали высококвалифицированных кадров из коренного населения, и они готовились в лучших ВУЗах страны – Ленинградском театральном институте, Московской и Казанской консерваториях, Фрунзенском хореографическом училище, Ленинградском художественном институте им. Репина, Московском академическом художественном институте им. Сурикова, Литературном институте им. Горького и т. д. Появилось новое поколение тувинских артистов, режиссеров, хореографов, художников, музыкантов, которым стали под силу самые сложные профессиональные задачи.

Деятели тувинской культуры становились активными участниками всесоюзных, международных фестивалей, гастролей, выставок, выдерживая подобные «экзамены» весьма успешно. На тувинский язык переводились произведения советских авторов, русская, зарубежная классика. На сценах национального, народных театров ставились пьесы М. Горького, Н. Гоголя, Лопе де Вега, Ф. Шиллера, В. Шекспира и других драматургов. Были созданы симфонический оркестр, национальных инструментов, духовой, государственный ансамбль песни и танца, профессиональные вокально-инструментальные, цирковые коллективы. По всей Туве развивалась сеть музыкальных, художественных, хореографических школ для детей. Безусловно, советский опыт для культуры Тувы был, прежде всего, важнейшей школой

профессионализма и максимального расширения культурных горизонтов и возможностей.

Но, с другой стороны, пребывание в сложном идеологизированном культурном механизме, в котором нарушались законы естественного этнокультурного развития, не могло обойтись без потерь, многое из уникального наследия народа исчезало, забывалось, становилось как бы неактуальным, устаревшим.

Новое тысячелетие обозначило новые тенденции в культурном развитии тувинского народа. Взаимодействие с русской культурой, под знаком которого прошло последнее столетие, стало более повседневным и как бы естественным явлением. В настоящее время наблюдается процесс формирования мирового, глобального культурного пространства, в которое все более втягиваются различные народы мира.

Культурная конвергенция приобрела ряд особенностей, характерных именно для новейшего времени. Хотя уже говорилось об этом, но хотелось бы подчеркнуть осознанное отношение к процессу взаимодействия народов, понимание его сути и значения.

Другой особенностью современных культурных связей можно назвать изменение самой их формы. В настоящее время творческим транслятором перестала быть в основном европейская культура. Привычная модель одностороннего воздействия культур развитых, лидирующих на мировой арене стран на другие, как бы подчиненные, «периферийные», прекратила быть определяющей. Наблюдается все больший переход транслирующей функции к культурам, имеющим, возможно, не настолько классический путь в своем развитии, но которые все чаще оказываются ценностью не только национального, но и мирового культурного пространства.

То есть каждая современная национальная культура представляет собой открытую систему: она готова впитать в себя все лучшие достижения другого народа, и, в свою очередь, сама способна быть творческим транслятором для иных культурных систем. В этом плане обращает на себя внимание воздействие на современные творческие процессы таких явлений, как культура «латино», ее литература, музыка, танцевальное искусство, «феномен азиатского кино», африканские ритмы в музыке, восточно- философские системы и т.д.

В качестве тувинских примеров культурных явлений, выходящих за национальные границы, можно назвать древние мировоззренческие концепты обожествления природно-космических начал. В Туве они функционируют в качестве еще живых реалий культуры, в то время как для западных народов это давно закрытая страница истории, которая, тем не менее, вызывает большой интерес своим, так актуальным ныне, экологическим, нравственным потенциалом. Произведения малой пластики тувинцев приобретаются музеями, коллекционерами России, мира, восхищая виртуозной техникой работы с камнем, необычностью пластических решений и выразительностью образов. Горловое пение стало не редкостью на концертных площадках мира, учиться

экзотическому вокалу приезжают любители музыки из многих стран. На различных широтах планеты гастроль ансамбля «Саяны» - это всегда яркое представление самобытных традиций народа, его своеобразного культурного наследия. Спектакли тувинского национального театра не раз завоевывали самое высокое признание, призы на престижных театральных фестивалях. И этот список можно было бы продолжить.

Подобная способность национальной культуры обогащаться из мирового опыта и самой обогащать его свидетельствует о достижении современными культурами достаточного уровня этнической толерантности, что весьма важно в современном, полном противоречий, мире.

По поводу плодотворности диалога культур хотелось бы обратиться к мысли М.М. Бахтина, расценивавшего взгляд извне («внеаходимость») как эффективный способ понимания себя и другого. «Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже... Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам» [5 – С. 354]. Тем самым диалогическая ситуация в современном культурном пространстве дает дополнительные адаптационные возможности на вызовы времени как мировой культуры в целом, так и ее локальных составляющих.

Обстоятельства современных противоречивых процессов, которые мы отметили в начале работы, достаточно сложно отразились в тувинской культуре. С одной стороны, наблюдается развитие национального самосознания, потребность утверждения своей культурной идентичности, с другой стороны, стремление к преодолению этнической ограниченности, попытка приобщения к мировому культурному ареалу. И здесь важно не увлечься ни одной из сторон. Весьма опасна тенденция к форсированию культурной глобализации, ее искусственному ускорению, что может привести к полной аккультурации, ассимиляции новых поколений народа, к значительным потерям традиционных культурных форм. Известно, что национальная культура – это питательный, защитный кокон, без которого немислимо само существование народа. В то же время, не хотелось бы оказаться на обочине всеобщих культурных магистралей.

По нашему глубокому убеждению, лишь состояние гармоничного равновесия, баланса традиционного, национального, а также новационного и общечеловеческого в тувинской культуре является залогом ее плодотворного дальнейшего развития.

Список литературы

1. Александр Пальмбах – писатель и человек. Кызыл, 1967
2. Аксенов А.Н. Тувинская народная музыка. М., 1964
3. Алексеев А.Н. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск, 1984
4. Анохин А.В. Рукописный фонд ТИГИ. Д. 864
5. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
6. Беленицкий А.М. Монументальное искусство Пенджикета. М., 1973
7. Берзин А. Тибетский буддизм: История и перспективы развития. М., 1992.
8. Бичурин Н.Я. Собрания сведений о народах, бытовавших в Средней Азии в древние времена. Т. I. М.-Л., 1950
9. Бокту-Кириш и Бора-Шээлей. Тувинское сказание. Кызыл, 1973
10. Бонгард-Левин Г.М., Грантовский Э.А. От Скифии до Индии. М., 1983
11. Будегечи Т. Мировоззренческие основы тувинского шаманства. // Хамнар. Шаманы. Shamans. Кызыл, 1993 - С. 3 - 30
12. Будегечи Т. Художественное наследие тувинцев. М., 1995
13. Будегечиева Т.Б. Горловое пение в системе художественной культуры тувинцев. // Проблемы истории Тувы. Кызыл, 1984. - С. 199 - 206.
14. Будегечиева Т.Б. Проблема национальной традиции в современном искусстве. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. М., 1983
15. Вайнштейн С.И. Историческая этнография тувинцев. Проблемы кочевого хозяйства. М., 1972
16. Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы. М, 1974
17. Вайнштейн С.И. Мир кочевников центра Азии. М., 1991
18. Вандор И. Цимбалы и трубы с «крыши мира». Курьер ЮНЕСКО, 1973, июнь
19. Вундт В. Проблемы психологии народов. С-Пб., 2001
20. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1995
21. Гегель Георг Вильгельм Фридрих Эстетика. Т. I, М., 1968
22. Грач А.Д. Древнетюркские изваяния Тувы. М., 1961
23. Грач А.Д. Древние кочевники в центре Азии. М., 1980
24. Гребнев Л.В. Тувинский героический эпос. Опыт историко-этнографического анализа. М., 1960
25. Гроф С. Психология будущего. Уроки современных исследований сознания. М., 2001
26. Грумм-Гржимайло Г.Е. Западная Монголия и урянхайский край. Т. III, вып. I, Л., 1926
27. Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М., - 1991
28. Древнекитайская философия. Собрание текстов в двух томах. Т. I М., 1972
29. Древние культуры Монголии. Новосибирск, 1985

30. Дулов В.И. Социально-экономическая история Тувы XIX - начала XX вв. М., 1956
31. Дьяконова В.П. Ламаизм и его влияние на мировоззрение и его влияние на мировоззрение и религиозные культы тувинцев. // Христианство и ламаизм у коренного населения Сибири. Ленинград, 1979. - С. 150-179
32. Дьяконова В.П. Погребальный обряд тувинцев. Л., 1975
33. Дэвлет М.А. Личины-маски и проблема древних культурных связей. // Археология и этнография Монголии. Новосибирск, 1979. – С. 152-158
34. Дэвлет М.А. Петроглифы Мугур-Саргола. М., 1980
35. Дэвлет М.А. Петроглифы на кочевой тропе. М., 1982
36. Жуковская Н.Л. Судьба кочевой культуры. М., 1990
37. Историко-культурные связи народов Центральной Азии. Улан-Уде, 1983
38. История Тувы. Т. I, II. Новосибирск, 2001, 2007
39. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т.1. М., 1962
40. Карлос Кастанеда. Лекции и интервью. М., 2006.
41. Каррутерс Д. Неведомая Монголия и Урянхайский край. Петроград, 1914
42. Кассирер Э. Философия символических форм // Культурология. XX век. Онтология. М., 1995. – С. 163 – 212
43. Катанов Н.Ф. Опыт исследования урянхайского языка с указанием родственных отношений его к другим языкам тюркского корня. Казань, 1903
44. Катанов Н.Ф. Шаманские песнопения сибирских тюрков. М, 1996
45. Киселев С.В. Древняя история Южной Сибири. М., 1951
46. Кляшторный С.Г., Султанов Т.И. Государства и народы евразийских степей. Древность и средневековье. С.-Пб., 2004
47. Кон Ф.Я. За пятьдесят лет. Собрание сочинений. Т.3. Экспедиция в Сойотию. М., 1934
48. Конрад Н. Запад и Восток. М., 1972
49. Кормушин И.В. Тюркские енисейские эпитафии. Тексты и исследования. М., 1997
50. Кронер Р. Самоосуществление духа. Прологомены к философии культуры. // Культурология. XX век. Онтология. М., 1995. – С. 256- 280
51. Кропоткин П.А. Урянхи и географические сведения о южной границе Минусинского округа. Известия РГО. Т. VII, Отд.2. М., 1871
52. Курбатский Г.Н. Тувинцы в своем фольклоре. Кызыл, 2001
53. Кызласов И.Л. Древняя Тува. М., 1979
54. Кызласов И.Л. Рунические письменности евразийских степей. М., 1994
55. Кызласов Л.Р. Древнейшая Хакасия. М., 1986
56. Кызласов Л.Р. История Тувы в средние века. М., 1969
57. Кызласов Л.Р. Очерки по истории Сибири и Центральной Азии. М., 1992
58. Леви-Строс К. Первобытное мышление. М., 1994
59. Лихачев. Д. С. Земля родная. М., 1983

60. Личность, культура, этнос: современная психологическая антропология. М., 2001
61. Локк Дж. Мысли о воспитании. // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т.2. М., 1964. – С. 87 - 93
62. Лотман Ю. Семиосфера. Спб. , 2000
63. Майдар Д. Архитектура и градостроительство Монголии. Очерки по истории. М., 1970
64. Майдар Д. Памятники истории и культуры Монголии. М., 1981
65. Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. М., 1951
66. Маннай-оол М.Х. К вопросу о генезисе и эволюции тувинского шаманства // Родина шаманизма – Тува. Кызыл, 2003. - С. 6 - 8
67. Маннай-оол М.Х. Тува в скифское время. М., 1970
68. Маннай-оол М.Х. Тува в эпоху феодализма. Кызыл, 1986
69. Маннай-оол М.Х. Тувинцы: Происхождение и формирование этноса. Новосибирск, 2004
70. Маркс К. и Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956
71. Марцеллин Аммиан. История. Киев, 1906 – гл. XXXI
72. Мец А. Мусульманский Ренессанс. М, 1973
73. Миронович Р.Г. Воспоминания // Люди тувинского театра. Кызыл, 1971 - С. 74-84.
74. Многоликая глобализация. Культурное разнообразие в современном мире. М., 2004
75. Моллеров Н.М. Истоки братства. М., 1989
76. Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973
77. Оживший камень. Фотоальбом тувинской народной резьбы по камню. Кызыл, 1969
78. Окладников А. Народы Сибири в панораме веков. Известия СО АН СССР. Серия общественных наук, 1978, вып.1, №1.
79. Окладников А., Мартынов А. Сокровища томских писаниц. М., 1972.
80. Паркер Э.Х. Тысяча лет из истории Татар. Казань, 2003
81. Пиотровский Б.Б. Скифский мир // Курьер Юнеско, 1977, №1 - С. 6
82. Пифагор и пифагорейцы. // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т.1. М., 1962 - С. 63 – 82
83. Плетнева С.А. Кочевники средневековья. М., 1982
84. Потапов Л.П. Очерки народного быта тувинцев. М., 1969
85. Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен. Спб., 1866
86. Родевич В. Урянхайский край и его обитатели. Т. 48. Известия РГО, 1912.
87. Сабуро Иэнаго История японской культуры. М., 1972
88. Сагды К.Ч. История возникновения тувинского театра. Кызыл, 1973
89. Самбу И.У. Тувинские народные игры. Кызыл, 1978
90. Сердобов Н.А. История формирования тувинской нации. Кызыл, 1971
91. Смирнов С.А. Культурный возраст человека. Новосибирск, 2001
92. Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI – VII вв. М., 1965

93. Сунчугашев Я.И. Горное дело и выплавка металлов в древней Туве. М., 1969
94. Традиция. Сила постоянства. М., 2004
95. Тувинская народная поэзия XIX века. Из фольклорного собрания Н.Ф. Катанова. М., 2002
96. Тувинские народные сказки (пер. М.Ватагина). М., 1971
97. Тувинские народные сказки. Новосибирск, 1994
98. Тыва тоолдар. Кызыл, 1951
99. Тыва тоолдар. Вып. 1. Кызыл, 1947
100. Тыва тоолдар. Вып. V. Кызыл, 1960
101. Федоров – Давыдов Г.А. Искусство кочевников и Золотой Орды. М., 1976
102. Фокс Р. Роман и народ. М., 1980
103. Франкл В. Человек в поисках смысла. М., 1990
104. Фрейд З. Психология бессознательного. Сборник произведений. М., 1990
105. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М., 2003
106. Цултем Н. Искусство Монголии. М., 1984
107. Цутэм Н. Выдающийся монгольский скульптор Г. Дзанабадзар. Улан-Батор, 1982
108. Чугунов К.В., Парцингер Г., Наглер А. Золотые звери из долины царей. Спб, 2004 - С. 8-9
109. Шпенглер О. Закат Европы. Т.2. // Культурология. XX век. Онтология. М., 1995. – С. 432 – 453
110. Штайнер Р. Мистика на заре духовной жизни Нового времени и ее отношение к современным мировоззрениям. Ереван, 1993
111. Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Ленинград, 1989
112. Юнг К.Г. Психология бессознательного. М., 1994
113. Яковлев Е.К. Этнографический обзор инородческого населения Южного Енисея и объяснительный каталог Этнографического музея. Минусинск, 1900
114. Полевые материалы автора

Научное издание

Будегечиева Тамара Будегечиевна

**Тувинская культура:
материальное и духовное, традиции и новации**

Монография

Редактор *А.Р. Норбу*
Дизайн обложки *К.К. Сарыглар*

Сдано в печать: 25.10.2018
Подписано в печать: 01.11.2018
Формат 70x100 ¹/₁₆. Бумага офсетная
Физ. печ. л. 7,3. Усл. печ. л. 9,6
Заказ № 1458 Тираж 300 экз.

667000, г. Кызыл, Ленина, 36
Тувинский государственный университет
Издательство ТувГУ