



Научная статья  
УДК 7.071.1+745/749:7.021.7(571.52)  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.02.002

## Творческое наследие Донгака Окаанчыка: к 130-летию мастера

Чап Айлана Алексеевна



*Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва, Кызыл, Российская Федерация*  
*Lanachal@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0008-6645-4781>, SPIN-код (Science Index): 8229-3640*

**Аннотация.** Статья посвящена творческому наследию Донгака Окаанчыка, выдающегося тувинского мастера резьбы по дереву и камню, а также по изготовлению национальных музыкальных инструментов. Работа ставит целью систематизацию разрозненных сведений о творчестве Окаанчыка, выявление его уникального стиля и места в истории тувинского народного искусства. Актуальность исследования обусловлена необходимостью восполнения пробелов в изучении тувинского искусства и приобретает особую важность в преддверии 130-летия со дня рождения мастера. В исследовании применен комплексный подход, включающий источниковедческий анализ, сравнительно-исторический и биографический методы, иконографический анализ. Статья содержит подробные описания конкретных работ мастера, включая их композицию, материалы, техники и символику. В качестве ценного эмпирического материала использованы также воспоминания родственников мастера, архивные данные и библиографические редкости. В статье представлен подробный анализ творчества Донгака Окаанчыка, охватывающий два основных направления: резьба по дереву и изготовление музыкальных инструментов. Деревянная скульптура малой формы отличается тщательной проработкой деталей, использованием традиционных орнаментальных мотивов в сочетании с элементами советской символики. Эти произведения демонстрируют реалистично-стилизованную манеру Д. Окаанчыка, камерность, использование нетипичных материалов (алюминий, кожа, текстиль). В изготовлении традиционных тувинских музыкальных инструментов также отмечено использование нестандартных материалов (жестяные банки), оригинальный декор с национальными орнаментами и советской символикой, гармоничность пропорций. В результате исследования Донгак Окаанчык предстает как уникальный мастер, чье творчество отражает трансформационные процессы тувинской культуры XX века. Он сумел создать узнаваемый авторский стиль, сочетающий народные (тувинские) мотивы, буддийскую иконографию и элементы советского искусства середины XX столетия. Статья подчеркивает значимость Окаанчыка как одного из старейших мастеров, заложивших основу современного тувинского искусства малой пластики.

**Ключевые слова:** искусство Тувы, Донгак Окаанчык, деревянная резьба, скульптура малой формы, народные традиции

**Для цитирования:** Чап А.А. Творческое наследие Донгака Окаанчыка: к 130-летию мастера // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 2 (41). С. 48–67.  
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.02.002>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1283>.

Original article

## The creative legacy of Dongak Okaanchyk: on the 130th anniversary of the master

Aylana A. Chap

*Tuvan Institute of Humanitarian and Applied Socio-Economic Research under the Government of the Republic of Tuva, Kyzyl, Russian Federation*

*Lanachal@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0008-6645-4781>, SPIN-code (Science Index): 8229-3640*

**Abstract.** The article explores the creative legacy of Dongak Okaanchyk, a renowned Tuvan master of wood and stone carving, as well as a skilled craftsman of traditional musical instruments. Its purpose is to organize scattered information about Okaanchyk's body of work, identifying his distinctive style and place in the history of Tuvan folk art. The relevance of this study is driven by the need to fill gaps in the existing scholarship on Tuvan art, particularly in light of the upcoming 130th anniversary of the master's birth. The study utilizes an integrated approach, incorporating source analysis, comparative-historical and biographical methods, and iconographic analysis. It provides detailed descriptions of Okaanchyk's specific works, including their composition, materials, techniques, and symbolism. Valuable empirical data is also drawn from the recollections of the master's relatives, archival records, and rare bibliographical sources. The article presents a comprehensive analysis of Okaanchyk's work, focusing on two main areas: woodcarving and the crafting of musical instruments. His small-scale wooden sculptures are characterized by meticulous detailing and the incorporation of traditional ornamental motifs with elements of Soviet symbolism. These pieces showcase Okaanchyk's realistic stylized approach, and use of unconventional materials such as aluminium, leather, and textiles. Similarly, his production of traditional Tuvan musical instruments is notable for the use of non-standard materials (such as tin cans), original decoration featuring national ornaments and Soviet symbols, and harmonious proportions. Through this research, Dongak Okaanchyk emerges as a unique craftsman whose work reflects the transformative processes within 20th-century Tuvan culture. He successfully created a recognizable signature style that blends Tuvan folk motifs, Buddhist iconography, and elements of mid-20th-century Soviet art. The article highlights Okaanchyk's significance as one of the pioneering masters who laid the foundation for contemporary Tuvan small-scale plastic arts.

**Keywords:** art of Tuva, Dongak Okaanchyk, wooden carving, small-form sculpture, folk traditions

**For citation:** Chap, A.A. (2026) 'The creative legacy of Dongak Okaanchyk: on the 130th anniversary of the master', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 48–67. doi:10.46748/ARTEURAS.2026.02.002. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1283>. (In Russ.)

### Введение

В основании современной профессиональной камнерезной пластики малой формы Тувы лежит народное творчество, в частности художественная резьба по дереву. В истории ее развития можно проследить, как мастера переходили от плоского рельефа к объемным формам; прежде всего это проявилось в детской игрушке и культовых фигурках. Создавая произведение, мастера, как

правило, сразу начинали вырезать образ из куска дерева. Работая ножом, они придавали материалу форму и характерные черты без предварительных эскизов на бумаге или разметки на заготовке. Результат имел обобщенные, грубоватые очертания; хотя предметы и были примитивными, в них прослеживалось стремление передать объем и живость поз. Как замечала Т.М. Разина, «органичность слияния формы предмета, ясно выражающей его

назначение, с художественно-выразительными средствами, делающими вещь красивой, отражает профессиональное мастерство создателя...» [1, с. 11]. Резьбой по дереву занимались практически все: кто-то резал незатейливые фигурки в часы досуга, а для кого-то она стала основным делом.

В течение продолжительного времени личность мастера Окаанчыка не была известна широкой общественности. Фотографии его работ впервые встречаются в печати в фотоальбоме «Оживший камень», посвященном тувинской резьбе по камню. Изданный тиражом 5000 экземпляров, сегодня этот фотоальбом — библиографическая редкость. Искусствовед С. Червонная во вступительной статье упоминает: «Важный творческий вклад в ее развитие [тувинской резьбы по камню] вносят такие мастера, как Салчак Норбу, Салчак Чанзан, Хертек Мижит-Доржу, Хертек Монгалбии, Донгак Окаанчик... У каждого из них свой почерк, своя творческая индивидуальность»<sup>1</sup>.

Личность и творчество Окаанчыка впервые были описаны в книге С.И. Вайнштейна «История народного искусства Тувы» (1974). «Своеобразно творчество резчика по дереву Донгака Чыгаровича Окаанчыка, живущего в Центральной Туве, в окрестностях г. Шагонара. Он еще в детстве освоил технику резьбы, способы приготовления красителей и традиционную манеру живописного оформления деревянных статуэток красками ярких чистых цветов» [2, с. 212]. Там же Вайнштейн отмечал, что работы мастера отличает натуралистически тщательная отделка материала. Имя Окаанчыка часто упоминалось в местной периодике 1960–1970-х годов: газетах «Шын» и «Тувинская правда». О нем и его творчестве писали небольшие заметки К. Сарыг-оол<sup>2</sup>, Е. Осмоловская, Т. Нурзат<sup>3</sup>. В статье «Подарок старого камнереза» журналист А. Бегзи отмечает: «Познав правду жизни, самородный художник отражает ее в правде искусства». Эти публикации не содержат глубокого культурологического или искусствоведческого анализа, тем не менее они представляют интерес как источники фактологических данных.

Исследование личности мастера и его творческого становления требует рассмотрения исторического контекста, формировавшего его индивидуальность и профессиональные навыки. В этом плане актуальны материалы историко-культурологического характера. В монографии доктора культурологии А.К. Кужугет «Духовная культура тувинцев: структура и трансформация» (2006) [3] подробно анализируются трансформационные процессы в тувинской культуре XX века.

Представляет интерес статья «Эпоха Тувинской Народной Республики (1921–1944) в работах тувинских резчиков (по материалам фондов Национального музея имени Алдан-Маадыр Республики Тыва)» [4]. Один из ее авторов С.Л. Бырыннай — хранитель фонда «Декоративно-прикладное искусство» — через призму музейных раритетов раскрывает влияние исторических событий периода Тувинской Народной Республики (1921–1944) на искусство камнерезной и деревянной пластики.

В настоящем исследовании предпринята попытка восполнить пробелы в изучении тувинского народного искусства. Систематизация разрозненных сведений о творчестве Окаанчыка позволила свести в единую картину ранее опубликованные материалы. Научная ценность работы заключается в выявлении уникального стиля одного из старейших мастеров Тувы. Его пластические произведения, а также традиционные музыкальные инструменты сегодня представляют собой яркие образцы художественного творчества и ценные этнографические источники. Анализ синтеза традиционного народного и советского искусств в творчестве мастера дает понимание того, как искусство объединяет разные идеи и адаптируется к новым социальным, историческим и культурным реалиям. Работа представляет интерес для музейных работников, искусствоведов, этнографов и историков культуры. Изучение наследия Окаанчыка может служить источником вдохновения для современных художников, а детальное описание техник и материалов будет полезно реставраторам и мастерам-ремесленникам.

Исследование базируется на комплексном подходе, сочетающем различные методы. Так, с помощью источниковедческого анализа изучены фондовые материалы Национального музея имени Алдан-Маадыр Республики Тыва, публикации местных периодических изданий («Шын», «Тувинская правда»), а также труды искусствоведов и культурологов (С.И. Вайнштейна, С.М. Червонной, А.В. Эдокова, А.К. Кужугет, Т.М. Разиной, Т.Б. Будегечиевой). Этот метод позволил сформировать фактологическую базу и реконструировать контекст, в котором творил мастер. С помощью сравнительно-исторического метода проведено сопоставление работ Окаанчыка с общими тенденциями в тувинском народном и профессиональном искусстве середины XX века. Это позволило выявить особенности стиля мастера и его место в общем художественном процессе. Иконографический анализ позволил детально описать конкретные произведения (например, «Нойон и слуга»,

<sup>1</sup> Оживший камень. Фотоальбом тувинской народной резьбы по камню / сост. В.Ф. Дёмин, ред. А.Д. Бородина. Кызыл: Тувинское книжное издательство, 1969. С. 7.

<sup>2</sup> Сарыг-оол К. Самородок // Тувинская правда. 1965. 14 февраля. № 37 (6077). С. 4.

<sup>3</sup> Осмоловская Е., Нурзат Т. Из камня и дерева // Тувинская правда. 1974. 10 апреля. № 84 (8883). С. 4.

чадаган и др.), их композицию, материалы, технику исполнения и семантику. Элементы биографического метода применены для анализа жизненного и творческого пути мастера; особое внимание уделено воспоминаниям родственников как ценному эмпирическому материалу.

### Донгак Окаанчык как мастер резьбы по дереву

Донгак Чыттарович Окаанчык (Окаанчик) родился в 1896 году<sup>4</sup>. Он является старейшим из тувинских мастеров — резчиков по дереву и камню. Из архивных данных музея известно, что с 1921 года он работал писарем в Министерстве финансов Тувинской Народной Республики (ТНР), Центральном комитете Тувинской народно-революционной партии (ЦК ТНРП)<sup>5</sup>, а также при правительстве ТНР в 1925 году. В 1926–1929 годах он был писарем Улуг-Хемского хошкома (*хошунного*<sup>6</sup> комитета). Самодеятельный талантливый мастер, он мог изготовить и реалистичную фигурку марала, и традиционный тувинский музыкальный инструмент. Известно, что им был вырезан герб ТНР, размещавшийся на фасаде школы № 2 г. Кызыла. Родственники вспоминали, что «он за одну ночь вырезал в качестве надгробия Колесо Дхармы из 16 дорожек...» [5, с. 41].

Донгак Окаанчык был достаточно грамотным и образованным для своего времени человеком. Достоверно неизвестно, обучался ли он у кого-то из наставников или его работы — результат индивидуального мастерства. Пик его творческой и выставочной активности пришелся на середину XX века, когда он был уже зрелым человеком с богатым жизненным опытом. Образование он получил при буддийском монастыре (*хурээ*)<sup>7</sup>. По воспоминаниям внучки, Марии Дамчай, он владел монгольской письменностью и «...работал с *чагырыкчы*<sup>8</sup> Сонам-Балчыром» [5, с. 41]. Указание на его службу писарем в различных ведомствах отражено в работе мастера «Нойон<sup>9</sup> и слуга» (1965) (ил. 1).

В этой композиции фигурка *нойона* представляет собой образ реального исторического лица — Куулара Чимпы (Чымбы). Он сыграл «значимую

роль в становлении тувинского государства в начале прошлого века. Куулар Чымба, князь Чымба-бээзи, был правителем (*нойоном*) Бээзи (Бейси) кожууна. В авторской интерпретации круглый медальон с изображением с двуглавого орла на его груди — свидетельство того, что он вместе с нойоном Монгушем Буян-Бадыргы писал прошение императору Николаю II о протекторате Российской империи над Тувой в 1914 году. В основании подставки вырезана надпись «К. Чимпа. 1914 г.» [6, с. 324]. Предположительно, медальон можно трактовать и как пожалованный орден.

Голова нойона гладко выбрита — это еще один исторический факт, так как известно, что Куулар Чымба был священнослужителем. На нем — одеяние маньчжурского чиновника высокого ранга начала XX века. Все элементы выполнены с точной передачей этнографических и исторических деталей. Поверх традиционного тона вырезана безрукавка (*чеңи-чок*) с отделкой по вырезу верхней части полы. Использование пуансона с округлым наконечником и штрихованным краем позволило мастеру создать имитацию орнаментального узора при декоре одежды. Головной убор чиновника дополнен знаком отличия (*чиңзе*)<sup>10</sup> на макушке и павлиньим пером, стилизованным в виде веерообразного пучка (ил. 2).

Фигура «слуги» (писаря) также вырезана из березы. Черты лица мужчины переданы реалистично, но упрощенно: они укрупнены, хотя в целом пропорции соблюдены. Несколько гипертрофированно выполнены уши — они оттопырены и увеличены по отношению к остальным чертам лица. Волосы сбриты по бокам, а на затылке заплетены в косу *кежеге*<sup>11</sup>. Руки мужчины, непропорционально крупные относительно туловища, подняты до уровня груди. Он держит перед собой чашу, украшенную по окружности выпуклым бордюром. Подобные монгольские или китайские чаши, как правило, отделялись серебром. Через согнутые локти перекинут *кадак*<sup>12</sup> — узкая шелковая лента, используемая в ритуалах; ее концы свободно свисают вдоль рукавов (ил. 3).

Нож в ножнах, подвешенный на поясе справа, декорирован рельефной резьбой. Там же

<sup>4</sup> По другим сведениям, Донгак Окаанчык родился в 1895 году.

<sup>5</sup> Тувинская народно-революционная партия (ТНРП) — политическая партия, существовавшая в 1920–1940-е годы в Тувинской Народной Республике (ТНР), являлась руководящей партией в стране в течение всего периода независимости.

<sup>6</sup> *Хошунный* от слова «хошун» (современ.: *кожуун* — район) — районный.

<sup>7</sup> *Хурээ* (буддийские монастыри) в начале XX века являлись фактически единственными очагами просвещения в Туве. В них изучались тибетский язык, алхимия, а также начало поэтики, ботаники, фармакологии, анатомии, медицины, философии.

<sup>8</sup> *Чагырыкчы* (от монгольского *захирагч*, уст. *сайгырыкчы*) — высший чиновник; правящий; *чагырыкчы бөлүктөр* — правящие круги.

<sup>9</sup> *Нойон* (*ноян*) — князь, правитель *хошуна* (района).

<sup>10</sup> *Чиңзе* — уст. шарик — знак ранга у чиновников; прикреплялся к головному убору.

<sup>11</sup> *Кежеге* — заплетенные волосы, коса.

<sup>12</sup> *Кадак* — тонкий мягкий шелк в форме широкой ленты, который преподносили почетным гостям.



1. Д. Окаанчык.

**Нойон и слуга.**

1965.

Береза, резьба.

28 × 12 × 9; 29 × 11,8 × 8,4.

Национальный музей

Республики Тыва, фонд

ДПИ, КП 4345.

Фото: М. Чооду

2. **Д. Окаанчык.**

**Нойон и слуга  
(фрагмент).**

1965.

Береза, резьба.

Национальный музей

Республики Тыва, фонд

ДПИ, КП 4345.

Фото: М. Чооду

3. **Д. Окаанчык.**

**Нойон и слуга  
(фрагмент).**

1965.

Береза, резьба.

Национальный музей

Республики Тыва, фонд

ДПИ, КП 4345.

Фото: М. Чооду



расположена сумка-кисет с длинной бахромой, выполненной в виде параллельных бороздок. С левой стороны к поясу крепятся две продолговатые коробки — емкости для письменных принадлежностей; их поверхность покрыта резьбой в виде ромбовидного орнамента и ряда стилизованных восьмилепестковых цветков. Композиция исполнена в реалистично-стилизованной манере. Поверхность дерева украшена традиционными орнаментальными мотивами, выполненными насечками и резьбой: стилизованными цветами (*чечектер*) на отворотах рукавов, косой сеткой (*хана карак*) на ножнах, зубчатым узором (*хирээ бистер*) и т.д. Такая детальная проработка создает впечатление, что мастер работал по памяти, воссоздавая в дереве образы людей из своей прошлой жизни.

Известно, что активно заниматься творчеством Окаанчык начал в начале 1950-х годов. Примерная дата его смерти — 1972 год. Таким образом, творческий путь мастера — изготовителя национальных музыкальных инструментов, резчика по дереву и камню — продолжался около двадцати лет. Уже в советский период становления тувинского камнерезного искусства критики отмечали своеобразие его работ. Потомственный скотовод из «трудолюбивой байской семьи», в 1943 году он вместе со старшими братьями был репрессирован. По воспоминаниям ныне живущих родственников, «его безвинно осудили <...> выселили в Каа-Хемский кожуун, в безлюдное место, где не было условий для проживания» [5, с. 41].

С середины и во второй половине XX века в народную скульптуру проникают «сюжеты из истории и современности, изображения людей — всадников, пастухов, охотников, встречаются даже портреты...» [7, с. 161]. Известны деревянные произведения Окаанчыка 1950-х годов — это статичные фигуры всадников. Среди них выделяются работы «Всадник» (1952–1953) и «Свободный арат» (1957–1958).

«Всадник» (ил. 4) — первое произведение мастера, изготовленное для музейной коллекции. В фонды тувинского музея скульптура поступила в 1954 году. Мужчина сидит в седле, но его фигура воспринимается как статичная, будто он стоит. Полы длинной шинели полностью закрывают ноги, виден лишь край обуви. При этом фигурка вырезана так, что характерные складки ткани отсутствуют, из-за чего наличие ног вовсе не ощущается. Руки в белых перчатках, согнутые под прямым углом, кажутся маленькими относительно плотного туловища. Подобная непропорциональность и неестественность позы характерны для ранних тувинских деревянных антропоморфных игрушек конца XIX – начала XX века. В контраст с образом всадника фигурка лошади вырезана более живо. Она реалистично-декоративна, а соблюденные

пропорции создают гармоничное впечатление. Скульптура окрашена и покрыта лаком. То же самое наблюдается и в оформлении подставки: узкая, прямоугольная, с закругленными углами, по бокам она покрыта рельефной резьбой в виде стилизованных полевых цветов. Обе работы находятся в фонде ДПИ Национального музея имени Алдан-Маадыр Республики Тыва.

«К началу 1960-х годов тувинские художники стали активно выступать на сибирских зональных и всероссийских выставках. В частности, произведения тувинских мастеров были представлены в Москве в 1960 году на Всесоюзной выставке работ самодеятельных художников и народных мастеров прикладного искусства» [8, с. 54]. Перед руководством Министерства культуры республики встала задача наиболее качественной презентации произведений художников и самодеятельных мастеров на мероприятиях подобного уровня.

В 1960–1970-е годы в Кызыле сотрудники Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП) по инициативе Министерства культуры Тувинской АССР организовали специальные семинары для народных мастеров. Они проводились в 1962, 1965 и 1966 годах. На семинарах, включавших в себя практические занятия и лекции по специальным дисциплинам (рисунку, композиции, живописи, лепке), собирались умельцы со всей республики. Мастера получали необходимые квалифицированные консультации от профессионалов, в основном — художников НИИХП. Среди них были: Наталья Виноградова, создававшая высокохудожественные изделия из металла и ювелирные украшения; Зинаида Пучкова, автор орнаментальных композиций; Николай Назаренко, специалист по художественному ткачеству; Евгения Сапронова (разрабатывала эталоны изделий из камня и керамики для предприятий художественных промыслов); искусствовед Елена Яковлева; художник-график и живописец Борис Попов. Последний в 1966 и 1976 годах привез из творческих поездок по Туве и Монголии серию пейзажей и полотен о жизни пограничников (Хандагайты, Мугур-Аксы, оз. Урэг-Нуур, Убсу-Нур), созданных в Монгун-Тайге и на Тодже. В 1976 году он запечатлел на холсте начало строительства Саяно-Шушенской ГЭС.

В этот период характер работ Окаанчыка заметно изменился. Данный факт отмечен и в книге С.И. Вайнштейна «История народного искусства Тувы». Мастер пришел к убеждению, что красота текстуры древесины должна доминировать и нет необходимости скрывать ее под красочным слоем. Теперь он предпочитал не окрашивать свои произведения (за исключением подставок). Некоторые скульптуры, выполненные в 1960-е годы, покрыты лишь прозрачным защитным лаком. Таковы,

4. **Д. Окаанчык.**

**Всадник.**

1952–1953.

Кедр, кожа, металл,

резьба, покраска.

37 × 29,5 × 8.

Национальный музей

Республики Тыва, фонд

ДПИ, КП 2280.

Фото: М. Чооду





5. Д. Окаанчык.  
1885 год (После суда  
нойона).

1965.

Береза, кедр, металл,  
текстиль, резьба.

30 × 21 × 6,7.

Национальный музей  
Республики Тыва, фонд  
ДПИ, КП б/н.

Фото: М. Чооду

например, упомянутые выше «Нойон и слуга» (1965), «Крестьянин и арат» (1964), «1885 год (После суда нойона)» (1965), «Козерог» (1965) и другие.

Во второй половине XX века на смену традиционной статичности, характерной для ранних работ народных мастеров, пришли комбинированные композиции. В них традиционная фронтальность и определенность поз сочетаются с неожиданной динамичностью жеста. Такова одна из последних работ Окаанчыка — статуэтка, изображающая победный танец «орла» (*деви́г*), который исполняет борец, выигравший схватку в национальной борьбе хуреш («Танец орла», 1964, дерево, высота 23,5 см).

В многофигурных антропоморфных композициях мастер стремился отразить жизненный опыт и переживания тувинского народа. Тема освобождения от порабощения и обретения свободы воплощена в его работах «1885 год (После суда нойона)», «Всадник, давящий феодала», «Свободный арат» и других.

Наиболее яркий, острый пример классовой борьбы второй половины XIX столетия — восстание «60 богатырей» (1883–1885), а точнее его итог, — отражен в работе Окаанчыка «После суда

нойона» (1965; ил. 5). Восстание «60 богатырей» (тув. Алдан-Маадыр) — одно из крупнейших выступлений национально-освободительного движения против маньчжуро-китайской власти, которое было жестоко подавлено. Доктор исторических наук Ю.Л. Аранчин в монографии «Исторический путь тувинского народа к социализму» (1982) писал: «После разгрома повстанцев было устроено повальное избиение аратов <...> В марте 1885 г. в Улясутае по приговору цянь-цзюня были казнены 43 активных участника восстания...» [9, с. 34]. Мастер, родившийся спустя всего 11 лет после этих событий, вероятно, застал очевидцев подавления восстания и слышал их рассказы. Спустя 80 лет в скульптуре «После суда нойона» он передал исторический факт — конвоирование осужденных повстанцев к месту казни. Во второй половине XX века в Туве начались научные исследования, посвященные национально-освободительному движению тувинцев-аратов, вопросам революционного развития и становления государственности. В этом русле Окаанчык по-своему трактовал указанный исторический момент. Фигуры людей на спине верблюда, закованные в колодки, представлены автором подчеркнуто неестественно.

Их позы и анатомически, и физически абсолютно нереальны, из-за чего воспринимаются гротескно.

Стилистика традиционной народной резьбы в работах Окаанчыка удачно сочетается с приемами профессиональной скульптуры. Размеры его произведений близки к камерным (средняя высота составляет около 30 см), что располагает к осмотру с близкого расстояния. Все элементы одежды, украшения и детали конской сбруи тщательно проработаны. Скульптура мастера напоминает коллекционную игрушку, так как в ней преобладают детализация и точность исполнения каждого элемента. Выполненная в единственном экземпляре, она предназначена для эстетического созерцания. В настоящее время коллекция деревянной пластики Донгака Окаанчыка хранится в фондах Национального музея Республики Тыва.

В 1954 году мастер передал в музей свою работу «Всадник» («Всадник в военном»). На выставку 1956 года, проходившую в Москве, были отправлены скульптуры «Чабан» (кон. 1950-х гг.), «Борцы» («Борцы. Достигнутая победа»), а также музыкальный инструмент игил.

Тщательная моделировка объемов свидетельствует о требовательности автора к своей работе. Отличительной особенностью скульптур малой формы Окаанчыка является своеобразное оформление подставок. Как правило, они имеют прямоугольную форму, на боковых сторонах которой вырезаны рельефные узоры (цветы, геометрический орнамент и т.д.). Иногда на одной из сторон можно встретить рельефный текст «Д. Окаанчык кылган» (в пер. с тув.: «Выполнил Д. Окаанчык») и год создания произведения. В художественном решении работ активную роль играет мажорный праздничный колорит, оригинально используются мотивы советской стилистики символично-аллегорического характера. Анатомическая точность, особенно в изготовлении фигур животных — верблюдов, архаров, лошадей, — и соблюдение пропорций указывают на глубокое знание природы, что, впрочем, характерно для всех тувинских мастеров старшего поколения, к которому принадлежал Окаанчык. К сожалению, многие резные произведения из дерева старых мастеров не дошли до наших дней. Немногие сохранившиеся являются музейными раритетами, по ним сегодня мы можем проводить сопоставления. Например, те же характеристики (анатомичность, пропорциональная гармония) присутствуют в резных деревянных творениях Хертека Тойбухаа, Монгуша Черзи, Салчака Норбу, Байыра Байынды. Комплексная работа «Борющиеся быки» (1959) Черзи представляет собой композицию из двух быков, вырезанных из дерева и покрытых лаком. Автор выполнил фигурки животных (каждую на отдельной подставке) в реалистичной

манере. От работ Донгака Окаанчыка их отличает именно максимальная достоверность (окрас, складки на шее, пропорции туловища, даже поза ног), в то время как у Окаанчыка превалирует декоративная составляющая.

Антропоморфная скульптура Окаанчыка выполнена несколько упрощенно. Его всадники и люди, держащие что-либо в руках, приняли стилизованные позы: руки согнуты в локтях строго под прямым углом. Это обусловлено прежде всего удобством вырезания из дерева, имеющего первоначальную прямоугольную форму, с дальнейшей ее моделировкой. Подобную обработку материала можно увидеть в тувинских игрушках или культовых фигурках, которые многие путешественники находили в местах поклонения.

В 1960-е годы в тувинскую народную скульптуру последовательно и органично вошли новые сюжеты и темы, отражающие историю и современную жизнь республики. По мнению искусствоведа С. Червонной, автора вступительной статьи фотоальбома о тувинской народной резьбе «Оживший камень», за такие темы брались «лишь наиболее опытные, сильные и смелые мастера»<sup>13</sup>.

Дерево — очень хороший и податливый материал для творчества, дающий скульпторам свободу исполнения. Его ценят за природные качества: прочность, легкость в обработке ножом, красивую естественную текстуру, способность принимать любую окраску, водонепроницаемость и т.д. Окаанчык в основном работал с деревом — березой и кедром. Тактильная фактурность работ в сочетании с советскими сюжетами делает скульптуру малой формы Окаанчыка своего рода объемной живописью. Изображения в качестве декора — колосья, красные флаги, пятиконечные звезды, диск солнца с лучами (или восходящее солнце в виде полудиска), серп и молот, пятилепестковые округлые цветки или же цветки с остrokонечными листьями без стеблей — удивительный пример влияния советского искусства. Соблюденные пропорции и цветовое решение, соответствующее теории дополнительных цветов, делают произведения Окаанчыка, созданные в 1950-е годы, привлекательными для зрителя и по сей день. Образы советской государственной символики в сочетании с флористическими мотивами воспринимаются как часть орнамента. Открытые яркие цвета палитры, контрастирующие с темным абрисом, создают узнаваемый стиль работ мастера.

Один из примеров — образ Уруле Кандан в работе «Повозка с топленным маслом» (1962–1964; ил. 6). Выполненная из нескольких пород древесины (кедра, березы, карагана) в сочетании с медью, композиция представляет собой объемный портрет Уруле (Урля) Шыыраповны Кандан (1918–

<sup>13</sup> Оживший камень. Указ. соч. С. 6.



**Б. Д. Окаанчык.**  
**Повозка с топленным**  
**маслом.**

1962–1964.

Кедр, береза, караган,  
медь, резьба, покраска,  
лакировка.

28,4 × 50,5 × 12.

Национальный музей  
Республики Тыва, фонд  
ДПИ, КП 4624.

Фото: М. Чооду

1989), современницы Окаанчыка. Чабан колхоза «Победа» Бай-Тайгинского района Тувинской автономной области, мать-героиня, воспитавшая одиннадцать детей, она прославилась как первая тувинка, удостоенная звания Героя Социалистического Труда (1960). В книге «Знаменитые люди Тувы» ее описывают так: «...высокая стройная девушка с большими черными глазами, толстыми косами и гибким станом...»<sup>14</sup>. Сравнивая работу Окаанчыка с фотопортретами У. Кандан, можно уловить сходство: характерные скулы и нос, черты лица вполне узнаваемы. Работа выполнена в духе соцреализма с характерным цветовым решением. Повозка с надписью на боку «Саржаг»<sup>15</sup> расписана контрастными полосами. Привлекает внимание роспись колес, схожая со стилизованными цветами. В определенной степени по данной работе можно отследить особенности сельского быта чабанов Тувинской АССР второй половины XX века. Обращает на себя внимание проработка упряжи лошади. Тщательно выполненные детали указывают на профессионализм

автора как резчика и тонкого знатока жизни тружеников села.

Другая скульптура — «Мать-тувинка с красным знаменем» (1960-е; ил. 7) — еще один пример приверженности автора народной теме в социалистическом контексте. Красный портфель в левой руке и красный стяг в правой — символы женщины новой Тувы. Это образ женщины, получившей право распоряжаться своей судьбой. Перед нами советская тувинка, вероятно, агитатор или активистка «красных юрт» (пунктов по ликвидации безграмотности). В облике героини доминируют этнографические детали: поясная бляха с левой стороны, традиционные пуговицы у ворота и на полах одежды. На ней — национальное платье с отделкой, имитирующей серебряные украшения, столь ценимые замужними тувинками. Крупные серьги в ушах — стилизованный образ традиционного украшения замужней женщины. Волосы заплетены в три косы, заткнутые за пояс и перехваченные понизу разноцветными нитями. Основными цветами скульптуры являются

<sup>14</sup> XX чүс чылда Тываның алдарлыг кижилери = Заслуженные люди Тувы XX века / авт. текстов: В.А. Бузыкаев и др.; пер.: А.С. Дембирель и др. Кызыл: Тываның ном үндүрер чери, 2004. С. 46.

<sup>15</sup> Саржаг — топленое масло.

7. Д. Окаанчык.

**Мать-тувинка**

**с красным знаменем.**

Первая половина 1960-х.

Кедр, алюминий, кожа,  
текстиль, кальцит, резьба,  
покраска, аппликация.

43,5 × 16,5 × 16.

Национальный музей

Республики Тыва, фонд

ДПИ, КП б/н.

Фото: М. Чооду





**8. Донгак Окаанчык  
с работой**

**«Мать-тувинка...».**

Первая половина 1960-х.

Фото из фондов

Национального музея

Республики Тыва

красный (флаг, портфель, цветы на подставке), желтый и золотисто-желтый (отделка тона, пояс, элементы подставки) и голубой (основной цвет одежды). Окаанчык, как и любой мастер ДПИ, на подсознательном уровне чувствовал гармонию красок. Искусствовед А.В. Эдоков отмечал: «...умельцы применяют для фона или как контур для разграничения мотивов черный и белый, не забывая о том, что они тоже являются красками, способными придать выразительность произведению...» [10, с. 15].

Скульптура «Мать-тувинка» выполнена из кедра. Умело сочетая дерево с алюминием, кожей и текстилем (нитьями, имитирующими ленты на головном уборе), автор создал новаторскую композицию. Для 1960-х годов подобное применение разнотекстурных материалов в практике самобытных мастеров было нетипичным. Можно утверждать, что Окаанчык совершил своего рода прорыв в этой области. Из доступных материалов он создал произведение, чей образ полностью соответствовал исторической действительности. Фотография 1960-х годов (ил. 8), на которой мастер запечатлен со своей работой, свидетельствует

о том, что со временем были утеряны часть древка и наконечник с пятиконечной звездой.

Красочная роспись в работах Окаанчыка — это отсылка к традиционному тувинскому убранству юрты. Пространство внутри жилища практически лишено естественного дневного освещения (свет проникает только через дверной проем и дымовое отверстие), что требовало ярких красок в оформлении предметов обихода: сундуков, спинок кроватей, кухонных шкафов и прочего. Роспись убранства юрты представляет собой изображения полевых цветов, листьев и стеблей, сочетания которых образуют орнаментальные модули. Эти авторские композиции интересны тем, что до Окаанчыка подобные приемы в декорировании предметов ДПИ не применялись. Любой из созданных мастером орнаментов сегодня можно рассматривать как самостоятельную декоративную композицию. Его орнаментика основана на простой модульной сетке и ритмичном построении. Художественный прием, примененный мастером-самородком, строится на повторении и чередовании элементов: линий, форм (прямоугольников-флагов, звезд), цветов и текстур.

9. Д. Окаанчык.

**Арзылан.**

1963.

Кедр, резьба.

7,5 × 9,5 × 3,3.

Национальный музей

Республики Тыва, фонд

ДПИ, КП 4252.

Фото: М. Чооду



Интересно и современно смотрятся стилизованные полевые цветы: лютик, багульник, тувинский одуванчик, незабудки.

Многие соотечественники, родственники и некоторые художники сегодня уверены, что краску для своих работ Окаанчык изготавливал самостоятельно из скальных лишайников (*чааттар*). Ему было хорошо известно о красящих свойствах этих организмов. Краска была не только стойкой («словно китайский клей, невозможно отделить» [5, с. 43]), но и насыщенной; она давала такие оттенки, как ярко-красный, оранжевый, ярко-желтый и красно-пурпурный. Это именно тот колорит, который часто встречается в ранних работах мастера. По воспоминаниям внучки, Л.Х. Топча, «он владел секретами росписи по дереву, хотя считал свое увлечение... обыденным занятием» [5, с. 44].

Как отметил в статье «Подарок старого камнереза» корреспондент «Тувинской правды» А. Бегзи: «Его произведения высоко оценены не только тувинским народом, но и серьезными ценителями

прикладного искусства — московскими, ленинградскими, новосибирскими, красноярскими художниками и критиками...»<sup>16</sup>.

Одна из часто применяемых мастером техник деревообработки — канфарение (частичная обработка поверхности мелкими равномерными насечками). Такой прием можно увидеть в его деревянных скульптурах «Арзылан»<sup>17</sup> (1963, ил. 9), «Марал» (1965), «Козерог» (1965). Изготовленные из древесины кедр и установленные на прямоугольные подставки, фигурки зверей выполнены в традиционной реалистично-стилизованной манере. Точки и треугольные насечки нанесены таким образом, чтобы подчеркнуть фактуру дерева и выявить объем фигуры животного.

Образ *арзлана* (*арзылана*), льва, пришел в тувинскую культуру из ламаистской иконографии. Он до сих пор остается одним из излюбленных персонажей тувинского эпоса и сказочных преданий, органично перешедшим в изобразительное искусство. В трактовке Окаанчыка арзылан — это припавший на передние лапы зверь, больше

<sup>16</sup> Бегзи А. Подарок старого мастера // Тувинская правда. 1967. 9 апреля. № 84 (6738). С. 3.

<sup>17</sup> Арзылаң — в пер. с тув. «лев». Образ арзылана (сказочного льва) часто встречается в тувинской резьбе по камню, в частности в скульптуре малых форм. В тувинском народном творчестве он — пластическое воплощение силы.



10. **Д. Окаанчык.**

**Игил.**

1951–1954.

Дерево, металл, конский волос, резьба, покраска, плетение.

80 × 15,8 × 17.

Национальный музей Республики Тыва, фонд «Этнография. Дерево.

Металл», КП б/н.

Фото: М. Чооду

11. **Д. Окаанчык.**

**Игил (навершие).**

1951–1954.

Дерево, металл, конский волос, резьба, покраска, плетение.

Национальный музей

Республики Тыва, фонд «Этнография. Дерево.

Металл», КП б/н.

Фото: М. Чооду

похожий на собаку, чем на хищника семейства кошачьих. Гладкая фигура из светлого дерева (кедра) покрыта точками-насечками. Небольшие округлые уши прижаты к голове; выразителен оскал (виден ряд крупных зубов), морда гладкая, длинный хвост прижат к левому боку. Перед нами типичный образ-фантазия тувинского резчика, не видевшего живого льва, но сумевшего воплотить сказочный облик по описаниям.

В скульптурных произведениях малой формы из дерева (которые по размерам близки к камерной скульптуре) у Окаанчыка гармонично сочетались народное начало, профессиональный подход и тематика, отвечающая веяниям новой эпохи в Туве.

**Д. Окаанчык — мастер по изготовлению тувинских народных музыкальных инструментов**

Традиционные тувинские музыкальные инструменты — игил, бызаанчы, дошпулуур, чадаган — «при внешней кажущейся простоте и отсутствии орнаментальных украшений <...> испокон веков

имели многие детали, для изготовления которых требуются знания и работа рук народных мастеров-умельцев» [11, с. 223]. Одним из таких мастеров был Донгак Окаанчык. При создании инструментов он отходил от канонических закономерностей: наравне с традиционными материалами смело применял нехарактерные. Так, например, для корпусов бызаанчы (1950-е) и игила (1951–1954) мастер использовал жестяные банки. Его инструменты отличались своеобразным декором: национальным орнаментом и пластической резьбой. Пропорции изделий (соотношение объемов и размеров) гармоничны и соответствуют лучшим традициям тувинского народного промысла.

В истории культуры Тувы был период, когда изготовление национальных инструментов не приветствовалось властями. Как отметила в монографии «Духовная культура тувинцев: структура и трансформация» доктор культурологии А.К. Кужугет: «Культурная политика Советского Союза <...> жестко <...> в сжатые сроки осуществляла модернизацию культуры его народов и радикально пересматривала культурное наследие прошлого,

## 12. Д. Окаанчык.

**Бызаанчы.**

1950-е.

Береза, алюминий, медь,  
кожа, конский волос,  
масляные краски,  
текстиль, резьба, роспись,  
плетение.

90 × 15,5 × 26.

Национальный музей  
Республики Тыва, фонд  
«Этнография. Дерево.  
Металл», КП 2510.  
Фото: М. Чооду



## 13. Д. Окаанчык.

**Бызаанчы (лицевая часть корпуса).**

1950-е.

Алюминий, медь, кожа,  
конский волос, масляные  
краски, текстиль,  
роспись, плетение.

Национальный музей  
Республики Тыва, фонд  
«Этнография. Дерево.  
Металл», КП 2510.  
Фото: М. Чооду



оставляя по своему усмотрению, что из него может стать “национальным по форме”, социалистическим по содержанию» [3, с. 242]. Первый секретарь обкома партии Салчак Тока был всецело настроен на «социалистическое развитие культуры» [3, с. 244]. Сторонникам тувинской традиционной культуры, в том числе и национальных музыкальных инструментов, вменялось непонимание учения ленинизма. Элементы национальной культуры (одежда, игры, даже пища) как «пережитки прошлого» должны были быть изгнаны из новой советской реальности. Известно, что в 1930-е — начале 1940-х старым мастерам запрещали заниматься изготовлением традиционных музыкальных инструментов (игил, бызаанчы, хомус), которые прочно ассоциировались с шаманизмом и религиозными обрядами, а их изготовление приравнивалось к поддержке «вредных культов». Среди искусствоведов бытует мнение, что знаменитые росписи Окаанчыка с советской символикой на музыкальных инструментах были сделаны специально для «бдительной опеки компартии» [12, с. 162]. С 1961 года в Тувинской АССР начали активно заниматься усовершенствованием народных инструментов. В 1969 году региональное

Министерство культуры объявило конкурс мастеров. «Итоги конкурса превзошли все ожидания,— пишет замминистра культуры Тувы П. Самороков,— особенно запомнился мастер Окаанчык, который принес в министерство культуры бызаанчы. Инструмент был оригинален и звучал так, словно пел» [12, с. 301].

Игил 1951–1954 годов (ил. 10) — яркий образец советского тувинского искусства. Изображение советской символики (серп и молот, пятиконечные звезды, «золотой» круг солнца с прямыми лучами-линиями) в сочетании с цветочными мотивами воспринимается как органичный декор. Народный колорит (яркие цвета, подчеркнутые контрастным абрисом) создает узнаваемый стиль Окаанчыка. Характерные для инструментов мастера наверхия С.И. Вайнштейн описывал как протомы<sup>18</sup>. Образ коня или всадника — дань тувинской традиции (ил. 11).

Традиционная форма бызаанчы (1950-е; ил. 12) — национального струнно-смычкового инструмента — была по-своему интерпретирована мастером. Корпус, обычно вырезаемый из дерева, здесь изготовлен из жестяной банки из-под промышленной краски. Узор на его

<sup>18</sup> Протома — (от греч. *протомή* — «передняя часть тела, морда, голова») это изображение передней части тела животного (например, коня, оленя). Протомы были известны с VII–VI веков до н. э. Применялись в древнегреческом искусстве, в искусстве эллинизированного Востока.



лицевой части представляет собой звезду на голубом фоне (ил. 13). Присмотревшись, можно увидеть, что ее силуэт состоит из стилизованных полевых цветов. Навершие инструмента — подлинное произведение декоративно-прикладного искусства. Оно выполнено в виде передней части корпуса коня: реалистично-декоративная голова с изящными остроконечными ушами. Для изготовления уздечки использованы тонкие полоски кожи и металлические детали. Особое внимание привлекает кисточка из текстильных нитей, несущая декоративно-эстетическую функцию. Передние ноги коня органично «вписаны» в конструкцию шейки и колковый механизм. Они вырезаны на фоне остролистного узора, окрашенного в красно-желто-зеленые цвета (со временем они приобрели тусклый оттенок). Сами колки (*кулактар*), как и навершие, выполнены из березы; они покрыты рельефной резьбой и расписаны масляными красками. Таким же образом оформлена вся шейка (*сыл*) инструмента: узор в виде стилизованных полевых цветов и листьев на длинном стебле. В основании шейки, на стыке с корпусом, вырезан «автограф» мастера: «Д.Ч. Окаанчык».

Стоит упомянуть и о таком народном тувинском музыкальном инструменте, как *чадаган*<sup>19</sup>. Чадаганы Окаанчыка представляют собой поздние модификации, характерные для советского периода. Они выполнены в виде продолговатого широкого прямоугольного ящика (*хомду*) с дном.

Один из чадаганов (1956) был представлен мастером на I Учредительном съезде художников Тувы в Кызыле в 1965 году. Выполненный из кедра и березы, он покрыт росписью, полностью закрывающей естественную текстуру дерева. Золотисто-желтый фон служит основой для узора, симметрично расположенного по обе стороны от круглого резонаторного отверстия. Красные флаги с золотыми звездами на голубом фоне вперемежку с белыми цветами с одной стороны корпуса и растительный орнамент с другой — контрастируют и одновременно дополняют друг друга. Колки чадагана выкрашены в желто-золотой цвет с акцентным красным цветком посередине. При этом их декор соответствует канонам советской геральдики: красный цветок-звезда на фоне стилизованных золотых листьев, напоминающих колосья. До нашего времени сохранились лишь три оригинальных колка из пяти. Сравнивая фотографию 1965 года (ил. 14) с современным состоянием инструмента (ил. 15), можно заметить, что полностью утеряны струны и оригинальные подставки для альчиков (*кажыктар*<sup>20</sup>). Дека изящно расписана стилизованными цветами и бабочками, в композицию которых органично вписаны резонаторные отверстия разных размеров.

Известно, что Окаанчык собирал и сам сочинял тувинские народные частушки, которые были опубликованы в 1960-х годах в альманахе

14. **Донгак Окаанчык и Хертек Тойбухаа (мастер-камнерез, один из основоположников профессионального тувинского камнерезного искусства).**

1965.

Фото из фондов Национального музея Республики Тыва

15. **Д. Окаанчык. Чадаган.**

1965.

Кедр, береза, фанера, алюминий, медь, масляные краски, грунтование, склейка, роспись.

77,5 × 21 × 14,5.

Национальный музей Республики Тыва, фонд «Этнография. Дерево. Металл», КП 4620.

Фото: М. Чооду

<sup>19</sup> *Чадаган* — многострунный щипковый музыкальный инструмент. Является одним из древних и распространенных в прошлом музыкальных инструментов. Многократно упоминается в тувинском героическом эпосе. Популярен в современной исполнительской практике.

<sup>20</sup> *Кажык* — альчик, суставная косточка. Во мн. числе — *кажыктар*. В 1940-х годах народные мастера использовали *кажык* для подвижных подставок, находящихся под каждой струной в отдельности. Перемещение *кажыктар* (альчиков) настраивало музыкальный инструмент *чадаган*.

«Улуг-Хем»<sup>21</sup>. Кроме того, он играл на игиле и исполнял *хоомей* (горловое пение).

Некоторые музыкальные инструменты работы Донгака Окаанчыка сегодня хранятся в Национальном музее Тувы. Среди них — чадаган, украшенный рельефной резьбой и росписью, а также бызаанчы с навершием в виде головы лошади, также декорированный орнаментальной росписью.

### Выводы

Донгак Окаанчык — уникальный мастер резьбы по дереву и камню, оставивший значительный след в истории искусства Тувы. Его жизнь охватила переломные исторические этапы: от подданства империи Цин до становления Тувинской Народной Республики и ее последующего вхождения в состав СССР. Он принадлежал к «старшему» поколению тувинских резчиков по дереву и камню, заложивших основу современного искусства малой пластики. Это поколение мастеров, по словам Т.Б. Будегечиевой, «создавая предметы для практического пользования, формировало в окружающем мире свою очеловеченную среду, в которой ему [человеку] надлежало существовать» [13, с. 116]. Несмотря на талант, из-за своего происхождения Окаанчык долгое время оставался в тени коллег с более «подходящей» биографией. Примечателен факт, связанный с коллективной фотографией П. Гольцова, сделанной на I Учредительном съезде художников Тувы в 1965 году. Среди других народных умельцев на ней был запечатлен и Донгак Окаанчык. Однако при издании альбома «Оживший камень» (1969) снимок был отретуширован: Окаанчыка как «ненадежный элемент» вырезали из кадра, хотя его имя и упоминалось в тексте вступительной статьи.

Творческий почерк мастера Окаанчыка отличается тщательная проработка деталей композиции. Именно по ним сегодня можно судить об этнографических особенностях тувинской одежды, конской сбруи и других элементов быта. Особый интерес представляют изготовленные им традиционные музыкальные инструменты — игил, бызаанчы, чадаган.

Долгое время сведения о его творчестве оставались фрагментарными. Мероприятия, посвященные 120-летию мастера в 2016 году, помогли восполнить многие пробелы, собрать и опубликовать воспоминания о нем как об искусном и высокообразованном художнике.

Творчество Окаанчыка сочетает народные традиции с элементами советской культуры. Он органично вплетал в работы национальные орнаменты, буддийские символы и советскую атрибутику, используя при этом нетипичные для малой пластики материалы. Это позволило мастеру создать узнаваемый авторский стиль, который и сегодня воспринимается как самобытное искусство, не теряющее своей эстетической ценности. Его работы успешно экспонировались на крупных выставках (например, «Сибирь социалистическая», «Художники автономных республик, областей и национальных округов РСФСР»). В период расцвета Окаанчык создавал в основном деревянные скульптуры, которые сегодня характеризуются и как произведения малой пластики, и как ценные этнографические объекты. Его музыкальные инструменты, имея каноничную форму, отличаются богатым декором. Использование нестандартных материалов (алюминия, кальцита, кожи, текстиля) сближает его творчество с наивным искусством. Произведения мастера сохраняют художественную привлекательность и неоспоримую историко-этнографическую значимость.

### Список источников

1. Разина Т.М. О профессионализме народного искусства. М.: Советский художник, 1985. 192 с.
2. Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы. М.: Наука, 1974. 219 с.
3. Кужугет А.К. Духовная культура тувинцев: структура и трансформация. Кемерово: КемГУКИ, 2006. 320 с.
4. Бырыннай С.Л., Нурзат У.Б. Эпоха Тувинской Народной Республики (1921–1944) в работах тувинских резчиков (по материалам фондов Национального музея имени Алдан-Маадыр Республики Тыва) // Ермолаевские чтения : материалы юбилейной V научно-практической конференции с международным участием, посвященной 100-летию образования Тувинской Народной Республики (26–27 августа 2021 г.) / ред.: В.С. Чигжит, К.О.А. Бичелдей. Кызыл: Издательский отдел Национальной библиотеки им. А.С. Пушкина Республики Тыва, 2021. С. 49–59. <https://doi.org/10.24412/2686-9624-2021-49-59>.

<sup>21</sup> «Улуг-Хем» — литературно-художественный и общественно-политический альманах. Основан в 1946 году. На его страницах публиковались ведущие и начинающие писатели, деятели культуры и искусства республики. Учредители — Союз писателей, Правительство и Государственный комитет по печати и информации Республики Тыва. Выходит на тувинском и русском языках.

5. Донгак Окаанчык : каталог : [к 120-летию со дня рождения] / сост. А.А. Чап. Красноярск: Поликор, 2016. 47 с., ил.
6. Чап А.А. Антропоморфная деревянная скульптура Донгака Окаанчыка // X Снитковские чтения : мат-лы науч.-практ. конф. / науч. ред. Н.С. Царёва. Барнаул: Алтайский дом печати, 2024. С. 320–328.
7. Червонная С.М. Художники Республики Тыва. СПб.: Художник России, 1995. 184 с.
8. Троякова Ю.К. Союз художников Тувы в 1965–1970-е гг.: к истории образования // Историческая и социально-образовательная мысль. 2013. № 3 (19). С. 53–57.
9. Аранчын Ю.Л. Исторический путь тувинского народа к социализму. Новосибирск: Наука, 1982. 339 с.
10. Эдоков А.В. Декоративно-прикладное искусство Алтая с древнейших времен до наших дней. Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 2006. 180 с.
11. Сузукей В.Ю., Чап А.А. Музыкальные инструменты как предметы декоративно-прикладного искусства // Культура и цивилизация. 2024. Т. 14. № 4А. С. 223–232.  
URL: <http://publishing-vak.ru/file/archive-culture-2024-4/a24-suzukei-chap.pdf>  
(дата обращения: 18.12.2025).
12. Сузукей В.Ю. Музыкальная культура Тувы в XX столетии. М.: ИД Композитор, 2007. 408 с.
13. Будегечиева Т.Б. Традиционный мир вещей тувинцев-кочевников // Искусство Евразии. 2019. № 3 (14). С. 115–129. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.008>.

## References

1. Razina, T.M. (1985) *On the professionalism of folk art*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
2. Vaynshteyn, S.I. (1974) *History of the folk art of Tuva*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
3. Kuzhuguet, A.K. (2006) *Spiritual culture of Tuvans: structure and transformation*. Kemerovo: KemGUKI. (In Russ.)
4. Byrynnai, S.L. and Nurzat, U.B.O. (2021) 'The epoch of the Tuvan People's Republic (1921–1944) in the work of Tuvan cutters (according to the funds of the Aldan-Maadyr National Museum of the Republic of Tuva)', in Chigzhit, V.S. and Bicheldey, K.O.A. (eds.) *Ermolayev Readings* [Conference proceedings]. Kyzyl: Pushkin National Library of the Republic of Tuva, pp. 49–59. doi:10.24412/2686-9624-2021-49-59. (In Russ.)
5. Chap, A.A. (comp.) (2016) *Dongak Okaanchyk* [Catalogue]. Krasnoyarsk: Polikor. (In Russ.)
6. Chap, A.A. (2024) 'Anthropomorphic wooden sculpture of Dongak Okaanchyk', in Tsaryova, N.S. (ed.) *10th Snitkov Readings* [Conference proceedings]. Barnaul: Altayskiy dom pechati, pp. 320–328. (In Russ.)
7. Chervonnaya, S.M. (1995) *Artists of the Republic of Tuva*. Saint Petersburg: Khudozhnik Rossii. (In Russ.)
8. Troyakova, Yu.K. (2013) 'The Union of Artists of Tuva in the 1965–1970s: on the history of formation', *Istoricheskaya i sotsialno-obrazovatel'naya mysl = Historical and Social-Educational Idea*, (3), pp. 53–57. (In Russ.)
9. Aranchyn, Yu.L. (1982) *The historical path of the Tuvan people to socialism*. Novosibirsk: Nauka. (In Russ.)
10. Edokov, A.V. (2006) *Decorative and applied art of Altai from ancient times to the present day*. Gorno-Altaysk: Gorno-Altayskaya tipografiya. (In Russ.)
11. Suzukei, V.Yu. and Chap, A.A. (2024) 'Tuvan musical instruments as objects of decorative and applied arts', *Culture and Civilization*, 14(4A), pp. 223–232.  
Available from: <http://publishing-vak.ru/file/archive-culture-2024-4/a24-suzukei-chap.pdf>  
(Accessed: 18.12.2025). (In Russ.)
12. Suzukei, V.Yu. (2007) *Musical culture of Tuva in the 20th century*. Moscow: Kompozitor Publ. (In Russ.)
13. Budegechieva, T.B. (2019) 'The traditional world of things of the Tuvian nomads', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 115–129. doi:10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.008. (In Russ.)

**Информация об авторе**

*Чап Айлана Алексеевна, научный сотрудник сектора культурологии, Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва, Кызыл, Российская Федерация, Lanachal@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0008-6645-4781>, SPIN-код (Science Index): 8229-3640.*

**Information about the author**

*Aylana Alekseevna Chap, Researcher in the Cultural Studies Sector, Tuvan Institute of Humanitarian and Applied Socio-Economic Research under the Government of the Republic of Tuva, Kyzyl, Russian Federation, Lanachal@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0008-6645-4781>, SPIN-code (Science Index): 8229-3640.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 02.02.2026; одобрена после рецензирования 25.03.2026; принята к публикации 27.03.2026.*

*The article was received by the editorial board on 02 February 2026; approved after reviewing on 25 March 2026; accepted for publication on 27 March 2026.*