

## ТРАДИЦИОННЫЙ МИР ВЕЩЕЙ ТУВИНЦЕВ-КОЧЕВНИКОВ

Будегечиева Тамара Будегечиевна  
Кандидат философских наук, доцент.  
Доцент кафедры философии,  
Тувинский государственный университет.  
Россия, г. Кызыл.  
budegechy@mail.ru

### Аннотация

Статья посвящена рукотворной, предметной среде обитания тувинцев, культура которых с древности формировалась в русле кочевого образа жизни. Данная тема привлекала достаточное внимание путешественников, историков, этнографов. Ими был поставлен вопрос о существовании самобытного этнокультурного комплекса, в структуре которого прикладные ремесла играли значительную роль. В то же время археологический, этнографический формат проводимых исследований был в основном сфокусирован на описании материальных объектов, артефактов, их функциональном назначении, заготовке тех или иных материалов, их обработке, приемах нанесения декора, используемом инструментарии и т. д.

В данной статье автор уделяет большее внимание так называемым «скрытым» пластам в изготовлении предметов домашнего обихода. Имеется в виду, что каждый предмет включал в себя сложное содержание, в которое, наряду с его функциональным предназначением, входили мировоззренческие, социальные, эстетические, нравственные, экологические и прочие составляющие. Внимание к духовным, ценностным смыслам объясняется позицией автора, заключающейся в том, что предметный мир вырастает из сферы сознания народа, и творение реальности совершается в глубинных недрах духовной жизни человека. Без учета этого современное поколение не может в полной мере «считывать» культурный код предков, понимать важность традиционного наследия, его роли в сохранении идентичности народа.

**Ключевые слова:** кочевая культура, тувинцы, прикладное искусство, предметы утвари, традиция, утилитарное, духовные потребности кочевника.

### Библиографическое описание для цитирования:

Будегечиева Т.Б. Традиционный мир вещей тувинцев-кочевников // Искусство Евразии. – 2019. – № 3 (14). – С. 115-129. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.008. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1483113/16/>

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 самоутверждением человека как сознательного родового существа. То есть созданная человеком реальность получалась не просто набором неодушевленных предметов из дерева, камня и других природных материалов, а весьма сложным образованием, которое, наряду с утилитарным предназначением, несло духовную нагрузку, магические смыслы, а нередко заключало значение некоего символа, образа, когда можно говорить о художественном уровне создаваемых вещей.

На территории Тувы одними из самых древних занятий по изготовлению предметов быта были кузнечное и ювелирное ремесла. В силу географического положения Тува 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 металлических изделий 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 [3, 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 (рис. 1, 2, 3).



*Рис. 1. Скифская золотая пектораль. Курган Аржаан-2. VII в. до н. э. Национальный музей Республики Тыва.*



*Рис. 2. Скифская золотая шпилька. Курган Аржаан-2. VII в. до н. э. Национальный музей Республики Тыва.*



*Рис. 3. Скифская золотая чаша. Курган Аржаан-2. VII в. до н. э. Национальный музей Республики Тыва.*

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, который был 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 конусовидным 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 навершие в виде оленя, стоящего “на цыпочках”. 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 навершиями, а ее рукоять – кольцевыми полосами золотой фольги» [6, 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 того времени. Вышеприведенное описание как бы подтверждает мысль Жака Деррида, что в создаваемой человеком реальности «нет ничего кроме текста», позволяющего воссоздавать, «прочитывать» по различным объектам, предметам, деталям творимых изделий социальные, 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, как полагал О. Шпенглер, древние мастера вкладывали защитные, охранительные смыслы, приносящие удачу, приумножающие силу владельца 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» [7, 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, порождающих порой некоторую сюжетную, композиционную абсурдность вписываемых друг в друга фигур животных, неестественную вывернутость круп, странность их поз, к примеру, «на цыпочках». Все это напоминает атмосферу современных художественных поисков, когда творец в своей работе пытается соединить свои сознательные устремления и пласты подсознательных начал.

Античное наследие искусства скифов, пришедшее на территорию Тувы в I тыс. до н. э., явилось мощным, качественно новым рывком в культурогенезе древнего населения Тувы. Достижения, традиции этого времени оставляют свой сквозной след, проявляясь, так или иначе, в местных ремеслах вплоть до современности.

В дальнейшей истории тувинской культуры ювелирное и кузнечное дело всегда будут занимать достойное место среди прочих ремесел. Во все времена будут пользоваться 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 – *кижи-көжээ*, чтобы понять, что местные мужчины-воины тщательно следили за своим внешним видом. Это всегда прическа на прямой пробор, переходящая в косичку, ухоженные усы, серьга в ухе, сложный поясной набор с декоративными бляшками, уровень выполнения, материал и количество которых свидетельствовали о статусе мужчины. Кроме того, на поясе имелись подвесные пряжки, на которых крепились ножны, огниво.

Особое внимание придавалось отделке, желательна 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 [1, с. 71-108].

Серебряные женские украшения представлены перстнями, серьгами, браслетами, нагосными украшениями, гребнями, заколками, пуговицами, игольницами, футлярами и т. д. Они также богато декорировались, украшались излюбленными материалами – бирюзой, кораллами. Традиционная форма и основной декор женских украшений сохраняются 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» [2, с. 109]. Высокий уровень изделий тувинских мастеров позволял выменивать их на скот, чай, соль и другие необходимые товары у населения сопредельных территорий.

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 и чая, шкатулки, музыкальные инструменты. 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 [4].

Искусство декоративной росписи ярче всего проявилось в орнаменте *аптара* – парных сундуков для одежды. По еще сохранившимся во второй половине 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 соседей-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 [5, 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 эстетике орнаментации предметов преобладающими являются 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. [4].

То есть главным источником вдохновения и образцом для подражания в работе мастеров с цветом является безошибочность палитры окружающей природы. По свидетельству информантов, к примеру, образцом 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 *рамы-кожаа*, которая традиционно окаймляет всю композицию и как бы завершает роспись.

Тувинские мастера, расписывающие предметы, владели приемами светотени, техникой полутонов, добиваясь 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 [4].

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, нарабатывались 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 [1, 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 [4].

Подобные технические традиции народного искусства, в данном случае, росписи, которые информанты еще помнили несколько десятилетий назад, 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.

Художественной обработке подвергалась и другая кожаная утварь – детали конского седельного набора, перекидные парные сумы, подушки, сосуды для жидкостей (рис. 4, 5).

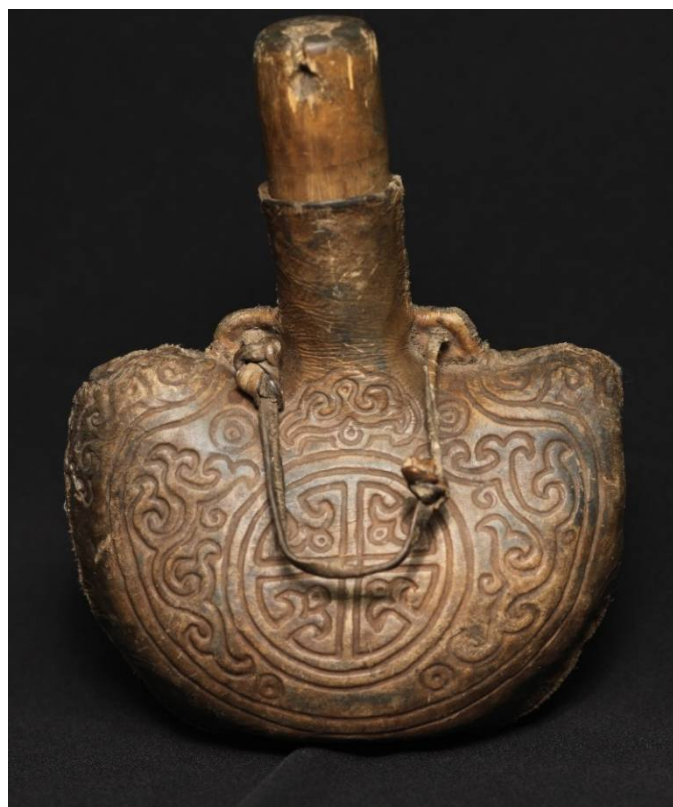


Рис. 4. Кожаный сосуд. Датировка не установлена. Национальный музей Республики Тыва.



Рис. 5. Детали конского снаряжения. Датировка не установлена. Национальный музей Республики Тыва.

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 (рис. 4). 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, уравнивающими 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, черный, 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 слепок самого мастера.

Другим древним спутником жизни кочевых 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 коврик красив, декоративен, хотя его природную декоративность тувинцы всегда подчеркивают древним геометрическим простеганным узором, окаймленным красной тканью для большей выразительности (рис. 6).



Рис. 6. Современные войлочные изделия. Ярмарка народных промыслов. Фото: [tuvaoonline.ru](http://tuvaoonline.ru)

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 (рис. 7).

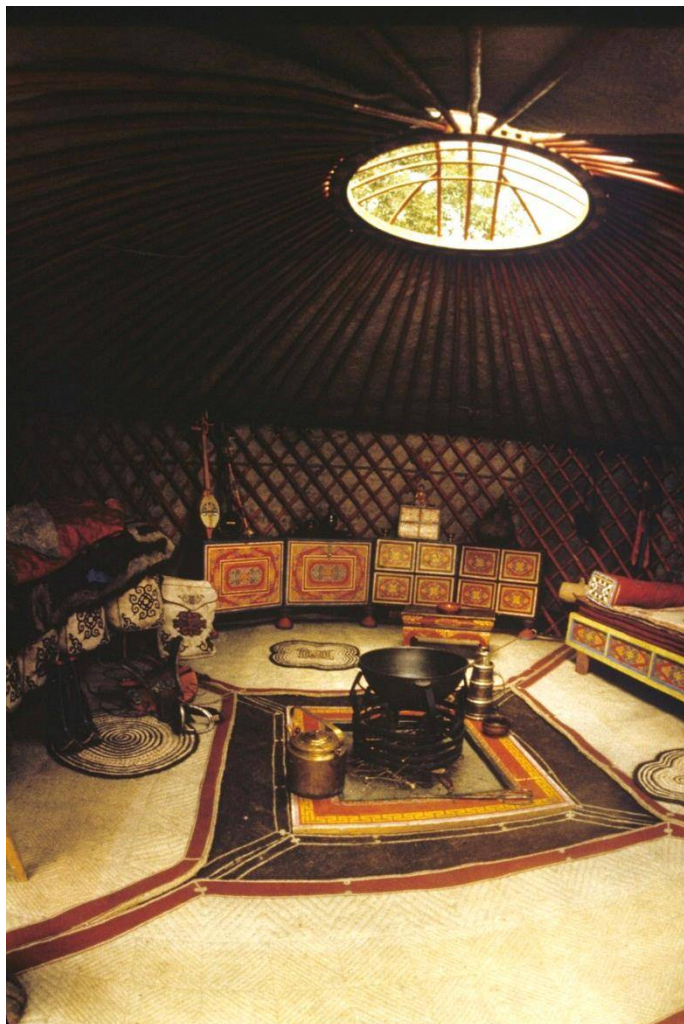


Рис. 7. Интерьер тувинской юрты.

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, желательнее 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.

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» была не лишена стремлений к духовности, творчеству. 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 звания 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 предметов 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 агтара или создать красивый сосуд из кожи – это уже таинство. И оно передавалось не каждому, а более по наследству, родственной линии, просто достойному человеку, и было проявлением тех неявных, тайных знаний, которые обычно имеются в 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. Неслучайно 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. Существовали точные пространственные координаты каждого предмета в юрте, что обеспечивало оптимальную организацию небольшого помещения и устранение вещицизма, 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 неброских предметов традиционного быта тувинцев рассчитано на свою естественную среду, в контексте жилища, в связи с другими предметами. Интерьер юрты для мастера был целостным эстетическим миром, где все друг с другом связано ансамблем исходных материалов, форм, красок, отработанными 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, перемещались с предмета на предмет. Декор вещей как принцип жизни кочевника превращался в некий образный строй, связующий различные утилитарные предметы в единую, органичную среду обитания.

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.

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 культуры, в том числе, прикладного искусства.

Более того, 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 уютотом и теплом, к кожаному когержику, как к своей личной вещи. И здесь дело не в ностальгии, а в «узнавании» себя в этих вещах, в самоидентификации с ними.

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 жизненный опыт и потенциал, новое развитие и применение, соответствующее стилю времени и новому жизненному укладу народа.

### Литература

1. Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы. – М., 1974.
2. Кон Ф.Я. За пятьдесят лет. Собрание сочинений. Т.3. Экспедиция в Сойотию. – М., 1934.
3. Маннай-оол М.Х. Тува в скифское время. – М., 1970.
4. Полевые материалы автора.
5. Цултэм Н.-О. Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века. – М.: Изобразительное искусство, 1984.
6. Чугунов К.В., Парцингер Г., Наглер А. Золотые звери из долины царей. – СПб, 2004.
7. Шпенглер О. Закат Европы. Т.2. // Культурология. XX век. Онтология. – М., 1995. – С. 432-453.

Статья поступила в редакцию 19.08.2019 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.008

## THE TRADITIONAL WORLD OF THINGS OF THE TUVINIAN NOMADS

Budegechieva Tamara Budegechievna  
PhD in Philosophy, Associate Professor,  
Tuvan State University.  
Russia, Kyzyl.  
budegechy@mail.ru

### Abstract

This article is about the man-made, household items habitat of Tuvinians, whose culture was formed in the course of nomadic way of life since ancient times. They raised the question of the existing distinctive ethno-cultural complex, in the structure of which applied crafts played a significant role. At the same time, the archaeological, ethnographic format of the research was mainly focused on the description of material objects, artifacts, their functional purpose, the procurement of certain materials, their processing, decoration techniques, tools used, etc. In this article, the author pays more attention to the so-called “hidden” layers in the manufacture of household items. It means that each subject included a complex content, which, along with its functional purpose, included worldview, social, aesthetic, moral, environmental and other components. Attention to spiritual, value meanings is explained by the position of the author, which consists in the fact that the objective world grows out of the sphere of consciousness of the people, and the creation of reality takes place in the depths of human life. Without this, the modern generation cannot fully “read” the cultural code of their ancestors, understand the importance of traditional heritage, its role in preserving the identity of the people.

**Keywords:** nomadic culture, Tuvans, arts and crafts, utensils, tradition, utilitarian, spiritual needs of the nomad.

### Bibliographic description for citation:

Budegechieva T.B. The traditional world of things of the Tuvinian nomads. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 3 (14), pp. 115-129. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.008. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1483113/16/> (In Russian).

### References

1. Weinstein S.I. *Istoriya narodnogo iskusstva Tuvy* [History of folk art of Tuva]. Moscow, Science, 1974.
2. Kon F.Ya. *Za pyat'desyat let. Sobranie sochinenii. T. 3. Ekspeditsiya v Soiotiyu* [For fifty years. Collected works. Vol. 3. Expedition to Soyotia]. Moscow, 1934.
3. Mannay-Ool M.H. *Tuva v skifskoe vremya (nyukskaya kul'tura)* [Tuva in the Scythian Period (Uyuk culture)]. Moscow, Nauka, 1970.
4. Field materials of the author.

5. Tsultem N.-O. *Iskusstvo Mongolii s drevneysbikh vremen do nachala XX veka* [Art of Mongolia from ancient times till beginning of the 20th century]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1984.

6. Chugunov K.V., Partzinger G., Nagler A. *Zolotyе zveri iz doliny tsarei* [Golden animals from the King Valley]. St.-Petersburg, Hermitage, 2004.

7. Spengler O. *Zakat Evropy. T. 2* [Sunset of Europe. Vol. 2]. In: *Kul'turologiya. XX vek. Ontologiya* [Culturology. XX century. Ontology]. Moscow, 1995, pp. 432-453.

Received: August 19, 2019.