



## ТУВИНСКОЕ ИСКУССТВО МЕЛКОЙ ПЛАСТИКИ И ОБРАЗ НОЙОНА



**В. А. Нисель**

**Аннотация:** В статье раскрывается один из образов скульптурного искусства тувинцев — нойон. Прослежен генезис образа. Его истоки фиксируются в древнетюркском кочевом мире, а обогащение новыми чертами про-исходит уже в тувинской среде. Сделано заключение о связи образа с шахматами и буддизмом. В заключении высказано предположение о возможном дальнейшем видоизменении образа нойона.

**Ключевые слова:** Тува, резчики, камнерезное искусство, образ нойона, шахматы, буддизм.

Тува занимает центральное положение в азиатской части Евразии и представляет собой относительно изолированную область. С трех сторон она окружена горами, покрытыми таежными лесами, а с четвертой — песчаной пустыней. Этот специфический ландшафт наложил отпечаток на хозяйственный уклад и духовную жизнь местного тюркоязычного населения. Тувинцы, несмотря на культурную близость с алтайцами, хакасами, монголами и бурятами, создали своеобразную, оригинальную культуру. Одной из наиболее ее ярких особенностей является изобразительное творчество.

В традиционном декоративно-прикладном искусстве Тувы можно выделить три направления — графику, живопись и скульптуру малых форм. Тувинские мастера выполняли графические рисунки на коже, бересте, дереве, металле, войлоке, ткани, причем использовали различные техники: тиснение, гравировку, чеканку, вышивку, аппликацию. Порой контурные изображения выбивались или выцарапывались на скалах и камнях. Художники создавали буддистские иконы на ткани, расписывали мебель и музыкальные инструменты. Литейщики и резчики по дереву и камню из-

---

Нисель Владимир Антониевич - кандидат исторических наук, старший хранитель Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, г. Санкт-Петербург.



готовавливали скульптуру. При этом предпочтение отдавалось сравнительно легким в обработке породам: из древесины — кедру, тополю, иногда березе, из камня — агальматолиту. Литье и резьба в народном творчестве были неразрывно связаны, поскольку тувинцы применяли технику утрачиваемой модели, используя в качестве шаблона фигурку, вырезанную из дерева (Кон, 2003: 95).

Все виды тувинского декоративно-прикладного искусства стилистически различались. Если в живописи доминировала несколько упрощенная позднесредневековая монгольская традиция, восходящая к индо-тибетской художественной школе (Кореняко, 1990: 52–53), то в графике, помимо индийских и тибетских декоративных элементов, встречались древние геометрические, преимущественно прямолинейные, узоры, а также условные антропо/зоо/орнитоморфные изображения. Вместе с тем и в живописи и в графике прослеживались черты локальных стилистических направлений (Яковлева, 1966: 95–102).

В свою очередь скульптура, используя живописные и графические мотивы, в целом продолжала линию, зародившуюся еще в хуннскую эпоху. Самобытность скульптурного мастерства тувинцев была особо отмечена искусствоведом И. М. Мягковым, который подчеркивал архаичность этого направления традиционного творчества и считал его «подлинно национальным» (Мягков, 1931: 13, 25–26)<sup>1</sup>.

Тувинская скульптура была представлена исключительно мелкой пластикой. В высоту резные фигуры не превышали двадцати сантиметров. Это объясняется спецификой быта кочевников, выразившейся в отсутствии специально оборудованных мастерских. Резчики создавали свои произведения, просто зажав болванку пальцами или коленями (Кореняко, 1990: 98).

Скульптура тувинцев теснейшим образом была связана с культовой сферой. Это подтверждается бытующим до сих пор обычаем использовать фигурки животных в качестве подношений, помещаемых в сакральные сооружения оваа (Вайнштейн, 1974: 188–189; Леус, 2004: 147–151; Кисель, 2004: 55). Видимо, статуэтки на каком-то историческом этапе заменили реальные жертвы, подносимые духам местности.

К сожалению, нет никаких сведений о ритуалах, сопровождавших изготовление тувинской культовой скульптуры, подобных, например, китайским. В Китае резчики перед началом создания скульптуры «одушевляли» камень, а по завершению работы «открывали» глаза готовому изваянию



(Мяо Сянжуй, 2011: 55, 116–117). Впрочем, можно предположить и у тувинцев существование подобных, ныне утраченных практик. По крайней мере, известно, что литейное производство сопровождалось специфическими ограничениями. Так, отливать украшения для женского головного убора не имел права мастер, переболевший оспой, а наблюдать за процессом изготовления мог только заказчик. При несоблюдении этих установок получившаяся вещь оценивалась как бракованная (Кон, 2003: 95).

Ранее уже было отмечено, что среди образцов декоративно-прикладного искусства других тюрко- и монголоязычных народов изделия тувинских мастеров вполне отличимы. В первую очередь это относится к скульптуре, и особенно к каменным фигуркам. У калмыков, якутов, хакасов, алтайцев, бурят, монголов камнерезное искусство развито значительно слабее, чем у тувинцев. Главной причиной является отсутствие или нехватка основного материала — мягких и пластичных пород камня, сходных с агальматолитом. Например, в Монголии каменные статуэтки часто делались составными, в то время как тувинцы резали скульптуры из цельного куска камня. Впрочем, даже в современной Туве большинство резчиков происходит из одного района — Бай-Тайги — места основных залежей агальматолита.

В репертуаре тувинских мастеров преобладали фигуры животных. На этом фоне заметно выделялись немногочисленные антропоморфные персонажи. Они представляли не конкретных людей, а обобщенные, отвлеченные образы. Наиболее часто мастера изображали охотника, всадника, сцепившихся борцов, шамана, ламу, чиновника, женщину (как правило, средних лет, иногда с ребенком), мужчину (зрелого, полноправного общинника). Статуэтки отличались статичностью и монументальностью. По справедливому наблюдению И. М. Мягкова, тувинская «скульптура трактуется в условных, мощно-обобщенных формах, где художник не интересуется мускулатурой и другими деталями и их не разрабатывает, где важно только целое. ...одежда на фигурах не понимается отдельно, как объем, а тесно связана с телом человека...» (Мягков, 1931: 16, 18). Нередкой чертой являлось нарушение пропорций, от чего фигуры приобретали приземистость, низкорослость. И. М. Мягков особо отмечал фронтальность тувинских статуэток (там же: 20, 25). Можно добавить, что, вопреки объемности и всесторонней проработке, разглядывать антропоморфные фигуры предпочтительнее анфас, а зооморфные — в профиль. Правда, такой признак свойственен скульптурным произведениям многих народов.

Практически все перечисленные антропоморфные сюжеты тувинско-



го искусства встречаются и в изобразительном творчестве алтайцев, якутов, монголов, бурят (Кочешков, 1979: 67–68). Это подтверждает вывод о формировании тувинской антропоморфной скульптуры и ее репертуара в период становления тюрко-монгольского кочевого мира<sup>2</sup>. Прототипы многих сюжетов отыскиваются в китайском изобразительном творчестве (Вайнштейн, 1974: 190; Кисель, 2004: 52). Из Китая происходят и многие характерные черты пластики тувинцев. Так, подчеркнутая статичность образов всадника и всадницы находит параллели в керамических статуэтках, относящихся к династии Тан (VII–X вв. н. э.). Обобщенность и величественность фигур стоящих или сидящих мужчин и женщин напоминают буддистские скульптуры, погребальные каменные изваяния полководцев, чиновников и некоторые глиняные скульптуры того же времени (Drevna kineska kultura, 1984: 211; Scarpari, 2001: 168, 229, 231, 254–255, 264; Silk Road... 2010: 100–105, 108–109). Целый ряд стилистических элементов встречается на резных каменных коновязях династий Мин и Цин (XVI — начало XX в. н.э.) (Мяо Сянжуй, 2008: 220–222; он же, 2011).

Вызывает удивление, что даже такой оригинальный, казалось, свойственный исключительно тюрко-монгольской среде сюжет противостояния борцов также имеет близкое соответствие в памятниках китайского бронзового литья, причем достаточно раннего времени — периода Чжаньго (Сражающихся царств) (V–III вв. до н.э.) (Watson, 1962: ill. 89c).

Ритуальное назначение антропоморфной скульптуры зафиксировано не так определенно, как у зооморфной. Правда, культовая основа все же прослеживается. Так, согласно археологическим данным, у кочевников Центральной Азии и Южной Сибири в III–II вв. до н. э. возникает обычай включать в погребальный инвентарь фигурки людей (Степная полоса... 1992: 428, 450). Сами тувинцы вплоть до конца XIX в. при заключении брачного договора использовали символический дар — миниатюрную модель юрты с сидящей в ней куклой (Яковлев, 1900: 92). С распространением буддизма тувинские резчики освоили изготовление предметов религиозного содержания<sup>3</sup>. И все же в XIX — первой половине XX вв. ритуальные изделия охватывали лишь незначительную часть антропоморфной скульптуры, а большинство составляли сувениры и игрушки.

Среди антропоморфных образов тувинских резчиков привлекает внимание нойон/ноян — «князь», высокопоставленный чиновник Маньчжурской империи Цин<sup>4</sup>, правитель района — кожууна (или даже всей Тувы — амбын-нойон), глава одной или нескольких родоплеменных групп. Он обычно изображался человеком в халате и шапке, стоящим, а



чаще сидящим на земле или на небольшом возвышении со скрещенными, полускрещенными, поджатыми ногами. Эта поза начинает встречаться в кочевническом искусстве на закате господства в евразийских степях ираноязычных кочевников, приблизительно в конце IV — начале II в. до н.э.<sup>5</sup> До этого периода степняки изображали сородичей сидящими верхом на лошадях или стоящими, что демонстрируют петроглифы и каменные изваяния (Степная полоса... 1992: 407, 438; Ольховский, 2005: 212–230). Создатели эллино-скифской ювелирных изделий представляли кочевников более разнообразно. Однако и в этом случае у сидящих людей ноги не перекрещивались, и восседали они, как правило, на крупных возвышениях (Степи... 1989: 336–337, 349). Разумеется, такая иконография не могла быть отражением реальности, поскольку невозможно представить, чтобы древнеиранские кочевники никогда не сидели на земле. Скорее всего, мастера следовали установкам древнегреческой художественной традиции.

Изображения представителей кочевых культур, сидящих с согнутыми в коленях ногами, появляются одновременно с выходом на историческую арену тюрко-монгольских племен. Примером служат парные золотые бляхи из Сибирской коллекции Петра I («Отдых в пути») и бронзовая курильница со скульптурной композицией из Алматинской области Казахстана, относящиеся к III в. до н. э. (Руденко, 1962: 43; Самашев, Григорьев, Жумабекова, 2005: 76). Позднее в I — начале II в. н. э. такая поза фиксируется на серебряной ручке бронзового зеркала из Соколовой Могилы на Украине и у центрального персонажа на золотой гривне из Кобяковского кургана близ Ростова-на-Дону (Ковпаненко, 1986: 68–70; Гутуев, 1992: 120–121). В средневековой схеме распространяется на азиатские кочевнические изваяния (Шер, 1966: 113, 117; Ермоленко, 2004: 35; Азбелев, 2010: 6, 19, 21, 23; Савинов, 2011: 164, 166). Существует убедительное предположение, что вообще все древнетюркские каменные скульптуры представляли сидящих людей. Это подразумевалось и в тех случаях, когда ноги на монументах не были обозначены (Шер, 1966: 26; Кляшторный, 1978: 250).

У подавляющего большинства изображений с перекрещенными ногами отсутствуют предметы вооружения в отличие от фигур кочевников, показанных верхом на лошадях или стоя. Вместо оружия в руках сидящих персонажей обычно находится сосуд. У части «безногих» древнетюркских изваяний, помимо сосуда, имеется и оружие, но оно спокойно висит на поясе.

Можно предположить, что с зарождением тюрко-монгольского мира в кочевническом искусстве формируется новый антропоморфный образ, представлявший сидящего мужчину и олицетворявший идею миролю-



бия и спокойствия. Наверное, именно отсутствие агрессивности у нового персонажа впоследствии побудило монголов, бурят и тувинцев придавать аналогичную позу их излюбленному герою буддистского пантеона — Белому старцу. Этот образ имел долгую историю, так как Белый старец — божественный мудрец, покровитель всех живых существ, даритель благополучия — был заимствован буддизмом из более древней шаманской традиции (Вайнштейн, 1974: 186–187).

В тувинской мелкой пластике за изображением сидящего мужчины закрепилось название нойон. Возможно, решающую роль здесь сыграло появление в культуре тувинцев шахмат, поскольку именно так именовался король. Шахматы (шыдыраа) пользовались большой популярностью в Туве, о чем не раз отмечалось в научной литературе (Савенков, 1905: 7, 29, 50; Яковлев, 1900: 92; Вайнштейн, 1974: 180; он же, 2009: 247; Самбу, 1978: 44; Кореняко, 1984: 59; Потанина, 2003: 38; Грумм-Гржимайло, 2003: 114, 117; Турчанинов, 2009: 112). Исследователи сходятся в том, что родиной тувинской игры является Монголия. Согласно мнению археолога, этнографа и знатока шахмат И. Т. Савенкова, монголы и тувинцы познакомились с шахматной игрой в X–XI вв. (Савенков, 1905: 51). Такая датировка представляется слишком заниженной. Более правдоподобной выглядит точка зрения этнографов П. И. Каралькина и С. И. Вайнштейна, называвших XVI–XVII вв. (Каралькин, 1971: 137–138; Вайнштейн, 2009: 247). При этом П. И. Каралькин связывал распространение шахмат с проникновением буддизма, что вполне возможно, поскольку игра получила наибольшую популярность в тех азиатских странах, где буддизм завоевал самые прочные позиции (Линдер, 1975: 23, 26). В связи с этим уместно упомянуть слова И. Т. Савенкова, писавшего: «Среди лам... шахматная игра чрезвычайно распространена: почти каждый лама знаком с этой игрою; среди них много сильных игроков» (Савенков, 1905: 50).

На сегодняшний день большинство исследователей считает, что местом зарождения шахмат является Индия. Однако, каким путем игра проникла в центральноазиатские степи, остается неясным. Предлагаются различные варианты: через Иран, Тибет, Восточный Туркестан (Савенков, 1905: 47, 51; Кореняко, 1990: 64; Ховалыг, 2010: 582; Вайнштейн, 2009: 247). Пожалуй, можно лишь утверждать, что китайская культура в этом не участвовала. Подтверждением служат существенные отличия китайских шахмат сянци от игры монголов и тувинцев (Линдер, 1975: 25–26). Наиболее важным признаком является наличие в шахматном наборе Китая фишек с символами, а не миниатюрных скульптур.



В монголо-тувинских шахматах обычно единственным антропоморфным персонажем являлась главная фигура — король. Остальные фигуры были представлены животными, фантастическими существами, символами и средствами передвижения (повозка, кибитка на колесах). Это противоречит исходным индийским игровым образам, где должны были фигурировать всадники, пешие воины, раджи. К примеру, в Индии и Тибете вплоть до конца XVIII в. шахматные фигуры включали целый ряд антропоморфных персонажей. Должно быть, у монгольских и тюркских кочевников военная по характеру игра приобрела иное значение. В свое время это почувствовал И. Т. Савенков, подчеркнувший, что «первобытный культ зверолова можно заподозреть в этой игре, принадлежащей пастуху» (Савенков, 1905: 29). Однако исследователь связывал различие в символике шахмат не с адаптацией индийской игры в новых культурных условиях, а с влиянием иной более древней формы (там же: 52). Ошибочность такой точки зрения проявляется в самих монголо-тувинских игровых наборах, традиционно не включавших животных, которые служили основной добычей зверолова-охотника — олень, горный козел, косуля, соболь, белка, боровая птица. Встречавшиеся же порой фигуры зайцев, гусей, рябчиков, уларов, несмотря на свое промысловое значение, никогда не были главной целью охоты. Наоборот, в шахматах чаще всего представлены спутники кочевника — лошадь, верблюд, иногда бык.

Фантастические существа монголо-тувинских шахмат — Гаруда (Хан-Херети), собако-лев (арзылан) являются прямыми заимствованиями из буддистского искусства. Аналогичное происхождение имеют лады в виде узла счастья (өлчей удазыны) и колеса Дхармы. Кроме того, сам король практически никогда не изображался вооруженным, что вполне логично, принимая во внимание нормы буддистского учения. Можно констатировать мирное противоборство, скрытое в монголо-тувинских шахматах.

Шахматный король — некогда индийский раджа — в Туве преобразился в нойона (порой в ламу). Его обозначал обобщенный древнетюркский образ сидящего или стоящего мужчины. Несмотря на всю условность, скульптурный нойон нередко был легко узнаваем благодаря островерхой шапке, увенчанной шариком и павлиньим пером — китайскими знаками высокого ранга.

Черные и белые короли обычно различались не цветом, а знаками статуса. Если один представлял светского правителя, то другой — религиозного деятеля — ламу (Вайнштейн, 1954: 34) или лицо более низкого социального ранга. Это отмечалось разницей в костюмах, чаще всего



в головных уборах, или различными позами (Каралькин, 1971: 138–139). Относительно поз, принятых в тувинском обществе во время собраний или застолий, этнограф Л. П. Потапов писал: «Богатые, уважаемые и почетные гости, ламы и чиновники сидели, подогнув ноги калачиком, с приподнятыми немного коленями... Мужчины обычно сидели, либо сложив ноги под себя калачиком, либо на подогнутой под себя правой ноге, в то время как левая нога ставилась на пол согнутой в колене. Так сидел хозяин юрты и «средние» гости» (Потапов, 1969: 159) (рис. 1, 2)<sup>6</sup>.



Рис. 1. Шахматные фигуры. Дерево. Мастер не известен. МАЭ РАН. Фото автора.

С приходом Советской власти

в Туву шахматные фигуры стали более разнообразны. На них отразились новые культурные и идеологические веяния. Так, пешки превратились в кур (колхозное нововведение), автомобили, красноармейцев, аратов, закованных в цепи и колодки или избиваемых палачами. Ладьи стали изображаться тракторами, танками, пятиконечными

Рис. 3. Шахматный король в ушанке и с гармошкой. Камень. Мастер не известен. МАЭ РАН. Фото автора.



звездами. Король-нойон воплотился в офицера советской армии, милиционера, прокурора, председа-

дателя колхоза, охотника и даже в человека в ушанке с гармошкой, то есть представителя русского населения (Каралькин, 1971: 143–144; Самбу, 1978: 50; Рафаянко, 1981: 253, 255; Кореняко, 1984: 61, 99–100) (рис. 3). При этом резчики продолжали изготавливать фигуры настоящих нойонов, но те уже фигурировали в роли антиподов представителям нового строя или служили символом отжившего, старого мира (Кореняко, 1984: 61–62). Особенно наглядно это проявилось в скульптурной композиции Д. Ч. Оканчика, где революционный арат на коне топчет поверженного нойона (рис. 4), а также в работе С. Норбу «Суд нойонов



Рис. 2. Шахматные фигуры. Камень. Мастер не известен. МАЭ РАН. Фото автора.



над аратом», воплотившей трагическую сцену дореволюционной Тувы (Иванов, 1961: 20).

Сходные преобразования в шахматных фигурах происходили и в Монголии. Там короли приобрели облик советских функционеров, колхозников и колхозниц, музыкантов. Кроме того, монгольские резчики начали изготавливать королей в виде сатирических фигур с портретным сходством конкретных бывших чиновников (Кочешков, 1979: 63; Кореняко, 1990: 99, 101, 104–105), чего у тувинских мастеров не встречалось.

Позы, характерные образу тувинского нойона, видоизменились. Теперь шахматный король нередко восседал на стуле (Каралькин, 1971: 143–144). Этот предмет мебели внедрился в культуру тувинцев только в начале 1930-х гг. одновременно с переходом к оседлому образу жизни.

Вхождение Тувы в состав СССР (1944 г.) отразилось на всех сферах жизни населения республики, в том числе и в народном творчестве. Стали организовываться профессиональные художественные артели. Многие талантливые тувинские резчики прошли обучение в учебных заведениях Москвы, Ленинграда, Волгограда, Красноярска, где осваивали академический рисунок, композицию, масляную живопись, лепку. В результате этого в национальное искусство были привнесены динамика, сложные ракурсы, необычные декоративные элементы. Зародился новый вид тувинского изобразительного творчества — монументальное искусство. Инокультурное влияние оказалось настолько сильным, что искусствоведы стали высказывать опасение о возможности утраты самобытности тувинскими мастерами (Рафаенко, 1981: 255). Однако создание в Туве в г. Кызыле национального училища искусств, где стали культивироваться различные виды народного творчества, позволило остановить процесс стилистической нивелировки изобразительной традиции тувинцев.

Новации сказались на мелкой пластике. У скульптур появилась скрытая динамика, начали прорабатываться отдельные детали, возникло выражение на лицах антропоморфных персонажей (рис. 5). Кроме того,

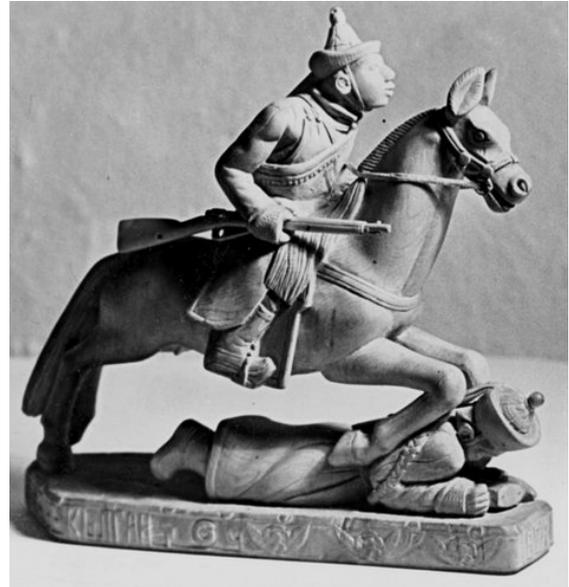


Рис. 4. Скульптура. Дерево.  
Мастер: Д. Ч. Оканчик. Фото С. В. Иванова.



«нойон» перестал изображаться на стуле. Этот элемент оказался недолговечным знаком новой жизни.



Рис. 5. Шахматные фигуры. Камень. Мастер: В.В. Аракчаа. МАЭ РАН. Фото автора.

Распад СССР, преобразование государственного устройства, ломка идеологических представлений повлияли не только на тувинское общество, но и на искусство тувинцев. Перемены затронули и образ нойона. Он полностью утратил негативную окраску.

В последние годы стало отмечаться снижение политической составляющей образа. Во многом изменилась его трактовка. Особенно ярко это проявилось в произведениях камнереза А. А. Ховалыга, творчество которого отличается мягким юмором, психологизмом, жизнелюбием.

Его композиция «Веселье» изображает двух сидящих обнявшихся мужчин, которые смеются, распивая алкогольный (?) напиток (арага?) из кожаной фляги (рис. 6). Традиционное одеяние наиболее молодого из них вполне соответствует нойону. Этот персонаж ничем не символизирует крепкую власть, силу или богатство. Здесь также нельзя отыскать никаких сатирических черт. Перед зрителем обыкновенный человек, весело проводящий время с приятелем.

С начала 1990-х гг. в Туве, как и по всей России, широко развернулся процесс реабилитации граждан, репрессированных за годы Советской власти. Кампания затронула знаковую для Тувы личность — М. Буяна-Бадыргы. Этот человек, происходя из бедняцкой семьи, был усыновлен нойоном Даа-кожууна Хайдыпом и после его смерти сам принял титул нойона. Получив образование у лам, М. Буян-Бадыргы, кроме тувинского языка, владел монгольским, тибетским, китайским и русским.



Рис. 6. Скульптура. Камень. Мастер А. А. Ховалыг. МАЭ РАН. Фото автора.



В переломный для Тувы момент он стал одним из основателей тувинского государства, первым Председателем Совета Министров Республики Танну-Тува Улус. В 1932 г. М. Буян-Бадыргы был расстрелян по обвинению в контрреволюционной деятельности. В конце 1990-х гг. республиканское правительство приняло решение об увековечивании его памяти. Горячо обсуждались возможные варианты памятника. Создание проекта было поручено Т. Ч. Ондару, автору ряда скульптур, ставших символами современной Тувы. Внезапная смерть мастера в 1999 г. прервала работу (Хертек, 2008: электр. ресурс). Однако идея возведения монумента продолжает волновать жителей Тувы. Надо думать, что памятник все же будет создан, и тогда монументальная скульптура представителя верхушки старого тувинского общества, безусловно, отразится и в мелкой пластике, внося новые штрихи в традиционный образ нойона.

Рассмотренный в статье персонаж изобразительного творчества тувинцев демонстрирует удивительную стабильность на фоне социальных и идеологических катаклизмов, произошедших в истории Тувы. Зародившись в древнетюркской среде, образ дожил до наших дней. При этом он в полной мере отразил все перемены в тувинской политической жизни и в национальном искусстве.

*Список литературы:*

- Азбелев, П. П. (2010) Кудыргинский сюжет. СПб. : ЛЕМА.
- Вайнштейн, С. И. (1954) Камнерезное искусство тувинцев // СЭ. № 3. С. 31–37.
- Вайнштейн, С. И. (1974) История народного искусства Тувы. М. : Наука.
- Вайнштейн, С. И. (2009) Загадочная Тува. М. : ООО «Домашняя газета».
- Грум-Гржимайло, Г. Е. (2003) Западная Монголия и Урянхайский край // Традиционная культура тувинцев глазами иностранцев (конец XIX — начало XX века). Кызыл : Тувинское книжное изд-во. С. 108–134.
- Гугуев, В. К. (1992) Кобяковский курган (К вопросу о восточных влияниях на культуру сарматов I в. н.э. — начала II в. н.э.) // ВДИ. № 4. С. 116–129.
- Дьяконова, В. П. (1977) Религиозные культы тувинцев // Памятники культуры народов Севера и Сибири (вторая половина XIX — начало XX в.). Сборник МАЭ. Т. XXXIII. Л. : Наука. С. 172–215.
- Ермоленко, Л. Н. (2004) Средневековые каменные изваяния казахстанских степей (типология, семантика в аспекте военной идеологии и традиционного мировоззрения). Новосибирск : Изд-во ИАЭ СО РАН.
- Иванов, С. В. (1933) И. М. Мягков. Искусство Танну-Тувы // СЭ. № 2. С. 144–148.
- Иванов, С. В. (1961) Современное искусство народов Сибири (скульптура) // СЭ. № 6. С. 9–28.
- Каралькин, П. И. (1971) Тувинские шахматы // Этнография народов СССР. Л. : ГО СССР. С. 136–145.



Кисель, В. А. (2004) История камнерезного искусства Тувы // Музейные коллекции и научные исследования: Материалы годичной науч. сессии МАЭ РАН 2000 года. Сборник МАЭ. Т. XLIX. СПб. : МАЭ РАН. С. 44–56.

Кляшторный, С. Г. (1978) Храм, изваяние и стела в древнетюркских текстах. К интерпретации Ихе-Ханын-норской надписи // Тюркологический сборник. 1974. М. : Наука. С. 238–255.

Кляшторный, С. Г., Султанов, Т. И. (2004) Государства и народы Евразийских степей. Древность и средневековье. СПб. : Петербургское Востоковедение.

Ковпаненко, Г. Т. (1986) Сарматское погребение I в. н. э. на Южном Буге. Киев : Наукова думка.

Кон, Ф. Я. (2003) За пятьдесят лет // Традиционная культура тувинцев глазами иностранцев (конец XIX – начало XX в.). Кызыл : Тувинское книжное изд-во. С. 69–108.

Коренько, В. А. (1984) Декоративно-прикладное искусство Тувы в собрании ГМИНВ (каталог мелкой пластики) // Научные сообщения ГМИНВ. Вып. XVII. М. : Наука. С. 58–107.

Коренько, В. А. (1990) Монгольская народная скульптура. М. : Мосгорпечать.

Кочешков, Н. В. (1979) Декоративное искусство монголоязычных народов XIX — середины XX века. М. : Наука.

Леус, П. М. (2004) Культ оваа у современных тувинцев // Культурное наследие народов Сибири и Севера: Материалы Пятых Сибирских чтений. СПб. : МАЭ РАН. С. 146–152.

Линдер, И. М. (1975) Шахматы на Руси. М. : Наука.

Мягков, И. М. (1931) Искусство Танну-Тувы. Томск : Изд-во Биологического факультета ТГУ.

Мяо Сянжуй (2008) Искусство каменных коновязей в провинциях Шаньси и Шэньси (КНР) // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. Аспирантские тетради. № 31 (69). СПб. : Изд-во РГПУ. С. 218–222.

Мяо Сянжуй (2011) Каменные коновязи как памятники китайского народного искусства : дис. ... канд. искусств. СПб.

Ольховский, В. С. (2005) Монументальная скульптура населения за-падной части евразийских степей эпохи раннего железа. М. : Наука.

Потанина, А. В. (2003) Из путешествий по восточной Сибири, Монголии, Тибету и Китаю // Традиционная культура тувинцев глазами иностранцев (конец XIX – начало XX века). Кызыл : Тувинское книжное изд-во. С. 29–38.

Потапов, Л. П. (1969) Очерки народного быта тувинцев. М. : Наука.

Рафаенко, В. Я. (1981) Современное состояние и перспективы развития тувинского народного искусства // Творческие проблемы современных народных художественных промыслов. Л. : Художник РСФСР. С. 242–256.

Руденко, С. И. (1962) Сибирская коллекция Петра I. Свод археологических источников. Вып. Д3-9. М.–Л. : Наука.

Савенков, И. Т. (1905) К вопросу об эволюции шахматной игры. Сравнительно-этнографический очерк // Этнографическое обозрение. № 1. С. 1–128.

Савинов, С. Г. (2011) О генезисе каменных изваяний начала II тыс. н. э. // Археология Южной Сибири. К 80-летию Я. А. Шера. Вып. 25. Кемерово : Изд-во КемГУ. С. 162–169.



Самашев, З., Григорьев, Ф., Жумабекова, Г. (2005) Древности Алматы. Алматы : КазИздат-КТ.

Самбу, И. У. (1978) Тувинские народные игры. Историко-этнографический очерк. Кызыл : Тувинское книжное изд-во.

Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. (1989) М. : Наука.

Степная полоса Азиатской части СССР в скифо-сарматское время (1992) М. : Наука.

Турчанинов, А. А. (2009) Урянхайский край в 1915 году. Кызыл : ТИГИ при Правительстве РТ.

Хертек, А. (2008) Исполнилось 60 лет со дня рождения первого скульптора Тувы [Электронный ресурс] // TuvaOnline. URL: <http://www.tuvaonline.ru/2008/09/24/2958-tovarischtai.html> (дата обращения: 12.12.2012).

Ховалыг, У. Т. (2010) История возникновения шахмат в Туве по археологическим и этнографическим источникам // Евразийское культурное пространство. Археология, этнология, антропология: Материалы докладов V (L) Российской археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых. Иркутск : Отгиск. С. 581–583.

Шер, Я. А. (1966) Каменные изваяния Семиречья. М. – Л. : Наука.

Яковлев, Е. К. (1900) Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея и объяснительный каталог этнографического отдела Музея // Описание Минусинского музея. Вып. IV. Минусинск : Тип. В. И. Корнакова.

Яковлева, Е. Г. (1966) Народное искусство западных и юго-западных районов Тувинской АССР // Сборник трудов НИИХП. № 3. М. : Легкая индустрия. С. 83–105.

Drevna kineska kultura. (1984) Zagreb.

Scarpari, M. (2001) Das antike China. Köln.

Silk Road and Dunhuang. Journey to the western regions with Hye-Cho (2010) Seoul.

Watson, W. (1962) Ancient Chinese Bronzes. London.

#### *Список сокращений*

БРКМ — Бурятский республиканский краеведческий музей (ныне Музей истории Бурятии им. М.Н. Хангалова).

ВДИ — Вестник древней истории.

ГМИНВ — Государственный музей искусства народов Востока.

ИАЭ СО РАН — Институт археологии и этнографии Сибирское отделение Российской академии наук.

МАЭ РАН — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук.

НИИХП — Научно-исследовательский институт художественной промышленности.

РГПУ — Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.

РЭМ — Российский этнографический музей.

САИ — Свод археологических источников.

СЭ — Советская этнография.

ТГУ — Томский государственный университет.

ТИГИ — Тувинский институт гуманитарных исследований.

*Дата поступления: 10.02.2014 г.*



<sup>1</sup> Точка зрения И. М. Мягкова было подвергнута критике этнографом С. В. Ивановым, видевшим в тувинской скульптуре — «искусство не массы, а ремесленной прослойки, да еще к тому же частично связанной с ламаистским духовенством» (Иванов, 1933: 146). С этим нельзя согласиться, поскольку тувинские ремесленники не являлись профессионалами, а сочетали художественное творчество с обычной хозяйственной деятельностью, то есть в полной мере входили в общую «массу».

<sup>2</sup> Впрочем, существует мнение, что в Туве антропоморфная мелкая пластика появилась не ранее середины XIX в. под влиянием буддистского тибетско-монгольского искусства (Кореняко, 1984: 64–65).

<sup>3</sup> В Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамере) РАН хранится интереснейшее собрание деревянных фигурок — персонажей мистерии Цам, изготовленных тувинским ламой (Дьяконова, 1977: 194).

<sup>4</sup> Тува входила в государство Цин с 1757 по 1912 г.

<sup>5</sup> Переломным моментом стала окончательная победа племен хунну, говоривших на тюрко-монгольских языках, над ираноязычными юэчжами между 174–165 гг. до н. э. (Кляшторный, Султанов, 2004: 53–54; 62–66).

<sup>6</sup> У шахматного короля резчики часто не прорабатывали подогнутые ноги, скрывая их под полами халата.

---

## TUVAN ART OF SMALL STATUARY AND IMAGE OF NOYON

V. A. Kisel

**Abstract:** The article describes one of the images of Tuvan sculptural art – Noyon. The genesis of the image is traced. Its origins are recorded in the ancient nomadic world, a fortifying of new features has been occurring in the Tuvan environment. It is concluded that there is a connection of the image with chess and Buddhism. In conclusion, an assumption is made that there might be the further potential variation of Noyon image.

**Keywords:** Tuva, carvers, stone-cutting art, the image of Noyon, chess, Buddhism.