

УДК 745/749

## Музыкальные инструменты Тувы как предметы декоративно-прикладного искусства

**Сузукей Валентина Юрьевна**

Кандидат искусствоведения, доктор культурологии,  
главный научный сотрудник сектора культуры,  
Тувинский институт гуманитарных и  
прикладных социально-экономических исследований,  
667000, Российская Федерация, Кызыл, ул. Кочетова, 4;  
e-mail: vsuzukei@mail.ru

**Чап Айлана Алексеевна**

Научный сотрудник сектора культурологии,  
Тувинский институт гуманитарных и  
прикладных социально-экономических исследований,  
667000, Российская Федерация, Кызыл, ул. Кочетова, 4;  
e-mail: lanachal@mail.ru

### Аннотация

Богатейшее наследие традиционного музыкального инструментария Тувы включает в себя весь типологический перечень, зафиксированный мировой этноинструментоведческой наукой, куда входят такие инструменты, как хордофоны (струнные), аэрофоны (духовые), мембранофоны (ударные) и идиофоны (самозвучащие) инструменты. Помимо прямого функционального назначения, музыкальные инструменты в то же время являются и предметами (образцами) декоративно-прикладного искусства. При внешней кажущейся простоте и отсутствии орнаментальных украшений, музыкальные инструменты тувинцев испокон веков имеют многие детали, для изготовления которых требуются знания и работа рук народных мастеров-умельцев. До настоящего времени эти работы не становились объектами изучения с точки зрения изобразительного искусства, чем и продиктована новизна и актуальность заявленной в статье темы. Целью статьи является описание народных музыкальных инструментов как образцов декоративно-прикладного творчества тувинских мастеров. В настоящее время тувинская музыка обрела международную популярность. Глобальный успех тувинской музыки во всемирном музыкальном пространстве World Music – это сегодня признанный всеми факт и никем уже не оспаривается. Непривычное и неожиданно загадочное, свежее для европейского уха тембровое звучание, временами медитативное, и притягательные мелодии тувинской музыки вызвали у них ассоциации, связанные с голосами природы, звучанием стихий, а иногда и с космическими звуками. И в этой звуковой стихии огромную роль играют своеобразные тембры тувинских музыкальных инструментов, создающие особый колорит и необычную специфику звучания.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Сузукей В.Ю., Чап А.А. Музыкальные инструменты Тувы как предметы декоративно-прикладного искусства // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 4А. С. 223-232.

**Ключевые слова**

Музыкальные инструменты, работа по дереву и с кожей, резные элементы, образ коня, декоративно-прикладное искусство.

**Введение**

Традиционные музыкальные инструменты Тувы представлены в различных жанровых сферах фольклора: инструменты, сопровождающие лирические песни и героический эпос (игил, бызаанчы, дошпулуур, чанзы, чадаган, лимби, шоор, демир-хомус и др.); охотничьи звукоподражания и скотоводческие сигналы (амырга, эдиски, мургу и др.); в обрядово-религиозной практике – шаманские (орба, дүнгүр, конгураа, конгулуур...) и буддийские (бүрээ, бүшкүүр, коңга, дамбыра, шаң, кеңгирге...).

В фольклорном инструментарии отражаются и такие важные понятия, как технология изготовления музыкальных инструментов, исполнительское искусство на них, мифология и в целом народные воззрения на эстетику инструментального искусства, которые занимают заметное место в числе непрерывных и устойчивых традиций народного творчества тувинцев.

**Основная часть**

Ввиду многочисленности тувинских народных инструментов, в рамках данной статьи мы ограничиваемся рассмотрением лишь таких смычковых инструментов, как двухструнный *игил* и четырехструнный *бызаанчы*. Для изготовления этих инструментов требуется немалое мастерство, и также умение работать с деревом и кожей. Одним из интересных моментов в оформлении этих инструментов является то, что шейки этих инструментов во многих случаях бывают украшены навершием в виде резной головы лошади. Вообще культ коня является одним из самых значимых в культуре тувинцев, и образ коня присутствует во всех жанрах фольклора [Кужугет, 2022; Соян, 2023; Донгак, 2018; Сендажы, 2024].

Вызывает восхищение то, как тувинские мастера вырезают головы лошадей. Эмоционально-выразительные лошадиные головы не бывают похожи друг на друга. Это всегда эксклюзивная работа, в которой отчетливо виден почерк мастера (рис. 1).

Творческую фантазию и определенное остроумие мастера проявляют и в процессе изготовления самого инструмента. Нижеприведенный *игил* мастера Б. Даржаа (рис. 2) изготовлен не только с головой лошади, но и с копытцами. Кстати, эти же копытца придают и устойчивость, помогая музыканту лучше зафиксировать инструмент во время игры. В данном экземпляре сам инструмент, можно сказать, представлен в образе коня. Неизменный спутник и первый помощник кочевника, лошадь всегда была незаменимым другом тувинца. Поэтому особым, трепетным отношением к этому животному в тувинской культуре был всегда пронизан образ коня. К тому же существует легенда [Сузукей, 1989], в которой идея создания этого инструмента была подсказана во сне бедному Оскус-оолу его любимым конем, убитым завистливым баем.

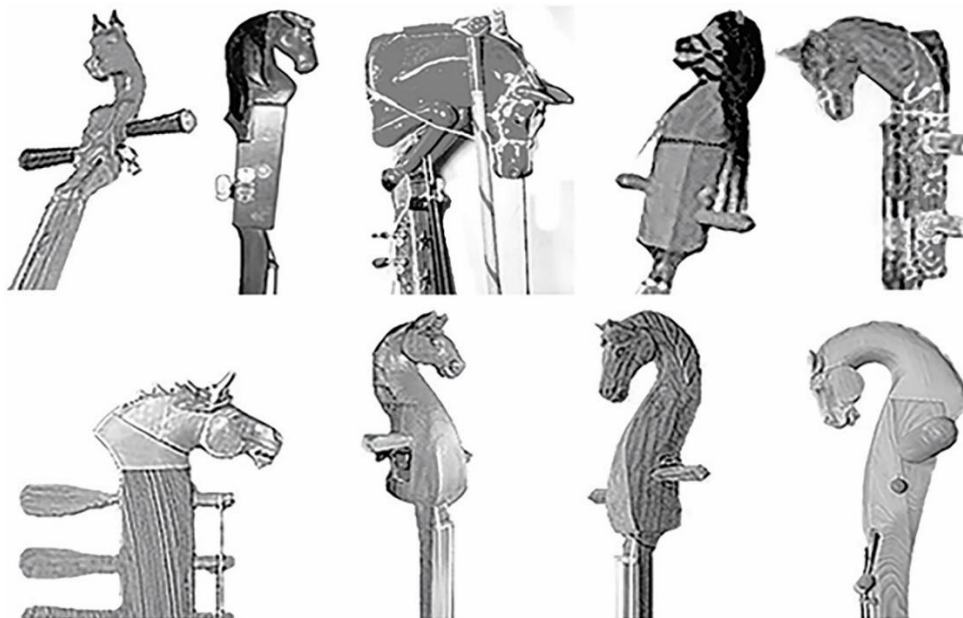


Рисунок 1 - Образцы наверший



Рисунок 2 - Мастер Белек-оол Даржаа

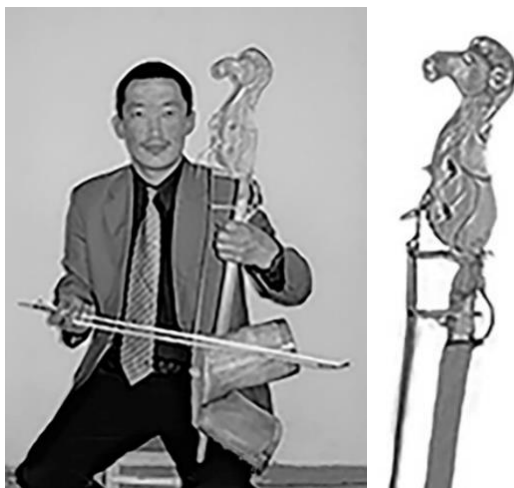
Иногда навершия могут быть изготовлены в виде голов и других животных, например, быка или верблюда. Еще одним интересным примером является инструмент мастера А. Тамдына, сделанный в образе «двухгорбого верблюда». Корпус этого инструмента изготовлен из дерева с разветвленными стволами, которые мастер использовал как условное воплощение двух горбов верблюда в сочетании с навершием в виде головы верблюда. В итоге получился *бызаанчы*, в котором был воплощен образ верблюда (рис. 3).

Бызаанчы мастера С. Сотпа изготовлен с головой быка (рис. 4).

Мастером Владимиром Салчаком также был создан *бызаанчы* из агальматолита – мягкого камня, из которого тувинские мастера вырезают различные фигурки (рис. 5).

Особенностью инструмента *бызаанчы* является то, что наблюдается самое большое разнообразие в процессе изготовления корпуса этого инструмента. Корпус может быть изготовлен в форме медного или деревянного цилиндра, либо деревянный корпус может иметь 4, 6, 8-ми или 10-тигранную форму. Некоторые мастера корпус *бызаанчы* делали из рога быка или горного козла. Встречаются *бызаанчы* и с корпусом, сделанным из мошонки быка. В советское время очень часто встречались *бызаанчы* с корпусом, сделанным из консервной банки большого

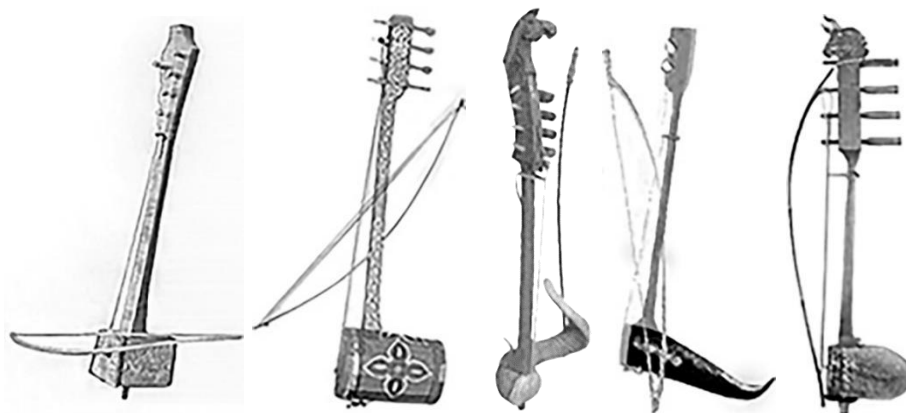
размера. Этот инструмент может быть изготовлен как с 2-мя, так и с 4-мя струнами. При этом волосы смычка всегда находятся между струнами, поэтому смычок *бызаанчы* неотделим от инструмента.



**Рисунки 3 - Народный мастер Алдар Тамдын**



**Рисунки 4 - Мастер Сергей Сотпа**



**Рисунки 5 - Особенности инструмента бызаанчы**

На определенную закономерность преемственности широко известного скифского «звериного стиля» не только в примерах с инструментами, но и в инструментальной музыке тувинцев, где много звукоподражаний голосам животных и птиц, включая мастерское подражание ржанию лошади на игиле, обратил внимание и американский этномузыковед Т. Левин в монографии «Где реки и горы поют: звук, музыка и кочевничество в Туве и за ее пределами» (США, 2006) в разделе «Искусство “звериного стиля” и музыка» [Levin, Suzuki, 2006].

Все приведенные выше инструменты не являются сувенирными образцами, а представляют собой полноценно звучащие музыкальные инструменты. Данные инструменты изготовлены талантливыми мастерами молодого поколения, которые бережно относятся к опыту старшего поколения и продолжают традиции изготовления музыкальных инструментов, сохраняя и придерживаясь основных принципов их изготовления. Современные мастера заменили лишь деревянные колки на металлическую колковую механику из соображений устойчивости последних. Кроме того, вместо волос конского хвоста для струн используют тонкую леску, поскольку конский волос часто рвется, что доставляет музыкантам большое неудобство особенно во время гастролей. Эти замены не имеют особо заметного влияния на качество звучания инструментов. Одной из отличительных особенностей народных инструментов является то, что тувинцы никогда не украшали музыкальные инструменты узорами или инкрустацией. Такая тенденция, которая противоречила традиции, появилась лишь в советский период под влиянием искусства соцреализма на древнейшее искусство изготовления народных музыкальных инструментов. Пришедшие в советский период на смену аскетичной строгости яркие орнаментальные узоры порой граничили с аляповатостью.

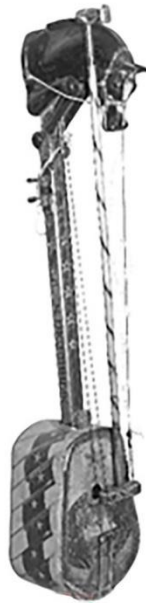
Ярким примером этого влияния выступают работы мастера Окаанчыка Донгака [Баранмаа, Чап, 2014]. Известно, что в конце 1930-х годов многие специалисты подверглись сталинским репрессиям [Сузукей, 2007]. Удивительно, что на фоне подобных событий, Окаанчык будучи сам репрессированным в начале 1940-х г, имел мужество заниматься «полузапрещенными» национальными музыкальными инструментами.

Рельефная резьба и яркие краски росписи – характерные особенности творческой манеры Окаанчыка. Сложные навершия музыкальных инструментов в виде всадников и взнузданных коней – сами по себе настоящие произведения искусства, на грани скульптуры малой формы и народной резьбы. Элементы декора – композиции в виде переплетения орнаментов из цветков, узоров в виде остроконечных лепестков и бабочек, а также пятиконечных звезд, флагов республик СССР, изображений скрещенных серпа и молота, – являются типичным олицетворением искусства соцреализма, сполна отвечающим веяниям времени расцвета изобразительного искусства в Тувинской АССР в середине XX в. Их характеризовало то, что они соответствовали требованиям советской идеологии.

Реалистичные фигурки лошадей – навершия *игила*, *бызаанчы* – чаще с короткой гривой, вырезаны мастером Окаанчыком с соблюдением пропорций, окрашены под определенную масть. Тонкие, прижатые к груди ноги, застывшие в высоком прыжке, придают фигуре навершия динамизм и устремляют весь инструмент ввысь. Все проработано до мелочей: детали узды с пятиконечной звездой и поводом из белой толстой нити; широко раздутые ноздри, изящные уши с заостренными кончиками (рис. 6, 7).

Не оставались без внимания также оборотная и боковая стороны инструментов. Здесь наблюдается такая же тщательная обработка – резьба на колках в виде колосьев, изображение серпа и молота, роспись на задней и передней деке *бызаанчы* и рисунки в виде флагов республик

СССР на боковой части корпуса *игила*, круглые цветы с контрастными лепестками, скомпонованные в виде пятиконечной звезды, и т.д. Колковая механика также привлекает внимание пропорциональностью и изящной резьбой (рис. 8-13).



**Рисунок 6 - Игил**



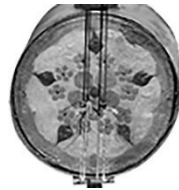
**Рисунок 7 - Бызанчы**



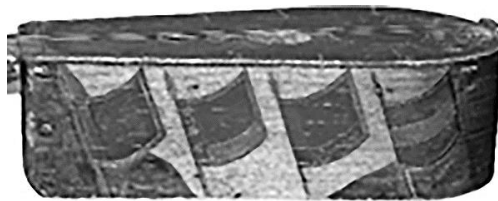
**Рисунок 8 - Колки**



**Рисунок 9 - Задняя дека бызаанчы**



**Рисунок 10 - Передняя дека бызаанчы**



**Рисунок 11 - Вид сбоку игила**



**Рисунок 12 - Серп и молот на деке игила**



**Рисунок 13 - Задняя дека игила**

Изображения отвечали требованиям советской идеологии, одновременно являясь интересным примером стилизации и компоновки декоративных элементов. Многочисленные цветки с крупными и мелкими лепестками (стилизованные изображения полевых лютиков и незабудок) образуют единый крупный пятиконечный цветок, похожий на звезду из советской геральдики. Аналогичные мотивы многократно повторяются в декоре всех музыкальных инструментов, выполненных Донгаком Окаанчыком, которыми ныне располагает Национальный музей Республики Тыва. С современной позиции, декоративные мотивы, которыми мастер украшал музыкальные инструменты, можно рассматривать как «реверанс» в сторону советской идеологии. Человек, много переживший в годы молодости, репрессированный властью, мог долгое время находиться под негласным контролем соответствующих органов. Среди художников и мастеров-изготовителей бытует такое предположение, что пятиконечные звезды, гербы, флаги союзных республик, серп и молот Окаанчык рисовал специально для «отвода глаз», чтобы не возникло препятствий его работам на выставках и для последующего экспонирования. Музыкальные инструменты, вышедшие из-под руки мастера Окаанчыка выполнены в единой стилистике, в духе советского времени, на тонкой грани между наивным искусством и традициями тувинского декоративно-прикладного искусства.

Красочная роспись музыкальных инструментов, ставшая отличительной особенностью изделий Окаанчыка, выполнялась либо промышленными красками, либо красками собственного изготовления. Окаанчыку (как и многим тувинским мастерам) также был известен и способ получения красок из лишайников. Такими красками обычно разукрашивали узоры на лицевой части *аптара* – традиционных тувинских сундуков и, также, они применялись при оформлении внутренних убранств храмов и буддийских икон. Такие краски не только очень устойчивы к выцветанию, но и предохраняют деревянные поверхности от внешних воздействий (влаги, коррозии, различных насекомых и пр.). Цвета, преобладающие в палитре, которую использовал мастер Окаанчык при росписи своих инструментов, до сих пор привлекают внимание свежестью и яркостью красок, кажется, что они не подвластны времени.

## Заключение

В настоящее время тувинская музыка обрела международную популярность. Глобальный успех тувинской музыки во всемирном музыкальном пространстве World Music – это сегодня признанный всеми факт и никем уже не оспаривается. Такие фольклорные группы, как «Тыва», «Хун-Хурту», «Чиргилчин», «Алаш», «Тыва кызы», «Ят-Ха» и другие завоевали широкую популярность. Все фольклорные коллективы в своем творчестве используют народные инструменты, изготовленные тувинскими мастерами. Искусство тувинских музыкантов ошеломило слушателей индустриально развитых стран новизной и необычностью своего «природного» звучания. Непривычное и неожиданно загадочное, свежее для европейского уха тембровое звучание, временами медитативное, и притягательные мелодии тувинской музыки вызывали у них ассоциации, связанные с голосами природы, звучанием стихий, а иногда и с космическими звуками. И в этой звуковой стихии огромную роль играют своеобразные тембры тувинских музыкальных инструментов, создающие особый колорит и необычную специфику звучания.

## Библиография

1. Баранмаа А.Н., Чап А.А. Особенности декоративных элементов на музыкальных инструментах Донгака Окаанчыка (по материалам Национального музея Республики Тыва) // Музей и вопросы сохранения, изучения



- и использования культурного наследия. Новосибирск: Сибирские огни, 2014. С. 174-178.
2. Донгак А.С. Особенности поэтики тувинского эпоса «Боралдай с конем Бора-Шокар» в контексте разновременных записей // *Oriental Studies*. 2018. 11 (3). С. 109-117.
  3. Кужугет А.К. Образ коня в тувинском искусстве // *Музыкальный журнал*. 2022. Специальный выпуск. С. 22-25.
  4. Сендажы Л.Ч. Образ коня в репертуаре тувинских хоомейжи // *Культура Тувы: прошлое и настоящее*. 2024. Вып. 5. 168 с.
  5. Соян А.М. Образ коня в тувинских загадках // *Новые исследования Тувы*. 2023. № 3. С. 84-96.
  6. Сузукей В.Ю. Музыкальная культура Тувы в XX столетии. М.: Композитор, 2007. 408 с.
  7. Сузукей В.Ю. Тувинские традиционные музыкальные инструменты. Кызыл, 1989. 144 с.
  8. Levin T., Suzukey V. Where Rivers and Mountains Sing: sound, music and nomadism in Tuva and beyond. Indiana University Press, 2006. 282 p.
  9. Tumat C., Kleikamp B. THE TUVAN KHÖÖMEI THROAT SINGING AND ITS IGL ACCOMPANIMENT AS INSTRUMENT OF NATURE.
  10. Kyrgys K. From the history of collecting Tuvan folk songs: Yrlar and Kozhamyks // *Religación: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*. – 2022. – Т. 7. – №. 33. – С. 11.

## **Tuvan musical instruments as objects of decorative and applied arts**

**Valentina Yu. Suzukei**

PhD in Art History, Doctor of Cultural Studies,  
Chief Researcher of the Cultural Studies Sector,  
Tuvan Institute of Humanities and Applied  
Socio-Economic Research,  
677000, 4, Kochetova str., Kyzyl, Russian Federation;  
e-mail: vsuzukei@mail.ru

**Ailana A. Chap**

Researcher of the Cultural Studies Sector,  
Tuvan Institute of Humanities and Applied  
Socio-Economic Research,  
677000, 4, Kochetova str., Kyzyl, Russian Federation;  
e-mail: lanachal@mail.ru

### **Abstract**

The rich heritage of traditional musical instruments of Tuva includes the entire typological list recorded by world ethno-instrumental science, which includes instruments such as chordophones (strings), aerophones (wind instruments), membranophones (percussion) and idiophones (self-sounding) instruments. In addition to their direct functional purpose, musical instruments are also objects (samples) of decorative and applied art. Despite their apparent simplicity and the absence of ornamental decorations, Tuvan musical instruments from time immemorial had many parts, the manufacture of which required knowledge and the work of folk craftsmen. Until now, these works have not become objects of study from the point of view of fine art, which dictates the novelty and relevance of the topic stated in the article. The purpose of the article is to describe folk musical instruments as examples of decorative and applied creativity of Tuvan craftsmen. Currently, Tuvan music has gained international popularity. The global success of Tuvan music in the global music space World Music is today a fact recognized by everyone and is no longer disputed by anyone. The

unusual and unexpectedly mysterious timbre sound, fresh for the European ear, at times meditative, and the attractive melodies of Tuvan music evoked in them associations associated with the voices of nature, the sound of the elements, and sometimes with cosmic sounds. And in this element of sound, the unique timbres of Tuvan musical instruments play a huge role, creating a special flavor and unusual specificity of sound.

### For citation

Suzukei V.Yu., Chap A.A. (2024) Muzykal'nye instrumenty Tuvy kak predmety dekorativno-prikladnogo iskusstva [Tuvan musical instruments as objects of decorative and applied arts]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (4A), pp. 223-232.

### Keywords

Musical instruments, wood and leather work, carved elements, image of a horse, arts and crafts.

## References

1. Baranmaa A.N., Chap A.A. (2014) Osobennosti dekorativnykh elementov na muzykal'nykh instrumentakh Dongaka Okaanchyka (po materialam Natsional'nogo muzeya Respubliki Tyva) [Features of decorative elements on musical instruments of Dongak Okaanchyk (based on materials from the National Museum of the Republic of Tyva)]. In: *Muzei i voprosy sokhraneniya, izucheniya i ispol'zovaniya kul'turnogo naslediya* [Museum and issues of preservation, study and use of cultural heritage]. Novosibirsk: Sibirskie ogni Publ.
2. Dongak A.S. (2018) Osobennosti poetiki tuvinskogo eposa «Boraldai s konem Bora-Shokar» v kontekste raznovremennykh zapisei [Features of the poetics of the Tuvan epic “Boraldai with the horse Bora-Shokar” in the context of records from different times]. *Oriental Studies*, 11 (3), pp. 109-117.
3. Kuzhuget A.K. (2022) Obraz konya v tuvinskom iskusstve [The image of a horse in Tuvan art]. *Muzykal'nyi zhurnal* [Musical magazine], 5, pp. 22-25.
4. Levin T., Suzukei V. (2006) *Where Rivers and Mountains Sing: sound, music and nomadism in Tuva and beyond*. Indiana University Press.
5. Sendazhy L.Ch. (2024) Obraz konya v repertuare tuvinskikh khoomeizhi [The image of a horse in the repertoire of Tuvan khoomeizhi]. *Kul'tura Tuvy: proshloe i nastoyashchee* [Culture of Tuva: past and present], 5, p. 168.
6. Soyana A.M. (2023) Obraz konya v tuvinskikh zagadkakh [The image of a horse in Tuvan riddles]. *Novye issledovaniya Tuvy* [New studies of Tuva], 3, pp. 84-96.
7. Suzukei V.Yu. (2007) *Muzykal'naya kul'tura Tuvy v XX stoletii* [Musical culture of Tuva in the twentieth century]. Moscow: Kompozitor Publ.
8. Suzukei V.Yu. (1989) *Tuvinskie traditsionnye muzykal'nye instrumenty* [Tuvan traditional musical instruments]. Kyzyl.
9. Tumat, C., & Kleikamp, B. THE TUVAN KHÖÖMEI THROAT SINGING AND ITS IGIL ACCOMPANIMENT AS INSTRUMENT OF NATURE.
10. Kyrgys, K. (2022). From the history of collecting Tuvan folk songs: Yrlar and Kozhamyks. Religación: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, 7(33), 11.