

# ИСКУССТВО ТУВЫ В МУЗЕЯХ РОССИИ









*Посвящается 100-летию со дня образования  
Тувинской Народной Республики  
и Году культурного наследия народов России*



MINISTRY OF SCIENCE AND HIGHER EDUCATION  
RUSSIAN FEDERATION  
THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES  
SIBERIAN BRANCH  
INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY  
MINISTRY OF CULTURE OF THE REPUBLIC OF TYVA  
CENTER FOR DEVELOPMENT OF TUVA TRADITIONAL CULTURE AND CRAFTS

**TUVAN ART  
IN MUSEUMS OF RUSSIA  
S.K. PROSVIRKINA'S  
COLLECTIONS**

Novosibirsk  
IAET SB RAS Publishing  
2021

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ТЫВА  
ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ТУВИНСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ И РЕМЁСЕЛ

**ИСКУССТВО ТУВЫ  
В МУЗЕЯХ РОССИИ  
КОЛЛЕКЦИИ  
С.К. ПРОСВИРКИНОЙ**

Новосибирск  
Издательство ИАЭТ СО РАН  
2021

УДК 7(571.52)+727.7:7  
ББК Ш123(2p5)+477  
И868

Утверждено к печати  
Ученым советом ИАЭТ СО РАН

Рецензенты  
доктор искусствоведения *Л.И. Нехвядович*  
кандидат исторических наук *Е.В. Самушкина*

Ответственный редактор *И.М. Кошкендей*  
Научный редактор *И.В. Октябрьская*

*Авторы-составители*  
И.В. Октябрьская, Н.Ю. Плетнева, С.Г. Станкеева, А.А. Балган

*Научно-информационное издание разработано и напечатано  
при поддержке Министерства культуры Республики Тыва*

**Искусство** Тувы в музеях России. Коллекции С.К. Просвиркиной / И.В. Октябрьская, И868 Н.Ю. Плетнева, С.Г. Станкеева, А.А. Балган; М-во науки и высш. образования Рос. Федерации, Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т археологии и этнографии; М-во культуры Республики Тыва, Центр развития тувинской традиционной культуры и ремёсел. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2021. – 160 с.

ISBN 978-5-7803-0327-5

Издание подготовлено в рамках государственной программы «Развитие культуры и искусства на 2021–2025 годы», утвержденной Постановлением Правительства Республики Тыва от 20 октября 2020 г. Является результатом сотрудничества ГБУ «Центр развития тувинской традиционной культуры и ремёсел», ИАЭТ СО РАН, Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова, Томского областного художественного музея. В основу издания положен сводный иллюстрированный каталог коллекции С.К. Просвиркиной, собранной в Туве в 1917 г. Это одно из первых в России собраний традиционного тувинского искусства. История его формирования раскрывается в контексте истории освоения и изучения Тувы и художественной жизни Сибири начала XX в.

Издание направлено на популяризацию культурного наследия Республики Тыва, содержит большое количество информации и оригинальные фотоматериалы, раскрывающие специфику тувинской традиционной культуры и художественных промыслов. Адресовано специалистам и широкому кругу читателей.

УДК 7(571.52)+727.7:7  
ББК Ш123(2p5)+477

**Tuvan Art.** S.K. Prosvirkina's Collections / I.V. Oktyabrskaya, N.Y. Pletneva, S.G. Stankeeva, A.A. Balgan; Min. of Science and Higher Education of the Rus. Federation, Rus. Acad. of Sciences, Siberian Branch, Inst. of Archaeology; Min. of Culture of The Republic of Tyva, Center for Development of Tuva Traditional Culture and Crafts. – Novosibirsk: IAET SB RAS Publ.– 2021. – 160 p.

ISBN 978-5-7803-0327-5

The edition was prepared as part of the state program “Development of Culture and Art for 2021–2025”, approved by the Decree of the Government of the Republic of Tuva of October 20, 2020. The book is the result of cooperation between the State Budgetary Institution “Center for the Development of Tuvan Traditional Culture and Crafts”, IAET SB RAS, M.B. Shatilov Tomsk Regional Local History Museum, and Tomsk Regional Art Museum. The edition is based on the consolidated illustrated catalog of artifacts collected by S.K. Prosvirkina in Tuva in 1917. This is one of the earliest collections of traditional Tuvan art in Russia. The history of development of the Tuvan Art is described in the context of the history of opening and study of Tuva and development of art in Siberia in the early twentieth century.

The purpose of the publication is to popularize the cultural heritage of the Republic of Tuva; the book contains a large amount of information and original photographic materials illustrating specific features of the Tuvan traditional culture, arts, and crafts. The edition is addressed to specialists and a wide range of readers.

ISBN 978-5-7803-0327-5  
doi: 10.17746/ 7803-0327-5.2021

© Коллектив авторов, 2021  
©ТОКМ, 2021  
©ТОХМ, 2021  
©ЦРТТКР, 2021



# ПРЕДИСЛОВИЕ

**Р**азвитие народных промыслов и декоративно-прикладного искусства является одним из приоритетов Республики Тыва. Это направление закреплено государственной программой «Развитие культуры и искусства на 2021–2025 годы», утвержденной Постановлением Правительства от 20 октября 2020 г. Сохранение и популяризация художественного наследия определяет деятельность Центра развития тувинской традиционной культуры и ремёсел. При поддержке Министерства культуры большое внимание Центр уделяет выявлению шедевров народного искусства в собраниях российских музеев. Огромный интерес представляют первые тувинские коллекции конца XIX – начала XX в. Одной из лучших среди них является коллекция акварелей и миниатюрной скульптуры, созданная замечательным художником и этнографом С.К. Просвиркиной

в поездке по Туве в 1917 г. Сегодня она хранится в краеведческом и художественном музеях Томска. Плодотворное сотрудничество Министерства культуры и Центра развития тувинской традиционной культуры и ремёсел с этими известными музейными центрами, а также с учеными ИАЭТ СО РАН определяет перспективу возвращения лучших образцов старинных художественных промыслов в современные практики. Работы мастеров начала XX в. становятся источником вдохновения для ремесленников новых поколений. Народное творчество дает мощный импульс развитию общества. Символично, что издание одного из первых собраний традиционного тувинского искусства приурочено к 100-летию образования Тувинской Народной Республики. Обращение к высоким художественным ценностям прошлого является основой движения в будущее.



**Чигжит Виктор Сергеевич**  
Министр культуры Республики Тыва



**Кошкендей Игорь Михайлович**  
Директор Центра развития тувинской  
традиционной культуры и ремёсел







**ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО  
СОФЬИ ПРОСВИРКИНОЙ**



1917  
Возвращаясь в  
какую-то деревню у меня  
уже появились все симптомы  
гриппа была высокая температура.  
Почувствовав себя плохо  
пошел в больницу, где нашла  
бы профсоюзница - сама просидела  
а затем нас вывезли в  
лесу ночью и все айправ  
дел Промышленность ужом в 85.  
Красноярск. Сидела в  
больничке и носила ра  
ки. Засидела только в  
самом начале концы  
~~они же были~~  
они же были скры  
ны, но мне все  
такая же



# СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ: СОБЫТИЯ И ЛЮДИ

**В** современной Республике Тыва предпринимаются большие усилия по сохранению и популяризации культурного наследия и художественных традиций. Интерес к ним связан с открытием биографий исследователей, с поисками коллекций, формированием национального стиля. К числу тех, кто был причастен к изучению народного тувинского искусства, принадлежала Софья Константиновна Просвиркина (1881–1971). В 1917 г. она стала автором одной из лучших тувинских коллекций в России того времени.

Софья Константиновна родилась в г. Бузулук Самарской губернии, в мещанской семье, которая вскоре переехала в Самару. В 1894 г. Просвиркины переехали в Томск, где глава семейства поступил на службу – на строительство Сибирской железной дороги. С этим городом было связано начало творческого пути С.К. Просвиркиной. Здесь она сформировалась как человек, художник и исследователь. Здесь возникли прочные дружеские связи в среде сибирской интеллигенции.

В XIX в. Томск, основанный как крепость в 1604 г., стал центром огромной губернии, включавшей в себя обширные территории Западной Сибири. Он развивался как торговый, транспортный, административный центр. С 1834 г. здесь находилась кафедра Томской епархии. После открытия в городе университета в 1888 г. и технологического института в 1900 г., его стали называть «Сибирские Афины». С конца XIX в. наука и культура в Томске развивались стремительно. Поддержку им в городе оказывали многочисленные общественные организации.

Признанным лидером общественной, культурной жизни Томска в то время был Григорий Николаевич Потанин (1835–1920) – путешественник, публицист, один из лидеров сибирского областничества. Будучи выходцем из сибирской казачьей среды, Г.Н. Потанин окончил Омский кадетский корпус, в 1858 г., выйдя в отставку, поступил вольнослушателем в Петербургский

университет, сблизился с сибирским земляческим кружком, в котором были сформулированы основные принципы движения областников, настаивавших на достойном месте Сибири в составе Российской империи.

В 1865 г. Г.Н. Потанин был арестован по делу «Общества независимости Сибири». По ходатайству Императорского Русского географического общества получил амнистию в 1874 г., с 1876 по 1899 г. при его поддержке провел масштабные исследования в Центральной и Восточной Азии. Последние восемнадцать лет жизни ученый-энциклопедист провел в Томске. Он возглавлял совет Общества попечения о начальном образовании, входил в совет Томского музея прикладных знаний, разрабатывал проект создания Томского научно-художественного музея Сибири. «Местный патриотизм, – полагал Г.Н. Потанин, – это великая культурная сила, если бы... в каждой области образовался свой деятельный контингент патриотов, одушевленных желанием, чтобы его область была цветущей, – сколько было бы сделано культурной работы. Если бы это случилось, лицо русской земли сделалось бы неузнаваемо... Нужно пробудить в провинции творческую деятельность и в науке, и в искусстве, и в законодательстве... Пусть каждая область зажжет свое солнце, и вся страна будет иллюминирована» [1986]. Эти слова были произнесены ученым в 1915 г. на юбилейных торжествах. Они выражали характер общественных и научных инициатив Сибири рубежа XIX–XX вв. В 1909 г. в Томске было создано Общество изучения Сибири, которое возглавил профессор, геолог Владимир Афанасьевич Обручев (1863–1956). С ним активно сотрудничали представители местной интеллигенции. Фактором развития края стало, по определению Г.Н. Потанина, «пробуждение в областном населении интереса к местной общественной жизни, заботливости о местных нуждах, словом, воспитание местного населения в идеях местного патриотизма» [1907, с. 29].





Томск. Начало XX в. Здание главного корпуса Томского университета. Фото из открытых источников.

Дом Г.Н. Потанина в Томске стал центром притяжения профессуры и студентов, журналистов, художников, деятелей культуры. Среди единомышленников Г.Н. Потанина – тех, кто разделял веру в большое будущее Сибири, был Александр Васильевич Адрианов (1854–1920) – ученый, журналист, общественный деятель. Уроженец Тобольска, в 1879 г. он окончил Санкт-Петербургский университет, в том же году принял участие в экспедиции Г.Н. Потанина по Северо-Западной Монголии и Урянхайскому краю, стал членом Императорского Русского географического общества. На протяжении 1880-х гг. по заданию общества он совершил ряд экспедиций по Сибири, совмещал исследования с государственной службой, сотрудничал с «Сибирской газетой» со дня ее основания в 1881 г., был секретарем Томского общества изучения Сибири и Общества любителей художеств, председателем правления Общества содействия вечерним образовательным классам, членом правления Сибирского хорового певческого общества.

Разделяя взгляды областников на будущее Сибири, большое значение А.В. Адрианов придавал изучению и популяризации культуры ее коренных народов. В апреле 1887 г. в зале Городской думы при его участии была проведена одна из первых в Томске этнографических выставок. Ее организовали по инициативе издателя П.И. Макушина, владельца крупнейшего в Си-

бири книжного магазина и основателя публичной библиотеки в Томске. На выставке были представлены предметы быта, войлочная юрта, традиционные наряды, подлинный шаманский костюм. Фоном для экспонатов служили рисунки и фотографии А.В. Адрианова, сделанные им во время путешествия по Алтаю и Монголии, а также работы томских художников.

Единство науки, просвещения и искусства определяло подходы творческих кругов Томска к освоению Сибири. Сотрудничество ученых и художников расширялось в рамках движения за создание самобытной культуры и обновление всех сфер жизни края.

Потенциал художественных кругов Томска рос год от года. В 1890 г. вместе с мужем, профессором университета, в город приехала выпускница Императорской Академии художеств Августа Степановна Капустина (1863–1941), она сотрудничала с местной прессой, занималась преподаванием и организацией выставок. Дружеские отношения и профессиональные интересы связывали ее с местной интеллигенцией, со многими ее представителями.

В круг ее общения входила Лидия Павловна Базанова (1864–1916). Вместе с супругом, юристом И.А. Базановым, преподавателем, а позже ректором университета, она обосновалась в Томске в 1900 г. после окончания Московского училища ваяния и зодчества, сотрудничала с газетой

«Сибирская жизнь» и литературно-художественными журналами, преподавала в частной гимназии и руководила собственной студией.

Благодаря знакомству с Г.Н. Потаниным и А.В. Адриановым, Л.П. Базанова, будучи состоявшимся живописцем, открыла для себя живописные возможности сибирского пленэра. В 1907 г. в с. Анос на Алтае она познакомилась с художником Григорием Ивановичем Гуркиным (1870–1937). В самом конце того же года вместе с А.С. Капустиной и профессором Томского технологического института Б.П. Вейнбергом организовала его выставку, которая стала открытием самобытной культуры кочевников горного края.

Алтай для томской интеллигенции стал местом паломничества. Многие художники искали вдохновения в урочищах этого края. Среди них была Антонина Александровна Уткина-Воронина (1884–1974), с 1909 г. она жила и работала в Томске. Выпускница Строгановского художественного училища А.А. Уткина-Воронина еще в студенческие годы познакомилась с Г.Н. Потаниным

и неоднократно в качестве художника сопровождала его в поездках по Сибири и Казахстану. В одной из экспедиций она встретила будущего мужа Л.А. Уткина, врача по образованию, позже доктора биологических наук. Семья Уткиных поддерживала тесное знакомство с томской профессурой и деятелями культуры.

Плодотворное сотрудничество складывалось у А.А. Уткиной-Ворониной с Андреем Викторовичем Анохиным (1869–1931) – ученым-этнографом, композитором, знатоком алтайской музыки. Выпускник Бийского катехизаторского училища, он продолжил образование в Московском Синодальном училище, затем – в Петербургской Придворной певческой капелле. После возвращения в Сибирь преподавал музыку и пение в учебных заведениях Томска, руководил хором архиерейского кафедрального собора.

Став членом Томского отделения Русского музыкального общества и Томского общества изучения Сибири, А.В. Анохин заинтересовался традиционной духовной культурой тюркских



Портрет Софьи Константиновны Просвиркиной 1903 г. Фотокопия с акварели неизвестного художника. Из архива Томского областного краеведческого музея.





*Григорий Николаевич Потанин и Александр Васильевич Адрианов с друзьями в Томске.  
Фото начала XX в. из собрания Томского областного краеведческого музея.*

народов Саяно-Алтая. Под влиянием Г.Н. Потанина он начал системные исследования на юге Сибири. Участниками экспедиций А.В. Анохина стали художники и фольклористы. Первые результаты полевых работ были представлены им в Томске в 1908 г. в докладе об алтайской и монгольской музыке, который сопровождали фонограммы и живое исполнение народных песен.

Яркой страницей в истории популяризации этнографических знаний в Томске стал «Сибирский вечер» в феврале 1909 г. Его организаторами были А.В. Адрианов, Г.Н. Потанин и другие представители томской интеллигенции. В фойе Общественного собрания, где проходил вечер, экспонировались предметы культуры коренных народов Сибири. Среди подлинных вещей и инсталляций звучала аутентичная музыка и фрагменты эпических сказаний. Участником вечера был алтайский кам Мампый. По итогам вечера Л.П. Базанова и А.С. Капустина выполнили его портреты. Выступление вызвало столь живой интерес, что его повторили дважды.

«Этот вечер, – как отмечалось в газете «Сибирская жизнь», – единственный в своем роде, первый и желательно, чтобы не последний. Кроме несомненного образовательного и эстетического значения вечер имеет еще ту положительную сторону, что он явился прекрасной попыткой объединения представителей различных сибирских народностей, а среди интеллигентных русских сибиряков усилил интерес к самобытным чертам природы и жизни нашей великой окраины» [1909].

Устойчивый интерес творческих кругов Томска к самобытным культурам и искусству Сибири стал одним из поводов к организации в городе Общества любителей художеств. Оно было создано в 1909 г. и, согласно уставу, ориентировалось на освоение художественных традиций коренных народов Сибири, на объединение художников и любителей искусств, на распространение художественных идей в обществе с помощью выставок, на проведение публичных лекций, на устройство художественно-промышленной школы и музея.

В том же 1909 г. в Томске открылись рисовальные классы [Павлова, 2012, с. 47].

Столь яркие события художественной, культурной жизни Томска не могли не затронуть С.К. Просвиркину. Но от начинающей художницы они требовали большого напряжения сил. В юности С.К. Просвиркина перенесла тяжелую болезнь, которая обернулась инвалидностью и навсегда приковала ее к костылям. Понадобилось время, чтобы справиться с несчастьем. Обладая художественными способностями, живым умом и огромным интересом к жизни, С.К. Просвиркина занималась самообразованием, брала уроки рисования, посещала лекции и выставки. Постепенно складывались ее связи в научных и творческих кругах Томска. Знакомство с А.В. Адриановым, Г.Н. Потаниным, А.В. Анохиным, Л.П. Базановой, Г.И. Гуркиным, А.А. Уткиной-Вороной, А.С. Капустиной формировало круг ее интересов. В 1911 г. она экстерном закончила гимназию, и ее выбор пал на московское Строгановское художественно-промышленное училище.

Строгановское училище занимало особое место в культурном пространстве России. Созданное в 1825 г. графом С.Г. Строгановым как «Рисовальная школа в отношении к искусствам и ремеслам» училище было призвано (на чрезвычайно демократических для того времени началах) готовить мастеров декоративно-прикладного искусства из среды разночинцев и крестьян. Создание школы отвечало запросам страны, где с опорой на традиционные художественные ремесла формировались кустарные промыслы. В 1843 г. школа была передана Москве и стала государственным учебным заведением. В 1860 г. ее преобразовали в Строгановское училище технического рисования, где большое внимание по-прежнему уделялось технике орнамента, востребованной среди мастеров кустарных производств. В 1864 г. в училище был открыт Художественно-промышленный музей, который стал доступен для широкой публики в 1868 г. Это был первый музей народного искусства в России.

С годами интерес к училищу в стране усиливался. В 1901 г. ему было пожаловано наименование «Императорское Строгановское центральное художественно-промышленное училище». Высокий статус организации был связан с государственными программами поддержки кустарной промышленности. Развитие в этой сфере координировал Кустарный комитет, созданный в 1894 г. Его деятельность была направлена на изучение и популяризацию традиционных ремесел и промыслов, на поддержку мастеров и организаций. По всей России проводились художественные

ремесленные выставки. К концу XIX в. во многих регионах были учреждены кустарные комитеты, которые решали задачи развития промыслов, устройства мастерских и музеев.

В соответствии с общероссийскими тенденциями подобная работа проводилась и в Сибири. Программы развития местных промыслов были неотделимы от изучения народного искусства. В поисках местного колорита художники и ученые занимались сбором уникальных образцов аутентичного художественного творчества. Эту перспективу обозначила для себя С.К. Просвиркина, решив поступить в Строгановское училище. Накануне она отправилась в поездку по Енисею. Путешествие по прибрежным селам открыло ей красоту сибирского региона, заставило поверить в свои силы и талант. В июле 1911 г. она уже была в Москве, 20 августа сдавала экзамена.

*«Итак, сегодня был первый день экзамена. Я была прямо подавлена массой работающих. ...Уж очень много сильных, хороших работ. ... Вот рисую и думаю: будут рассматривать преподаватели, дойдут до моей работы и скажут: «Здесь много характера, красивая сильная манера и рисунок не отсутствует». Вот скажут так, да и примут в число 25 счастливых»* \* [Дневник... Тетрадь I. Л. 18].

Описывая ощущения этого дня, С.К. Просвиркина пыталась определить свое отношение к искусству, обозначить профессиональное кредо: *«Да именно нужно искать красоту в каждом живом существе, свою, ему лишь свойственную. И работать только лишь тогда, когда есть, если не страсть, то интерес или любовь к изображаемому. ...Нужно работать нервами, затрачивая всю энергию, вкладывая все свое умение, тогда будет работа прекрасная, будет воспроизведен кусочек жизни. Но это всегда сопряжено с тратой нервов и может быть с тратой самой человеческой жизни»* [Дневник... Тетрадь I. Л. 20].

Интерес к живым традициям, готовность к работе и высокая требовательность к ее результатам отличали С.К. Просвиркину. Поступив в Строгановское училище, она одновременно проходила обучение в школе И.Ф. Рерберга. Живописец и педагог Иван Федорович Рерберг (1865–1938) играл заметную роль в художественном мире Москвы. Он начал подготовку художников с 1890-х гг., в 1906 г. открыл школу-студию, в программах которой классика сочеталась с освоением современных стилей. Как преподаватель

---

\* Здесь и далее тексты С.К. Просвиркиной приводятся с частичной правкой в соответствии с нормами современного русского языка.

И.Ф. Рерберг с большой чуткостью реагировал на индивидуальности учеников. Будучи одним из учредителей Московского Товарищества художников, он содействовал участию студийцев в выставках общества. При его поддержке С.К. Просвиркина смогла раскрыть свой творческий потенциал, все больше времени и сил она посвящала работе со скульптурой. Но одновременно народное прикладное искусство оставалось для нее предметом профессионального интереса и изучения.

Стремление к овладению его законами определило связи С.К. Просвиркиной в научных и художественных кругах Москвы. С середины XIX в. интерес к национальной культуре в России был очень высок. Еще в 1882 г. в столице прошла Всероссийская художественно-промышленная выставка, где были представлены произведения мастеров Московской губернии. Они стали основой созданного в 1885 г. Торгово-промышленного музея кустарных изделий. В 1906 г. для работы в музее был приглашен искусствовед, художник и коллекционер Николай Дмитриевич Бартрам (1873–1931). Ему удалось создать творческую группу, которая разрабатывала проекты новых изделий в русском стиле на основе традиционных образцов. Музей курировал ремесленные центры в Абрамцево, Талашкино, Кудрино, Сергиевом Посаде, к началу 1910-х гг. возглавил работу по сохранению и развитию художественных промыслов во всех губерниях России.

В вопросах изучения народного искусства с музеем сотрудничали известные этнографы и искусствоведы Москвы. Среди них была Вера Николаевна Харузина (1866–1931), первая женщина, ставшая профессором этнографии. Она родилась в купеческой семье. Вместе с братьями М.Н. Харузиным, А.Н. Харузиным, Н.Н. Харузиным с юности занималась этнографией, с 1907 г. читала лекции в Московском археологическом институте и на Высших женских курсах. Кроме прочего, собирала коллекцию народных игрушек, работала и дружила с Н.Д. Бартрамом. Общие интересы сблизили В.Н. Харузину с С.К. Просвиркиной.

Долгие годы продолжалось их знакомство и переписка. Одной из общих тем, которая связывала этнографа и художника, было введение народной культуры и этнографии в систему школьного образования. Этому была посвящена работа В.Н. Харузиной «О занятиях этнографией в средней школе», которую она опубликовала в Томске, в первом номере ориентированного на идеи областничества журнала «Школа и жизнь Сибири» [Харузина, 1918]. Статья вышла в 1918 г., но тема обсуждалась с начала XX в. – она

была особенно актуальна в связи с разработкой модели художественно-промышленной школы.

Рекомендации из Томска помогли С.К. Просвиркиной войти не только в научные и художественные круги, но и в московское сибирское землячество. Одним из его членов был Степан Дмитриевич Майнагашев (1886–1920) – этнограф и общественный деятель, в 1916–1920 гг. – национальный лидер Хакасии, а в 1910 г. – вольнослушатель Томского университета, в 1911 г. – студент Московского городского народного университета им. Шанявского, известного как «вольная школа». Получая юридическое образование, он одновременно работал по программам Русского географического общества и Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом и этнографическом отношении – занимался тюркскими языками и этнографией, совершил несколько экспедиций по Енисейскому краю. Его материалы и публикации 1911–1916 гг. формировали образ самобытной степной культуры. Знакомство со С.Д. Майнагашевым и его супругой Серафимой Михайловной, начавшееся еще в Москве, продолжилось несколько лет спустя во время экспедиции С.К. Просвиркиной по Южной Сибири. А тогда, в начале карьеры, открывая для себя все новые знания и новых людей, она расширяла горизонты своих творческих возможностей. Постепенно к ней приходило понимание собственного профессионального выбора.

В мае 1913 г. С.К. Просвиркина записала в своем дневнике: *«Я в Томске. Приехала, еще никого не видела. Хочу жить в городе. Пока несчастья от этого никакого не вижу, так как неожиданно пришла в голову мысль и установила равновесие. Что же я такое узнала? Что значит быть оригинальным художником? Да это значит быть оригинальным человеком. Художник должен отражаться в своих произведениях как в зеркале, чем совершеннее будет его техника, тем яснее выступит его индивидуальность, тем полнее выразит он себя; а чем оригинальней будет его жизнь, тем больше интереса представит он для общества, так как волей-неволей, хотя бы он и избегал сюжета, – она проявится в его работах. Творчество сильно только любовью. Только то живо и значительно, что сильно и глубоко любишь, над чем страдал и работал, если же не любил – если работал ради честолюбия, славы, карьеры или ради других благ – то будет это всегда мертворожденно, не тронет ничьей души и не вызовет ответного огня. Казалось бы, что легче всего вызвать этот ответный огонь в людях, если будешь действовать, угождая их вкусам – но это обманчиво. Правда иногда кажется, что этого вполне достаточно, и художник получает*



недолгое наслаждение от призрачного успеха, иногда может довольно шумного, но это наслаждение никогда не заполнит того, что утратил художник, добываясь такой славы. Он никогда не будет испытывать больше того глубокого волнения за работой, которое вызывается напряжением всех душевных сил. В этот момент растет душа. Я думаю, что у человека нет на свете лучших минут. Испытав раз подобное состояние – невольно хочешь повторить его еще и еще, и так до конца своих дней. До сих пор у меня были такие моменты изредка, и я дорожила ими, но и только. Сегодня мне кажется, я поняла это состояние и хочу отныне поставить себе целью вызывать его у себя при работе всегда. Пусть оно вместе с работой делается для меня необходимою» [Дневник... Тетрадь I. Л. 36–37 об.]

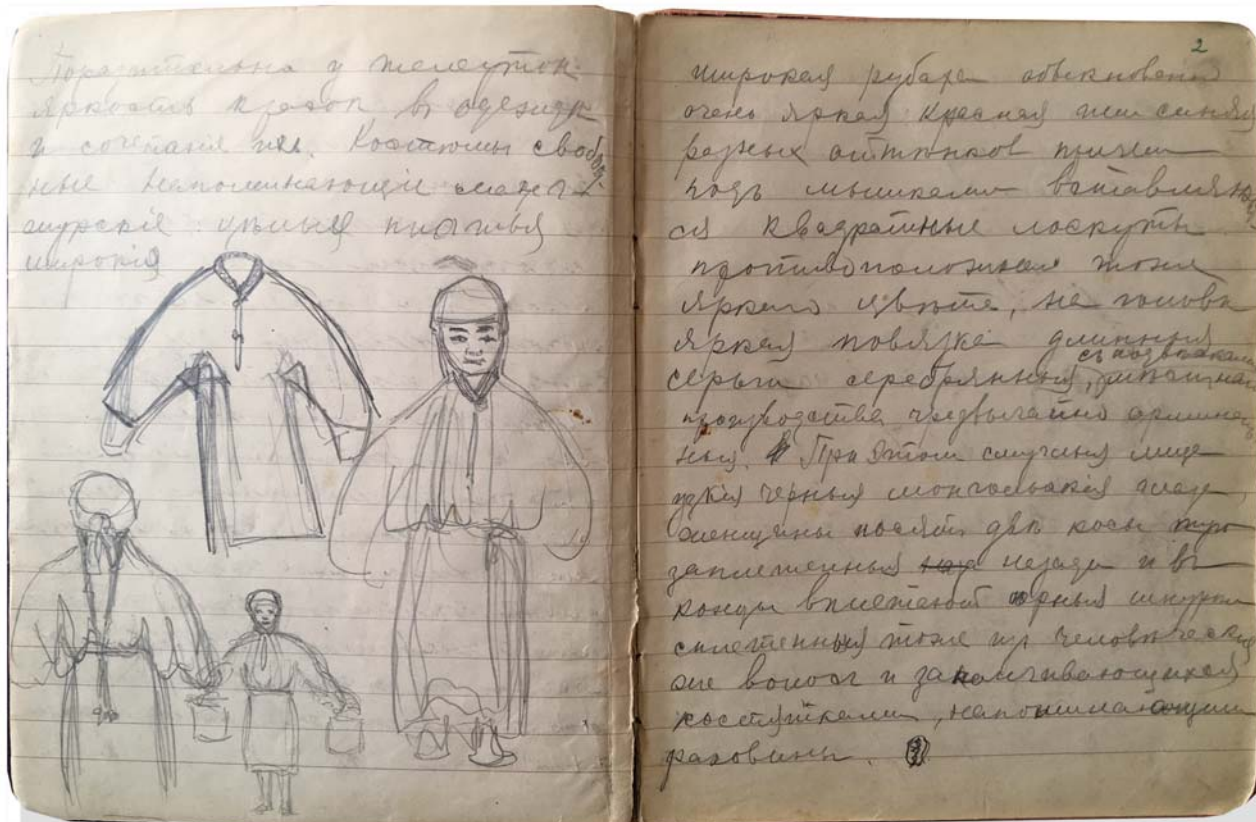
Возвращаясь на каникулы в Томск, С.К. Просвиркина бывала на вечерах у Г.Н. Потанина, слушала рассказы его гостей и их размышления о судьбах Сибири. Она участвовала в местных выставках, была знакома с картинами Л.П. Базановой, Г.И. Гуркина, А.С. Капустиной, написанными по алтайским мотивам, с этнографическими, привезенными из экспедиций, акварелями

А.А. Уткиной-Ворониной. Все возрастающий интерес к культурам и искусству Сибири привел начинающую художницу к решению об участии в экспедиционных исследованиях на Алтае [Дневник... Тетрадь I. Л. 36–38].

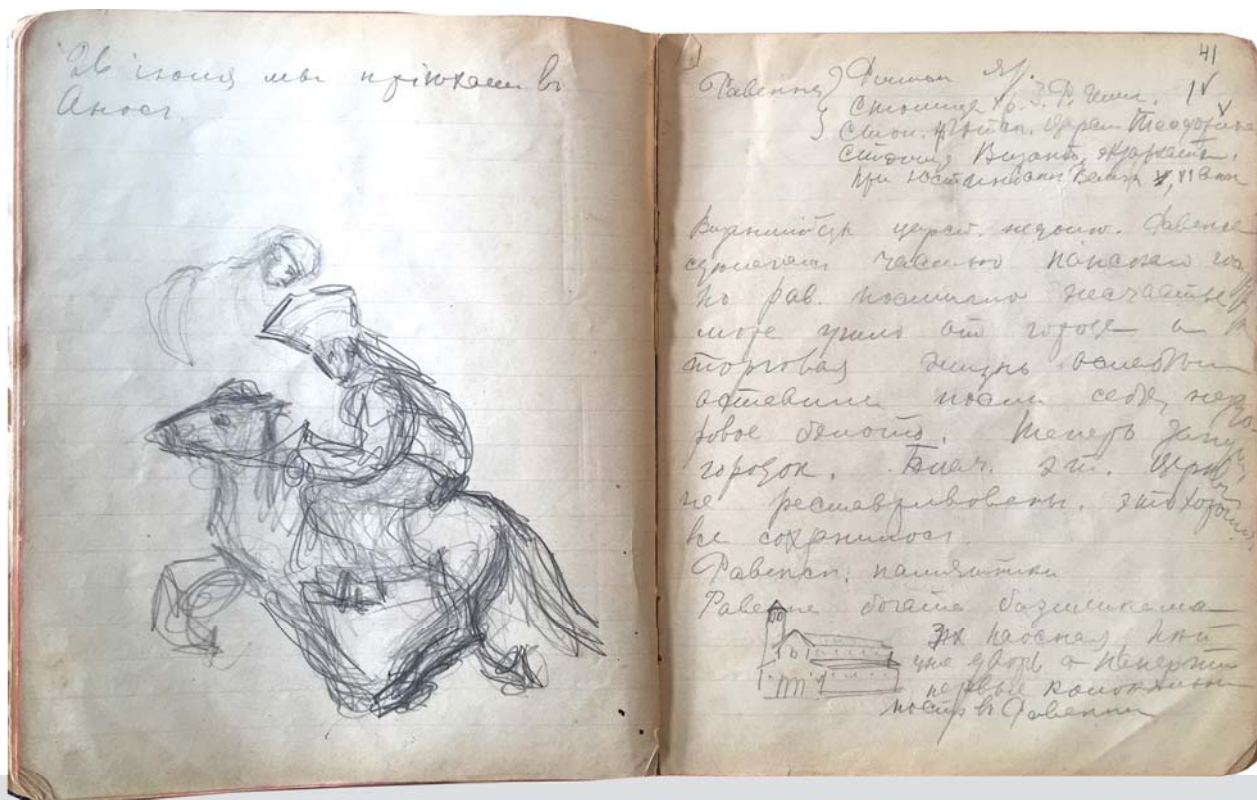
После одной из встреч с Г.Н. Потаниным 18 мая 1913 г. она записала в дневнике о предстоящей поездке с А.В. Анохиным:

«Итак, я еду на Алтай. Хочу выяснить свои цели, чтобы не растеряться там и не пожалеть после о неиспользованности поездки. А ждать приходится немного, между прочим, для меня вопросом большой важности стоит также и то, как использовать возможно полнее Андрея Викторовича в смысле его знаний Алтая. Цель прежде всего – удовлетворить любопытство, ознакомиться ближе со страной и ее обитателями, узнать Сибирь наконец с самой красивой стороны, потому что мнение сибиряков кажется сходится в том, что Алтай – наиболее красивая часть Сибири.

Узнаю маршрут, потом стану все время вести записки. Зарисовывать думаю самих инородцев, их жилища, природу, лепить маски, зарисовывать орнамент. Антонина Александровна



Страницы дневника Софьи Константиновны Просвиркиной. Записи о работе среди телеутов Кузнецкого края в 1914 г. Дневники С.К. Просвиркиной из архива Томского областного краеведческого музея.



Страницы дневника Софьи Константиновны Просвиркиной. Записи о работе на Алтае в 1915 г. Дневники С.К. Просвиркиной из архива Томского областного краеведческого музея.

(А.А. Уткина-Воронина – Авт.) говорит, что в киргизской (казахской – Авт.) степи больше орнамента, она забывает, что мне важен не только орнамент, но и наблюдение над самыми творцами его, над их внутренним миром, как они живут, как радуются, страдают, как украшают себя и около себя, как сложились их обычаи, наконец, как они молятся, их обряды и молитвы. Во всем этом должен мне помочь Андрей Викторович» [Дневник... Тетрадь II. Л. 1].

Экспедиция началась в июне. В ней кроме А.В. Анохина и С.К. Просвиркиной принимал участие Георгий Маркелович Токмашев (1892–1960). Телеут по происхождению, он закончил церковно-приходскую школу, продолжил образование в Томске, работал стенографистом у Г.Н. Потанина, много занимался фольклором, при поддержке Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии проводил этнографические экспедиции среди тюркских народов Саяно-Алтая. Для спутников Г.М. Токмашев был незаменимым помощником – проводником и переводчиком. Его поддержка делала доступными многие сферы традиционной культуры шорцев, кумандинцев, телеутов, в селах которых экспедиция работала два

месяца. Продолжением исследований стал вечер с шаманским камланием, который был проведен в Томске в ноябре 1913 г. В нем участвовали брат художника Г.И. Гуркина известный фотограф С.И. Гуркин и алтайский шаман Болчок Бобожоков.

Работы А.В. Анохина были продолжены в 1914–1915 гг. В те годы ученый занимался изучением шаманства. Интерес к нему был не случаен. С начала XX в. на Алтае происходило становление бурханизма – религиозного движения, связанного с консолидацией алтайцев, отрицавшего шаманизм и утверждавшего веру в светлых богов – бурханов. Проповедуя единобожие, сторонники бурханизма уничтожали святилища и приклады шаманистов, принуждали их отказываться от своей веры. Шаманы обращались с жалобами к томскому губернатору, в 1908 г. они были взяты под защиту. В экспедициях 1910–1915 гг. А.В. Анохин записывал биографии шаманов и тексты их мистерий, фиксировал атрибуты и особенности облачения. В этом ему помогали А.А. Уткина-Воронина, С.К. Просвиркина, Г.М. Токмашев и др.

Результатом экспедиций стали коллекции, переданные в Кунсткамеру – крупнейший этно-



графический музей России. Уникальные материалы позже были обобщены в публикациях А.В. Анохина: «Шаманизм у телеутов» 1916 г., «Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествий по Алтаю в 1910–1912 гг. по поручению Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии» 1924 г., «Душа и ее свойства по представлению телеутов» 1929 г.

Для С.К. Просвиркиной работа в экспедициях с А.В. Анохиным и Г.М. Токмашевым оборачивалась глубоким погружением в аутентичную культуру региона и постижением основ народного искусства. Его принципы она формулировала в своем дневнике:

*«Все было чрезвычайно интересно. Какое-то особенное чувство создается, когда кругом видишь все сделанное исключительно руками человека, чувствуется присутствие человеческой мысли, хотя и не слишком широкие горизонты захватывает она. Народное искусство создается именно этим путем. Подчиняясь необходимости, предоставленный самому себе человек создает сначала лишь необходимое, а затем уже и то, что способствует украшению его внешности. Народное творчество имеет*

*нечто общее с классическим искусством – в том, что и то, и другое имеет в корне своем строгую необходимость. Ничего лишнего, все строго целесообразно»* [Дневник... Тетрадь II. Л. 41–42.].

Страницы дневников сохранили яркие впечатления художники от увиденного:

*«Алтай. 1914 г. Выехали мы на Алтай 7 мая – Анохин А.В., Маркелыч (Г.М. Токмашев – Авт.) и я. На пароходе – в Челухой село. ...Собралось множество телеутов, мужчины стояли, женщины и дети в ярких одеждах и повязках на головах расположились сидя внутри палатки, поджав под себя ноги. При свете костра они представляли из себя чрезвычайно живописную группу. Камка, рослая совершенно бронзовая женщина, одетая в черный, подпоясанный лиловым кушаком тулуп, из-под тулупа выглядывает яркое оранжево-красное платье и мужские сапоги. Волосы, черные как смоль, были заплетены туго в две косы. Они спускались по спине, связывались вместе длинным шнурком, который засовывался за кушак и заканчивался медной круглой бляхой, в середине которой находился камень, напоминающий цветом рубин. На голове у нее была телеутская*



Андрей Викторович Анохин и томские художники в экспедиции. Алтай. Начало XX в.  
Фото из открытых источников.



шапка с ярко-красным околышем, отороченная черным каракулем. В ушах длинные серебряные серьги с подвесками из бус красных, напоминающих кораллы, перемешанных с серебряными же колечками. Забыла прибавить, что с шапки у нее спускались две широкие полосы из красной и белой материи. Они прикреплялись к шапке, к красной верхушке белым гусиным пером. Вначале она сидела на табуретке внутри палатки, бубен держала на коленях и, ударяя в него, читала скороговоркой, а иногда нараспев молитвы – слова ее, самый язык гортанный странно сливается с звуком бубна, как будто бы одно составлял органическое продолжение другого. Иногда она повышала голос, вставала, кружилась, в это время с особенной силой ударяя в бубен. Ударяла она не рукой, а особенной лапой, сшитой из кожи, которая заканчивалась разноцветными кусками материи, нарезанными лентами. Ночь не совсем еще спустилась на землю, небо казалось каким-то особенно ярким, сине-зеленым. И на этом фоне как изваяния красной меди вырисовывались смуглые лица, ярко освещенные светом костра. Когда камка, кружась, выбегала с бубном из палатки, причем яркие пестрые ленты от бубна и шапки вились и горели перед глазами, толпа поспешно расступилась и она, прекрасная в своей дикости, вырисовывалась на глубокой синеве неба. Казалось, что нет такой силы в руках художника, с какой бы он был в состоянии передать эту вакханалию красок. ...Камлание продолжалось всю ночь, на рассвете разошлись с тем, чтобы собраться снова для продолжения камлания в шесть часов утра. Утром также горел костер, но ночное очарование исчезло уже для меня, потухли краски, возбужденное настроение сменило сонное, усталое. Этим закончился первый день нашего пребывания в Челухое» [Дневник... Тетрадь II. Л. 4–8].

В 1915 г. экспедиция А.В. Анохина работала в Горном Алтае, в т.ч. в родных местах Г.И. Гуркина – в селах Анос и Асгат. Участники экспедиции жили в его усадьбе, работали с его земляками. Как обычно, С.К. Просвиркина выполняла десятки рисунков. Некоторые ее дневниковые записи превращались в эссе. Одно из них – «Долина Эмеген (Алтай)» было опубликовано (вместе со статьей В.Н. Харузиной «О занятиях этнографией в средней школе») в первом номере журнала «Школа и жизнь Сибири» за 1918 г. В основу этой работы были положены дневниковые (сделанные 16 июля 1915 г.) записи художницы – впечатления о поездке на алтайскую/бурханистскую свадьбу в долину р. Эмеген [Дневник... Тетрадь III. Л. 35–39].

Тогда же в июле на речке Шиберты произошла ее встреча с Четом Челпановым – проповедником

бурханизма – «белой веры». В мае 1904 г. он был одним из организаторов моления в долине Терент, связанного с ожиданием скорого прихода мессии – Ойрот-хана. С этого моления начиналось движение бурханистов. Его участники были репрессированы. Четю Челпанова и его сподвижников арестовали, но в 1906 г. они были оправданы судом. Бурханизм рассматривался в Сибири как проявление национального движения народов Алтая. О встрече с Четом Челпановым С.К. Просвиркина написала в дневнике: «...О нем мне рассказывали, что он сыграл видную роль в религиозном отношении. ...Во время движения религиозного и политического его выбрали инородцы царем, и он царствовал 3 дня. После этого движение все было прекращено русским правительством, и теперь оно развивается только в религиозном отношении. То есть они создали новую религию – бурханизм» [Дневник... Тетрадь III. Л. 40 об.]. Результатом этого знакомства стал скульптурный портрет проповедника, выполненный С.К. Просвиркиной. В 1915–1916 гг. он экспонировался на художественных выставках в Томске.

По окончании учебы С.К. Просвиркина вернулась в Томск. В 1916 г. ее отец умер, в городе оставались мать и сестра. После возвращения она стала сотрудником Томского губернского кустарного комитета, работала в одной из его школ в окрестностях города. В преподавании ей пригодились навыки, полученные в Строгановском училище и в школе И.Ф. Рерберга. В планировании занятий С.К. Просвиркина ориентировалась на принципы работы с мастерами Н.Д. Бартрама, на методы преподавания народной культуры В.Н. Харузиной. Редкие записи в дневнике сохранили свидетельства этого опыта:

«1917 г. 30 января. Первый день моих занятий в Томске. Я занималась с первым отделением – 11 человек. Сначала они не могли понять, что мне от них требуется. Не понимали, что нужен узор, а не натура. И хотели меня удивить рисунками с натуры. Но вот один – Осипов поддался наконец моим настояниям «придумать» и стал сочинять птицу «как в сказке» ...

Много уроков прошло с тех пор, как я писала здесь, и скучных, и интересных. Я отчетливо сознаю теперь, что скучные уроки бывают только тогда, когда приходишь к ним с пустой душой, с усталыми силами. Им это передается сразу, и они мнутя и теряют время. Хорошо, если еще кто-нибудь из них имеет прошлую начатую работу, тогда она благополучно и интересно кончается, а иногда заражает и других» [Дневник... Тетрадь IV. Л. 7 об., 12 об., 13].

В 1916–1919 гг. С.К. Просвиркина также работала в Томском женском начальном училище – вела уроки рисунка. Работа с детьми позволяла сосредоточиться на творчестве. Обращение к народной культуре было для нее фактором стабильности в очень непростое время. До Томска тогда докатывались отголоски Первой мировой войны. Февральская революция 1917 г. вызвала широкий отклик в национальных регионах Сибири. В число лидеров общественно-политического движения вошли Г.И. Гуркин, Г.М. Токмашев, С.Д. Майнагашев. Крестьянские съезды и съезды коренного населения проходили на Алтае и в Енисейском крае, на них поднимались вопросы национального самоопределения и сохранения ценностей традиционной культуры. Но не смотря на крайне сложную ситуацию, жизнь в сибирской провинции шла своим чередом. Продолжалась деятельность Томского губернского кустарного комитета по обследованию народных промыслов.

В 1917 г. при поддержке комитета С.К. Просвиркина отправилась в экспедицию в Урянхайский край и Минусинский округ. Сотрудничество с подразделением кустарного комитета в Красноярске, с местными краеведами и предпринимателями сделали возможным непростой маршрут, проходивший по территории современного Аскизского и Усть-Абаканского районов Хакасии, по верховьям Кемчика и его притокам.

Из Красноярска в Минусинский округ художница приехала в мае 1917 г. Накануне, по инициативе С.Д. Майнагашева, здесь был создан Съезд хакасского народа, который и принял постановление о едином самоназвании. В мае в Минусинске проходили крестьянский, затем учительский съезды. На их заседаниях С.К. Просвиркина стала свидетелем острых (с участием С.Д. Майнагашева) дискуссий по проблемам переселенческого движения, землеустройства, административного деления, национальной школы и т.д.

В Минусинске она повстречалась с младшей сестрой С.Д. Майнагашева Александрой Дмитриевной – учительницей Казановской школы. Для С.К. Просвиркиной она стала проводником и переводчиком, познакомила ее с братьями Терентием и Василием, сестрой Ксенией и матерью Варварой Александровной. В доме Майнагашевых в улусе Иресов госте показали предметы, собранные для будущего хакасского национального музея.

«На утро я сложилась и решила обязательно ехать. Со мной согласилась поехать Александра Дмитриевна Майнагашева – сестра Степана Дмитриевича. ... Александра Дмитриевна рассказала мне, что они в эту весну устроил спектакль,



Семья Степана Дмитриевича Майнагашева. Фотография начала XX в. Из личного архива Инны Новиковой (г. Красноярск).

пользуясь способностями инородцев импровизировать. Поставлена была охота на медведя. Другой брат ее, который ехал тут же с нами, и сочинил эту пьесу. ...Сестра Майнагашева Александра Дмитриевна, с которой мы ехали, рассказала мне, как они кроме охоты на медведя поставили еще пьесу «Свадьба». Им хотелось поставить полно – всю, но пир им поставить не удалось. Ее я думаю записать особо. Проехав верст 20 на катере, мы высадились возле Усть-Абаканской управы и, наняв лошадей, двинулись вглубь по правому берегу р. Абакана. ... Кое-где встречались юрты деревянные, восьмиугольные, крытые корьем. Их оберегали плетни, заплетенные из тальника. Юрту окружали несколько дворов, где помещался, очевидно, скот, находилось имущество, необходимое в несложном хозяйстве инородца. Вдали, на степи чернело множество черных точек – стада овец. Иной раз за целое стадо можно было принять курганы, которых тут было множество. Темные иногда высокие плитообразные камни правильно окружали невысокую возвышенность. В одном месте около улуса мне особенно бросилась в глаза поэтичность картины.

Среди покрытой цветами степи резвились молодые барашки, неподалеку от тихого, почти безлюдного улуса. «Живая старина» – определила так моя спутница эту картину.

...Слушая ее, ...и двух братьев Майнагашевых, невольно сообщалось чувство какой-то особенной бодрости и сознание, что будущее инородцев в надежных руках и что жизнеспособность их нации несомненна» [Дневник... Тетрадь V. Л. 6–9].

Работая в Минусинском округе, С.К. Просвиркина посетила улусы Кызласов, Кыштым, Уйбат, Аскиз, Илиморов, Трояков, Морсоков и Аево – стала свидетелем семейных ритуалов, записала фольклорные тексты, выполнила десятки акварелей – изображения предметов, традиционной одежды, шаманских атрибутов и многочисленных образцов орнамента. Ее работа была ориентирована на задачи развития кустарных промыслов Сибири.

В дневнике за 21 мая С.К. Просвиркина записала:

«21 мая. Утром мы отправились к брату, старшему Майнагашеву. Нас встретил радостно хозяин Терентий Дмитриевич, его жена и другие гости были. За чаем я рассказала о цели своего прибытия и о кустарном комитете. Рассказала об условиях принятия учеников в мастерские, для них как раз это оказалось чрезвычайно необходимым. Они мне показали уже утвержденный устав артели

кожевников, а мастера у них нет в виду. Я обещала им поспособствовать, чтобы они смогли поместить к нам своего ученика, который бы мог впоследствии сделаться у них своим мастером. После чая мне показали очень красивую шубу, которую мне дали срисовать. Показали рукавицы и нагрудник – принадлежность костюма свахи, работы оказалось довольно» [Дневник... Тетрадь V. Л. 7–8.]

В июне художница вернулась в Минусинск. Затем ей предстояло ехать в Урянхайский край – в Туву, где в то время происходили значительные преобразования. Они начались после того, как этот регион в 1914 г. вступил под протекторат Российской империи и был включен в состав Енисейской губернии. В этом же году началось строительство столицы края – города Белоцарска.

Большое значение для организации поездки С.К. Просвиркиной имели рекомендации А.В. Адрианова. Впервые побывав в Урянхайском крае в 1879 г. с экспедицией Г.Н. Потанина, он работал там в 1880–1900-е гг., жил в Минусинске в статусе ссыльного в 1913–1916 гг., имел тесные связи в среде интеллигенции, активно сотрудничал с местной прессой и музеем.

Минусинский местный публичный музей возник в 1877 г. благодаря усилиям провизора Николая Михайловича Мартьянова (1844–1904), которого поддержали и власти, и обыватели. Со временем он стал крупнейшим просветительским



Тувинский аал (фото Ф. Кон. 1902 г.).

Из собрания Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартьянова.



центром огромного края. Музей имел краеведческую направленность, курировал естественнонаучные, археологические, этнографические изыскания в Минусинском округе и на сопредельных территориях.

В отчете по экспедиции 1881 г. А.В. Адрианов писал: «Едва ли найдется другая страна в мире столь же богатая и по количеству, и по разнообразию древних памятников, как Минусинский округ... Эта страна должна привлечь к себе особое внимание и интерес ученых-этнологов и дать им громадный и благородный материал для работы на много лет. Минусинский музей окажет в этом отношении незаменимую услугу...» [1886, с. 240–241].

К 1900 г. фонды музея насчитывали более 56 тыс. экспонатов, одной из лучших в России была коллекция по этнографии хакасов и тувинцев. Знакомство с фондами музея стало частью исследований С.К. Просвиркиной – в них она открыла для себя образцы традиционного искусства тюркских народов региона.

После Минусинска художница отправилась в Урянхайский край. Сотрудничество с местными предпринимателями сделало возможным осуществление сложного маршрута, проходившего по верховьям Кемчика и его притокам. Каждый день обрачивался для С.К. Просвиркиной все новыми и новыми открытиями, она рисовала вещи, детали одежды, украшения, орнаментальные мотивы.

В Туве С.К. Просвиркина провела более месяца. Результатом стала уникальная коллекция, в которую входили акварели, графика, предметы традиционной одежды и утвари, образцы резьбы по камню и дереву. Особенности этого художественного собрания позволяют говорить о том, что его автор пытался представить искусство коренных обитателей Саянского нагорья как часть традиционной кочевой культуры, сохранявшей глубокие связи с древностью и меняющей свой облик в духе времени [Октябрьская, Павлова, 2007].

Современники – ученые и художники и в Томске, и в Москве – высоко оценили материалы С.К. Просвиркиной. Ставшая к 1917 г. одним из лидеров московской этнографической школы В.Н. Харузина предполагала публикацию ее акварелей. Заинтересованная в развитии этнографического образования, в т.ч. и прикладных его составляющих, она придавала большое значение организации учебных мастерских, ориентированных на народные промыслы. Коллекция С.К. Просвиркиной, в ее представлении, должна была способствовать этнографическому просвещению сибиряков [Октябрьская, 1998]. Ее



*Минусинский музей. Начало XX в.  
Из собрания Минусинского регионального  
краеведческого музея им. Н. М. Мартыанова.*

предполагалось включить в музейный фонд Томского губернского кустарного комитета. Но история распорядилась иначе.

Февральская, а затем Октябрьская революция 1917 г. изменили не только политический, но и культурный ландшафт Сибири. В Томской губернии, не успев утвердиться, советская власть в мае 1918 г. была ликвидирована мятежом Чехословацкого корпуса. Было сформировано Временное Сибирское правительство. Осенью 1918 г. утвердился режим адмирала А.В. Колчака. Обстановка в Томске становилась все более напряженной. Город, который именовали «Сибирскими Афинами», превратился в перевалочный пункт военных и беженцев, начались перебои с продуктами, водоснабжением, светом, горожане страдали от эпидемии тифа. Власть Советов была восстановлена в Томске к концу 1919 г.

Наступила новая эпоха. В 1919 г. перестало существовать Томское общество любителей художеств. Политическое противостояние разделило творческую элиту. Возглавивший Каракорум-Алтайскую окружную управу Г.И. Гуркин, спасаясь от обвинений в сепаратизме, в 1919 г. уехал в Монголию, а в 1921 г. – в Туву; его возвращение в советскую Сибирь состоялось лишь несколько лет спустя. Некоторые из областников заняли радикальную позицию по отношению к новой власти. В 1920 г. умер Г.Н. Потанин; за антисоветскую, контрреволюционную деятельность были расстреляны А.В. Адрианов и С.Д. Майнагашев. Перебрался на Алтай А.В. Анохин. Покидала Томск старая профессура.

В то же время в городе предпринимались попытки сохранить преемственность в определении культурных приоритетов. Обсуждалась перспектива создания в Томске Музея старины



Томск. Начало XX в. Здание архиерейского дома (бывшей усадьбы золотопромышленника И.Д. Асташева), где в 1922 г. был открыт Томский музей. Фото из открытых источников.

и революции. Но в конце концов возобладала модель краеведческого центра: «Музей изучает, отображает местный край, поскольку краеведение есть высшая точка демократизации науки...» – считал его директор М.Б. Шатилов [1927, с. 37]. Такая трактовка музейных практик была близка концепции «родиноведения» Г.Н. Потанина, сложившейся в рамках областнического направления. В 1920 г. на конференции, посвященная годовщине его смерти, С.К. Просвиркина прочитала доклад «О поездке в Урянхайский край в 1917 году».

Музей в Томске открылся в 1922 г. В очерке, составленном уже в 1927 г., была дана характеристика переданной в его фонды коллекции С.К. Просвиркиной: «Урянхайский край – сойоты и Минусинский край – хакасы – представлены частью отдельными поступлениями, но главным образом художественными зарисовками в красках том. худ. С.К. Просвиркиной, бывшей в Урянхайском и Минусинском крае в командировке от Томского Кустарного комитета в 1917 году. Среди этих материалов можно отметить богатый шелковой китайской материи сойотский женский костюм, кожаные сосуды и художественные зарисовки

типов сойот и хакасов, их быта, костюмов и отдельных частей принадлежностей костюмов, а также предметов домашнего обихода. Все эти зарисовки поражают чрезвычайной красочностью всего домашнего обихода хакасов и сойотов, их большим художественным вкусом. Всего имеется зарисовок 108 и 38 предметов. Здесь же должно заметить, что часть сборов Просвиркиной в Урянхайском крае 174 предмета – резьба из камня и дерева находятся в отделе Востока... Таким образом всего по Урянхаю и Минусинскому краю 212 предметов и 108 зарисовок» [Шатилов, 1927, с. 28].

Коллекции С.К. Просвиркиной, привезенные из Енисейского края, стали частью музейного собрания, дающего представление о культурном многообразии огромной Сибири, которая меняла свой облик. В 1920-е гг. в понимании всех, кто был участником этого процесса, наступало время переоценки ценностей и «строительства новой жизни на развалинах прошлого» [Там же, с. 37]. Этот сложный период оборачивался вызовами и испытаниями для многих.

Мать С.К. Просвиркиной умерла в 1921 г. В 1924 г. С.К. Просвиркина переехала в Москву,





Предметы из тувинской коллекции Софьи Константиновны Просвиркиной, поступившие в Томский музей в 1920–1922 гг. Из собрания Томского областного краеведческого музея.



где по-прежнему сохранялись связи в научных и художественных кругах, начала работать в Государственном Историческом Российском музее. Он был основан в 1872 г., освящен и открыт летом 1883 г. как национальный культурный и исторический центр, в 1917 г. переименован в Государственный Исторический Российский музей, а с 1921 г. – в Государственный Исторический музей (ГИМ). В 1920-е гг. музей переживал период реорганизации и реконструкции в соответствии с советской политической доктриной, коммунистической идеологией и марксистской исторической наукой. В нем возник и быстро развивался отдел «Крестьянский быт». Его хранителем стал Василий Сергеевич Воронов (1887–1940) – известный исследователь русского народного искусства. В 1918 г. он начал работу в музее, в 1921 г. спроектировал и организовал небывалую по масштабу и художественному уровню выставку крестьянского искусства XVII–XIX вв. Ее материалы были обобщены в работе 1924 г. «Крестьянское искусство», которая вплоть до современности оставалась одним из лучших сочинений в этой области.

Обозначая ценность крестьянского искусства и перспективы его изучения, С.В. Воронов писал: «Исследование забытого и почти исчезнувшего крестьянского искусства естественно должно будет направляться по пути непосредственного изучения сохранившегося в музеях инвентаря деревенского быта. ...Художественное наследие деревни показывает великий внутренний размах и энергию вещественного творчества и хранит в своем материальном и бытовом многообразии немало формально-стилистических ценностей исключительного значения. ...Неизменная коллективность творческих путей привела в результате к исключительным произведениям,



Москва. Начало XX в. Здание Исторического музея.  
Фото из открытых источников.

формально-стилистическая ценность которых находится на уровне лучших достижений русского декоративного искусства и ярко характеризует широкую и мощную художественную стихию, мерно волновавшуюся в великом океане народной бытовой жизни. Мы обладаем неисчерпаемым художественным богатством в созданиях крестьянского коллективного гения. К разбору и овладению этим богатством еще не приступлено» [Воронов, 1924, с. 14–16].

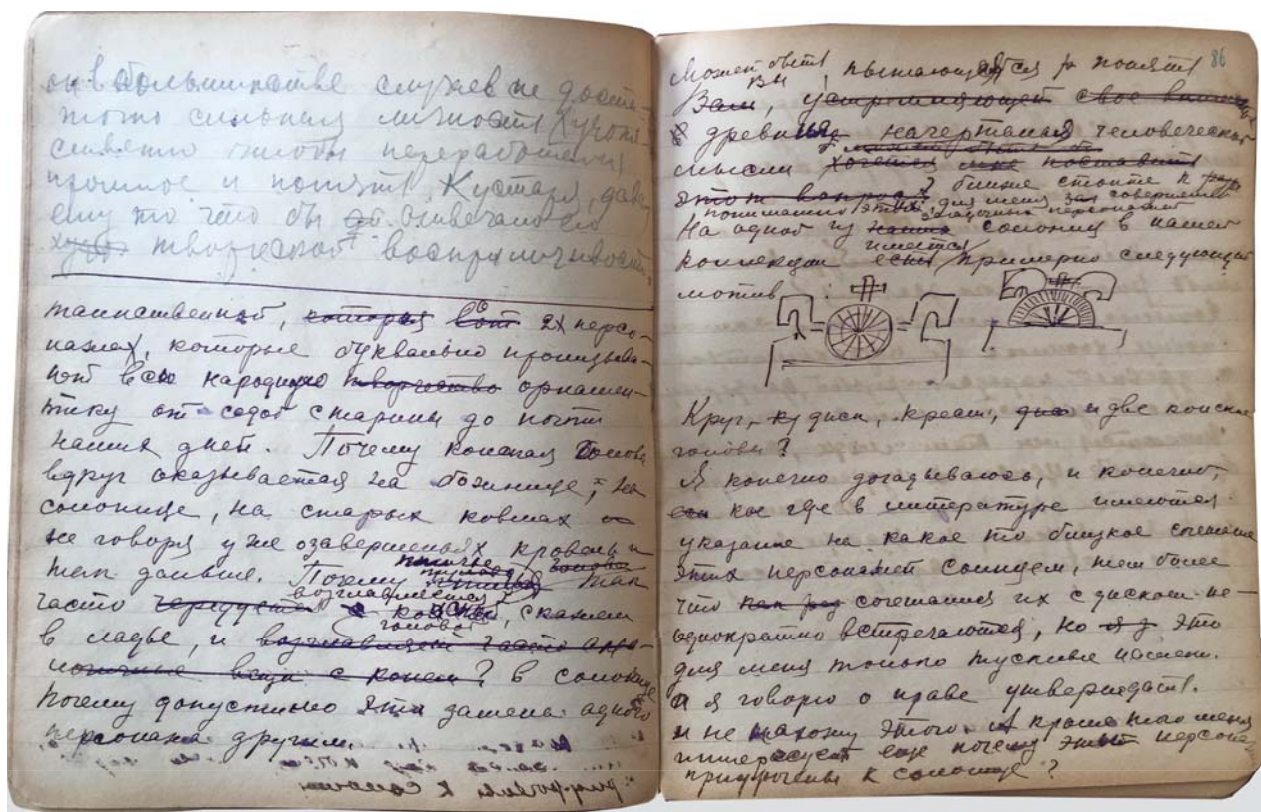
Слова выдающегося искусствоведа были созвучны представлениям о народном искусстве С.К. Просвиркиной, которые сформировались у нее за годы учебы и работы в Сибири.

Свою деятельность в качестве старшего помощника хранителя отдела «Крестьянский быт» Государственного Исторического музея в 1924 г. С.К. Просвиркина начала с поездки в Нижегородскую губернию. В ее организации и проведении она опиралась на опыт алтайских экспедиций и весь арсенал профессиональных, художественных и исследовательских навыков.

Масштаб и уровень исследований, проведенных С.К. Просвиркиной, отражала ее переписка с С.В. Вороновым, сохранившаяся в архиве Всероссийского музея декоративного искусства. Каждое из писем – это краткий, но очень информативный отчет о состоянии крестьянских художественных промыслов Поволжья [Кириллова, 2003, с. 21–28].

Стремление запечатлеть красоту крестьянского мира подстегивало С.К. Просвиркину в ее исследованиях, которые она проводила привычно преодолевая боль и житейские трудности. Экспедиции были продолжены в 1925–1926 гг. Работа с мастерами в старых деревнях, в старообрядческих скитах и в местных музеях формировала представление о методах обработки материала, о способах комплектования фондов, об их экспонировании и научной презентации.

Исследования, предпринятые С.К. Просвиркиной, обозначили возможности и перспективы историко-бытовых экспедиций ГИМ, которые чуть позже приобрели регулярный характер. Программа их проведения соответствовала новым идейно-политическим установкам советской власти. В 1921 г. вышло постановление о реорганизации ГИМ в Музей быта. В 1928 г. было выпущено «Положение о Государственном историческом музее». Оно включило в сферу научных интересов изучение современности и культуры трудящихся – рабочего класса и крестьянства. В эту концепцию органично вписывались новый формат полевых исследований.



Страницы дневника Софьи Константиновны Просвиркиной. Записи о русской культуре и деревянной утвари. Дневники С.К. Просвиркиной из архива Томского областного краеведческого музея.

В 1925–1927 гг. ГИМ были организованы три экспедиции на Урал, положившие начало системному историко-бытовому собирательству. Их результаты были представлены на выставке «Труд и быт рабочего и крестьянского населения Урала конца XVIII и XIX вв.», открытой в ноябре 1927 г. В 1928–1930 гг. вместе с В.С. Вороновым и хранителем отделения «Рабочий быт» А.Н. Топорниным С.К. Просвиркина работала в трех Северных историко-бытовых экспедициях по изучению крестьянского промыслового быта XVIII–XIX вв. в Архангельской и Вологодской губерниях. Только в первый год работы было обследовано 72 селения, 800 крестьянских домов, приобретено более полутора тысяч экспонатов.

По итогам экспедиции 1928 г. к очередной годовщине Октябрьской революции в ГИМ открылась «Северная выставка». Ее каталог представлял собой презентацию традиционной культуры русских северных регионов России. Он включал характеристики лесных и домашних промыслов, народной техники, женского рукоделия, одежды и украшений, предметов интерьера и памятников духовной культуры, в т.ч.

старопечатных книг. Каталог задавал параметры научной классификации этнографических, историко-бытовых материалов музея [Воронов, Топорнин, 1929].

Принципы системных полевых исследований в историко-этнографических провинциях России продолжали отрабатываться на протяжении 1930-х гг. В 1931 г. С.К. Просвиркина провела экспедицию в Ивановскую область, в 1936 г. возглавила Новгородскую, в 1937 – Чувашко-марийскую, в 1938 г. – Башкирскую экспедиции. Она работала в отдаленных районах – там, где еще сохранялись старинные ремесленные технологии, традиционные постройки, одежда, предметы быта. Собранный ею материал позволял обновлять экспозицию и был основой для историко-культурных реконструкций [Просвиркина, 1941].

Деятельность С.К. Просвиркиной, отвечая задачам экспозиционной и фондовой работы, приобретала все более разносторонний характер. После перехода В.С. Воронова в Научно-исследовательский институт художественной промышленности, в середине 1930-х гг. она возглавила созданный им отдел, преобразованный в «Отдел





*Портрет Софьи Константиновны Просвиркиной 1930-х гг. из собрания Томского областного краеведческого музея.*

дерева», и до 1957 г. оставалась его руководителем. Опыт проведения историко-бытовых экспедиций позволил С.К. Просвиркиной вывести на новый уровень собирательскую, выставочную и музееведческую деятельность, сформулировать принципы историко-культурных, системно-типологических описаний.

В годы Великой Отечественной войны ее работа в музее продолжалась – проходили выставки и лекции. В 1943 г. ГИМ был определен как Центральный национальный музей Советского Союза, собирающий и хранящий исторические памятники с древнейших времен до современности и являющийся учреждением научно-исследовательского профиля. Сразу после войны в нем были открыты новые залы. Основная экспозиция музея 1950–1960-х гг. была посвящена истории СССР с древнейших времен до современности. С 1950-х гг. шел поиск новых подходов к фондовой работе, он был тесно связан с развитием исторической этнографии и музееведения.

В 1950-е гг. С.К. Просвиркина занималась методическими разработками. Она написала инструкцию по проведению экспедиций и серию работ, посвященных деревянной утвари. При этом С.К. Просвиркина никогда больше не возвращалась в Сибирь. Но в ее окружении оставались те, с кем она была знакома долгие годы – В.А. Обручев, А.А. Уткина-Воронина, семьи Сафьяновых, Майнагашевых и др.

Обобщающий характер имела монография С.К. Просвиркиной «Русская деревянная посуда», которая издавалась дважды в 1955 г. и 1957 г. В ней впервые была предпринята классификация русской посуды, выделены наиболее архаичные ее формы и локальные варианты [Просвиркина, 1957].

Развитием методических исследований стало издание в ГИМ в 1959 г. определителя «Хозяйство и быт русских крестьян. Памятники материальной культуры». Он был адресован сотрудникам краеведческих музеев. В подготовке коллективной монографии принимала участие С.К. Просвиркина. Ее исследования, как и работы коллег, позволяли проследить трансформацию основных форм крестьянской культуры с конца XVIII до начала XX в. Определитель давал возможность систематизировать и датировать вещи, в нем излагались сведения о земледелии, скотоводстве, традиционных промыслах, постройках, их внутреннем убранстве и т.д. Это издание, снабженное большим количеством технично и точно сделанных рисунков, долгие годы оставалось одной из самых востребованных книг российских музейщиков [Хозяйство..., 1959].

В последние годы работы в музее С.К. Просвиркина много делала для подготовки нового поколения музейщиков, старалась передать им свои знания и навыки, донести высокий смысл творчества народных мастеров, превращавших предметы быта в произведения искусства [Майстров, Просвиркина, 1960; Просвиркина, 1962, 1970].

Одной из последних публикаций С.К. Просвиркиной стал очерк «Расписные сундуки XVII–XVIII вв.», написанный в соавторстве с ее коллегой и новым заведующим отдела дерева Серафимой Кузьминичной Жегаловой (1913–1995). Он вошел в коллективную монографию «Сокровища русского народного искусства. Резьба и роспись по дереву» 1967 г. [Просвиркина, Жегалова, 1967, с. 11]. Очерк был посвящен образам крестьянского искусства, которое было смыслом жизни художника и ученого С.К. Просвиркиной. Красота созданных ею коллекций стала памятью о ней.

- Адрианов А.В.** Путешествие на Алтай и за Саяны, совершенное летом 1881 г. по поручению Императорского Русского географического общества членом-сотрудником А.В. Адриановым // Зап. ИРГО по отд. Общей географии. – СПб., 1886. – С. 145–422.
- Адрианов А.В.** Об искусстве в Томске // Город Томск. – Томск, 1912. – С. 337–344.
- Воронов В.С.** Крестьянское искусство. – М.: Гос. изд-во. 1924 г. – 139 с.
- Воронов В.С., Топорнин А.Н.** Северная историко-бытовая экспедиция (крестьянский быт XVIII–XIX вв.). – М.: Гос. историч. музей, 1929. – 63 с.
- Дневник Софьи Просвиркиной.** Тетрадь I–V. Архив ТОКМ. Оп. 4. Д. 511.
- Кириллова Г.С.** Экспедиционные поиски Государственного исторического музея 1920-х годов. Письма С.К. Просвиркиной к В.С. Воронову // Традиционная культура. Научный альманах. – 2003. – № 3. – С. 21–28.
- Майстров Л.Е., Просвиркина С.К.** Народные деревянные календари // Историко-астрономические исследования. – М.: Физматгиз, 1960. – Вып. VI. – С. 279–298.
- Октябрьская И.В.** Сибирский стиль. Коллекция С.К. Просвиркиной // Этнография Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул: Изд-во Барнаул. пед. ун-та, 1998. – С. 187–190.
- Октябрьская И.В., Павлова Е.Ю.** История одной коллекции. Сибирский стиль в науке и искусстве начала XX в. // Памяти И.Н. Гемужева. Сб. науч. статей и воспоминаний. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2007. – С. 131–144.
- Павлова Е.Ю.** Народные художественные промыслы Саяно-Алтая в контексте этнокультурного развития России (конец XIX – начало XXI века). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2012. – 276 с.
- Потанин Г.Н.** Областная тенденция в Сибири. – Томск: Паровая типолитограф. Сибирского т-ва печат. дела, 1907. – 64 с.
- Потанин Г.Н.** Речь произнесена 21 сентября 1915 г. в Томске в день чествования Г.Н. Потанина по случаю его 80-летия // Литературное наследство Сибири. Т. 7. – Новосибирск, 1986. – С. 256–258.
- Просвиркина С.К.** Новгородская историко-бытовая экспедиция Государственного исторического музея 1936 г. // Труды ГИМ. – М., 1941. – Вып. 15. – С. 121–150.
- Просвиркина С.К.** Русская деревянная посуда. – М.: Госкультпросветиздат, 1957. – 56 с.
- Просвиркина С.К.** Крестьянские счетные бирки в собрании музея // Ежегодник Государственного Исторического музея. 1960 год. – М., 1962. – С. 91–98.
- Просвиркина С.К.** Заводские «угольные» печатки // Ежегодник ГИМ. 1965–1966. – М., 1970. – С. 196–209.
- Просвиркина С.К., Жегалова С.К.** Расписные сундуки XVII–XVIII веков // Сокровища русского народного искусства. Резьба и роспись по дереву. – М.: Искусство, 1967. – С. 9–42.
- Сибирская жизнь.** – 1909. – 19 февр. – № 38. – URL: <http://sun.tsu.ru/mminfo/books/0081-96560/index22.html> (дата обращения: 5.06.2021).
- Харузина В.Н.** О занятиях этнографией в средней школе // Школа и жизнь Сибири. – 1918. – № 1. – С. 38–40.
- Хозяйство и быт русских крестьян: Памятники материальной культуры: Определитель / А.С. Бежкович, С.К. Жегалова, А.А. Лебедева, С.К. Просвиркина.** – М.: Сов. Россия, 1959. – 257 с.
- Шатилов М.Б.** Исторический очерк и обзор Томского краевого музея (1922 год – 18 марта – 1926 г.) // Труды Томского краевого музея. Т. 1. – Томск, 1927. – С. 1–37.



1917?

и до конца была  
каким-то образом у меня  
иногда сменялась  
иногда была активной.  
Почему же так? Стояла в  
Полке и вожу, дама Майра  
была проходила - себе проходила  
а затем как и у меня в  
Красноярск. Вспоминается  
иногда и иногда ра  
иногда. Заставлять только  
иногда на урочах кону  
~~иногда~~  
иногда и иногда скрывает  
иногда, иногда и  
иногда и



# ИСТОРИЯ ТУВИНСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ

**С**офья Константиновна Просвиркина принадлежала к кругу тех, кто в своем творчестве соединил потенциал художника и исследователя. Ее жизненный путь начинался в Сибири. Она была близка к кругам интеллигенции, чьи взгляды определяла идеология областничества. На рубеже XIX–XX вв. это движение повлияло на поиски сибирского стиля [Красавина, Октябрьская, Павлова, 2019]. Стремление к самовыражению в художественной культуре региона было созвучно поискам национального стиля России, который формировался в противопоставлении усиливающейся технократии, на основе представлений об идеализированном единстве человека, природы и культуры. Эта тенденция имела глобальный характер. Обращение к традициям формировало тренды обновления национальной культуры. Интерес к прошлому определял искания творческих кругов страны.

Общество истории и древностей Российских возникло в Москве и провело свое первое заседание еще в 1811 г. В его Записках стали публиковаться исследования по древнерусскому и народному искусству, материалы церковной старины, описания крестьянского костюма, народных праздников и т.д. С течением времени руководство Императорской Академии художеств (образованной в 1757 г.) поставило вопрос о введении в ее программы курсов археологии и этнографии для достоверности в искусстве. При поддержке Академии проводились экспедиции, издавались альбомы с изображениями и подробным описанием предметов старины. В 1844 г. был создан Комитет по изданию «Древностей Российского государства». С середины XIX в. в его деятельности обозначилась проблематика, связанная с изучением народного искусства. В это же время художественный отдел Императорской публичной библиотеки в Петербурге стал центром притяжения знатоков народной культуры. Многие годы с отделом сотрудничал известный искусствовед Владимир Васильевич Стасов (1824–1906). В 1872 г. он

создал фундаментальный труд «Русский народный орнамент», где поставил задачу сохранения лучших образцов народного искусства. Усилиями ученых и практиков формировались подходы к его описанию: подчеркивался созидательный характер, неразрывная связь утилитарного и эстетического начала, каноничность и коллективность, преемственность в передаче мастерства. Народное искусство связывали с поэтизацией природы и ее сакральными характеристиками, с мифологической картиной мира [Павлова, 2012, с. 6].

Интерес к народному искусству в России был инструментом национального самоопределения. «Оставляют потухшие очаги неведомые прохожие, – писал один из выдающихся художников России Н.К. Рерих в 1908 г. – Сколько их! Из их даров складывается синтез действительно неонационализма искусства. К нему теперь обратится многое молодое. В этих проникновениях – залог здорового, сильного потомства. Если вместо притупленного национального течения суждено сложиться обаятельному “неонационализму”, то краеугольным его сокровищем будет великая древность, вернее – правда и красота великой древности» [Рерих, 2010, с. 108].

В начале XX в. традиции в России стали основой ряда художественных (неоднородных по своей социальной и эстетической сути) экспериментов: на рубеже XIX–XX вв. создавались «русско-византийский стиль» К.А. Торна, «русский стиль» В.А. Гартмана и И.П. Ропета, шли поиски представителей «Мира искусства». На национальной самобытности настаивали организаторы многочисленных творческих центров России. В мастерских Н.Д. Бартама под Курском, графини Н.Д. Тенишевой в Талашкино, С.И. Мамонтова в Абрамцево и прочих разрабатывались новые образцы изделий, ориентированные на самобытные традиции.

Поиски национального стиля России были созвучны стремлению к самовыражению творческих кругов многих ее провинций, в т.ч. Сибири. Уже в конце XIX в. на страницах региональной



прессе все чаще обсуждались вопросы, связанные с оценкой культурного своеобразия края. Звучали слова сожаления о том, что красота народного ручного творчества остается не оцененной и художественные промыслы вытесняет машинное производство, продуктом которого является однообразный товар. Оригинальные предметы древности, по мнению публицистов, в Сибири уничтожались по невежеству [Адрианов, 1912]. Эта дискуссия имела чрезвычайно острый характер.

«Сибирская тема» в духе областников разрабатывалась в искусстве и литературе в связи с перспективами развития края. Одним из культурных центров Сибири к середине XIX в. стал г. Томск. В 1854 г. по приглашению губернского руководства сюда приехал выпускник Императорской Академии художеств Павел Михайлович Кошаров (1823–1902). Он не только преподавал, но и много путешествовал по Сибири. На персональных городских выставках художника 1860 и 1882 г. демонстрировались «Этнографический альбом Алтая», акварельные рисунки Томска и его окрестностей и другие работы. По материалам поездок с 1889 г. П.М. Кошаров начал издавать «Художественно-этнографические рисунки Сибири». Всего было выпущено 48 листов. Они визуализировали сибирскую тему, которая активно развивалась, притягивая к себе все новые творческие силы.

Осмысление сибирского колорита продолжалось в начале XX в. Большую роль в этом направлении сыграла выставка Г.И. Гуркина 1907 г. В 1908 г. состоялась Первая периодическая выставка томских художников. По оценкам знатоков, из 300 с лишним представленных там работ половина была связана с Сибирью.

В «сибирском стиле» был оформлен каталог выставки – на его обложке на фоне леса был изображен великан в тулупе, среди деревьев виднелись силуэты оленя и медведя. Автором рисунка был уже известный к тому времени график Михаил Михайлович Щеглов (1885–1955). Он окончил гимназию в Красноярске, затем – Строгановское училище в Москве, с 1906 по 1913 г. жил и работал в Томске. В этот период им были созданы подборки акварелей «Из жизни остяков» и «Сибирские типы», изданные в виде открыток. В одной из публикаций на страницах журнала «Сибирская жизнь» в 1911 г. М.М. Щеглов писал: «Издается ли книга, да еще о Сибири, печатаются ли афиши, плакаты, вывески – все это может быть сделано в местном духе. Строится ли театр, взять хотя бы одно фойе, сколько интересных мотивов может дать Сибирь для панно! Строится ли музей, как богато можно отделать



Обложка Каталога Первой периодической выставки картин томских художников 1908–1909 гг. Из открытых источников.

его снаружи и внутри. Для профессиональной школы сибирский стиль может дать много интересного». Размышляя о природе «сибирского стиля», художник подчеркивал, что «...инородческие орнаменты, чисто сибирские формы растений и животных, сами инородцы с их своеобразными костюмами, все это обильный материал для создания новых интересных работ...» [1911, с. 5].

«Сибирский стиль» широко обсуждался членами Томского общества любителей художеств, созданного в 1909 г. Среди его учредителей были известные исследователи Г.Н. Потанин, А.В. Адрианов, художники и архитекторы Л.П. Базанова, А.С. Капустина, М.М. Щеглов, В.И. Лукин, А.З. Рокачевский, Н.П. Ткаченко и др. Размышляя о творчестве на сибирские темы, представители художественных кругов Томска связывали рождение нового стиля с появлением школ, учебных центров и мастеров, способных не копировать, а создавать новые образы и темы [Муратов, 1974, с. 80].

В широких культурных кругах сибирский стиль вызывал большой интерес, но не имел однозначной трактовки. Одни художники мечтали о новом искусстве, рожденном на стыке европейской и аборигенных культур, другие ограничивались видами старинной архитектуры, пейзажами и жанровыми зарисовками. В целом, опыты в этом направлении давали не столько стиль, сколько стилизацию, а чаще смешение натуральных зарисовок и национальных орнаментов. Но при этом поиск нового стиля оборачивался кропотливой работой по изучению культуры русских старожилов и коренного населения. Сторонники обновления Сибири доказывали уникальность вклада его народов в общемировое культурное наследие. Синтез традиций, в их представлении, определял перспективы развития искусства региона [Октябрьская, 1998].

Экспериментируя в этом направлении, представители творческой интеллигенции рассматривали культуру народов Сибири как объект



Один из листов художественно-этнографической серии Павла Михайловича Кошарова, изданной в Томске в 1889–1891 гг. Из открытых источников.



художественных и научных интересов. Уже в конце XIX в. в Сибири началась работа по созданию коллекций и изучению традиционного искусства. Одним из первых о больших перспективах в этой области заговорил А.В. Адрианов. С 1890-х гг. из многочисленных поездок по Сибири он привозил образцы аборигенного искусства для этнографического отдела Русского музея, для музея Томского университета, Минусинского музея и т.д. В 1909 г. уникальный свод орнаментов был продемонстрирован им во время доклада на заседании Томского общества любителей художеств. Вывод, который сделали участники собрания, был единодушным. Он заключался в том, что художнику-сибиряку для работы было необходимо ясное понимание отношения коренных народов к прекрасному.

С этой же темой А.В. Адрианов выступил на Первом Всероссийском съезде художников в 1912 г. Его доклад назывался «Об орнаменте у сибирских инородцев». Обращаясь к аудитории, ученый говорил: «...Я не беру на себя задачи определять художественное и научное значение собранных мною образцов инородческого орнамента, указывать его место в ряду орнаментов других народов, его самостоятельное или подчиненное значение, устанавливая его влияние. Главная моя цель – обратить внимание лиц, более меня сведущих в этом вопросе, на необходимость изучения орнамента сибирских инородцев и вообще народностей, населяющих Сибирь; я уверен, что занявшиеся таким изучением найдут здесь много нового и богатого по содержанию материала» [Адрианов, 1914, с. 103].

Представленные А.В. Адриановым материалы вызвали сильный отклик участников съезда, которые присоединились к мнению исследовате-

ля, что для сохранения сибирских орнаментов было необходимо безотлагательное их изучение. В решении съезда вошла рекомендация по разработке подробной программы сбора и изучения традиционного искусства народов края.

Вслед за Всероссийским съездом художников, где профессиональное и народное искусство широко обсуждались в связи с проблемой национального стиля, в 1913 г. состоялась II Всероссийская кустарная выставка. В ходе ее работы была обозначена перспектива развития народных ремесел и кустарных промыслов – в начале XX в. они рассматривались как важнейший ресурс преобразования повседневности различных регионов России.

Эту задачу для Сибири эксперты обозначили еще в конце XIX в. Так, на заседании Томского отделения Императорского Московского общества сельского хозяйства 25 февраля 1898 г. его действительным членом В.Е. Пудовиковым был прочитан доклад «О мерах к развитию кустарных промыслов в Томской губернии». Проанализировав опыт Центральной России, он подчеркнул необходимость организации в Томской губернии школ-мастерских, выставки и музея. Их создание позволило бы не только усовершенствовать местные кустарные ремесла, но и подняло бы уровень прикладного искусства [Герасимов, 2017, с. 386].

В своем выступлении В.Е. Пудовиков опирался на факты: к концу XIX в. вокруг Томска уже сложился круг ремесленных производств. Чуть позже, в 1902 г., здесь были открыты учебные мастерские по ткацкому, тележному, столярно-мебельному производству. Обсуждалась перспектива организации художественно-промышленной школы по образцу тех, что уже существовали в России. В 1911 г. был учрежден Томский губернский кустарный комитет. Была обозначена перспектива организации художественно-технического образования для «просвещения народа, где обучались бы рабочие и ремесленники совершенствовать свои изделия, развивая художественный вкус, видя лучшие образцы изделий того цеха, к которому они принадлежали, изучая орнаментацию, знакомясь со стилями» [Адрианов, 1912]. В отношении кустарных промыслов обсуждались вопросы местного колорита с использованием основ традиционного искусства коренных народов Сибири. В организации их работы соединялись производственный, коммерческий и художественный подходы.

Этот принцип в целом был характерен для развития кустарной промышленности России начала XX в. На нем настаивал выдающийся искусствовед и педагог Анатолий Васильевич Бакушинский (1883–1939), который уже с 1910-х гг.



Открытка «На охоту» из серии «Из жизни остяков» художника Михаила Михайловича Щеглова была издана в 1911 г. Из открытых источников.

сотрудничал с московскими образовательными центрами и галереями. Расцвет его деятельности пришелся на 1920-е гг. и был связан с развитием художественных промыслов. Но еще десятилетием ранее А.В. Бакушинский начал работу с народными мастерами, которые ориентировались на традиции и сохраняли коллективный характер творчества. Исследователь одним из первых обозначил проблему обучения и передачи мастерства кустарей, ремесленников, народных художников [Бакушинский, 1925].

Взгляды А.В. Бакушинского имели большое влияние на становление искусствоведения и художественно-промышленные практики по всей России. Работа в этой же парадигме определяла интересы и задачи представителей творческих кругов Сибири. К их числу принадлежала С.К. Просвиркина. Закончив московское Строгановское училище, она стала сотрудником Томского губернского кустарного комитета. К 1917 г. подготовила программу работы, ориентированную на освоение художественных традиций коренных народов Сибири. Изучение образцов аборигенного искусства и формирование коллекции для будущего кустарного музея Томска определило содержание ее Енисейской экспедиции.

Составляя план поездки 1917 г., С.К. Просвиркина опиралась на материалы уже известных исследований в Урянхайском крае. Эти земли находились под протекторатом России с начала XX в., но их освоение началось намного раньше. Сюда еще в начале XIX в. проникали промысловики, крестьяне, торговцы – выходцы из сибирских регионов. Интерес к природным и культурным ресурсам приграничных территорий, тогда находившихся под властью Китая, постепенно усиливался. Урянхайский край (Тува) привлекал путешественников и предпринимателей. Экспедиции с участием ученых Сибири открывали неизвестные уголки горного края, его природу и культуру.

В 1876 и 1879 г. в Урянхайском крае работал Г.Н. Потанин. Сопровождавшая его супруга Александра Викторовна Потанина (1843–1893) под впечатлением от поездок в 1891 г. опубликовала очерк «Из странствий по Урянхайской земле». Он был переиздан в 1895 г. (уже посмертно) в книге «Из путешествий по Восточной Сибири, Монголии, Тибету и Китаю», посвященной ее памяти. Сочинения А.В. Потаниной сопровождалась прекрасными иллюстрациями. Она смотрела на мир глазами художника, стараясь рассказать о самобытной культуре народов, населяющих неизведанные земли. В очерке «Из странствий по Урянхайской



Акварель Антонины Александровны Ворониной-Уткиной «Ширма на казахские мотивы» начала XX в. из собрания Музея археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета.

земле» А.В. Потанина писала: «От озера Убса мы начали подниматься в горы и в первый день поднялись лишь на карниз главного хребта. ...Несмотря на то что мы продвигались на север, становилось все теплее и теплее, высокие лесные травы изредка встречались еще в цвету, тогда как в долине Убса все было уже давно желто. ...В тот же день мимо нас прошел большой караван урянхайцев, возвращавшихся со своих пашен. Быки были нагружены мешками с просом; женщины ехали на быках или коровах, а большая часть мужчин – на лошадях. Лица урянхайцев были красивее монгольских, несколько татарского типа; черные, живые глаза и черные же усы даже стариков делали красивыми, а между молодежью встречались настоящие красавцы. На головах у женщин были пунцовые шерстяные капюшоны, вроде тех, что носят наши монахини под клубуком. По краям и вокруг лица этой головной убор был у всех вышит белыми бусами. Шубы на женщинах были длинные, овчинные, у некоторых крытые синей нанкой; фасон женских шуб напоминал рубаху наших татарок: книзу шуба оканчивалась широкой оборкой, окаймленной полосой красного ситца или черного плиса. Кавалькада эта, завидев наш лагерь, спешила и окружила нас, вышедших из палаток посмотреть на них. Переночевав здесь под тенью высоких лиственниц, мы пошли вниз по речке Ар-Торхолик. По ее берегам росли березы, осины и рябины: последние всегда были украшены лентами цветного коленкора; по-видимому, это дерево считается священным» [1895, с. 51–52]. Подобные описания будили воображение читателей. С очерками об Урянхайской

земле была знакома и С.К. Просвиркина, входящая в дом Г.Н. Потанина.

Ей, вероятно, были также известны сочинения Дмитрия Александровича Клеменца (1848–1914) – революционера-народника, который с 1879 г. отбывал ссылку в Енисейском крае. Он пробыл здесь около 15 лет, совершил ряд экспедиций, участвовал в формировании Минусинского музея. Его географические и этнографические труды печатались в сибирских и петербургских изданиях. Одной из популярных была работа «Минусинская Швейцария и боги пустыни» 1884 г., опубликованная в нескольких номерах «Восточного обозрения». В 1886 г. в Томске вышла книга Д.А. Клеменца «Древности Минусинского музея». В 1902 г. он занял место хранителя этнографического отдела Русского музея в Санкт-Петербурге.

В 1889 г. по заданию Академией наук и Русского географического общества (РГО) в Южную Сибирь и Монголию был командирован Николай Федорович Катанов (1862–1922) – хакас по происхождению, языковед, этнограф, профессор Казанского университета. Его исследования были обобщены в книгах «Очерки Урянхайской земли» 1889 г. и «Опыт исследования урянхайского языка с указанием родственных отношений его к другим языкам тюркского корня» 1903 г.

К началу XX в. во многих музеях Сибири и России уже были представлены тувинские коллекции. В знаменитой Кунсткамере Санкт-Петербурга (основанной в 1714 г. и с 1903 г. именованной Музеем антропологии и этнографии им. Петра Великого) хранилось собрание сибирского предпринимателя Г.М. Осокина – в 1897 г. он передал сюда более полусотни предметов тувинского быта. В том же году в музей поступила коллекция П.Е. Островских, который по заданию РГО совершил поездку в Урянхайский край и провел исследования среди тоджинцев [Тыва..., 2014, с. 17–23].

Значительные этнографические собрания к началу XX в. были представлены в Русском музее Императора Александра III, основанном в 1895 г. Условием успешной деятельности его этнографического отдела под руководством Д.А. Клеменца являлась широкая корреспондентская сеть исследователей и собирателей. Среди них был Феликс Яковлевич Кон (1864–1941), с 1897 по 1904 г. отбывавший ссылку в Минусинске под надзором полиции. В 1902–1903 гг. на средства этнографического отдела Русского музея, при поддержке Восточно-Сибирского отделения РГО он провел экспедицию в Урянхайский край. Огромная коллекция (изначально 1 300 предметов) была отправлена им

в Санкт-Петербург; часть сборов предназначалась Антропологическому музею Московского университета, а также Иркутскому и Минусинскому музеям. Путевые наблюдения Ф.Я. Кона тех лет публиковались в газетах: «Восточное обозрение», «Сибирская газета», «Сибирская жизнь». Обширные полевые материалы стали основой его сочинения «Экспедиция в Сойотию», изданного в многотомнике «За пятьдесят лет. Собрание сочинений» в 1934 г. [Кисель, 2004; Кужутет, 2019].

Большую работу по формированию коллекций сибирских и российских музеев проводил А.В. Адрианов. Впервые он оказался в Урянхайском крае в 1879 г. в составе экспедиции Г.Н. Потанина, возвращался туда в 1881 и 1883 г. Результатом его поездок стали отчеты: «Путешествие на Алтай и за Саяны, совершенное в 1881 году» и «Путешествие на Алтай и за Саяны, совершенное в 1883 году». По итогам поездки ученого 1881 г. возникла коллекция, переданная в РГО, а в 1905 г. переданная этнографическому отделу Русского музея. В 1901 г. уникальный костюм тувинского шамана получила от А.В. Адрианова Кунсткамера. В 1904–1909 гг. ученый вновь сотрудничал с этнографическим отделом Русского музея и его хранителем Д.А. Клеменцем [Тыва..., 2014, с. 23–53].

Находясь в ссылке в Минусинске с 1913 по 1916 г., А.В. Адрианов предпринял экспедиции в бассейн Каа-Хема, в верховья Хемчика. В 1915 г. его сопровождал Г.М. Токмашев – в то время уже признанный фольклорист. В 1915–1916 гг. в долине Уюка исследователь описал скифские курганы, один из которых был назван им «Аржаном». Он наблюдал, как тувинцы почитали этот курган: ежегодно в конце июня здесь совершалось многолюдное моление, проводился праздник Наирг. Все археологические и этнографические коллекции, собранные А.В. Адриановым в 1915–1916 гг. в Урянхайском крае, в декабре 1919 г. были завещаны им Томскому университету [Беликова, Вдовин, 2009].

В 1912–1913 гг. антропологические и этнографические исследования в Минусинском крае по заданию Казанского университета проводил С.А. Теплоухов – в музей университета им была передана коллекция из 178 предметов. В нее входили деревянные резные шахматы, миниатюрная скульптура из поделочного камня агальматолита и т.д. [Гущина, Титова, 2019].

Все известные тувинские коллекции начала XX в. имели универсальный характер, представляя традиционную культуру в единстве всех ее составляющих. Планируя экспедицию в Енисейский край, С.К. Просвиркина ставила задачу





Сотрудники газеты «Минусинский листок» 1914 г. Фото из собрания Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартынова.

монографического изучения народного искусства с целью определения возможностей развития художественных промыслов. В этом контексте ее особенно интересовали коллекции Минусинского музея. По замыслу создателя музея Н.М. Мартынова, он изначально был ориентирован на естественно-историческую тематику, но очень быстро стал ведущим краеведческим центром Енисейской губернии – «справочной конторой для всех» [Милевский, Панченко, 2017, с. 243]. Принимая участие в многочисленных выставках в Сибири, в России и за рубежом, музей представлял ресурсный, творческий потенциал региона.

В рамках подготовки ко Всемирной выставке в Париже 1900 г. в Минусинске был издан «Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея и объяснительный каталог этнографического отдела музея». Его подготовил ссыльный революционер-народник Е.К. Яковлев, член Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела РГО. Он составил свод этнографических коллекций музея и дал исчерпывающую

историко-этнографическую характеристику народонаселения региона, в т.ч. тувинцев. К 1900 г. в музее хранились тысячи этнографических экспонатов, из которых 2 440 имели местное происхождение, тувинскую культуру представляли 600 предметов, при этом народные ремесла выделялись Е.К. Яковлевым особенно.

«Говоря о ремеслах, – писал исследователь, – мы должны отметить большую способность сойот к подражательности и к реалистичному воспроизводству окружающих предметов. Резные игрушки, шахматы, рисунки сойотов поражают своим исполнением. Русские торговцы могли бы способствовать развитию вкуса и промыслов у сойот, если бы ввезли хотя бы образцы ремесленных инструментов» [1900, с. 63].

Вероятно, перспективы адаптации традиционного искусства к формату кустарных промыслов и возможностям растущего регионального рынка широко обсуждались среди предпринимателей Енисейского края, а позже в кругах русско-уряньхайского земства. Ресурсы региона, не только



природные, но и творческие, были актуализированы в ходе Первой Западно-Сибирской выставки в Омске летом 1911 г., организованной Главным управлением земледелия и землеустройства, Министерством торговли и промышленности и т.д. Кроме прочего в ее пространстве размещались павильоны «Сибиреведения» и РГО, а также экспозиции Красноярского, Тобольского музеев. Минусинский музей также участвовал в этой выставке, представив кроме коллекции древностей, горных пород и ископаемых кустарные изделия коренного населения и русских региона.

Развитие кустарных промыслов входило в круг осознанных региональным сообществом задач. Им же отвечала программа экспедиции С.К. Просвиркиной 1917 г., нацеленная на изучение художественных традиций зоны Южного Енисея, на поиск мастеров и выдающихся образцов народного искусства.

В Минусинский округ художница приехала в мае 1917 г. Она работала среди хакасов, изучала коллекции Минусинского музея. Большую роль в организации поездки сыграло ее знакомство с со-

трудниками музея. Сразу по прибытии С.К. Просвиркина встретила с Николаем Ивановичем Тропининым (1874–1937). Русский по происхождению, он вырос на прииске Кызас, хорошо знал местную и русскую, и аборигенную культуру, с 1904 г. работал в местном музее, в 1905 г., 1913–1915 гг. исполнял обязанности заведующего. Он и другие новые знакомые предупреждали С.К. Просвиркину о предстоящих сложностях – о том, что в Урянхае не спокойно, но при этом признавали, что там «где сейчас не проедет мужчина, женщина всегда проедет» [Дневник... Тетрадь V. Л. 27].

В Минусинске С.К. Просвиркина имела рекомендации к Иннокентию Григорьевичу Сафьянову (1873–1953). Он принадлежал к известной купеческой династии Енисейской губернии, был младшим сыном одного из влиятельных людей Минусинского округа и Урянхайского края – предпринимателя и мецената Георгия Павловича Сафьянова (1860–1912). Об отце И.Г. Сафьянов вспоминал: «Дом Сафьяновых стал как бы центром культурной жизни города. Георгий Павлович четыре трехлетия выбирался городским головой, был почетным



Семья Иннокентия Григорьевича Сафьянова. Начало XX в. Фото из собрания Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартынова.

мировым судьей, действительным членом Восточно-Сибирского отделения Русского географического общества и Минусинского музея. В его доме постоянными гостями были политические ссыльные, как то: Александр Кропоткин, Дмитрий Клеменц, Тырков и другие, он помогал своими средствами научным экспедициям, его экспонатами пополнялся Минусинский музей, он был другом основателя музея Н.М. Мартыанова» [2012, с. 12].

Продолжая дело отца, И.Г. Сафьянов возглавлял русско-урянхайское земство, сотрудничал с социал-демократами, вошел в партию большевиков, позже участвовал в формировании Народной Республики Танну-Тува. При встрече с С.К. Просвиркиной он назвал тех, с кем ей необходимо было встретиться, предложил заехать к его брату, осмотреть и зарисовать коллекцию, которую он собирает для Минусинского музея [Дневник... Тетрадь V. Л. 24 об.]

С началом июня художница отправилась в Туву. «На другой день я проехала... к П.Т. Сафьянову. Прекрасный дом, расположенный в 30 верстах от Белоцарска. Со вкусом и уютно обставленный. Хозяйка, уже старушка, и ее замужняя дочь были очень гостеприимны. Я провела у них день, мы ездили к старой сойотке, которая когда-то жила у них, но потом откочевала ... Вышивок у нее не оказалось, но было шито одно шаманское изображение для А.М. Сафьяновой – она согласилась его отдать за полкирпича чая. Мы вернулись и немного погодя поехали верхом... На этом пути мне пришлось увидеть знаменитую гору Хабракан, что значит медведь. Большая гора из трех главных вершин ...Русские думали, что она вся из белого мрамора, и правда, она белая и только с правой стороны ее черный камень. Существует легенда об этой горе. Возле этой горы когда-то жил старый шаман и был у него красивый сын. Когда он почувствовал, что ему уже недолго осталось жить, он захотел передать свою силу своему сыну, посвятив его в шаманы. Но сыну нравилось весело жить, девушки льнули к нему, и он не хотел брать на себя трудных обязанностей. В тот день, когда отец назначил посвящение сына, сын тайком от отца ушел на гору Хайракан. Одна девушка, любившая его, хотела идти с ним, но он запретил ей и ушел один. Отец долго ждал своего сына около горы, но он не вернулся. Тогда отец начал камлать духу этой горы Хайракану, чтобы он выдал его. Но дух взял его под свое покровительство. Тогда отец начал проклинать гору. И гора загорелась. Три года, рассказывают сойоты, горела она, никакой дождь не мог затушить ее. Есть другой вариант: вместо отца фигурирует мать. Сын ее ушел на гору, духом которой был медведь. Охотник много на своем веку убил

медведей, особенно крупного и сильного, который жил на вершине этой горы в пещере, решил тоже убить и пошел туда, и не вернулся. Она просила духа вернуть сына, но он не возвращался. И вот она пошла вокруг горы, проклиная ее. Три стороны только обошла она и упала, наконец, мертвая. И гора загорелась с трех сторон, и до сих пор нет растительности на этих сторонах. И теперь стоит гора с трех сторон, которые обошла мать, совершенно лишенная растительности, и только четвертая – со стороны берега имеет мелкую растительность» [Дневник... Тетрадь V. Л. 32–33 об.]

В странствиях по Урянхайскому краю С.К. Просвиркину принимали на многих заимках; в т.ч. в доме Родиона Васильевича Вавилина (1875–1938) – внука одного из первопоселенцев – алтайских уймонских старообрядцев, обосновавшихся в Туве в 1860-е гг. Он был состоятельным человеком, имел, кроме прочего, конный завод, маральник, мукомольную мельницу, хорошо знал тувинский язык, пользовался доверием и у тувинцев, и у русских [Стороженко, 2021].

Купцы Вавилины, как и Сафьяновы, сотрудничали с Минусинским музеем. Многие из предпринимателей Тувы собирали образцы традиционного тувинского искусства. На их заимках С.К. Просвиркина рисовала старинные вещи. Во время поездки она часто работала на пастушеских стоянках; посетила владения нойонов – глав хошунов, представителей княжеских родов.

«Переехав еще один ручеек с пересошим руслом, мы поехали по поляне, влажной от мочагов (каналов для орошения – Авт.), к виднеющимся юртам. Юрт виднелось 3 или 4. Самая красивая юрта нойона, затянутая светлой кочмой с крестообразным украшением на крыше. Дверь сверху заканчивалась обивкой из розовой чусунчи. Можно было сразу сказать, что это юрта начальника. На ослепительно свежелезеной мураве расположилась эта юрта. В стороне несколько от находилась другая, более простая, без всяких украшений – кухня нойона – там жили женщины – жена, дети нойона, во время приема они уходили туда. Еще в стороне канцелярия. К счастью для меня, я поехала с человеком, хорошо знающим обычаи сойот и уважающего их. Абдул Петрович, казанский татарин, наиболее просвещенный среди них, производил впечатление культурного человека. ... Так вот, когда мы подъезжали к юрте нойона, А.П. мне сказал, что неприлично подъезжать к юрте близко и мы остановились, в стороне близ кухни, привязав коня. Мы вошли в юрту, которую А.П. назвал канцелярией. Внутренность ее была затянута китайской материей, земляной пол застлан кочмой, искусно простеганной и скроенной четвертями кругов. В центре





Вид на одну из русских заимок Урянхайского края (фото В. Ермолаева начала XX в.). Из собрания Красноярского краевого краеведческого музея.

в квадрате над отверстием в крыше помещался очаг. Против двери на фоне красной стены были расставлены ящички... Около ящичка стоял столик невысокий, за которым на полу сидел сойот и усердно что-то писал по-монгольски кисточкой, время от времени растирая на тарелочке тушь и обмакивая в ней кисточку. ...Через некоторое время нас пригласили в юрту. Юрта предназначалась должно быть для приема гостей, так как там все было чисто прибрано. Против входа и справа от него стояли столы, на которых были расставлены изображения богов, большей частью Будда на лотосе. По правую сторону на квадратной подстилке возле своей кровати сидел нойон. Сойот пожилых лет с обрюзгим, но добрым и приветливым лицом. Мы поздоровались с ним и начали разговор. Мой переводчик сообщил обо мне и показывал мои документы, а я с удовольствием осматривала юрту, в первый раз увидев перед собой такую красивую юрту, что мне захотелось в ней жить. Тем временем в юрту вошли женщины и начали готовить нам чай. Перед нами поставили маленькие столики, на них чашки и возле столика каждому по небольшому медному чайнику с горячим чаем, сваренным с молоком. ...Когда нойон достаточно ознакомился с моими бумагами, и переводчик рассказал ему о цели моего путешествия, он выразил желание посмотреть мои рисунки. К сожалению, у меня с собой ничего не было, и я воспользовалась случаем и стала просить его позволить мне приехать в другой раз в этот день, привезти рисунки и кроме того зарисовать у него. Он согласился. Посидев еще немного, мы собрались и поехали обратно. Вернувшись обратно на факторию, мы решили сегодня же съездить к другому нойону» [Дневник... Тетрадь VI. Л. 4 об.-7].

Впечатления С.К. Просвиркиной от людей и мест сливались в единую картину жизни, которая была запечатлена на страницах ее дневников. Один день ее экспедиции – 9 июля 1917 г. – был описан подробно:

«Проехав глинистую, едва покрытую травой степь, мы въехали в горы. <...> Переехав эти горы, мы начали спускаться в низину. Впереди виднелись юрты и стада. Мы заехали к начальнику «сайгарчи». Большая юрта, пол застелен прошитым войлоком, сложенным отдельными полукруглыми кусками. Над входом развешаны шаманские изображения. Против входа столик с ламаистскими изображениями. Справа от входа на белой ткани находилось изображение «Талан-бурхан». Было сразу видно, что оно наиболее почитаемое, так как состояло из шкуры горностаев и соболей. Семь групп, к соболю, к каждой ножке, привешивался узенький кусочек ленточкой синей материи, к некоторой – красной, также и к горностаям. Направо от двери находилась кровать хозяина, посредине юрты горел огонь. Поставлен треножник. Оказалось, что хозяйка в гостях, Хозяин сидел с ребенком на руках. Около него расположилось еще трое. Хозяин очень приветливый и гостеприимный человек. Сложил книги монгольские, которые читал, рассказал нам, что жена его больна, и в этот вечер должен прийти шаман, чтобы камлать. Я очень обрадовалась. Но прежде, чем начнется камлание им надо было сделать много приготовлений.

Откуда-то принесли дощечку, на которой было сделано семь чашечек. Четыре с одной стороны широкого края и три с другой, противоположной. В чашечки сделали из тонких палочек фитильки. В середину доски вставили другую дощечку, перпендикулярно к этой, раскрашенную вдоль цветами, на конце каждый цвет кончался красным заостренным язычком из этого же дерева. Вокруг чашки обвязали тесемкой, оторванной от какой-то ткани, к которой были привязаны кусочки материи: «Джалама». Вскоре пришел кам и с ним несколько человек гостей, а также и брат кама. Кам одел свою камскую шубу, высокую из перьев шапку. Бубен очень большой, но без всяких рисунков, его нагрели и передали ему. Сильный, приятный звук бубна раздался, началось камлание. В чашечки налили масла и зажгли. Это должно было изображать семь звезд «Талан-бурхан». Ее поставили на невысокий столик, стоящий под изображением талан бурхан из горностаев и соболей. Потом принесли высокий шест, надели горящие чашечки с поднятою радугой и вынесли из юрты. С двора шест просунули в отверстие юрты над очагом. Но начавшийся дождь должно быть скоро затушил их. На утро они все еще продолжали так стоять.



Кам начал свое камланье в левой стороне юрты, а потом перешел к изображению медведя и сидел там. Больная сидела все время около своей постели. Вначале своего камлания кам подошел к больной прежде, чем поставили чашки над юртой, муж больной и кам сели с обеих сторон больной и обнесли три раза это горящее изображение вокруг больной, сидя на корточках на месте, передавая изображение от одного к другому 3 раза. Потом она подняла руки над головой, и они также обнесли вокруг три раза. Затем он перешел уже к изображению из шкур, а чашки подняли на шесте над юртой.

Камланье продолжалось всю ночь с очень короткими перерывами, во время которых кам успевал только выкурить трубку. Кончилось оно на рассвете. В камлании кам обходил три раза вокруг больной с бубном, вычерпывая из нее болезнь. Оказывается, больная с марта месяца страдала припадками – и все время муж приглашал попеременно то кама, то ламу. Сойот живет и, можно сказать, благоденствует, если у него в доме все здоровы, но если только кто-нибудь из членов семьи заболит – он легко может прийти к разорению. Ламам за молитвы приходится отдавать чуть ли не целыми табунами. Здесь мне дали зарисовать очень хорошее огниво. Хозяин дома видимо был знаток и любитель искусства, для такого огнива он призвал хорошего мастера, дал ему своего серебра для работы, чичунчи на шубу, трехгодовалого быка и один солбик (квадрат) китайского шелка. Про мои рисунки он сказал: «на карточку снять всякий может, а вот так сделать – не всякий», и, рассматривая мои рисунки, делал замечания: это плохого мастера работа, это вещь бедных людей и т.д. Словом, подвергал очень дельной критике. На утро мы уехали, зарисовав сарлыка» [Дневник... Тетрадь V. Л. 35–38].

В тот день – 9 июля 1917 г. – С.К. Просвирина рисовала традиционные тувинские серебряные украшения и облачение шамана.

Во время экспедиции в Урянхайский край художница постигала жизнь его обитателей во всем ее многообразии. Основу жизнедеятельности коренного тувинского населения составляло кочевое и полукочевое скотоводство в сочетании с охотой. Важное место в повседневности занимали домашние ремесла: изготовление упряжи, посуды, одежды, украшений и проч. Высокого уровня достигла обработка кожи и производство орнаментированных кожаных изделий. Из конского волоса тувинцы плели веревки, арканы, из шерсти изготавливали простые и узорные войлоки; с особой тщательностью относились к производству седел и упряжи. В начале XX в. в среде кочевников были известны выдающиеся мастера



Кемчикская шаманка. Фото начала XX в. из архива И.Г. Сафьянова (по: [Сафьянов, 2012, с. 188]).

шорники: 30–40 человек, работавших на заказ по всему краю [Вайнштейн, 1972, с. 247].

Единство утилитарной и художественной составляющих было характерной чертой тувинской культуры. Традиционную бытовую утварь тувинцев отличал яркий декор. Украшались орудия труда, средства передвижения, постройки, одежда. Простота и выразительность форм, целостность и законченность, соразмерность пропорций, гармоничное сочетание цвета и орнамента (с преобладанием роговидных мотивов и меандра) определяли специфику традиционного тувинского искусства. Экспрессивной выразительностью и глубоким символизмом отличались шаманские атрибуты

В декорировании металла тувинцы применяли чеканку и гравировку, камня и дерева – резьбу и роспись, войлок и мех оформляли аппликацией, мозаикой, вышивкой, в декорировании кожи использовали тиснение и аппликацию. Постепенно изготовление отдельных бытовых (художественных) изделий в их среде приобретало характер промыслов. По данным на 1915 г., в Урянхайском крае были известны: кузнечное, ювелирное, столлярное, резное (из дерева и камня) и кожевенное производства. Основная масса ремесленников была сосредоточена в Западной Туве, в долине р. Хемчик, где кочевали богатые хозяйства. Выделение элиты, нуждавшейся в дорогих изделиях, было, как полагают, одним из факторов, определявших перспективы тувинских промыслов,



Акварель с изображением традиционных тувинских украшений, сделанная Софьей Константиновной Просвиркиной в экспедиции 1917 г.

наряду с доступностью сырья и многовековыми традициями его обработки [Там же, с. 263, 276].

Особое положение в тувинском обществе занимали кузнецы. Их ремесло требовало большой практики, передавалось по наследству и отчасти имело сакрализованный характер. Кузнецов, занимавшихся производством изделий из железа, называли кара дарган (простой кузнец), а работавших по серебру – нарын дарган (кузнец сложных дел, ювелир). Высокую оценку тувинским кузнецам дал известный путешественник Григорий Ефимович Грумм-Гржимайло (1860–1936), проехавший Урянхайский край в 1903 г. Он писал: «Ремесленничество развито у сойотов в большей степени, чем у других кочевников Средней Азии, причем кузнечество пользуется даже таким уважением, что, по словам Ф.Я. Кона, когда кузнец за работой, и в его юрту входит чиновник, то он вправе не отрываться от своего дела для его приветствия, так как “его работа старше”, т.е. важнее работы чиновника. По Кемчику кузнечные работы отличаются особой художественностью и нередко поражают тонкостью исполнения. ...Литейное дело сохранилось только по Кемчику, но здесь оно еще далеко от упадка. Местные медные и бронзовые шахматы, пишет Кон, могли бы, например, смело

выдержать сравнение с подобными же изделиями европейских мастеров, причем нельзя не отметить, что благодаря особым приемам отливки, здесь вовсе не встречается шаблонных предметов...» [1926, с. 84–85].

По свидетельству очевидцев, в начале XX в. высокий технический уровень был характерен для ювелирного искусства тувинцев – с помощью простых инструментов мастера изготавливали из серебра женские украшения, пряжки, игольники, оружие и детали конской упряжи. Центральноазиатский стиль художественной обработки металла, как считают исследователи, окончательно оформился во второй половине XIX – начале XX в. [Вайнштейн, 1972, с. 124; Кужугет, 2010, с. 20]. Простота форм в сочетании с декоративностью и символизмом являлись его отличительными свойствами. Именно эти качества С.К. Просвиркина пыталась передать в своих рисунках. Образцы ювелирных изделий тувинских мастеров также вошли в состав ее коллекции. Понимание глубокой взаимосвязи искусства и культуры кочевников определило характер ее работы.

Судя по составу рисунков, не менее пристальное внимание художница уделяла одежде, головным уборам, традиционным изделиям из кожи. Проектируя развитие кустарных промыслов Урянхайского края и, возможно, Томска, она учитывала доступность сырья, востребованность предметов быта, простоту технологий орнаментации кожи и войлока. Функциональность, единство формы и декора делало произведения тувинских обувщиков и шорников привлекательными для широкого производства. Расписная деревянная утварь также пользовалась большим спросом на местном рынке и самые интересные ее образцы были сохранены в акварелях С.К. Просвиркиной.

При изучении традиционного декора, она выполнила тушью несколько листов с орнаментальными мотивами, которыми, вероятно, пользовались мастера ламаистских монастырей Урянхайского края при производстве алтарей, сундуков и других предметов интерьера тувинской юрты. Художница пыталась показать, как органично символы религиозного искусства включались в пространство традиционной культуры. Угадывая заимствования, С.К. Просвиркина в своих зарисовках прослеживала трансформацию исходных образцов, творческое переосмысление которых народными мастерами рождало самобытное тувинское искусство [Кужугет, 2010, с. 21].

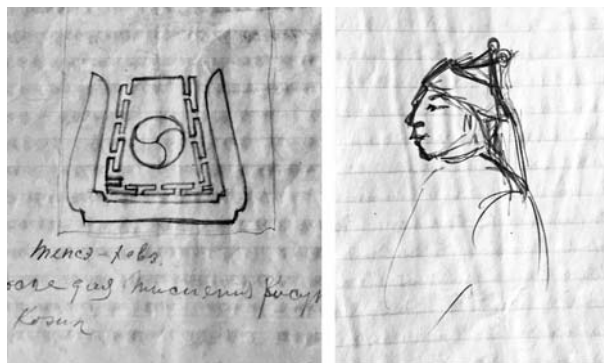
В целом коллекция тувинского искусства С.К. Просвиркиной была уникальна по составу. Она включала около 100 листов с изображениями



традиционной утвари, одежды, украшений и орнаментальных мотивов, дополнением к которым стали более 30 предметов, изготовленных мастерами по коже, резчиками по дереву и ювелирами. В состав коллекции также вошли десятки образцов резьбы по дереву и камню.

Для современников это собрание стало поводом к размышлениям о природе искусства и традиционной культуры в целом. Вдохновленный коллекцией С.К. Просвиркиной известный исследователь-сибиревед Иван Михайлович Мягков (1899–1991) уже в 1931 г. написал очерк «Искусство Танну-Тувы», который стал первым исследованием о тувинском искусстве. В нем он изложил актуальный для российского искусствознания начала XX в. подход к пониманию традиционного художественного творчества.

«Понять тувинскую культуру, – подчеркивал И.М. Мягков, – без ознакомления и изучения их искусства – невозможно. Среди тувинцев нет художников в нашем смысле слова, т.е. таких лиц, деятельность которых была бы направлена всецело на создание предметов искусства. Их можно встретить среди охотников, кочевников, среди кузнецов, или даже среди лам. Тувинский художник также, как Дюрер, может сказать: “Я не знаю, что такое красота” или подобно древним греческим художникам придти к недоумению при вопросе о красоте и послать за ответом к слепому. Хотя наряду с этим имеется ряд лиц, выделяющихся своим мастерством. Выявление



Страницы дневника Софьи Константиновны Просвиркиной с рисунками, сделанными в Туве в 1917 г. Дневники С.К. Просвиркиной из архива Томского областного краеведческого музея.

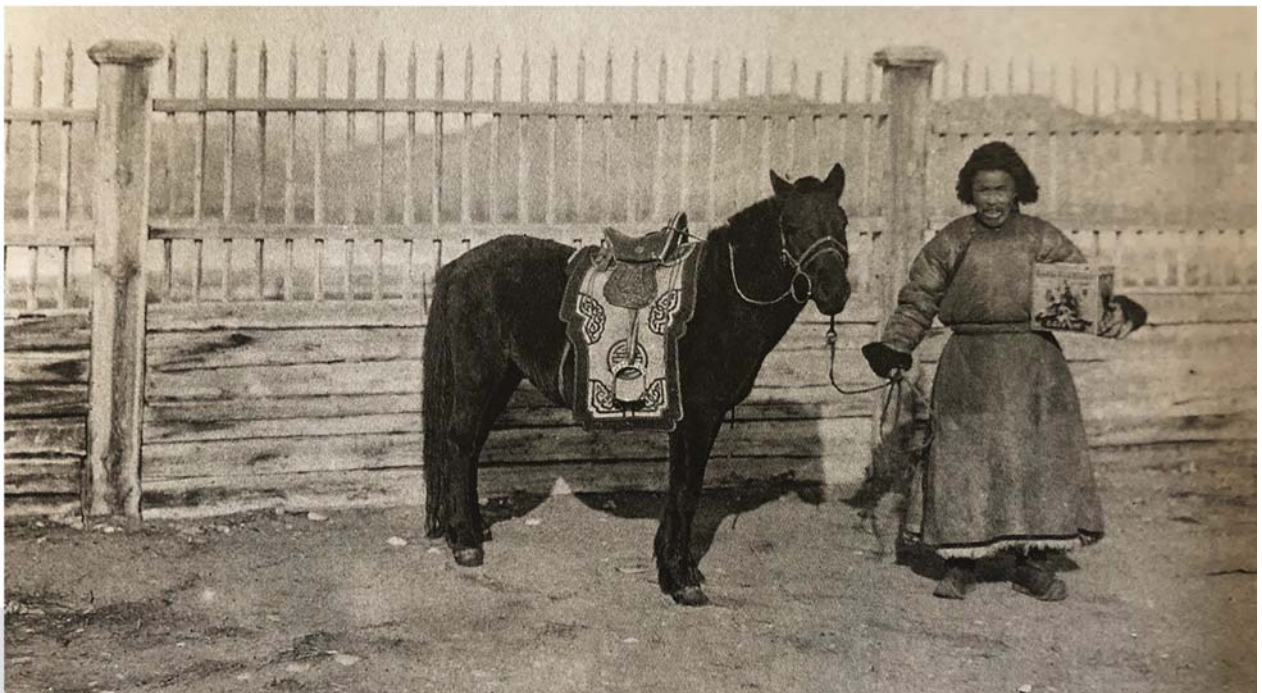
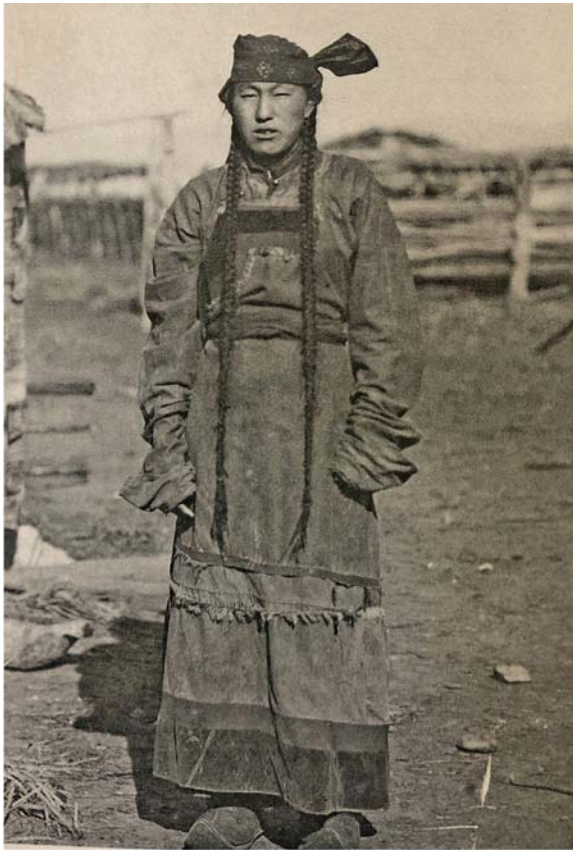
художественного творчества тувинцев мы можем наблюдать почти на каждом предмете их быта, будь то одежда, шахматы, ступа для толчения чая ...седло, трубка для курения табаку и проч. Искусство не является чем-то самостоятельным среди них. В быту тувинцев еще не произошла дифференциация вещи от произведения искусства. Оно не оторвано от жизни и немислимо вне ее. Это не есть “чистое” европейское искусство. В то время, как европеец живет около искусства, тувинец – среди искусства. В этом существенное различие между искусством тувинцев и европейцев» [1931, с. 294].

Взгляды И.М. Мягкова, современника и земляка С.К. Просвиркиной, были близки и понятны



Вид одного из ламаистских/ буддийских храмов в долине р. Эртнэ (фото Ф. Кона 1902 г.). Из собрания Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартыанова.





Портреты тувинцев – девушка в традиционном наряде (фото П. Островских 1897 г.) и богатый тувинец (фото Н. Фёдорова 1906 г.). Из собрания Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартыанова.

многим исследователям народного искусства. Они определяли программу Енисейской экспедиции художницы. Работая в Урянхайском крае, С.К. Просвиркина создавала базу для развития народного искусства и кустарных промыслов. И более всего художницу интересовала тувинская пластика – резьба по дереву и камню. Заметное место в ее формирующейся коллекции занимали деревянные игрушки. Они, вероятно, были широко известны на местном рынке. В каталоге 1900 г. Е.К. Яковлев писал об этих изделиях: «Игрушечное производство в виде резьбы из дерева достигает у сойот высокой степени совершенства. Фигурки борющихся сойот, различных домашних животных и пр., вырезанные из дерева, или шахматные фигурки из камня агальматолита полны реализма и полного соблюдения пропорциональности в частях тела» [1900, с. 92].

Игрушки были очень привлекательны как объект народных промыслов. В произведениях тувинских мастеров С.К. Просвиркину вдохновляла яркость и узнаваемость образов, простота и декоративность форм. За фигурами животных угадывались фольклорные сюжеты. Судя по дневникам, собирая коллекцию, художница записывала сказки и шаманские предания, пытаясь соотнести мифопоэтические традиции тувинцев с их традиционным искусством.

Большую же часть ее коллекции составляла скульптура из агальматолита. По музейным собраниям, российским и международным выставкам резные миниатюры безымянных тувинских мастеров были известны уже с конца XIX в. На них обращали внимание путешественники, художники, коллекционеры и исследователи. Уже в начале XX в. обсуждалась проблема происхождения тувинской резьбы по камню. Высоко отзываясь о тувинских миниатюрах, Г.Е. Грумм-Гржимайло, например, писал: «Скульпторов-художников, занятых всецело лишь пластикой, по словам местных русских деятелей, не существует: их можно встретить или среди кузнецов, или среди столяров, которые одновременно являются и резчиками по камню и дереву. Те изделия из китайского жиро-вика (агальматолита), которые мне удалось видеть и частью приобрести, резались ламой, столяром по специальности. Столяры же являются чаще всего и резчиками по дереву, причем орнамент составляется сперва на бумаге, с которой уже и передается на дерево путем частых уколов иглой. Кон замечает, что сойотский орнамент – заимствованный частью у китайцев, частью у монголов. Думаю, однако, что у народа с таким художественным чутьем, как сойоты, даже первоначально заимствованный стиль орнамента должен был бы

переработаться и обрести черты, обусловленные национальным вкусом...» [1926, с. 86].

Эта точка зрения, вероятно, была близка и С.К. Просвиркиной, хотя исследования Г.Е. Грумм-Гржимайло (изданные в 1926 г.) ей не были знакомы. Влияние ламаизма на искусство, повседневную жизнь и культуру тувинцев в целом было очевидным для художницы.

Известно, что знакомство тувинцев с ламаизмом/буддизмом произошло в XIII–XIV вв. Его влияние нарастало от столетия к столетию. В 1760-х гг. в Урянхайском крае появились первые монастыри; к концу XIX в. сформировалась самостоятельная форма ламаизма/буддизма, который, оказав значительное влияние на традиционные мифо-ритуальные практики тувинцев, сам приобрел синкретичные черты. В начале XX в. в регионе насчитывалось более 20 монастырей – хурэ, и около 5 тыс. лам (данные на 1929 г., см. [Монгуш, 1992]).

Большое значение для формирования художественной коллекции С.К. Просвиркиной имела ее встреча с главой ламаистов Урянхайского края – Хамбо-ламой. К этой встрече художница готовилась заранее. Уже находясь на территории святой обители, она писала в своем дневнике:

*«Высокая нагорная степь с мелкой едва заметной травкой расстилалась на громадные пространства. Всюду голубые горы, какая-то совсем особенная тишина охватывала это место; тишина, характерная для очень возвышенных местностей. Отсутствие людей, лесов, шумных речек создавало эту тишину. Недаром почти на всем протяжении нашего пути около ста верст мы почти непрерывно поднимались кверху, спускались с одной горы, чтобы сейчас же подняться на еще более высокую. Теперь, когда смотришь вокруг от курэ, то видишь, что самое большое пространство занимает небо с причудливой окраской облаков, так хорошо вырисовывающихся сквозь чистый прозрачный воздух. На северо-востоке от курэ возвышалась среди множества других гор священная Бай-Тайга. Словом, место, предназначенное как бы для созерцания и молитв.*

*За скромной невысокой оградой из бревен, поставленных стоймя плотно одно к другому, рядом со строящейся курэ находился двор с тремя юртами, из которых одна против второй принадлежала Хамбо Ламе. Мы остановились возле ограды, привязали коней к коновязи, стоящей здесь, и вошли во двор. Пока еще мы привязывали коней, из юрты, стоящей вдали ограды, где жили рабочие – строители юрты, выбежали все к нам навстречу. <...>*

*Небольшой двор, который еще не успели вытоптать, был чист и безлюден. В нем не было ничего кроме юрт да в стороне возле стены каких-то*





Внутренне убранство юрты богатого тувинца (фото Н. Фёдорова 1906 г.).  
Из собрания Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартыанова.

чуланчиков, которые впоследствии, как я узнала, представляли из себя кухню и кладовую. Мы прошли в боковую юрту. Из средней доносилось пение, звук бубна и каких-то незнакомых мне инструментов. “Святой молится”, – сказали нам.

В юрте, куда мы вошли, видимо, была резиденция чиновников. Здесь составлялись нужные бумаги, обедали. Здесь же и спали. Стена против входа затянута красной китайской материей, слева тоже постель. Сейчас же набралось множество людей, как оказалось, все почти знакомы моему проводнику. Завязался сейчас же разговор, конечно, рассказы обо мне, пришлось показывать свои бумаги, рисунки. Начали говорить о мастерах, и мне перевел проводник, что они говорили: “Вот если нашего мастера поставить и ее, кто из них сильнее будет?”. “А святого-то будете рисовать?” – спрашивали меня. Наконец, кончилась молитва. Один из лам пошел к нему, чтобы рассказать о нашем прибытии. Через некоторое время нас позвали к нему. Мы вошли. Прямо против двери сидел, полуразвалившись, прислонясь к кровати, задрапированной небрежно в темно-малиновую ткань, старец со стриженной

головой. Свет, падая прямо на его лицо, мягко освещал доброе умное лицо. Проницательные глаза внимательно, но спокойно без любопытства осматривали нас. Правая сторона лица беспрестанно подергивалась. В юрте было до чрезвычайности просто. Кроме постели и очага слева возвышался алтарь, по краю которого, как хоругви, подвешивались сшитые из разноцветных кусков материи китайские изображения богов. На алтаре или просто на высоком столе под покрывалом из разных цветов тканей шелковых стояли чашечки, курительницы и лепные раскрашенные изображения богов. Я подала ему, как полагалось по обычаю, ходак, положив его на обе руки ладонями кверху. Это должно было означать, что у меня к нему есть просьба. Он молча принял ходак и, свернув, положил на постель сзади себя. Я начала излагать ему цель своего прибытия. Говорю, много ездила я по Алтаю, Абакану, и если только встречались мне хорошие изделия, то всегда говорили: “Это изделия сойотов”. И вот Томский кустарный комитет послал меня закупить их изделия, а то, что не продают, зарисовать. Затем главная цель моего путешествия – привезти в Томский музей



каменные изделия. <...> Наконец я предложила ему деньги – стоимость заказанных вещей, но с тем, чтобы он сам заказал мастеру вещи, говоря, что ему я верю, так как слышала, что он добрый и справедливый человек. Он согласился, мы обсудили, как сделать, как переслать. Пока мы разговаривали, вправо и влево от дверей сидели или, вернее, стояли маленькие ученики, а по левую – ламы и чиновники, приехавшие сюда. Все относились к нему с величайшими почестями. Пока мы разговаривали, перед нами поставили маленький столик, деревянную чашку, и возле стола – большой медный чайник с соленым чаем, сваренным вместе с молоком. Я уже давно привыкла к такому угощению и с удовольствием начала пить. Потом принесли в чашке поджаренный истолченный толкан (ячмень) в виде муки с лежащими сверху кусками коровьего масла. <...> Когда я уходила от Хамбо Ламы, он спросил меня, что бы я хотела здесь нарисовать, я изъявила желание нарисовать бога, сделанного наподобие хоругвей, страшное чудовище с оскаленными зубами. Мне один из лам рассказал об этом чудовище, что оно живет в море и открывает пасть на целый месяц, и множество рыб и животных попадает ему в пасть, и потом он ее на месяц закрывает и целый месяц “кушает”.

Утром рано и всю ночь почти шел дождь, и было неприятно думать, что надо выезжать, несмотря ни на что. Но я заказала расписать ступку, и надо было ждать, пока они окончат. Когда я зашла в третью юрту, стоящую тут же в ограде, я застала следующую картину: слева от двери сидели маленькие ученики и разбирали монгольские письма, взрослый лама им рассказывал. Дальше в глубине юрты разложены были по полу чашечки с растертой краской, и стояла моя ступка, наполовину уже окрашенная, мальчик – подросток приготовлял какую-то краску. Дальше, вправо от двери сидели двое лам и играли в шахматы. Несколько заинтересованных человек сидели около них, внимательно следя за игрой, и громко высказывали свое суждение. Яркая, своеобразная обстановка привлекала мое внимание. Эту ночь нам опять пришлось переночевать, мы рассчитывали на следующее утро выехать пораньше. Вечером пришел тот самый мастер, которого я расхвалила как резчика. “А что, – спрашивает он, – если я поеду в Россию, найдется ли мне работа?”. Я говорю, если к нам в Комитет поступит, то, конечно, найдется. После расспросов о том, какая может быть работа, он сказал: “Я, конечно, не навязываюсь, но если случай представится, то поеду”. Ему интересно, как живут там люди. Я указывала ему, как трудно жить без родного языка, но он как-то безразлично к этому отнесся. Это было бы действительно приобретением, если бы он поехал. Надо



Миниатюрная деревянная скульптура – образ народного буддийского пантеона. Из собрания Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартыанова.

будет этому непременно содействовать» [Дневники... Тетрадь V. Л. 40–47 об.].

Судя по дневникам и коллекциям, С.К. Прохвиркина очень высоко оценила творческий потенциал мастеров ламаистских монастырей в Урянхайском крае. Народная память сохранила имена лучших. Среди них были Дыртык-Кара Саая, Шыырап-Хелин и многие др. [Балган, 2019]. Возможно, с этими людьми художнице довелось встречаться в 1917 г. При этом, формируя коллекцию, она обращала внимание на различные манеры и техники изготовления художественных изделий. Задача художницы состояла в том, чтобы найти резчиков для работы в художественных мастерских.

Одной из целей экспедиции являлось посещение мест, где были известны выходы поделочного камня «чонар-даш» (чонар – резать; даш – камень) – так в тувинском языке звучало название местных пород агальматолита. Наиболее известные центры его обработки находились у горы Сарыг-Хая (Желтая скала) в Бай-Тайгинском урочище и на сопках Аргалыг и Шеттиг-Арга в Улуг-Хеме.



*Семья тувинцев. Внутреннее убранство богатой юрты на реке Шурмак (фото А. Тугаринова 1915 г.).  
Из собрания Красноярского краевого краеведческого музея.*

В ходе поездки по Урянхайскому краю С.К. Просвиркина встречалась с местными мастерами – резчиками. Ее, как и многих, волновала проблема происхождения тувинского камнерезного искусства. Первые исследования по этой проблеме появились лишь в середине XX в. Сформировалось несколько подходов к оценке происхождения тувинской пластики. Некоторые исследователи полагали, что освоение камня произошло на основе традиций изготовления ритуальной скульптуры – деревянных votивных изображений, заменявших ритуальные жертвы. По другой версии, тувинская каменная пластика могла быть подражанием монументальным изваяниям древнетюркского времени, также в ней прослеживали параллели с образами скифо-сибирского звериного стиля. Ряд экспертов считали, что на становление тувинской каменной миниатюры влияли ламаистские и китайские

художественные традиции. Согласно другой точке зрения, в XIX в. тувинские мастера занялись изготовлением игрушек под воздействием русских переселенцев: не случайно, в коллекционных описях Российского этнографического музея образцы тувинской деревянной и каменной миниатюры конца XIX – начала XX в. в большинстве случаев обозначались именно как детские игрушки [Червонная, 1964; Вайнштейн, 1974; Кореняко, 1983, 2002; Иргит, 2017; Романова и др.].

Обсуждение природы тувинского камнерезного искусства продолжалось многие десятилетия. Истоки этого дискурса восходили к творческим поискам начала XX в. Их участником была и С.К. Просвиркина. Хорошо ориентированная в проблемах традиционного художественного творчества и на практике овладевшая его законами, она не могла не понимать уникальности изображений



человека тувинских камнерезов. Реалистичные по своей трактовке эти изображения не имели аналогов в искусстве народов Сибири, которое, опираясь на миф, исключало удвоение реальности, имело символический, знаковый характер, избегало правдоподобия при создании антропоморфных образов – в фигурах духов использовало гипертрофированные формы и т.д. В сравнении с искусством тюрков Саяно-Алтая формировавшийся камнерезный промысел Урянхайского края был совершенно оригинальным явлением.

Искусство тувинских художников-резчиков рождалось на глазах исследователей и коллекционеров на рубеже XIX–XX вв. По ранним собраниям тувинской пластики 1870–1900-х гг. из музеев Санкт-Петербурга, Минусинска, Томска, Красноярска, Иркутска можно видеть, как резчики экспериментировали с фигурами людей и животных, осваивали жанровые сюжеты, пытались раскрашивать каменную скульптуру [Иллюстрированная этнография..., 2009].

Вероятно, опираясь на систему образов традиционного фольклора и иконографию буддийского искусства, безмянные мастера пытались адаптироваться к запросам формирующегося сибирского и российского художественного рынка; кроме прочего, учитывали вкусы заказчиков, приглядывались к русской крестьянской деревянной игрушке, которую продавали на местных

ярмарках. Постепенно оттачивалась техника, формировался репертуар, вырабатывались приемы стилизации и декоративного оформления тувинской резной миниатюры.

Наиболее интересные тенденции в ее развитии пыталась зафиксировать С.К. Просвиркина в ходе экспедиции 1917 г. Собирая коллекцию, она обращала внимание на наивный реализм и художественную экспрессию игрушек. Среди изображений животных ее привлекали архаичные образы, близкие скифо-сибирскому стилю. Характерными стиливыми признаками тувинской пластики были небольшие размеры, типизация, гиперболизация отдельных деталей, тщательная декоративная разработка.

Значительную часть коллекции составляли фигуры людей – представителей традиционного тувинского общества. Это были женщины в праздничных нарядах, исполненные достоинства араты, ламы, участники ритуалов, нойоны. Будучи реалистичными по трактовке, миниатюры отличались тщательной проработкой деталей (причесок, костюмов, украшений), имевших значение этносоциальных маркеров. При этом они имели обобщенный, геральдический характер. Скульптурные изображения людей, выполненные талантливыми тувинскими резчиками, порой напоминали древнетюркские изваяния; их образный строй предполагал эпическое прочтение.



*Миниатюрная тувинская пластика из дерева и агальматолита конца XIX в. Игрушки и буддийская скульптура из ранних собраний Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартыанова.*



Особое место в составе коллекции С.К. Провиркиной 1917 г. занимала композиция «Наирг» («Праздник»), возможно, сделанная на заказ. В комплекте, сохранившемся до наших дней, около 10 миниатюрных (25–35 мм высотой) фигурок, изготовленных в технике резьбы и гравировки из агальматолита серо-зеленого или охристого цвета. Они изображают участников праздника в костюмах и головных уборах, указывающих на знатное происхождение или должность. В рукописях художницы сохранилось подробное описание этого ритуала:

*«На широкой степи, окаймленной невысокими горами, на пышной траве среди цветов раскинулись палатки нойонов, возле которых, образуя круг, собралось множество народа. Издалека было видно эту пеструю праздничную толпу, разодетую в шелка всех цветов. Широким пестрым кольцом развернулся народ по степи. Центральное место в круге заняли три палатки: в средней, самой большой, голубой с белой вышивкой наверху, расположились нойоны, по правую сторону от них палатка, также голубая, вышитая – духовных лиц – лам, слева от них сидят жены нойонов и начальников. Нойоны в ярких шелковых костюмах и в шапках с длинным павлиньим пером наверху.*

*Ламы в лучших халатах в большинстве случаев желто-вишневого цвета и в желтых шапках с длинной красной кистью. Жены нойонов также красиво одеты. Множество сойот расположились неподалеку от палаток, образуя пестрый круг, в центре которого должна была проходить борьба. В стороне слева от них стоят богато оседланные кони, дальше длинная полоса сидящего на земле народа, затем еще одна белая, прощя других, палатка для мелких чиновников. В ожидании начала гости переходят с одного места на другое, заглядывают в палатки начальников, ведут разговоры. Большинство сидит на земле, покуривая трубки.*

*Наконец, все собрались, и праздник начался. Вывели лошадей, предназначенных для бега; мальчики-сойоты садятся на них, легкие, босые, без седел. Тонкие грациозные фигурки их легко и свободно держатся на конях. Сели на коней и по знаку распорядителя 54 наездника стали небольшой рысцой объезжать вокруг палаток. Объехали 3 раза и отправились к месту, откуда должны были начаться бега.*

*А тем временем здесь в кругу должна была начаться борьба. Начальники громко вызывают по именам борцов. Сразу выходят по две или по три пары борцов. Те выбегают, сбросив с себя халаты, оставшись в небольшой повязке около бедер*



Буддийское моление (фото П. Островских 1897 г.). Из собрания Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартыанова.

и в жилетках, закрывающих спины. Грудь остается обнаженной. На босые ноги надеты сойотские «итыки», самодельные сапоги из мягкой кожи. <...>

После раздачи подарков и окончания борьбы на середину круга выносятся много приготовленного вареного и жареного мяса. К мясу бросается первый из борцов, чтобы захватить себе лучшую порцию. За ним сейчас же бросается с теми же намерениями весь народ, а начальники палками водворяют порядок, охлаждая не в меру торопливых проголодавшихся гостей. Но, тем не менее, мясо разбирается дочиста. Так заканчивается всеобщим пиришеством национальный сойотский праздник наирг, героями которого являются, как когда-то в глубокой древности, наиболее сильный представитель своего племени и обладатель лучшего коня» [Дневник... Т. V. Л. 54–57].

Скульптурное изображение праздника, выполненное из агальматолита мастерами Бай-Тайги, стало первой многофигурной композицией в истории тувинского камнерезного промысла. По величине фигурки из композиции «Наирг» едва превышали размеры шахмат и были близки им по характеру образов.

Подборка шахматных фигур составляла значительную часть коллекции С.К. Просвиркиной. Тувинские шахматы уже в конце XIX в. стали не только предметом коллекционирования, но и изучения. Одним из первых по этой теме высказался И.Т. Савенков. В работе 1905 г., опираясь на историко-сравнительный подход, он описал тувинские шахматы как сложившуюся игру с собственной системой правил и набором фигур. «Урянхайцам, – подчеркнул автор, – шахматная игра передана монголами, заимствовавшими ее у персов; происхождение ее из Индии по лингвистическим данным очевидно» [Савенков, 1905, с. 26]. Место шахмат в тувинской культуре обсуждалось на протяжении всего XX в.

По версии, которую разделяли многие исследователи, шахматы стали известны тувинцам благодаря монголам; те в свою очередь переняли их от тибетцев, а последние из Индии вместе с буддизмом. Согласно другой точке зрения, с шахматами тувинцев могли познакомить уйгуры Восточного Туркестана в средние века в связи с распространением буддизма через Среднюю Азию и Афганистан, хотя близость к монгольской традиции проявлялась и в терминологии, и в стиле тувинского варианта игры [Ховалыг, 2010].

Судя по дневникам, С.К. Просвиркина воспринимала шахматы как органичную часть традиционной тувинской культуры, не размышляя об их происхождении. Ее привлекала вариативность

пластики, которая давала большой простор для импровизаций ремесленников. Тувинские шахматы в начале XX в. отливали из металла, вырезали из камня и дерева, раскрашивали. В коллекции 1917 г. не было ни одного полного комплекта, при этом отдельные фигуры были представлены сериями. Например, король – по-тувински «нойон» – имел вид высокопоставленного чиновника в разных вариантах; ладью «терге» («телега») изображали в виде запряженной в верблюда повозки, колеса, орнаментального трехлистника, или «узла счастья», иногда это была мифическая птица Хаан-Херети; слонов заменяли верблюды «тевелер»; большой вариативностью и реалистичностью отличались миниатюрные фигурки коней «аьттар»; пешки «оолдар» («мальчики») могли иметь вид зайчат, собак, птиц, при этом фигурки одной партии не повторяли друг друга.

Хотя большая часть шахмат (как и резной миниатюры в целом) не имели авторства, но все же среди тувинских мастеров уже в начале XX в. появились признанные резчики, шахматы которых ценились особенно. Имя одного из них – Намжалы – сохранилось в архивах Минусинского музея. Среди начинающих мастеров, с которыми, возможно, довелось встретиться С.К. Просвиркиной, мог быть Монгуш Холосалович Черзи (1899–1969). В зрелом возрасте М.Х. Черзи стал признанным художником, заслуженным деятелем литературы и искусства Тувинской АССР [Иргит, Бурбужеп, 2019]. Первые же свои уроки он получил от деда – столяра и отца – камнереза. Еще в детстве шахматы стали любимой темой, позже – его визиткой. Уже известный камнерез М.Х. Черзи изготавливал шахматные миниатюры – пешки он делал в виде птиц и зайчат, и очень любил черный камень. Интересно, что именно такие фигурки в 1917 г. включила в свою коллекцию С.К. Просвиркина. Среди собранных ею шахматных фигур были крошечные черные уточки – то нахохлившиеся, то повернувшие голову набок, и маленькие зайчата. Их мог сделать начинающий резчик М.Х. Черзи или тот, кто был его учителем.

Коллекция С.К. Просвиркиной сохранила образцы, которые в дальнейшем определили направление поисков тувинских мастеров. Отличаясь целостностью, она знаменовала собой рождение национального стиля резьбы и в т.ч. искусства резьбы по камню.

К 1920 г. коллекция традиционного тувинского искусства, собранная С.К. Просвиркиной в Урянхайском крае для кустарного комитета, поступила в культурно-образовательный фонд Томска. Чуть позже М.Б. Шатилов, директор городского музея



w. 57.





(созданного в 1922 г.), так оценивал ее значение: «Чрезвычайно интересны работы сойот – резьба по камню и дереву; здесь художник своеобразными приемами обработки камня, в примитивно плоскостных формах удивительно удачно передает силу и величие; эти работы в миниатюре напоминают памятники Древнего Египта. Резьба по камню чрезвычайно распространена в Урянхайском крае и здесь имеются большие, прославленные в своем роде мастера, и искусство это несомненно обещает интересное будущее по удивительной выразительности камня в примитивных формах его обработки. Искусство это во всяком случае заслуживает большого внимания наших художников» [1927, с. 30].

В эпоху глобальных перемен интерес к традиционной культуре народов Сибири сохранялся в просвещенных кругах регионального сообщества. Тема самобытности в искусстве продолжала волновать сибиряков и в 1920-е гг. Предпринимались все новые попытки организации этнографического просвещения и создания промыслов. Они были созвучны решениям по развитию художественной промышленности в Советском государстве. При активной поддержке политиков в обществе утверждались представления о важности создания нового быта по законам красоты на основе народной культуры и советской эстетики [Березина, 2017].

Реальные шаги советской власти в области развития народного искусства продемонстрировали Всероссийская художественно-промышленная выставка и Всероссийская сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка 1923 г. Следом в 1925 г. в Москве открылся Музей кустарного мастерства; в 1930-е гг. сформировался Институт художественной промышленности, с которым сотрудничали ведущие искусствоведы страны.

На волне признания народного художественного творчества шло развитие массового культурно-просветительного и краеведческого движения на местах. Продолжала работать кустарная промышленность. В 1923 г. в г. Томске была проведена Губернская выставка, где экспонировались изделия местных промыслов, в т.ч. созданные по мотивам искусства коренных народов Сибири. В 1927 г. в Новосибирске прошли Первая Всесибирская выставка живописи, скульптуры, графики и архитектуры и Первый сибирский съезд художников. В ходе их работы вновь прозвучала идея о необходимости развития сибирского самобытного искусства.

Ратуя за преобразование Сибири, художники региона рассматривали традиционное искусство

коренных народов края как часть общемирового культурного наследия, постижение законов которого было способно открыть новые формы художественного прочтения реальности. Во многом их проекты повторяли решения Первого российского съезда художников начала XX в., но уже в новом социокультурном контексте. Актуальным оставалось обращение к традиционному искусству народов Сибири как способу преобразования мира. Усилия сибиряков отвечали общероссийским тенденциям. В первой четверти XX в. самобытное сибирское искусство пользовалось особым спросом, и советское руководство уделяло большое внимание его развитию. Большой успех в Москве имела Сибирская художественная выставка, организованная Обществом изучения Урала, Сибири и Дальнего Востока в 1926 г. В ней принимал участие Г.И. Чорос-Гуркин с циклом работ по Туве. Новые ценности обсуждались на выставке художников-северян 1929 г. в Русском музее Ленинграда.

В 1930-е гг. искусство народов Севера и Сибири развивалось в формате народных художественных промыслов и профессионального творчества. Под опеку Института художественной промышленности в Сибири попали ювелирные промыслы Якутии и Бурятии, центры художественной обработки кости в Тобольске, Якутске, на Чукотке. Их становление происходило на основе аутентичных традиций при участии профессиональных художников, этнографов и экономистов. В эту орбиту постепенно втягивались тувинские мастера.

В Тувинской Народной Республике внимание к самобытному камнерезному промыслу росло. После того, как Тува в 1944 г. вошла в состав СССР в качестве Тувинской автономной области в составе РСФСР, он получил импульс к дальнейшему развитию. Появились профессиональные художники, возникли артели и учебные заведения. В 1962 г. первые камнерезы Тувы были приняты в Союз художников СССР. В 1965 г. в Кызыле состоялся Первый съезд художников и мастеров прикладного искусства Советской Тувы. Было создано Тувинское отделение Союза художников РСФСР.

К концу XX в. тувинская резьба по камню сложилась как уникальный и уже профессиональный промысел [Иргит, 2017]. Расцвет искусства камнерезов стал возможен благодаря усилиям тех, кто стоял у его истоков. К числу художников и ученых, работавших над его изучением и популяризацией, принадлежала Софья Константиновна Просвиркина.

- Адрианов А.В.** Об искусстве в Томске // Город Томск. – Томск, 1912. – С. 337–344.
- Адрианов А.В.** Об орнаменте у сибирских инородцев // Труды Всероссийского съезда художников. – Петроград, 1914. – Т. 1. – С. 102–108.
- Бакушинский А.В.** Художественное творчество и воспитание. – М.: Новая Москва, 1925. – 240 с.
- Балган А. А.-О.** Традиции тувинского буддийского искусства в творчестве мастера Когела Саая // Искусство Евразии, 2019. – №3. – С. 74–85.
- Беликова О.Б., Вдовин А.С.** «Завещание» А.В. Адрианова от 10 декабря 1919 г. О материалах его последней экспедиции (Тува, 1915–1916 гг.) // Вестн. Томск. гос. ун-та. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2009. – № 324. – С. 163–168.
- Березина Е.С.** «Кто мы, кустари или художники?»: дискуссии о художественных промыслах 1920–1930-х годов // Вестн. Перм. ун-та. Сер.: История, 2017. – Вып. 2. – С.63–74.
- Вайнштейн С.И.** Историческая этнография тувинцев. Проблемы кочевого хозяйства. – М.: ГРВЛ, 1972. – 316 с.
- Вайнштейн С.И.** История народного искусства Тувы. – М.: Наука, 1974. – 224 с.
- Грум-Гржимайло Г.Е.** Западная Монголия и Урянхайский край. Т. III, вып. I. – Л.: ГРГО, 1926. – 414 с.
- Герасимов А.П.** Национальная идея и формирование «сибирского стиля» в деревянном зодчестве города Томска // Culture and Civilization. – 2017. – Vol. 7, iss. 4A. – P. 384–395.
- Гущина Е.Г., Титова Т.А.** История формирования тувинских коллекций этнографического музея Казанского университета // Ермолаевские чтения. – Кызыл: Тип. Кызыл. центр образования «Аныяк», 2019. – С. 92–95.
- Дневник** Софьи Просвиркиной. Тетрадь I–V. Архив ТОКМ. Оп. 4. Д. 511.
- Иллюстрированная этнография** Тувы. Из собрания Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартыанова. – Абакан: ООО Кооператив «Журналист», 2009. – 96 с.
- Иргит А.К.** История развития и современное состояние каменной пластики Тувы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Барнаул: Алтай. гос. ун-т, 2017. – 27 с.
- Иргит Ш.А., Бурбужеп Д.Д.** О творческом наследии одного из родоначальников камнерезного искусства Тувы (посвящается 120-летию со дня рождения М. Х.-С. Черзи) // Ермолаевские чтения. 2019 г. – Кызыл: Тип. Кызыл. центр образования «Аныяк», 2019. – С. 159–167.
- Кисель В.А.** История камнерезного искусства Тувы // Музейные коллекции и научные исследования. – СПб.: МАЭ РАН, 2004. – С. 44–56.
- Коренько В.А.** Декоративно-прикладное искусство тувинцев в собрании Государственного музея искусства народов Востока // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии. Ч. 1. – М.: Наука, 1983. – С. 154–162.
- Коренько В.А.** Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. – М.: Восточная литература, 2002. – 327 с.
- Красавина М.В., Октябрьская И.В., Павлова Е.Ю.** У истоков сибирского стиля. Тувинский вектор // Искусство Евразии. – 2019. – № 3. – С. 130–138.
- Кужугет А.К.** Художественные традиции тувинцев // Вестн. Тувин. гос. ун-та. Социальные и гуманитарные науки. – 2010. – № 1. – С. 14–22.
- Кужугет А.К.** Культура и искусство Тувы в музейных коллекциях России. Собрание Феликса Кона 1902–1903 гг. // Искусство Евразии. – 2019. – № 3. – С. 272–283.
- Милевский О.А., Панченко А.Б.** «Беспокойный Клеменц». Опыт интеллектуальной биографии. – М.: РОССПЭН, 2017. – 695 с.
- Монгуш М.В.** Ламаизм в Туве. Историко-этнографическое исследование. – Кызыл: Тувин. кн. изд-во, 1992. – 140 с.
- Муратов П.Д.** Художественная жизнь Сибири 1920-х гг. – Л.: Художник РСФСР, 1974. – 141 с.
- Мягков И.М.** Искусство Танну-Тувы // Материалы по изучению Сибири. – Томск: Издание Биол. факультета Томск. гос. ун-та, 1931. – Т. III. – С. 283–315.
- Октябрьская И.В.** Сибирский стиль. Коллекция С.К. Просвиркиной // Этнография Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул: Изд-во Барнаул. пед. ун-та, 1998. – С. 187–190.
- Павлова Е.Ю.** Народные художественные промыслы Саяно-Алтая в контексте этнокультурного развития России (конец XIX – начало XXI века). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2012. – 276 с.
- Потанина А.В.** Из путешествий по Восточной Сибири, Монголии, Тибету и Китаю: сб. ст. – М.: Тип. Елизаветы Гербек, 1895. – 296 с.
- Рерих Н.К.** Радость искусству // Рерих Н.К. Врата в будущее. – М.: ЭКСМО, 2010. – С. 12–32.
- Романова С.В.** Тувинское камнерезное искусство. от безымянных мастеров к профессионализму – URL: <https://ethnomuseum.ru/kollekcii/vystavki-onlajn1/tuvinskoe-kamnerезное-iskusstvo-ot-bezymyannyh->

- masterov-k-professionalizmu (дата обращения: 25.10.2021).
- Савенков И.Т.** К вопросу об эволюции шахматной игры. Сравнительно-этнографический очерк. – М.: Т-во Скоропечат. А.А. Левенсон. 1905. – 128 с.
- Сафьянов И.Г.** Тува в прошлом: в 2 т. Т. 1. – М.: [б. и.], 2012. – С. 188.
- Сафьянов И.Г.** Тува в прошлом: в 2 т. Т. 2: Повесть о жизни; Гражданская война в Туве. – М.: [б. и.], 2012. – 315 с.
- Стороженко А.А.** «Аршин впереди, а штык позади»: особенности складывания этнокультурного ландшафта Тувы в XIX– начале XX в. // Новые исследования Тувы. – 2021. – № 3. – С. 49–60.
- Тыва** – в беге Времени. Каталог выставки. – М.: Всеросс. музей декоративно-прикладного и народного искусства, 2014. – 93 с.
- Ховалыг У.Т.** Шахматы в Тыве // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. – 2010. – Т. 9, вып. 5: Археология и этнография. – С. 199–203.
- Червоная С.М.** Чонар Даш камень, который мы режем // Дружба народов. – 1964. – № 6. – С. 201–207.
- Шатилов М.Б.** Исторический очерк и обзор Томского краевого музея (1922 год – 18 марта – 1926 г.) // Труды Томского краевого музея. Т. 1. – Томск, 1927. – С. 1–37.
- Щеглов М.М.** Сибирский стиль в прикладном искусстве // Сибирская жизнь. – 1911. – 24 нояб. – № 259.
- Яковлев Е.К.** Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея и объяснительный каталог Этнографического отдела Музея. – Минусинск: Тип. В.И. Корнакова, 1900. – 357 с.







ТУВИНСКАЯ  
КОЛЛЕКЦИЯ



19177  
и до конца была  
какая-то вера у нас  
мы пришли с земледельца  
и до конца была азиатской.  
только делала. Простить в  
Ваше дело. Простить в  
Бз прощения - это прощай  
а дайте нам прощай и  
вас по поводу и себе айтрав  
деву Нас ужом в 85. в  
Красноярск, Александровская  
восточники и пошла ра  
канд. Засиана только  
вас на друзей, концы  
~~они да ах!~~  
ан и вы скры  
ли, поменяли все  
такие же

# АКВАРЕЛИ И РИСУНКИ С.К. ПРОСВИРКИНОЙ









**Портрет женщины / Өг-бүлелиг херээжен кижиги.** Тува, 1917 г.

Бумага, акварель. 31,3 × 23,0 см. ТОХМ НВ-657.

Героиня позирует сидя. Изображена в традиционном тувинском парадном костюме замужней женщины *эдектиг тон*. Халат малинового цвета с голубой отделкой.

Надпись внизу: Женский сойотский костюм. Бронисл. Феликс. Широкова. Ак-су приток Кемчика.



**Традиционный табачный кисет тувинцев / Таакпы хавы.** Тува, 1917 г.

Бумага, акварель. 42,8 × 26,5 см. ТОХМ НВ-648.

Изображен *таакпы хавы* – мешочек (футляр) для табака, сшитый из лоскутов черной и красной ткани. Украшен вышивкой и черной, синей и красными кистями.

Надпись внизу слева: Тамка-хап (табачный кисет).

Внизу справа: из коллекции И.Г. Сафьянова г. Минусинск 24/VIII-17.

На обороте печать Томского краевого музея.



**Лента для женского (девичьего) головного убора тувинцев / Кыс бөртке даараар маак.** Тува, 1917 г.

Бумага, акварель, карандаш: 41,5 × 22,0 см. ТОХМ НВ-621.

Изображена белая лента – *кыс бөртке даараар маак* – для женского (девичьего) головного убора, которая спускалась с тульи на спину. Лента, расширяющаяся книзу, заканчивается острым углом; по всей длине вышита цветочная гирлянда, которую завершает орнамент *булут хээ*, означающий защиту.

Надпись внизу справа: Лента для женской шапки. Из коллекции И.Г. Сафьянова, г. Минусинск 25/VIII-17 г.

На обороте печать Томского краевого музея.

**Традиционные женские, девичьи накосные украшения тувинцев / Чавага. Боошкун.** Тува, 1917 г.

Бумага, акварель. 34,5 × 25,3 см. ТОХМ НВ-659.

Изображены *чавага* – накосное украшение замужней женщины в виде пластины, расшитой цветными бусинами и украшенной черными кистями, и *боошкун* – накосное украшение девушки в виде нитей с нанизанными бусами и черными кистями.

Надпись внизу слева: «Чавага» украшение для 3-х средних кос Ак-суг – приток Кемчуга. Заведение Широкова.

Внизу справа: «Пошхан» – украшение к 3-м косам сзади. К боковым 2-м косам приплетаются такие же кисти.

На обороте печать Томского краевого музея.



**Традиционные поясные (серебряные) подвески тувинцев / Дерги.** Тува, 1917 г.

Бумага, тушь, карандаш. 21,6 × 32,0 см. ТОХМ НВ-575.

На листе изображены 5 металлических ажурных подвесок, в моделировании декора которых использованы буддийские символы: парные рыбки, ваджра, свастика и т.д.

Надпись вверху справа: Бели (подвески на нож) медные литые или железные под серебром. Надпись внизу слева: Медная или серебряная подвеска к Геланскому Цебуру (набедреннику у Лам) (знак священства).



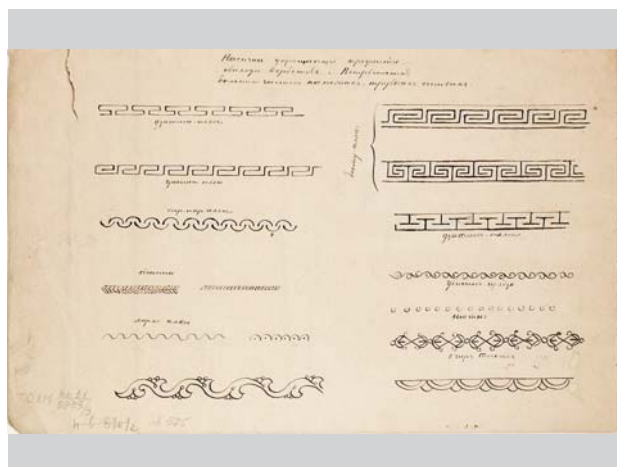
**Тувинские узоры / Хээлери.** Тува, 1917 г.

Бумага, тушь, карандаш. 21,6 × 32,0 см. ТОХМ НВ-575 (оборот).

Изображены двенадцать орнаментальных меандровых мотивов.

Надпись: Насечки, украшающие предметы обихода дербетов. Встречаются большей частью на поясах, трубках и огнивах.

Надписи под мотивами: дзатага-алха, уасына-алха, бюту-алха, сарнар-алха, танна, узатага-алха, хорхо-алха, убисын-чулдзо, нютнг, очир-такым.







**Огниво и нож / Оттук. Бижек.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель, тушь, перо. 21,6 × 32,8 см. ТОХМ НВ-574.

На листе изображены огниво *оттук* и нож *бижек*. Огниво – это кожаная (желтого цвета) сумочка для хранения кремня и трута с прикрепленным к нижней части стальным ударным лезвием, украшенная накладными металлическими бляхами. Тувинский нож в узких ножнах украшен накладками из серебра, желтого металла и инкрустацией. Надпись сверху слева: *Огниво и ножь Монгольского племени «Дюрбунт»*.



**Табакерка тувинцев / Хөөрге.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель, тушь, перо. 21,6 × 32,8 см. ТОХМ НВ-574 (оборот).

На листе изображена табакерка *хөөрге* – сосуд (из синего стекла) для нюхательного табака в оправе из белого металла с инкрустацией цветными полудрагоценными камнями. Надпись рядом с акварелью: *Табакерка в серебряной оправе с камнями и финифтью*.



**Поясная пряжка и стремя / Дерги. Эзеңги.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель, карандаш. 25,5 × 38,0 см. ТОХМ НВ-626.

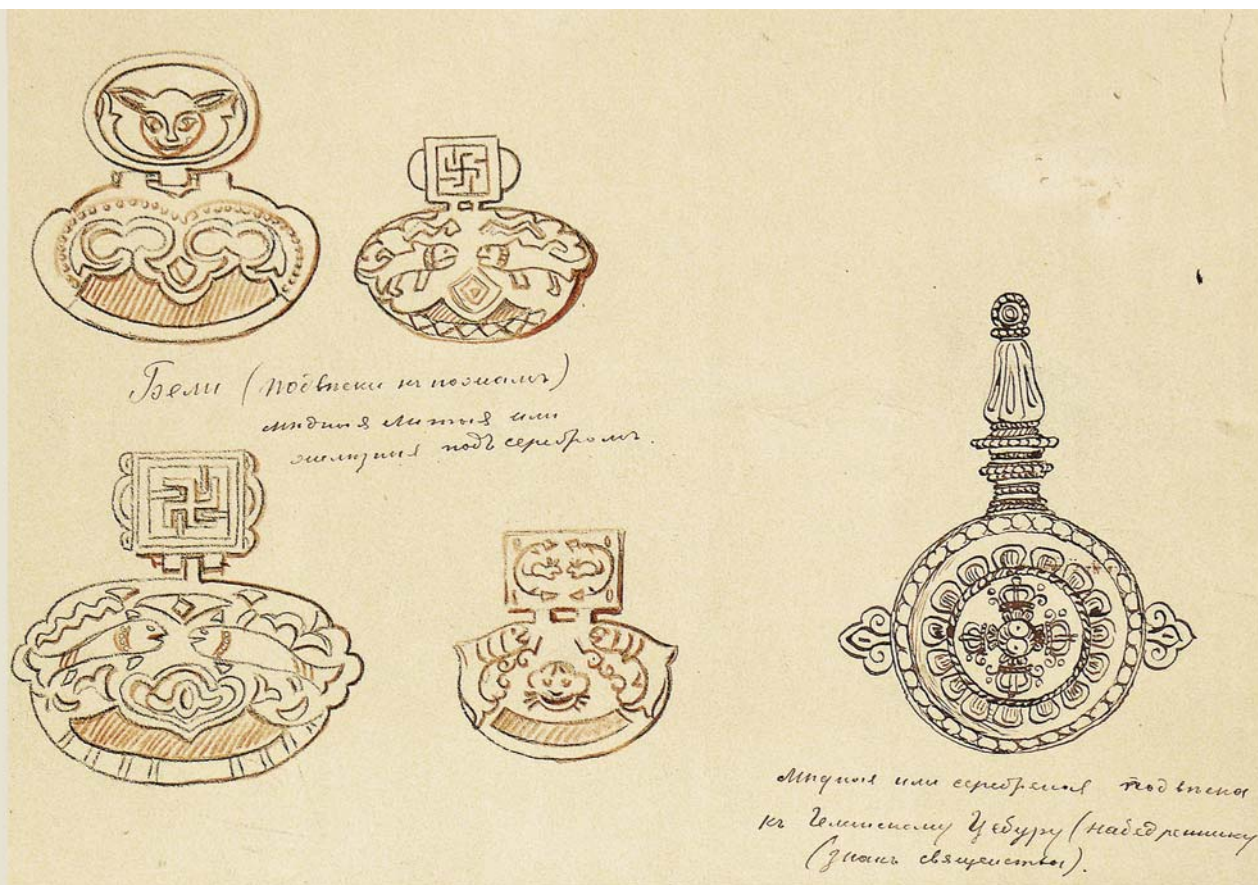
На листе изображена серебряная пряжка *дерги* с узором *балык хээ*, на кожаном коричневом ремешке и литое (охристого цвета) стремя *эзеңги* с орнаментом *кас хээ*. Надпись внизу: *Тэрги (пряжка), Изенги (стремя), из коллекции И.Г. Сафьянова, г. Минусинск 23/VIII-1*. На обороте печать Томского краевого музея.

Высокого развития у тувинцев достигло ювелирное искусство, выделявшееся в рамках кузнечного промысла. Ювелиры занимались производством украшений, поясных наборов, оружия, конской упряжи и др. Сырьем для работ служили серебряные и медные слитки, лом и полудрагоценные камни. Украшениям из серебра тувинцы придавали большое значение. Они были аксессуарами, маркировали возраст и статус, играли роль оберегов. Внешний вид и количество украшений зависели от семейного и имущественного положения человека. Белый цвет был знаком благополучия и чистоты. Серебряные украшения носили и мужчины, и женщины. Неотъемлемым элементом традиционной тувинской одежды был пояс, украшенный серебряными накладками и пряжками. Поясные подвески являлись частью комплекта женских украшений наряду с наконечниками, серьгами, перстнями, браслетами и т.д. В число женских поясных украшений традиционно входили огниво, игольники, ножи для резки шкур; оригинальными были сложно сплетенные цепочки, на концах которых подвешивали колокольчики. Максимально полным комплектом владели замужние женщины. Нож в ножнах, ключи и прочие предметы к женскому поясу подвешивали на пряжке с одной стороны; с другой крепили игольник – футляр с подвижной крышкой для игл, который являлся предметом щегольства. Его украшали полудрагоценными камнями. Хранили в нем иглы и свинцовые палочки для раскроя. Иглам придавали большое значение, т.к. они являлись необходимыми инструментами для сотворения красоты и гармонии и являлись символом женского начала [Ховалыг, 2018, с. 117–126].



Традиционные тувинские женские поясные украшения из собрания Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартынова.





Синкретизм традиционной культуры тувинцев проявлялся в единстве утилитарной и художественной составляющих. В оформлении утвари и одежды широко использовали орнамент. В декорировании металла, дерева мастера применяли резьбу, чеканку, шлифовку, гравировку и роспись; мягкие материалы – ткань и войлок – оформляли аппликацией, мозаикой, вышивкой; в декорировании кожи использовали тиснение, штамп и проч. Простота и выразительность форм, целостность и законченность, соразмерность пропорций, гармоничное сочетание орнамента и цвета отличали художественный стиль кочевников. В истории традиционного искусства тувинцев выделяют: докочевнический пласт (пунктир, треугольник, косая сетка, шевроны, пояски ромбов, Г-образный

меандр, свастика и др.); раннекочевнический слой (розетки спирали, S-образные фигуры, арочные мотивы, некоторые роговидные мотивы); позднекочевнический комплекс (роговые мотивы, кресты и ромбы с рогообразным ответвлениями, четырехлепестковая розетка, круг с пальметтами и т.д.); распространение отдельных фигур (крестообразно рассеченная розетка с роговидными окончаниями) в рамках этого комплекса связано с кыпчакской этнической средой. Тувинский орнамент испытывал сильное влияние буддийской художественной культуры с ее глубоким, в т.ч. цветовым, символизмом. Единство содержания и декоративности, разнообразие форм и стилей отличали традиционное искусство тувинцев [Вайнштейн, 1972, с. 154–159].



**Серебряная игольница / Инелиг.** Тува, 1917 г.

Бумага, акварель, карандаш. 20,5 × 13,6 см. ТОХМ НВ-651.

На листе изображен серебряный стреловидный футляр – игольница *инелиг/ховул*, инкрустированная цветными камнями, которая входила в комплект женских традиционных украшений.

Надпись внизу: *Желик (игольник)* из коллекции И.Г. Сафьянова, г. Минусинск.

На обороте печать Томского краевого музея.



**Женские ювелирные серебряные украшения (перстень, накосное украшение) / Чустук. Чавага.** Тува, 1917 г.

Бумага, акварель. 25,7 × 40,8 см. ТОХМ НВ-638.

На листе изображен перстень с большим овальным щитком и с красным камнем в двух проекциях и серебряная пластина, которая была основой традиционного накосного украшения *чавага* замужних женщин.

Надпись слева: «Чустук» перстень жены нойона р. Джадан.

Надпись справа: *Джаваза. Тува р. Барлок прит. Кемчуга.*

На обороте печать Томского краевого музея.



**Традиционная тувинская подушка / Тыва сыртык.** Тува, 1917 г.

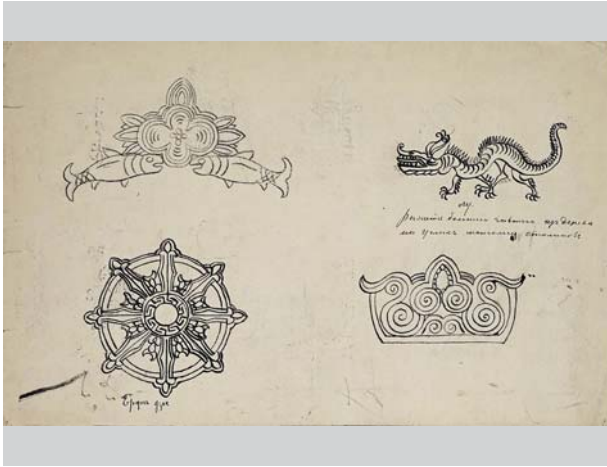
Бумага, акварель, карандаш. 25,5 × 28,8 см. ТОХМ НВ-612.

На листе акварелью нарисована лицевая орнаментированная сторона (зеленого и коричневого цвета) традиционной тувинской подушки. Подушку шили из текстиля; ее торцовую (прямоугольную) стенку делали на твердой основе, обтягивая кожей с тиснением. Над торцом в верхнем правом углу листа карандашом обозначен удлиненный прямоугольный валик подушки.

Надпись внизу справа: *Сыртык нойона (подушка).*

На обороте печать Томского краевого музея.





**Орнаментальные мотивы / Хээлери.** Тува, 1917 г.  
Бумага, тушь, карандаш. 21,5 × 33,0 см. ТОХМ НВ-615.

На листе изображены орнаментальные мотивы – буддийские символы (колесо, рыбки, дракон) и накладка со спиралевидным узором.

Надписи на листе под драконом: *лу*; под колесом: *Ерди узос*; справа: *режется большею частию из дерева на углах монгольских столиков.*



**Орнаментальные мотивы / Хээлери.** Тува, 1917 г.  
Бумага, тушь, карандаш. 21,5 × 33,0 см. ТОХМ НВ-615 (оборот).

На листе изображены 11 орнаментальных мотивов – буддийских символов.

Надпись на листе: *рисунки из напаянной проволоки, а середины выполнены эмалью.*



**Ступа с пестом / Согааш. Бала.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 40,5 × 25,5 см. ТОХМ НВ-662.

На листе изображена биконическая ступа на поддоне с пестом. Ступа вырезана из дерева, окрашена в красный цвет, декорирована резьбой и росписью. На верхней части ступы изображены свастики *кас демдек*, окаймленные орнаментом *алага хээ* (*маска хээ*). В нижней части ступы – узор *өг ханазы* (решетчатая стена юрты). Верхняя часть песта оформлена растительным орнаментом.

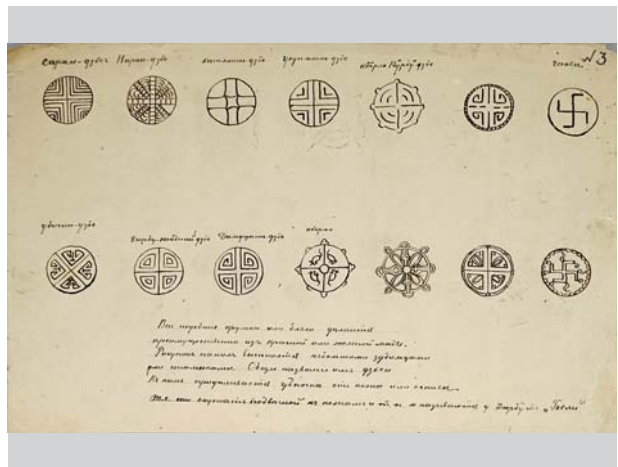
Надпись внизу справа: *Из коллекции И.Г. Сафьянова, г. Минусинск, 23/VIII-17, № 32.*

На обороте печать Томского Краевого музея.

**Тувинские узоры / Хээлери.** Тува, 1917 г.  
Бумага, тушь. 33,0 × 21,6 см. ТОХМ НВ-628.

На листе изображены орнаментальные мотивы – 14 медальонов.

Надпись внизу: *Все подобные кружки или бляхи делаются преимущественно из красной или желтой меди. Рисунок на них высекается небольшими зубилами или стамесками. Общее название им дзёсы. К ним приделывается цепочка от ножа или огнива. Т.е. они служат подвеской к ножам и т.п. и называются у Дюрбут «Гоели».*



**Тувинские узоры / Хээлери.** Тува, 1917 г.  
Бумага, тушь. 33,0 × 21,6 см. ТОХМ НВ-628 (оборот).

На листе изображены орнаментальные мотивы – 10 символов буддийского искусства.



**Тувинское огниво / Оттук.** Тува, 1917 г.  
Бумага, тушь, акварель. 25,5 × 34,0 см. ТОХМ НВ-644.

На листе изображена кожаная сумочка (черного цвета) с брусом-кресалом. Огниво украшено орнаментированными накладками из металла.

Надпись сверху: *Ижик-сульде. Самая большая божба всевышний царь. Когда гремит первый гром молятся, разбрызгивают молоко, стрелы находят.*

Надпись внизу: *Оттук-сайгари «юндун». Работа сойота Адыл Бай на Кемчике. За работу этому мастеру за нож, за огниво, тырги (на которую нож надевают, нож и огниво) и цепь заплачено: трехлетним быком, чечунчи 18 салбаков на шубу, салбак шелку китайского серебра было сайгарга. На обороте печать Томского краевого музея.*







**Футляр для табакерки / Таакпы хавы.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 34,4 × 25,4 см. ТОХМ НВ-643.

На листе изображен мягкий футляр для табакерки в виде прямоугольного конверта из красной ткани. Углы конверта и прямой разрез по центру футляра украшены вышивкой – орнаментом-плетенкой.

Надпись внизу слева: *Хоэрга (табакерка кошелек). Курия мест. Сук-пах (Ламаистский монастырь в местности Сук-пах – Авт.).*

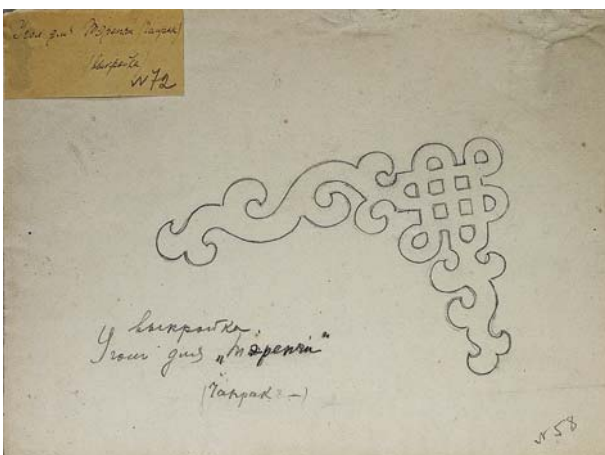
На обороте печать Томского краевого музея.



**Портрет женщины в традиционном тувинском костюме / Өг-бүлелиг херэежен кижии.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 29 × 19 см. ТОХМ НВ-618.

На листе изображена женщина, сидящая в позе лотоса. На героине наряд замужней женщины *эдектиг тон* (коричневого цвета с синей отделкой), головной убор *калбак берт* из мерлушки и сапоги *кадыг идик*. На поясе, вероятно, находится пряжка для крепления мешочка с игольницей и женским ножом *кестик*.

Надпись внизу: *Чимакай. Сойотка Джекуль р. Енисей.*



**Орнамент. Шаблон. Угол для чепрака / Төрөпчиниз азыын быжар.** Тува, 1917 г.  
Бумага, карандаш. 23,7 × 31,0 см. ТОХМ НВ-617.

На листе изображен угловой орнамент *азыг хээ* с мотивом *өлчөй удазыны* (узор бесконечности) и растительными элементами для оформления угла кожаного чепрака конского седельного комплекта.

Надпись: *Выкройка. Угол для төрөпчи (чапрак).*

**Традиционная тувинская обувь. Сапог кожаный орнаментированный / Кадыг идик.** Тува, 1917 г.

Бумага, акварель. 34,5 × 25,6 см. ТОХМ НВ-619.

На листе изображена традиционная тувинская обувь – сапог из кожи коричневого цвета, с косо срезанным верхом, с загнутым вверх носком. Головка сапога (красного цвета) украшена аппликацией (белого цвета) – волютообразным орнаментом.

Надпись внизу: *Изык – сапог.*

На обороте печать Томского краевого музея.



**Портрет мальчика / Оол. Хуурак.** Тува, 1917 г.

Бумага, акварель. 26 × 24 см. ТОХМ КП-3530 Г-3081.

На листе изображен бритоголовый мальчик в красном халате (хуурак – послушник ламаистского монастыря), сидящий на воле с поводьями в руках. Изображение профильное.

Надпись внизу: *Кунан Чудлен на Кемчуге Верхне Енисейское.*

На обороте печать Томского краевого музея.



**Традиционный набор украшений тувинцев / Дерги. Дээк. Тана. Даңза.** Тува, 1917 г.

Бумага, акварель, карандаш. 27 × 42 см. ТОХМ НВ-627.

На листе изображены пряжка из светлого металла на коричневом кожаном ремешке, пуговица из светлого металла, деревянная (коричневая) трубка с мундштуком и чашечкой из светлого металла, орнаментированная бляшка из желтого металла для крепления огнива.

Надпись внизу: 1) Тэрги (пряжка для ножа и огнива); 2) Торама (пуговица для придерживания за опояской огнива); 3) то же; 4) Танза (трубка).

Надпись внизу: из коллекции И.Т. Сафьянова, г. Минусинск 23/VIII-17.

На обороте печать Томского краевого музея.





**Доска-трафарет для тиснения рисунков на коже / Тепсэ-хевэ.** Тува, 1917 г.

Бумага, акварель. 40,6 × 25,7 см. ТОХМ НВ-652.

На листе изображена прямоугольная доска-трафарет (бежевого цвета) для тиснения рисунков на коже. На доске вырезан рисунок тебенека/тепсе с меандровым контуром и круглым медальоном (диском) в центре.

Надпись внизу: *Тепсэ-хевэ. Доска для тиснения рисунков на коже Улу-Кхем устье Тансы. Юрта Чивидоп.*

На обороте печать Томского краевого музея.



**Портрет мужчины в тувинском традиционном костюме / Эр киж.** Тува, 1917 г.

Бумага, акварель. 24,2 × 20,6 см. ТОХМ НВ-653.

На листе изображен сидящий простоволосый мужчина в традиционном синем наряде *тон*, в сапогах *кадыг идик*. В правой руке держит длинную курительную трубку *данза*, отделанную серебром, и красный кисет для табака.

Надпись внизу: *Сойот П. Бозек, р. Барлык приток р. Кемчика. Сойот П. Бозек с трубкой. Живет у Вильнера.*

На обороте печать Томского краевого музея.



**Плеть с черешком из ножки косули / Камджи.** Тува, 1917 г.

Бумага, акварель. 25,5 × 34,5 см. ТОХМ НВ-654.

На листе изображена плеть, изготовленная из ножки косули с металлическим наконечником и прикрепленным к черешку кожаным хлыстом.

Надпись внизу: *Хамджи нагайка. Сойотская работа на Кемчике. Собств. Л.В. Афанасьевой.*

На обороте печать Томского краевого музея.





Тувинское седло. Фото 1897 г.  
(по: [Урянхай. Тыва дептер, 2007, с. 548]).

На рубеже XIX–XX вв. верховой конь оставался основным средством передвижения тувинцев. Комплекс конского снаряжения являлся устойчивым компонентом традиционной культуры кочевых скотоводческих народов. Тувинцы, наряду с традиционными, использовали привозные монгольские и китайские седла. Женские и мужские седла тувинцев, изначально имевшие конструктивные особенности, в начале XX в. были практически унифицированы. В тувинской культуре не только седло, но весь комплекс убранства коня имел и практические и знаковые функции. Защитными свойствами обладали все предметы, входившие в его состав. Богато украшенное седло говорило о статусе владельца. На коня тувинцы садились в раннем детстве. Седла и снаряжение были обязательной частью приданого. Их передавали по наследству. Свадебные, парадные седла ценились очень высоко; отличались богатым убранством. Для оформления седел использовали

металлические (серебряные, посеребренные) орнаментированные бляшки и накладки на луки. В снаряжение входили литые (кованные), фигурно смоделированные стремена. Особое внимание тувинские мастера уделяли оформлению кожаных парных тебеньков и чепраков. Их украшали тисненым и аппликативным узором – «узлами счастья», розетками и меандром. Для тиснения по коже тувинские мастера использовали горячую штамповку и деревянные трафареты. Чтобы получить рельефный декор, выделанную и вымоченную кожу укладывали на форму с вырезанным на ней узором и выдавливали его с помощью стержня из рога косули. Некоторые седельные комплекты тувинцев представляли собой выдающиеся образцы народного декоративно-прикладного искусства. Узоры на конском убранстве имели характер оберегов и благопожеланий. Конь был олицетворением успешности и благополучия человека [Вайнштейн, 1972, с. 276].





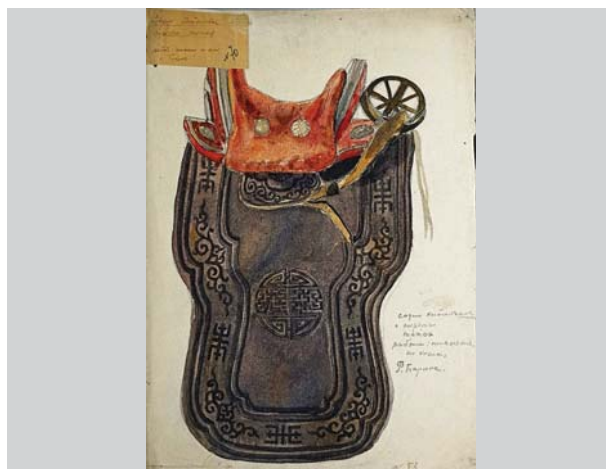
**Седло с кожаным чепраком / Эзер.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 37,8 × 27,3 см. ТОХМ НВ-678.

На листе изображено парадное седло с чепраком. Седло с красной обивкой, украшено серебряными накладками и бляхами. Под седлом фигурный кожаный чепрак темно-коричневого цвета, в центре которого – орнамент аяк хээ (пиала), по краю – кошкар хээлер (роговидный узор). Стремя эзеңги откинута назад.

Надпись внизу справа: *Седло китайское теренчи тэпсэ.*

Работа: тиснение на коже, р. Барлок.

На обороте печать Томского краевого музея.

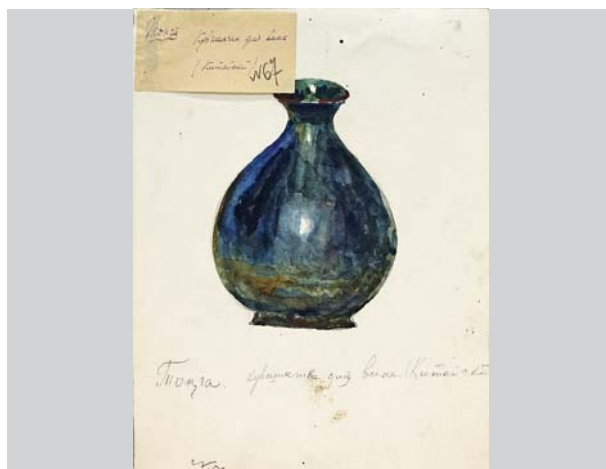


**Кувшинчик для вина / Доңга.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 25,7 × 19,0 см. ТОХМ НВ-655.

На листе изображен невысокий округлый с узким горлом кувшинчик из глины, покрытый синей глазурью.

Надпись внизу: *Тонга кувшинчик для вина (китайский).*

На обороте печать Томского краевого музея.



**Переметная кожаная орнаментированная сума / Кештен кылган таалың.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 40,6 × 25,6 см. ТОХМ НВ-649.

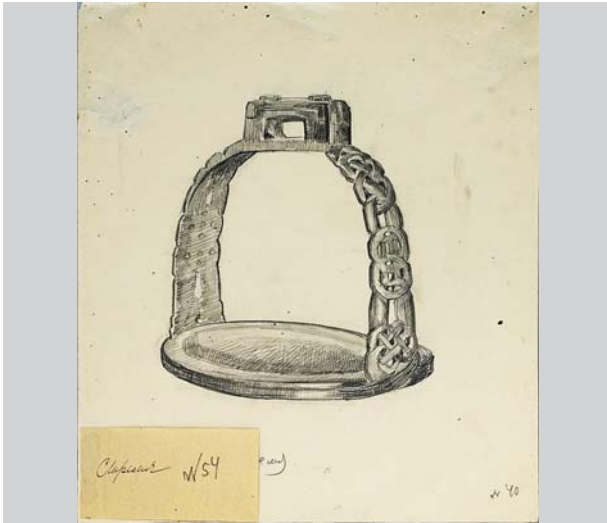
На листе изображена переметная кожаная красно-коричневого цвета сума, декорированная тиснением. Волютно-образные мотивы украшают крышку сумы; на лицевой стороне помещена розетка в обрамлении меандровых узоров.

Надпись внизу: *Сумы переметные. Улзалых-Талым р. Улук-чхем-Устье Тамасук.*

На обороте печать Томского краевого музея.







**Стремя / Эзенги.** Тува, 1917 г.  
Бумага, карандаш. 25,5 × 22,4 см. ТОХМ НВ-631.

На листе изображено литое из светлого металла (вероятно, китайское) стремя с прямой округлой подножкой, арочным орнаментированным корпусом, прямоугольной петлей для путлища. Надпись внизу: *Стремя*.  
На обороте печать Томского краевого музея.



**Монгольский нож в ножнах / Бижек.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 13,2 × 34,4 см. ТОХМ НВ-633.

На листе изображен горизонтально расположенный нож в черных ножнах с надписью на старомонгольском языке. Ножны вверху и внизу перехвачены металлическими кольцами. В ножны вставлены нож с металлической рукояткой и две палочки. К ножнам крепится тонкий кожаный шнурок с желтой узорной бусиной *чылдыргыши*.  
Надпись внизу: *Хынных бижак (с ножнами ножик)*.  
На обороте печать Томского краевого музея.



**Тебенек / Тепсе.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 29,6 × 25,9 см. ТОХМ НВ-613.

На листе изображен фигурной формы тебенек (принадлежность седла) красного цвета с орнаментом *тагыр-хээ* (роговидные узоры), выполненным черным цветом. Тебенек окантован зеленым материалом.  
Надпись внизу: *Тепсе. Чамбан-Кияки р. Ак-Пельдер. Белая риска с волнами*.  
На обороте печать Томского краевого музея.

**Огниво. Табакерка / Оттук. Хөөрге.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель, тушь, перо. 31,5 × 25,7 см. ТОХМ НВ-600.

На листе изображено огниво – кожаная сумочка черного цвета для кремня и трута, украшенная накладными металлическими бляхами. Ниже – табакерка – округлый черный уплощенный флакон с серебряными накладками, украшенный цветными камнями.

Надпись вверху слева: *Оттук Кызыласов улус р. Есь.*  
Надпись внизу: *Табакерка. Сойотская работа роговая обделанная серебром № 42.*



**Охотничий нож / Бижек.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 36,0 × 17,7 см. ТОХМ НВ-635.

На листе изображен нож в широких деревянных коричневого цвета ножнах (*бижек хыны*), вверху и внизу перехваченных кольцами из светлого и желтого металла. Нож с массивной наборной рукоятью, с чередованием деревянных и металлических колец.

Надпись внизу справа: *Бижек (нож), Бижек-ханы (ножны).*  
На обороте печать Томского краевого музея.



**Традиционная тувинская обувь. Сапог кожаный орнаментированный / Кадыг идик.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 34,0 × 19,5 см. ТОХМ НВ-616.

На листе изображена традиционная тувинская обувь – сапог из кожи, с косо срезанным верхом, с загнутым вверх носком на толстой войлочной подошве. Голенище сапога черное. Головка украшена аппликацией – волкотообразным орнаментом красного, зеленого, голубого цветов.

Надпись внизу: *Идык р. Уюкть заимка Вавилина.*  
На обороте печать Томского краевого музея.





**Тебенек / Тепсе.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 25,5 × 20,2 см. ТОХМ НВ-614.

На листе изображен округлой (фигурной) формы кожаный тебенек (принадлежность седла) бежевого цвета с меандровым тисненым орнаментом. В середине – орнамент аяк хээ, по кругу – дагыр-хэ, алага хээ.

Надпись внизу: *Тэпсэ принадлежность седла.*  
На обороте печать Томского краевого музея.



**Мужской головной убор / Шии баштыг бөрт.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 34,0 × 25,5 см. ТОХМ НВ-608.

На листе изображен мужской головной убор. Конусообразная островерхая простеганная шапка изготовлена из зеленого текстиля и оторочена мерлушкой. Наверху служит красный «узел счастья»; сзади на тулье крепятся красные ленты маактар. Шапка принадлежит самому сильному борцу *кучутен мөге*.

Надпись внизу слева: «Бюрт» шапка «Куджан» Мээге (сильный боец) р. Барлок.  
Подписаны детали шапки: *ташха, ленты маак, джала кисть.*  
На обороте печать Томского краевого музея.



**Доска-трафарет для тиснения рисунков на коже / Тепсэ-хевэ.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 40,7 × 25,6 см. ТОХМ НВ-658.

На листе изображена доска-трафарет для тиснения рисунков на коже. На доске вырезан рисунок тебенека/тепсе с роговидным орнаментом.

Надпись внизу: *Тепсэ-хевэ. Доска для тиснения рисунков на коже. Улук-Кхем. Устье Тансы. Юрта Чивидел.*  
На обороте печать Томского краевого музея.



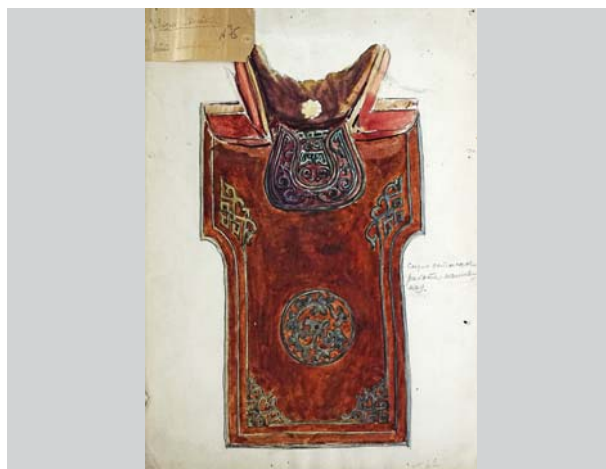
**Седло с кожаным чепраком / Эзер.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 34,5 × 25,8 см. ТОХМ НВ-576.

На листе изображено парадное седло с красными полками и кожаной коричневой обивкой; украшено серебряной накладкой. Седло с округлыми, кожаными орнаментированными тебенеками. Под седлом фигурный кожаный чепрак красного цвета, окаймленный по контуру плетеными узорами; в центре полки чепрака крупная розетка.

Надпись вверху справа: *Джамбалднсаков Читвек. Карасук, верховья.*

Надпись по центру правого края: *Седло сойотская работа нашивная.*

На обороте печать Томского краевого музея.



**Тувинские мальчики / Оол.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель, карандаш. 16,5 × 34,5 см. ТОХМ НВ-660.

На листе акварелью нарисованы два сидящих мальчика в национальной одежде – халатах голубого и зеленого цветов. Карандашом нарисован еще один сидящий мальчик и другой стоящий в халате с мужской косичкой кежеге.

Надпись под изображениями мальчиков: *Чалма, Курма.*

Внизу: *Дети сойота р. Тамасук приток Улукхема.*

На обороте печать Томского краевого музея.



**Головной убор чиновника / Чинзелиг маактыг бөрт.**  
Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 35 × 25 см. ТОХМ НВ-611.

На листе изображен головной убор чиновника среднего ранга *хунду* с остроконечной коричневой тульей, с белым навершием *чиңзе*, с высокими черными полями, голубым подкладом; сзади – две красные ленты *маактар*, расширенные книзу.

Надпись: *Хлимборт. Шапка начальника Кунда.*





**Портрет послушника ламаистского монастыря / Хуурак.**  
Бумага, акварель. 23,8 × 17,5 см. ТОХМ НВ-646.

На листе изображен хуурак – послушник ламаистского монастыря – сидящий мальчик в тувинском традиционном халате красного цвета, в монашеской остроконечной шапке желтого цвета. На поясе мешочек.

Надпись внизу: Балак Торджа 17 лет. Ученик Кумушинского. Курт на Джады Карасуке.



**Орнаментальные мотивы на крышке для лекарственного кошелька / Эм хавының аксы.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 26 × 39 см. ТОХМ НВ-645.

На листе изображены узоры на крышке лекарственного кошелька. На белом фоне два круга. Первый – синий с охристым орнаментом, обведенным красной чертой, – это *ийи дакпыр очур* – круг с двойной ваджрой. Второго круга голубой, с вариацией символа *инь-янь* (из трех капель – желтой, белой, красной) в центре.

Надпись внизу: Манра-ахсы – крышка для лекарственного кошелька. Местность Сук-нак – строящаяся Курия. На обороте печать Томского краевого музея.



**Столик домашнего ламаистского алтаря / Бурган ширээ.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 22 × 37 см. ТОХМ НВ-639.

На листе изображена передняя панель столика (*ширээ*) домашнего ламаистского алтаря. Столик расписной – на красно-вишневом фоне нанесен воллютообразный орнамент; вверху – узоры *булут хээ*, по углам – узоры *азыг хээ*. В центральном ромбическом медальоне – мифический белый снежный лев (*арзылаң/хава*).

Надпись внизу: г. Минусинск из коллекции И.Г. Сафьянова. Ран. Бурхан Шэрэ (столик для бурханов) с центральной фигурой «Хова» (китайская собачка).

На обороте печать Томского краевого музея.





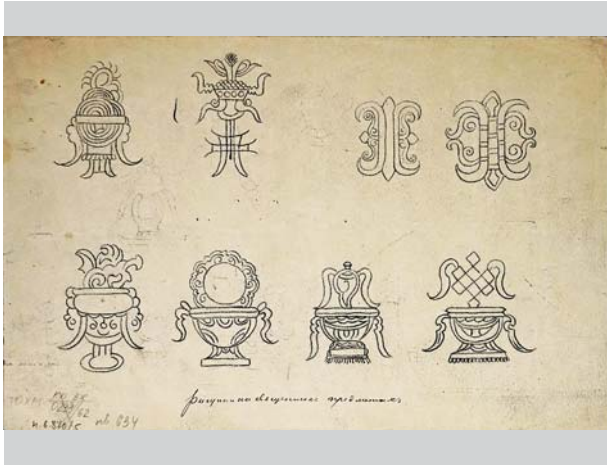
Традиционная тувинская утварь в экспозиции Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартыанова.

Традиционно домашний алтарь *бурган ширээ* находился в верхней почетной (противоположной от входа) части тувинской юрты. Если ставили три алтаря, то центральный посвящали Будде. На всех трех размещали ламаистские атрибуты: изображения божеств, подношения, священные тексты

сутры и т. д. В качестве алтарей часто использовали традиционные расписные сундуки. Их изготовлением в начале XX в. занимались во многих монастырях Тувы.

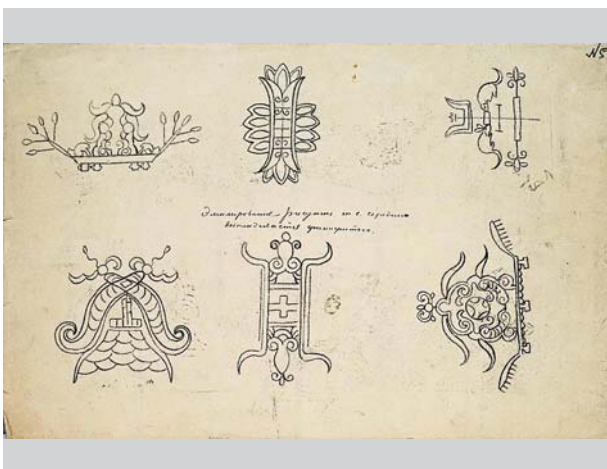
На фотографии – *бурган ширээ* в экспозиции Минусинского краеведческого музея.





**Тувинские узоры / Хээлери.** Тува, 1917 г.  
Бумага, карандаш. 21,5 × 33,0 см. ТОХМ НВ-634.

На листе изображены орнаментальные мотивы – 8 благих предметов, символов буддизма.  
Надпись: рисунки священных предметов.



**Тувинские узоры / Хээлери.** Тува, 1917 г.  
Бумага, карандаш. 21,5 × 33,0 см. ТОХМ НВ-634 (оборот).

На листе изображены 6 орнаментальных мотивов – эмблем буддизма.  
Надпись по центру: Эмалированные рисунки, т.е. середина выкладывается финифтью.



**Столик / Ширээ.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 25,6 × 41,0 см. ТОХМ НВ-640.

На листе изображен низкий прямоугольный в плане деревянный расписной столик, окрашенный в коричневатокрасный цвет. Столешница без рисунков. Боковые стенки украшены росписью (возможно, изображены родовые тамги).  
Надпись внизу: Чайный столик Аяк-ширээ устье Тамасука приток Улукхем. Длина 10 в. шир. 4 в.  
На обороте печать Томского краевого музея.

**Деревянное ведро / Хумун.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 34,5 × 25,7 см. ТОХМ НВ-650.

На листе изображен деревянный (коричневого цвета) сосуд – подойник с носиком-сливом и ручкой из скрученных волос. На поверхности резьбой нанесены геометрические узоры.

Надпись сверху: *Орух приток Кемчика 12/VIII 17.*  
Надпись внизу: *Хомун – деревянное ведро долбленое.*



**Деревянное орнаментированное ведро с волосяной ручкой / Хумун.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 34,0 × 25,5 см. ТОХМ НВ-620.

На листе изображен высокий деревянный (светлого бежевого цвета) сосуд – подойник с носиком-сливом и ручкой из скрученных волос. В верхней части изображены узоры: *тараа хээзи* – зерно, *балык казыры* – чешуя рыбы, *хем чалгы* – речная волна. На месте, где закреплена ручка ведра, изображен *кас демдек* – «гусиный знак». Дно ведра выполнено из бересты.

Надпись внизу слева: *Хумчик (туясок)*; справа: *из коллекции И.Г. Сафьянова г. Минусинск 21/VIII-17.*

На обороте печать Томского краевого музея.



**Ритуальная кропильная ложка / Тос-карак.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель, карандаш. 39,8 × 25,7 см. ТОХМ НВ-630.

На листе изображена деревянная резная ложка. Рукоять оформлена узорами *эртинелер*, *камгалал хээ*, *балык хээлер*, *чечек хээзи*; заканчивается прямоугольной лопастью с девятью выемками. Ложка («девятиглазка») используется для ритуальных кроплений.

Надпись внизу: *Лопаточка для принесения жертвы утром домашним пенатам. Зачерпывается ею только что сваренный чай и разбрызгивается по сторонам, где находятся изображения духов. Из коллекций И.Г. Сафьянова, г. Минусинск 25/VIII-17 г.*

На обороте печать Томского краевого музея.





**Шаманский костюм / Хам кижж хеви.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 32,0 × 25,6 см. ТОХМ НВ-641.

На листе изображена распахнутая шаманская шуба (вид спереди) – кафтан из светлой замши, украшенный черными и красными расшивками. Шуба изображена с развернутыми рукавами. На нижней стороне рукавов крепится бахрома. Поверхность кафтана украшена цветными лоскутами. Надпись внизу справа: Из коллекций И.Г. Сафьянова, г. Минусинск, 20/VIII-17.



**Шаманский костюм / Хам тону.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 32,5 × 25,8 см. ТОХМ НВ-625.

На листе изображена шаманская шуба (вид сзади) – кафтан из светлой замши, украшенный черными и красными расшивками. Шуба изображена с развернутыми рукавами. На нижней стороне рукавов крепится бахрома. Спина кафтана украшена цветными лоскутами и изображениями змей из ткани.

Надпись внизу слева: Хам-тон (шуба шамана). Сшита Тотсат хам (женщина шаманка) местности Салдан на Улу-хам.

Надпись слева: шуба сойотского шамана из коллекции И.Г. Сафьянова г. Минусинск.



**Шаманская головная повязка / Хамның бөргү.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 23,5 × 31,8 см. ТОХМ НВ-606.

На листе изображена шаманская головная повязка в виде черной полоски (из кожи/войлока, обшитая тканью); снизу у нее пять черных кистей, по бокам по две завязки, сверху совиные (коричневые) перья. На повязке нашиты ракушки и когти медведя, воспроизводящие личину духа-помощника или покровителя шамана.

Надпись внизу справа: Шатка сойотского шамана из коллекции И.Г. Сафьянова 21/VIII-17 № 34.

На обороте печать Томского краевого музея.



**Шаманский бубен / Дунгур.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 35 × 26 см. ТОХМ НВ-642.

На листе изображена лицевая сторона шаманского бубна (большой овал светло-коричневого цвета) – кожаная мембрана без рисунков.

Надпись внизу: *Тунгурь (бубен). Наружная сторона сойотского бубна из коллекций И.Г. Сафьянова.*

На обороте печать Томского краевого музея.



**Шаманская колотушка / Орба.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 34,3 × 25,4 см. ТОХМ НВ-647.

На листе изображена колотушка тувинского шамана (вид с внутренней стороны). Представляет собой деревянную узкую лопаточку с короткой круглой в сечении рукояткой и вытянутой, уплощенной с внутренней стороны и выпуклой с внешней рабочей частью. На внутренней поверхности прикреплены металлические подвески. К рукояти привязаны чалама – белые, синие, красные ленты.

Надпись внизу справа: *Орбу Колотушка к сойотскому бубну. Из коллекции И.Г. Сафьянова, г. Минусинск 23/VIII-17.*



**Шаманский бубен с прикладом / Дунгур.** Тува, 1917 г.  
Бумага, акварель. 32,5 × 25,5 см. ТОХМ КП-3532 Г-3079.

На листе изображена внутренняя сторона тувинского шаманского бубна – округлой формы (светло-коричневого цвета) с резонаторами на ободке. Вертикальная рукоять – деревянный резной брусок с перехватом посередине; в верхней части укреплен поперечный деревянный стержень – на нем металлические подвески; они крепятся к обечайке по обе стороны от рукояти по центру. К перекладине и поперечному стержню крепятся чалама – белые, синие, красные ленты.

Надпись внизу справа: *Сойотский бубен из коллекции И.Г. Сафьянова 21/VIII 17 г. г. Минусинск.*





Шаманский плащ из собрания Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартынова и предметы шаманского комплекта с акварелей Софьи Константиновны Просвиркиной.



В Туве начала XX в. шаманизм сосуществовал с ламаизмом. Специфичным явлением в жизни общества были служители культа, которых называли «бурхан-хам» / «будда-шаман». При этом шаманы сохраняли свой сакральный потенциал. В традиционный шаманский комплект входило одеяние и головной убор, инструменты камлания, изображения духов-помощников и многочисленные идолы-ээрены. Шаманский кафтан тувинцы изготавливали из выделанных кож. На его плечах порой крепили фигурки воронов, в функции которых входили поиски пропавших душ. На плечах и на рукавах кафтана пришивали меховые ленточки, кусочки шкур, изображения змей, пучки шнурков. Сзади на плаще крепили связки металлических трубочек (конгураалар – дудки-свири); к ним добавляли колокольчики. Шаманский головной убор делали на основе налобной повязки. С внешней стороны на повязке вышивали (иногда схематично) глаза и уши, или крепили маскарон; иногда к верхнему краю присоединяли медные пластины в виде стилизованных рогов; ее нижний край украшали подвесками из клыков и бусин. Важным элементом головного убора были перья орла или филина – два длинных маховых пера делали возможным высокий полет. Основным инструментом шамана был бубен, который олицетворял его ездовое животное, защиту и оружие; был воплощением духа-покровителя. Его обечайку делали из живой лиственницы, возле которой перед рубкой проводили кормления духа-хозяина. Мембрану изготавливали из сыромятной шкуры маралухи или косули, окрашивали ее раствором киноvari. Во внутренней части бубна помещали рукоять с перекладной и подвески. Считалось, что бубны имели только самые сильные шаманы. Как ударный и гадательный инструмент они использовали колотушку. Как правило, делали ее из корня хвойных деревьев; ударную сторону обтягивали шкурой медведя или горного козла. Внутреннюю сторону колотушки украшали орнаментом и звенящими кольцами. Гадание входило в церемонию любого камлания. Шаман бросал колотушку по солнцу в сторону участников ритуала. Если колотушка падала меховой стороной вниз, это сулило человеку удачу. Для разного рода предсказаний использовали кузунгу ээрөн – зеркало в виде металлического диска. Оно считалось самым могущественным из шаманских фетишей и использовалось при лечении головной боли или паралича, поскольку источником этих болезней мыслилось небо. Считалось, что сила шамана была самым тесным образом связана с его атрибутами [Кенин-Лопсан, 1987, с. 43–77].



*Ритуальная кропильная ложка тос-карак с акварели Софьи Константиновны Просвиркиной.*





## АКВАРЕЛИ И РИСУНКИ С.К. ПРОСВИРКИНОЙ ИЗ СОБРАНИЯ ТОМСКОГО ОБЛАСТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

Коллекция	Наименование, датировка	Материал, техника, размеры	Описание
ТОХМ КП-3532 Г-3079	Акварель. Шаманский бубен с прикладом / Дунгүр. Надпись внизу: <i>Сойотский бубен из коллекции И.Г. Сафьянова 21/VIII 17 г. г. Минусинск.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 32,5 × 25,5 см	Внутренняя сторона тувинского шаманского бубна с вертикальной рукоятью, поперечной переключной и металлическими подвесками. К переключной крепятся белые, синие, красные ленты
ТОХМ КП-3530 Г-3081	Акварель. Портрет мальчика / Оол. Хуурак. Надпись внизу: <i>Кунан Чудлен на Кемчуге Верхне Енисейское.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 26 × 24 см	Портрет мальчика – послушника ламаистского монастыря (хуурака) в красном халате, сидящего на воле
ТОХМ НВ-574	Акварель. Рисунок. Огниво и нож / Отгук. Бижек. Надпись сверху: <i>Огниво и нож Монгольского племени «Дюрбут».</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель, тушь, перо. 21,6 × 32,8 см	Огниво – кожаная сумочка для хранения кремня и трута, украшенная накладными бляхами. Тувинский нож в узких ножнах; украшен накладками из серебра и инкрустацией. Изображения выполнены в белом, желтом, коричневом цвете
ТОХМ НВ-574 (оборот)	Акварель. Табакерка / Хөөрге. Надпись: <i>Табакерка в серебряной оправе с камнями и финифтью.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель, тушь, перо. 21,6 × 32,8 см	Табакерка в виде округлого флакона из синего стекла в серебряной оправе с камнями и финифтью
ТОХМ НВ-575	Рисунок. Традиционные поясные подвески тувинцев / Дерги. Надпись сверху и внизу: <i>Бели (подвески на нож) медные литые или железные под серебром.</i> <i>Медная или серебряная подвеска к Геланскому Цебуру (набедреннику у Лам) (знак священства).</i> Тува, 1917 г.	Бумага, тушь, карандаш. 21,6 × 32,0 см	Пять металлических ажурных подвесок, в моделировании которых использованы буддийские символы
ТОХМ НВ-575 (оборот)	Рисунок. Тувинские узоры / Хээлери. Надпись: <i>Насечки, украшающие предметы обихода дербетов. Встречаются большей частью на поясах, трубках и огнивах.</i> Надписи под мотивами: <i>дзатага-алха, уасына-алха, бюту-алха, сар-нар-алха, танна, узатага-алха, хорхо-алха, убисынчулдзо, нютнг, очир-такым.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, тушь, карандаш. 21,6 × 32,0 см	Двенадцать орнаментальных меандровых мотивов

ТОХМ НВ-576	Акварель. Седло с кожаным чепраком / Эзер. Надпись сверху: <i>Джамбалднсаков Чит-век. Карасук, верховья. Седло сойотская работа нашивная.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 34,5 × 25,8 см	Парадное седло, с красной обивкой, украшенное серебряной накладкой. Под седлом – фигурный кожаный чепрак красного цвета с аппликацией
ТОХМ НВ-600	Акварель. Огниво. Табакерка. Надпись сверху слева: <i>Отык Кызыласов улус р. Есь.</i> Надпись внизу: <i>Табакерка. Сойотская работа роговая обделанная серебром № 42.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель, тушь, перо. 31,5 × 25,7 см	На листе – огниво – кожаная сумочка черного цвета для кремня и трута, украшенная накладными металлическими бляхами. Ниже – табакерка – округлый черный уплощенный флакон с серебряными накладками, украшенный цветными камнями
ТОХМ НВ-606	Акварель. Шаманская головная повязка / Хамның бөргү. Надпись внизу: <i>Шапка сойотского шамана из коллекции И.Г. Сафьянова 21/VIII-17 №34.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 23,5 × 31,8 см	Шаманская головная повязка в виде черной полоски; снизу у нее – пять черных кистей, сверху – совиные (коричневые) перья. На повязке нашиты ракушки и когти медведя
ТОХМ НВ-608	Акварель. Мужской головной убор / Шиш баштыг бөрт. Надпись внизу: <i>«Бюрт» шапка «Куджан» Мээге (сильный боец) р. Барлок.</i> Подписаны детали шапки: <i>ташха, ленты маак, джала кисть.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 34,0 × 25,5 см	Мужской головной убор – с острой верхней тульей из зеленого текстиля с наверхишем, с высокими бортами из коричневой мерлушки и красными лентами
ТОХМ НВ-611	Акварель. Головной убор чиновника / Чинзелиг маактыг бөрт. Надпись: <i>Хлимборт. Шапка начальника Кунда.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 35 × 25 см	Головной убор чиновника среднего ранга хунду с остроконечной желтой тульей, с белым наверхишем чинзе, высокими черными полями, с голубым подкладом и красными лентами
ТОХМ НВ-612	Акварель. Традиционная тувинская подушка / Тыва сыртык. Надпись внизу: <i>Сыртны нойона (подушка).</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 25,5 × 28,8 см	Лицевая сторона тувинской традиционной подушки – пластина прямоугольной формы черно-зеленого цвета, украшенная рельефным орнаментом
ТОХМ НВ-613	Акварель. Тебенек / Тепсе. Надпись внизу: <i>Тепсэ. Чамбан-Кияки р. Ак-Пельдер белая риска с валанами.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 29,6 × 25,9 см	Фигурной формы тебенек (принадлежность седла) красного цвета с роговидным узором
ТОХМ НВ-614	Акварель. Тебенек / Тепсе. Надпись внизу: <i>Тэпсэ принадлежность седла.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 25,5 × 20,2 см	Фигурной формы тебенек (принадлежность седла) бежевого цвета с меандровым тисненным орнаментом
ТОХМ НВ-615	Рисунок. Тувинские узоры / Хээлери. Надписи на листе под драконом: <i>лу;</i> под колесом: <i>Ердн узос;</i> справа: <i>режется большую частью из дерева на углах монгольских столиков.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, тушь, карандаш. 21,5 × 33,0 см	Орнаментальных мотивы – буддийские символы

ТОХМ НВ-615 (оборот)	Рисунок. Тувинские узоры / Хээлери. Надпись: <i>рисунок из напаянной проволоки, а середины выполнены эмалью.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, тушь, карандаш. 21,5 × 33,0 см	Орнаментальные мотивы – буддийские символы
ТОХМ НВ-616	Акварель. Традиционная тувинская обувь. Сапог кожаный орнаментированный / Кадыг идик. Надпись внизу: <i>Идык р. Уюкть заимка Вавилина.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 34,0 × 19,5 см	Традиционная тувинская обувь – сапог из кожи черного цвета, с головкой, украшенной красными и зелеными аппликациями – волютообразным орнаментом
ТОХМ НВ-617	Рисунок. Орнаментальный мотив / Олчей удазыны. Надпись: <i>Выкройка. Угол для торепчи (чапрак).</i> Тува, 1917 г.	Бумага, карандаш. 23,7 × 31,0 см	Угловой орнамент – мотив олчей удазыны (узор бесконечности) с элементами растительного узора
ТОХМ НВ-618	Акварель. Портрет женщины в традиционном тувинском костюме / Өг-бүдेलиг херээжен кижги. Надпись внизу: <i>Чимакай. Сойотка Джекуль р. Енисей.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 29 × 19 см	Женщина, сидящая в позе лотоса. На героине головной убор и наряд коричневого цвета (с синей отделкой) замужней женщины
ТОХМ НВ-619	Акварель. Традиционная тувинская обувь. Сапог кожаный орнаментированный / Кадыг идик. Надпись внизу: <i>Изык – сапог.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 34,5 × 25,6 см	Традиционная тувинская обувь. Сапог кожаный коричневого цвета, с красной головкой, украшенной белой аппликацией
ТОХМ НВ-620	Акварель. Деревянное орнаментированное ведро – подойник / Хумун. Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 34,0 × 25,5 см	Деревянный сосуд – подойник с носиком– сливом и ручкой из скрученных волос. В верхней части нанесены узоры
ТОХМ НВ-621	Рисунок, акварель. Лента девичьего головного убора тувинцев / Кыс бөртке даараар маак. Надпись внизу: <i>Лента для женской шапки. Из коллекции И.Г. Сафьянова, г. Минусинск 25/VIII-17 г.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель, карандаш. 41,5 × 22,0 см	Белая вышитая растительным узором зеленого цвета лента для девичьего (женского) головного убора
ТОХМ НВ-625	Акварель. Шаманский костюм / Хам тону. Надпись внизу: <i>Хам-тон (шуба шамана). Сшита Тотсат хам (женщина шаманка) местности Салдан на Улу-хам; слева: шуба сойотского шамана из коллекции И.Г. Сафьянова г. Минусинск.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 32,5 × 25,8 см	Шаманская шуба (вид сзади) с развернутыми рукавами. Светлый (бежевый) кафтан, украшенный цветными лоскутами и изображениями змей из ткани
ТОХМ НВ-626	Рисунок, акварель. Поясная пряжка и стремя / Дерги. Эзеңги. Надпись внизу: <i>Тэрги (пряжка), Изенги (стремля), из коллекции И.Г. Сафьянова, г. Минусинск 23/VIII-17.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель, карандаш. 25,5 × 38,0 см	Серебряная пряжка дерги с узором балык хээ, на кожаном ремешке и литое стремя эзеңги с орнаментом кас хээ



ТОХМ НВ-627	Акварель. Традиционные аксессуары – украшения тувинцев (пряжка, бляшка для крепления огнива, пуговица, трубка) / Дерги. Дээк. Тана. Данза. Надпись внизу: 1) Тэрги (пряжка для ножа и огнива; 2) Торама (пуговица для придерживания за опояской огнива); 3) то же; 4) Танза (трубка). Из коллекции И.Г. Сафьянова, г. Минусинск 23/VIII-17. Тува, 1917 г.	Бумага, акварель, карандаш. 27 × 42 см	Традиционные украшения тувинцев – пряжка, бляшка для крепления огнива, пуговица, трубка
ТОХМ НВ-628	Рисунок. Тувинские узоры / Хээлери. Надпись внизу: Все подобные кружки или бляхи делаются преимущественно из красной или желтой меди. Рисунок на них высекается небольшими зубилами или стамесками. Общее название им дзёсы. К ним приделывается цепочка от ножа или огнива. Т.е. они служат подвеской к ножам и т.п. и называются у Дюрбут «Гоели». Тува, 1917 г.	Бумага, тушь. 33,0 × 21,6 см	Орнаментальные мотивы – 14 розеток/медальонов
ТОХМ НВ-628 (оборот)	Рисунок. Тувинские узоры / Хээлери. Тува, 1917 г.	Бумага, тушь. 33,0 × 21,6 см	Орнаментальные мотивы – 10 буддийских символов
ТОХМ НВ-630	Акварель. Ритуальная кропильная ложка / Тос-карак. Надпись внизу: Лопаточка для принесения жертвы утром домашним пенатам. Зачерпывается ею только что сваренный чай и разбрызгивается по сторонам, где находятся изображения духов. Из коллекций И.Г. Сафьянова, г. Минусинск 25/VIII-17 г. Тува, 1917 г.	Бумага, акварель, карандаш. 39,8 × 25,7 см	Ритуальная кропильная деревянная ложка, выполненная объемной резьбой
ТОХМ НВ-631	Рисунок. Стремя / Эзеңги. Надпись внизу: Стремя. Тува, 1917 г.	Бумага, карандаш. 25,5 × 22,4 см	Железное литое стремя с арочным рельефным, орнаментированным корпусом
ТОХМ НВ-633	Акварель. Монгольский нож в ножнах / Бижек. Надпись внизу: Хынных бижак (с ножнами ножик). Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 13,2 × 34,4 см	Нож в черных ножнах с надписью на старомонгольском языке
ТОХМ НВ-634	Рисунок. Тувинские узоры / Хээлери. Надпись: рисунки священных предметов. Тува, 1917 г.	Бумага, карандаш. 21,5 × 33,0 см	Орнаментальные мотивы – 8 благих предметов – эмблемы буддизма
ТОХМ НВ-634 (оборот)	Рисунок. Тувинские узоры / Хээлери. Надпись по центру: Эмалированные рисунки, т.е. середина выкладывается финифтью. Тува, 1917 г.	Бумага, карандаш. 21,5 × 33,0 см	Орнаментальные мотивы – буддийские символы

ТОХМ НВ-635	Акварель. Охотничий нож / Бижек. Надпись внизу: <i>Бижек (нож), Бижек-ханы (ножны).</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 36,0 × 17,7 см	Нож с массивной наборной рукоятью в широких деревянных ножнах, вверху и внизу перехваченных металлическими кольцами
ТОХМ НВ-638	Акварель. Женские ювелирные серебряные украшения (перстень, наkosное украшение) / Чустук. Чавага. Надпись слева: <i>«Чустук» перстень жены нойона р. Джадан.</i> Надпись справа: <i>Джаваза. Тува р. Барлок прит. Кемчуга.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 25,7 × 40,8 см	Перстень с большим овальным щитком и с красным камнем и серебряная пластина, которая была основой традиционного наkosного украшения замужних женщин – чавага
ТОХМ НВ-639	Акварель. Столик домашнего ламаистского алтаря / Бурган ширээ. Надпись внизу: <i>г. Минусинск из коллекции И.Г. Сафьянова. Ран. Бурхан Шэрэ (столлик для бурханов) с центральной фигурой «Хова» (китайская собачка).</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 22 × 37 см	Столик (ширээ) расписной красно-вишневого цвета домашнего ламаистского алтаря
ТОХМ НВ-640	Акварель. Столик домашнего ламаистского алтаря / Ширээ. Надпись внизу: <i>Чайный столик Аяк-ширэ устье Тамасука приток Улукхем. длина 10 в. шир. 4 в.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 25,6 × 41,0 см	Низкий деревянный столик, коричнево-красного цвета, украшенный росписью
ТОХМ НВ-641	Акварель. Шаманский костюм / Хам кижжи хеви. Надпись внизу справа: <i>Из коллекций И.Г. Сафьянова, г. Минусинск, 20/VIII-17.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 32,0 × 25,6 см	Распахнутая шаманская шуба (вид спереди), украшенная расшивками и цветными лоскутами
ТОХМ НВ-642	Акварель. Шаманский бубен / Дүнгүр. Надпись внизу: <i>Тунгурь (бубен). Наружная сторона сойотского бубна из коллекций И.Г. Сафьянова.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 35 × 26 см	Лицевая сторона тувинского шаманского бубна (большой овал светло-коричневого цвета) – кожаная мембрана без рисунков
ТОХМ НВ-643	Акварель. Кисет. Мягкий футляр для табакерки / Таакпы хавы. Надпись внизу: <i>Хоэрга (табакерка кошелек). Курия мест. Сук-пах (Ламаистский монастырь в местности Сукпак – Авт.).</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 34,4 × 25,4 см	Мягкий футляр для табакерки из красной ткани. Украшен вышивкой
ТОХМ НВ-644	Рисунок. Тувинское огниво / Оттук. Надпись вверху: <i>Ижик-сульде. Самая большая божба всевышний царь. Когда гремит первый гром молятся, разбрызгивают молоко, стрелы находят.</i> Надпись внизу: <i>Оттук-сайгари «юндун».</i> <i>Работа сойота Адыл Бай на Кемчике. За работу этому мастеру за нож, за огниво, тырги (на которую нож надевают, нож и огниво) и цепь заплачено: трехлетним быком, чечунчи 18 салбаков на шубу, салбак шелку китайского серебра было сайгарга.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, тушь, акварель. 25,5 × 34,0 см	Огниво – кожаная сумочка с металлическим бруском-кресалом, украшенное серебряными накладками

ТОХМ НВ-645	Акварель. Тувинские узоры на крышке кошелька для лекарств / Хээлери. Эм хавының аксы. Надпись внизу: <i>Манра-ахсы – крышка для лекарственного кошелька местность сук-нак – строящаяся Курия.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 26 × 39 см	Орнаментальные мотивы на крышке кошелька для лекарств – два полихромных круга (синего, белого, желтого цвета) с буддийскими символами.
ТОХМ НВ-646	Акварель. Портрет послушника ламаистского монастыря / Хуурак. Надпись внизу: <i>Балак Торджа 17 лет. Ученик Кумушинского. Курт на Джады Карасуке.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 23,8 × 17,5 см	Портрет мальчика – послушника (хуурака) ламаистского монастыря, сидящего в тувинском традиционном халате тон цвета охры
ТОХМ НВ-647	Акварель. Шаманская колотушка / Орба. Надпись внизу: <i>Орбу Колотушка к сойотскому бубну. Из коллекции И.Г. Сафьянова, г. Минусинск 23/VIII-17.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 34,3 × 25,4 см	Колотушка тувинского шамана (вид с внутренней стороны) с металлическими подвесками. К рукояти привязаны чалама – белые, синие, красные ленты
ТОХМ НВ-648	Акварель. Традиционный табачный кисет / Таакпы хавы. Надпись внизу: <i>Тамка-хап (табачный кисет) из коллекции И.Г. Сафьянова г. Минусинск 24/VIII-17.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 42,8 × 26,5 см	Табачный кисет. Мягкий футляр для табакерки из черной и красной ткани, с цветными кистями. Украшен вышивкой
ТОХМ НВ-649	Акварель. Переметная кожаная орнаментированная сума / Кештен кылган таалың. Надпись внизу: <i>Сумы переметные. Узальх-Талым р. Улукчхем-Устье Тамасук.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 40,6 × 25,6 см	Переметная кожаная сума, декорированная тиснением. Орнамент волютообразный
ТОХМ НВ-650	Акварель. Деревянное ведро / Хумун. Надпись внизу: <i>Хумун – деревянное ведро долбленое. верхн. Орух приток Кемчика 12/VIII 17.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 34,5 × 25,7 см	Деревянный сосуд – подойник с носиком-сливом и ручкой из скрученных волос. На поверхности резьбой нанесены геометрические узоры
ТОХМ НВ-651	Акварель. Серебряная игольница / Ине-лиг. Надпись внизу: <i>Желик (игольник) из коллекции И.Г. Сафьянова, г. Минусинск.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель, карандаш. 20,5 × 13,6 см	Серебряный футляр – игольница инкрустированная камнями
ТОХМ НВ-652	Акварель. Трафарет для тиснения по коже / Сагбыр. Тепсэ-хевэ. Надпись внизу: <i>Тепсэ-хевэ. Доска для тиснения рисунков на коже Улу-Кхем устье Тансы. Юрта Чивидоп.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 40,6 × 25,7 см	Доска-трафарет для тиснения рисунков на коже. На доске вырезан рисунок тебенека
ТОХМ НВ-653	Акварель. Портрет мужчины в тувинском традиционном костюме / Эр кижги. Надпись внизу: <i>Сойот П. Бозек, р. Барлык приток р. Кемчика. Сойот П. Бозек с трубкой. Живет у Вильнера.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 24,2 × 20,6 см	Портрет сидящего простоволового мужчины в традиционном тувинском наряде синего цвета. Мужчина держит в руках трубку и кисет красного цвета



ТОХМ НВ-654	Акварель. Плеть с черешком из ножки косули / Камджи. Надпись внизу: <i>Хамджи нагайка. Сойотская работа на Кемчике. Собств. Л.В. Афанасьевой.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 25,5 × 34,5 см	Плеть, изготовленная из ножки косули с металлическим навершием и прикрепленным к черешку кожаными хлыстом
ТОХМ НВ-655	Акварель. Кувшинчик для вина / Доңга. Надпись внизу: <i>Тонга кувшинчик для вина (китайский).</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 25,7 × 19,0 см	Невысокий округлый с узким горлом кувшинчик из глины, покрытый синей глазурью
ТОХМ НВ-657	Акварель. Портрет замужней женщины / Өг-бүлелиг херээжен кижии. Надпись внизу: <i>Женский сойотский костюм. Бронисл. Феликс. Широкова. Ак-су приток Кемчика.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 31,3 × 23,0 см	Портрет женщины в традиционном тувинском парадном костюме замужней женщины
ТОХМ НВ-658	Акварель. Доска-трафарет для тиснения рисунков на тебенеке / Сагбыр Тепсэ-хевэ. Надпись внизу: <i>Тепсэ-хевэ. Доска для тиснения рисунков на коже. Улук-Кхем. Устье Тансы. Юрта Чивидел.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 40,7 × 25,6 см	Доска-трафарет для тиснения рисунков на тебенеке (тепсе) с роговидным орнаментом
ТОХМ НВ-659	Акварель. Традиционные женские, девичьи накосные украшения / Чавага. Боошкун. Надпись внизу: <i>«Чавага» украшение для 3-х средних кос Ак-суг – приток Кемчуга. Заведение Широкова. «Пошхан» – украшение к 3-м косам сзади. К боковым 2-м косам приплетаются такие же кисти.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 34,5 × 25,3 см	Изображены чавага – накосное украшение замужней женщины и боошкун – накосное украшение девушки. Украшения с шелковыми кистями, составлены из бусин, нашитых на кожаную пластину и нанизанных на шелковые нити
ТОХМ НВ-660	Акварель. Рисунок. Тувинские мальчики / Оолаар. Надпись под изображениями: <i>Чалма, Курма. Дети сойота р. Тамасук приток Улукхема.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель, карандаш. 16,5 × 34,5 см	Многофигурная композиция: акварелью и карандашом нарисованы мальчики в традиционной тувинской одежде
ТОХМ НВ-662	Акварель. Ступа с пестом / Согааш. Бала. Надпись на листе: <i>Из коллекции И.Г. Сафьянова, г. Минусинск, 23/VIII-17, № 32.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 40,5 × 25,5 см	Деревянная ступа на поддоне с пестом. Окрашена в красный цвет, декорирована резьбой и росписью
ТОХМ НВ-678	Акварель. Седло с кожаным чепраком / Эзер. Надпись внизу: <i>Седло китайское теренчи тэпсэ. Работа: тиснение на коже, р. Барлок.</i> Тува, 1917 г.	Бумага, акварель. 37,8 × 27,3 см	Седло с красной обивкой, украшено серебряными накладками. Под седлом фигурный кожаный чепрак темно-коричневого цвета, украшенный тисненным узором. Стремя поднято вверх

- Будегечиева Т.Б.** Традиционный мир вещей тувинцев-кочевников // Искусство Евразии. – 2019. – № 3. – С. 115–129.
- Вайнштейн С.И.** Историческая этнография тувинцев: Проблемы кочевого хозяйства. – М.: Наука, 1972. – 314 с.
- Вайнштейн С.И.** История народного искусства Тувы. – М.: Наука, 1974. – 224 с.
- Кенин-Лопсан М.Б.** Обрядовая практика и фольклор тувинского шаманства. Конец XIX – начало XX в. – Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1987. – 164 с.
- Урянхай.** Тыва дептер: в 7 т. – М.: Слово, 2007. – Т. 1. – С. 548.
- Ховалыг Р.Б.** Тувинская традиционная одежда. – Новосибирск: Наука: НГОПО Союза писателей России, 2018. – 335 с.
- Ховалыг Р.Б.** Одежда тувинских женщин конца XIX – начала XX вв. // Ермолаевские чтения. – Кызыл: Изд. отдел Национальной библиотеки им. А.С. Пушкина Республики Тыва, 2020. – С. 43–50.



1917?

и доисана была  
скажут везедам у нас  
мы кончили со шестидеся  
дальше была азиатской. с  
тасило гадитая. Провиты в  
Важно в хороше, одна Матта  
Бэ проходила. У нас не было  
а затем наш критиком из  
всему поводу и себе айтравы  
дека. Про нас учном в 83. с  
Краснодран. В. М. В. В. В. В.  
обиталищны и носили раз  
лик. Засиане только с  
там на друзей концы  
ты да от себя  
и не от скрости  
и, понимай все  
таракане же

**СКУЛЬПТУРА**

**И ШАХМАТЫ**









**Замужняя женщина / Өг-бүлелиг херээжен кижиги.** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 19,5 × 9,0 × 4,0 см. ТОКМ 3134-90.

Однофигурная композиция из серого агальматолита. Представляет собой фигуру простоволосой замужней женщины в рост, в традиционном наряде *эдэктиг тон*, указывающем на ее статус. Гравировкой и резьбой проработаны детали. Образ типизирован; черты лица выполнены в неглубоком рельефе; волосы заплетены в две косы, спускающиеся на грудь и украшенные подвесками *боошкун*; на спину спускаются три косы, соединенные украшением *чавага*. Женщина держит перед грудью в руках кувшин *доңуу* и пиалу.



**Замужняя женщина / Өг-бүлелиг херээжен кижиги.** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 9,0 × 3,5 × 2,0 см. ТОКМ 3134-91.

Однофигурная композиция без пьедестала из серого агальматолита. Представляет собой фигуру простоволосой замужней женщины в рост, в статичной позе с опущенными руками. Женщина изображена в традиционном наряде *эдэктиг тон*. Гравировкой и резьбой проработаны детали; длинные рукава с манжетами закрывают кисти рук. Образ типизирован; черты лица и прическа выполнены в неглубоком рельефе; волосы заплетены в косы, спускающиеся на спину и соединенные украшением *чавага*.



**Мужчина / Арат (Эр кижиги).** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 7,6 × 2,7 × 2,5 см. ТОКМ 3134-92.

Однофигурная композиция без пьедестала из серого агальматолита. Представляет собой фигуру простоволосого мужчины в рост, в статичной позе с опущенными руками. Арат изображен в традиционном наряде – длиннополом халате *тон*, перетянтом поясом. Гравировкой и глубокой резьбой проработаны детали костюма. Образ типизирован; черты лица и прическа выполнены в рельефе; волосы заплетены в длинную косу *кежеге*, спускающуюся на спину.

**Замужняя женщина / Өг-бүлелиг херээжен кижиги.** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 11,5 × 4,5 × 3,0 см. ТОКМ 3134-93.

Однофигурная композиция из серого агальматолита на низком округлом пьедестале. Представляет собой схематизированную фигуру замужней женщины в рост с опущенными руками. Женщина изображена в традиционном наряде *эдектиг тон*; рельефно показан пояс, длинные рукава с манжетами. Из-под халата выглядывают сапоги *кадыг идик*. Образ типизирован; черты лица выполнены в неглубоком рельефе; волосы заплетены в три косы; на спине они соединены украшением *чавага*. Голову женщины украшает головной убор *малагай*.



**Замужняя женщина / Өг-бүлелиг херээжен кижиги.** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 13,5 × 3,5 × 2,5 см. ТОКМ 3134-94.

Однофигурная композиция на низком округлом пьедестале. Вытянутая вверх скульптура из серого агальматолита представляет собой фигуру замужней женщины в рост. Она изображена в традиционном зимнем наряде *эдектиг тон*. Гравировкой проработаны детали костюма. В согнутых руках женщина держит муфту *туткуй*. Из-под халата выглядывают сапоги *кадыг идик*. Образ типизирован, схематичен; черты лица выполнены в неглубоком рельефе; волосы заплетены в две косы, спускающиеся на грудь и украшенные подвесками *боошкун*; на спину спускаются три косы, соединенные украшением *чавага*. Голову женщины украшает головной убор *малагай*.



**Мужчина / Эр кижиги (Эрге-дужаалдыг эр кижиги).** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 11,5 × 5,5 × 4,0 см. ТОКМ 3134-95.

Фигура из серого агальматолита на округлом пьедестале. Изображает мужчину, сидящего в позе лотоса с руками, положенными на колени. Мужчина изображен в традиционном наряде *тон* и короткой безрукавке *кандаазын*. Гравировкой и резьбой проработаны детали, в т.ч. подошвы сапог на полах халата. Образ типизирован; черты лица выполнены в рельефе; волосы заплетены в косу *кежеге*, спускающуюся на спину. Голову мужчины покрывает шляпа *хаптыг берт* с высокой тульей и плоским верхом; на спину спускаются ленты. Наряд свидетельствует о высоком статусе мужчины.







**Чиновник / Ноян.** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 9,0 × 2,5 × 5,5 см. ТОКМ 3134-96.

Фигура из серого агальматолита. Изображает мужчину, сидящего в позе *сөгедектей олуруп алган* (правая нога подобрана под себя, левая согнута в колене). На нем традиционный наряд *тон* и безрукавке *кандаазын*. Гравировкой и резьбой проработаны детали. Образ типизирован; черты лица выполнены в рельефе; волосы заплетены в косу *кежеге*, спускающуюся на спину. Голову покрывает шляпа *шиш баштыг бөрт* со знаком отличия *чиңзе* и павлиньим пером. Ноян сидит на престоле *ширээ*, перед ним маленький столик с блюдом *дести* и подношениями.



**Мужчина / Эр киж** (Эрге-дужаалдыг эр киж). Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 4,5 × 3,5 × 3,0 см. ТОКМ 3134-97.

Однофигурная композиция в реалистичной трактовке на низком прямоугольном пьедестале (правый передний угол сколот). Представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе *дашкаар олулар* (на коленях, носки соединены, пятки в стороны). Он изображен в традиционном наряде *тон* и безрукавке *кандаазын*. Голову покрывает шляпа *шиш баштыг бөрт* со знаком отличия *чиңзе*. Наряд свидетельствует о высоком сане. В правой руке человек держит пиалу, в левой – флягу *көгээржик*. Миниатюра воспроизводит сцену ритуала.



**Чиновник / Ноян.** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 5,0 × 3,0 × 2,5 см. ТОКМ 3134-98.

Однофигурная композиция из серого агальматолита на плоском прямоугольном пьедестале. Представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе *сөгедектей олуруп алган* (правая нога подобрана под себя, левая согнута в колене). Мужчина изображен в традиционном наряде *тон* и безрукавке *кандаазын*; из-под халата выглядывает носок сапога. Голову покрывает шляпа *шиш баштыг бөрт* со знаком отличия *чиңзе*. Наряд свидетельствует о сане нояна – высокой чиновничьей должности. Образ реалистичен. Воспроизводит сцену ритуала.



*На фото – Тувинский лама в ходе проведения ритуала (фото А. Тугаринова 1915 г.). Из собрания Красноярского краевого краеведческого музея.*



Первым искусствоведческую оценку коллекции С.К. Просвиркиной предложил И.М. Мягков в очерке «Искусство Танну-Тувы» 1931 г. О тувинской скульптуре он писал: «Несмотря на малые размеры, пластика тувинцев носит преимущественно монументальный характер. Скульптура трактуется в условных, мощно обобщенных формах, где художник не интересуется мускулатурой и другими деталями и их не разрабатывает, где важно только целое. Некоторые произведения тувинской скульптуры являются своеобразными шедеврами и не смотря на свои размеры поражают силой и мощью, заключающейся в них. ...Кажется, что речь этих людей должна складываться только в форму эпоса. ...Во всем простота и величие. Тувинец простым, а, следовательно, и самым трудным способом достигает наибольшего художественного впечатления. ...Говоря о своеобразном стиле тувинской скульптуры, где действительность сводится к немногим общезначимым формам и большой «объемности» этих форм, также как и о монументальности их мы должны подчеркнуть, что подобная трактовка произведений искусства пережита и другими народами в определенную историческую эпоху и со временем оставлена ими в процессе дальнейшего развития» [с. 298–300].



Тувинские резчики начала XX в., создавая образы людей, трактовали их предельно обобщенно. Скульптурные миниатюры были лишены психологизма, динамики, портретного сходства. Но при этом резьбой и гравировкой мастера воспроизводили прически, аксессуары, детали костюмов и головных уборов, которые указывали на возраст и положение человека в обществе. По крою, отделке аксессуарам и прочему различали детский, девичий, юношеский костюмы, наряды невесты, жениха, замужних женщин, мужчин, пожилых и старых людей. В комплекс традиционной повседневной и праздничной одежды входили: халат (*тон*), пояс (*кур*), головной убор (*борт*), безрукавная одежда (*кандаазын*, *шегедек*, *хөрөктээш*), короткополая куртка (*хурме*), брюки (*чувур*), сапоги (*идик*), муфта (*чүлдүргүүш*), подвески поясные (*дерги*) и украшения (*каасталга*). Знаковый характер имела одежда чиновников и духовенства. Символически нагруженной была женская одежда. На статус замужней женщины указывал особый крой ее халата или шубы. Выйдя замуж, женщина получала право носить *эдектиг тон* – одежду с подолом, отличавшуюся от одежды девушки *шыва тон*. *Эдектиг тон* имел округлую кокетку *тоннун ооруу*. Его праздничный вариант отличался богатым декором

передней, фигурной полы и длинными рукавами с манжетами. Нарядной считалась шуба *хураган кежи тон*, которую обычно шили из шкурок ягнят и покрывали тканью. Такую шубу дополняла муфта. В комплект праздничной зимней женской одежды входили головные уборы *маактыг борт* – с остроконечной тульей, обтянутой тканью и высокими полями, обшитыми мехом; от тульи на спину спускались широкие ленты *маак*. Характер статусных маркеров имели женские и девичьи прически. Состоятельные замужние женщины заплетали несколько кос. Например, по одной косе плели на висках и спускали их на грудь; три плели на затылке; ниже плеч их соединяли в одну и украшали наконечником *чавага*. Косу пропускали под пояс, а затем иногда вновь развешивали на несколько частей. Разнообразные наконечники и другие украшения свидетельствовали об особом положении женщины, которая была призвана стать хранительницей семейного очага и продолжательницей рода. Всем своим обликом она выражала достоинство и достаток. Идеальные образы представителей традиционного общества стали предметом творчества тувинских мастеров. Каменная пластика сохранила систему эстетических канонов и ценностей традиционной культуры [Сиянбиль М.О., Сиянбиль А.А., 2000].



**Чиновник / Ноян.** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
7 × 4 × 3 см. ТОКМ 3134-99.

Однофигурная композиция на кубическом пьедестале – престоле с высокой прямоугольной спинкой. Представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе *баскакта-нып* (позе лотоса). Мужчина изображен в традиционном наряде *тон* и безрукавке *кандаазын*. Голову покрывает шляпа *шиш баштыг бөрт* со знаком отличия *чиңзе* и павлиньим пером. Наряд свидетельствует о сане нояна – высокой чиновничьей должности. Образ реалистичен. Миниатюра воспроизводит сцену ритуала.

Надписи на основании: *Нойонъ, Наирг.*



**Мужчина с пиалой / Эр киж** (*Аяк туткан эр киж*).

Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
18,5 × 7,5 × 5,0 см. ТОКМ 3134-100.

Однофигурная композиция из серого агальматолита на плоском пьедестале. Изображает мужчину, сидящего в позе *сөгедектей олуруп алган* (левая нога подбрана под себя, правая согнута в колене); руки на колене; в правой мужчина держит пиалу. Он одет в традиционный халат *тон* и безрукавку *кандаазын*; гравировкой и резьбой проработаны детали. Из-под халата выглядывает сапог. На голове головной убор *дошкалыг бөрт*. Образ имеет обобщенный характер; черты лица выполнены в рельефе; волосы заплетены в косу *кежеге*, спускающуюся на спину.



**Чиновник / Ноян.** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
7,0 × 3,0 × 2,8 см. ТОКМ 3134-101.

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Изображает мужчину в рост. Образ реалистичен. На согнутых руках перед собой человек держит небольшой сосуд. На нем традиционный тувинский наряд *тон* и сапоги *кадыг идик*. Гравировкой и резьбой проработаны детали. На поясе прикреплен *оттук-хап* – огниво. Голову покрывает шляпа *шиш баштыг бөрт* со знаком отличия *чиңзе* и павлиньим пером. Наряд свидетельствует о сане нояна – высокой должности чиновника.





**Мужчина / Эр кижиге (Эрге-дужаалдыг эр кижиге).** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 13 × 6 × 2 см. ТОКМ 3134-103.

Слегка уплощенная скульптура представляет собой фигуру мужчины в рост, в статичной позе со сложенными на поясе руками. Имеет обобщенную, типизированную трактовку; черты лица обозначены рельефом. Человек изображен в традиционном наряде *тон*, в безрукавке *кандаазын*. Голову покрывает шляпа *хаптыга бөрт* с круглой тульей, плоским верхом и лентами, спускающимися на спину. Гравировкой и резьбой проработаны детали. Наряд свидетельствует о высоком статусе человека.



**Мужчина / Эр кижиге (Басактанып олуар эрге дужаалдыг кижиге).** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 6 × 4 × 3 см. ТОКМ 3134-104.

Однофигурная композиция на округлом пьедестале. Выполнена из серо-зеленого агальматолита. Представляет собой фигуру (знатного) мужчины, сидящего в позе *басактанып олуар* (поза лотоса) с руками, положенными на колени. Мужчина изображен в традиционном наряде *тон* и безрукавке *кандаазын*; гравировкой и резьбой проработаны детали. Образ реалистичен; черты лица выполнены в рельефе. Голову мужчины покрывает шляпа *шиши баштыг бөрт* со знаком отличия *чиңзе*. Наряд свидетельствует о высоком статусе мужчины.



**Борьба / Хуреш.** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 6,5 × 4,0 × 2,5 см. ТОКМ 3134-105.

Композиция на прямоугольном пьедестале из серого агальматолита представляет собой фигуры судьи-секунданта *мөге салыкчызы* и борца *мөге*. Судья изображен с косичкой *кежеге*, в традиционном наряде *тон*, в безрукавке *кандаазын*; голову покрывает шляпа со знаком отличия *чиңзе*. Судья держит борца. Борец в боевой позе полусогнувшись, находится слева от судьи. Он полуобнажен; на нем трусы *содак*. Композиция реалистична, воспроизводит фрагмент праздника.

Надпись на основании скульптуры: *Наирг.*

**Борьба / Хуреш.** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
7 × 4 × 2 см. ТОКМ 3134-106.

Композиция на плоской подставке из серого агальматолита представляет собой фигуры судьи-секунданта *мөгг салыкчызы* и борца *мөгг*. Судья изображен в рост, с косичкой *кежеге*, в традиционном наряде *тон*, в безрукавке *кандаазын*; голову покрывает шляпа со знаком отличия *чиңзе*. Он выпускает борца. Борец в боевой позе (полуогнувшись и опершись рукой о колено) находится справа от судьи. Он полуобнажен; на нем трусы *содак*. Композиция реалистична, воспроизводит фрагмент праздника. Надпись на основании скульптуры: *Наирг*.



**Мужчина / Эр киж.** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
8,0 × 3,0 × 1,5 см. ТОКМ 3134-107.

Однофигурная композиция без пьедестала. Выполнена из серого агальматолита. Представляет собой фигуру мужчины в рост, в статичной позе с руками, опущенными вдоль тела. В правой руке – четки. Человек изображен в традиционном наряде *тон*, на поясе мешочек. Голову покрывает шляпа *хаптыга берт* с круглой тульей, плоским верхом и лентами, спускающимися на спину. Гравировкой и резьбой проработаны детали костюма.



**Монах / Лама.** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
7,0 × 3,3 × 2,5 см. ТОКМ 3134-108.

Однофигурная композиция из серого агальматолита на плоском пьедестале. Представляет собой фигуру мужчины в рост. Человек изображен в традиционном наряде и монашеском плаще. Из-под халата выглядывают носки сапог. На голове – остроконечная шапка. Гравировкой и резьбой проработаны детали. На согнутых руках перед собой лама держит пиалу и *кадак* – ритуальный шарф, который преподносят в знак уважения. Образ реалистичен. Миниатюра воспроизводит сцену ритуала. Надпись на основании: *Наирг*.







**Монах / Лама.** Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
4,8 × 3,0 × 2,8 см. ТОКМ 3134-109.

Однофигурная композиция на плоском пьедестале из серого агальматолита. Представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе *согедектей олуруп алган* (правая нога подобрана под себя, левая согнута в колене); руки покоятся на коленях. Образ реалистичен. В правой руке лама держит *очур* (ваджру), в левой – *конга* (колокольчик). Он изображен в традиционном наряде и монашеском плаще; из-под халата выглядывает носок левого сапога. На голове – остроконечная шапка. Гравировкой и резьбой проработаны детали. Миниатюра воспроизводит сцену ритуала.  
Надписи на основании: *Чиновник. Наирг.*



**Чиновник / Ноян.** Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
5 × 4 × 3 см. ТОКМ 3134-110.

Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале скругленных очертаний. Представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе *баспактанып олулар* (поза лотоса). Руки мужчины подняты к лицу; в левой он держит табакерку. Человек изображен в традиционном наряде *тон* с безрукавкой *кандаазын*. Голову покрывает шляпа с круглой тульей, плоским верхом и лентами, спускающимися на спину. Гравировкой и резьбой проработаны детали. Образ реалистичен.  
Надпись на основании: *Шахматы.*



**Монах / Лама.** Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
4,5 × 3,5 × 3,0 см. ТОКМ 3134-111.

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале из серого агальматолита. Представляет собой фигуру мужчины, сидящего на коленях перед наполненным котлом. Он изображен в традиционном наряде и монашеском плаще. Голову покрывает шляпа с круглой тульей, плоским верхом и лентами, спускающимися на спину. Гравировкой и резьбой проработаны детали. Образ реалистичен. Миниатюра воспроизводит сцену ритуала.



Традиционная тувинская борьба (фото А. Тугаринова 1915 г.).  
Из собрания Красноярского краевого краеведческого музея.

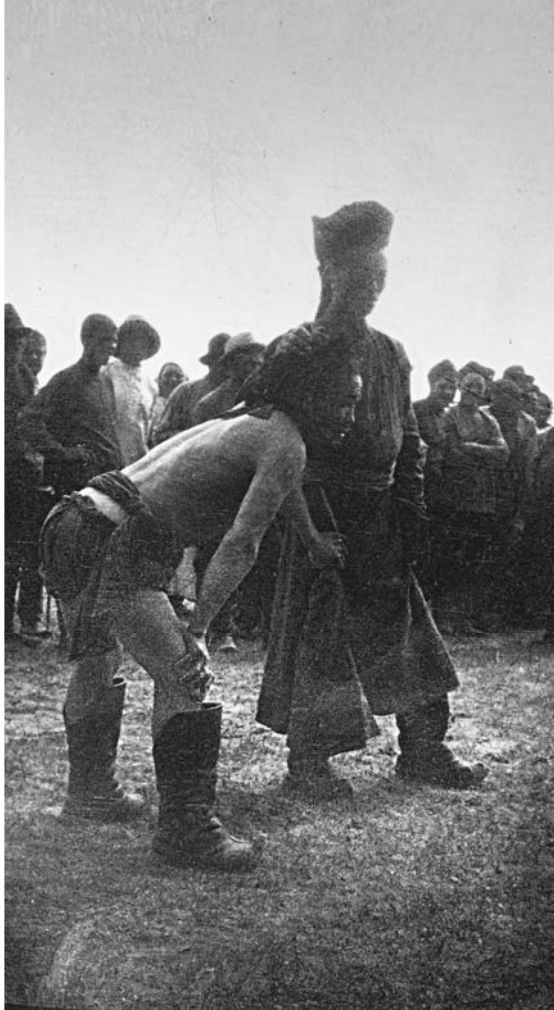
Тувинская борьба *хуреш*, имея глубинные истоки в кочевой культуре, как система правил и своеобразный кодекс чести сформировалась и стала изучаться в XIX в. Сохранилось множество описаний схваток борцов, которые сопровождали наиболее значимые праздники тувинцев. Традиционно, спортивные состязания проводились в триаде: коллективное моление – соревнования – пиршество. В соревнованиях принимали участие борцы в традиционных костюмах: в начале XX в. это были короткие трусы, затянутые ремнем, прикрывающая спину куртка с длинными рукавами и мягкие кожаные сапоги [Иллюстрированная этнография..., 2009]. Тувинская пластика сохранила образы полуобнаженных борцов, которые отличались мощью и силой. Перед началом состязаний борцы исполняли танец орла (*деви*), символизирующий его полет. Он был формой поклонения Вечному Небу. Этот же танец исполняет победитель после завершения схватки. В ходе проведения соревнований особая роль отводилась судьям (*моге салыкчызы* / судья-секундант), которые выводили борцов на бой. Они пользовались большим уважением и, как правило, избирались

из среды статусных людей. Самобытная техника борьбы *хуреш* оттачивалась веками. Традиционно борьба у тувинцев проводилась на выбывание. Борьба *хуреш* отличалась техническим разнообразием и велась только в стойке, без применения болевых и удушающих приемов. Победителю во всех турах присваивали титул «авырга» («исполнин»). Вторым по значимости был титул «арзылан» («лев»), третьим – «чаан» («слон»). Существовали и другие звания. Наиболее известные тувинские борцы пользовались всенародной любовью. Имена почти легендарных борцов прошлого, таких как Араптан, Калчаа Сарыг, Кудерек, Союспан, Сыгдык, Тозур, сын Арбака Лопсан, Шойда, до сих пор хранятся в памяти потомков. В XX в. борьба *хуреш* активно развивалась. Сформировались такие ее элементы, как представление борцов, жеребьевка, требования к спортивным костюмам, присуждение титулов, исполнение танца орла. К началу XXI в. были окончательно утверждены правила и звания борцов. Общественная организация «Федерация тувинской национальной борьбы “хуреш” Республики Тыва» была зарегистрирована в 2010 г. [Мендот, 2015].



*Миниатюрная круглая скульптура Борцы / Мөгелер из тувинской коллекции С.К. Просвиркиной.  
Из собрания Томского областного краеведческого музея.*





*Сцены тувинской борьбы (фото А. Тугаринова 1915 г.) и традиционного праздника у святилища в Белоцарске (фото В. Ермолаева 1918 г.). Из собрания Красноярского краевого краеведческого музея.*



Сцена традиционного тувинского праздника (фото Ф. Кона 1902 г.). Из собрания Томского областного краеведческого музея (вверху). Композиция Наирг из тувинской коллекции С. К. Просвиркиной (внизу).

Праздник, Наирг, описанный С.К. Просвиркиной, был частью ритуалов летнего цикла, связанных с почитанием природы и предков. Их содержание определяли церемонии освящения гор, деревьев, источников, водных каналов и проч. Наиболее массовыми были моления у родовых жертвенников оваа дагыыры, ставшие к концу XIX в. самыми значимыми летними праздниками тувинцев.

Оваа традиционно представляли собой груды камней с воткнутыми в них шестами, на которых были развешены священные ленты. Рядом с ними совершались ритуалы, посвященные духам-хозяевам местности, покровителям стихий и предкам. Ламаизм трансформировал традиционную

обрядность. Лидерство в проведении церемоний перешло к ламам. Однако суть праздника осталась прежней: общение человеческого и природного сообщества, потомков и предков во имя благополучия и процветания. Обязательной частью ритуала были молитвы, жертвенные кропления, коллективные трапезы, традиционная борьба, конные скачки и другие состязания.

В начале XX в. летние родовые моления тувинцев соединились в общенациональный праздник животноводов Наадым (от монгольского наадам – празднество, состязание, игрища). От него отказались в советское время. Традиция была возобновлена в Республике Тыва с 1993 г. [Кужугет, 2002].

**Монах / Лама.** Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
7,0 × 3,8 × 3,8 см. ТОКМ 3134-112.

Однофигурная композиция на высоком пьедестале – престоле с прямоугольной спинкой. Представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе *басактанып* (поза лотоса). Мужчина изображен в традиционном наряде и монашеском плаще. На голове – шляпа с прямыми полями, округлым верхом и знаком отличия *чиңзе*. В руках лама держит ритуальные предметы: в правой – *очур* (ваджру), в левой – *конга* (колокольчик). Образ реалистичен. Миниатюра воспроизводит сцену ритуала.



**Монах / Лама.** Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
8,5 × 3,0 × 6,0 см. ТОКМ 3134-113.

Однофигурная композиция на высоком прямоугольном пьедестале. Скульптура представляет собой фигуру буддийского монаха, сидящего на коленях на престоле *ширээ*. Образ реалистичен. Лама изображен в традиционном наряде *тон* и монашеском плаще. Бритая голова не покрыта. Черты лица рельефны. В согнутых руках перед собой лама держит ритуальные предметы: в правой – *дамбра* (барабанчик), в левой – *конга* (колокольчик). Перед ним маленький столик. Миниатюра воспроизводит сцену ритуала.



**Борцы / Мөгелер.** Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
4,0 × 4,5 × 2,3 см. ТОКМ 3134-114.

Двухфигурная композиция на плоском пьедестале скругленных очертаний. Выполнена из серого агальматолита. Представляет собой двух борцов в рост – в приеме *дорт хончуда* (обоюдная схватка). Они изображены полуобнаженными, в борцовской одежде *содак-шудак* и сапогах *кадыг идик*. Фигуры пропорциональны, лица переданы схематично; один изображен с косичкой *кежеге*. Композиция реалистична, воспроизводит фрагмент праздника. Надпись на основании: *Наирг*.







**Борцы / Мөгелер.** Тува, начало XX в.  
 Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
 6,5 × 4,4 × 2,5 см. ТОКМ 3134-115.

Двухфигурная композиция на плоском пьедестале скругленных очертаний. Выполнена из серого агальматолита. Представляет собой двух борцов в рост – в приеме *бут-таар* (схватка за одну ногу). Они изображены полуобнаженными, в борцовой одежде *содак-шудак* и сапогах *кадыг идик*. Фигуры непропорциональны, лица переданы схематично. Композиция реалистична, воспроизводит фрагмент праздника.

Надпись на основании: *Наург.*



**Борцы / Мөгелер.** Тува, начало XX в.  
 Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 6,5 × 4,4 × 2,5 см.  
 ТОКМ 3134-127.

Двухфигурная композиция на высоком пьедестале скругленных очертаний. Представляет собой фигуры двух борцов, изображенных в рост, в динамичной позе – в приеме *долгай* (скручивание ног). Борцы изображены полуобнаженными, в одежде *содак-шудак* и мягкой обуви *чымчак идик*. Костюм одного борца обозначен красной краской, другого – синей, обувь обоих – черной. Фигуры слегка утрированы. Лица рельефны, черты лица обозначены черной краской.



**Борцы / Мөгелер.** Тува, начало XX в.  
 Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 18,0 × 13,0 × 7,5 см.  
 ТОКМ 3134-128.

Массивная двухфигурная композиция на пьедестале скругленных очертаний. Представляет собой фигуры борцов в приеме *дорт хончу* (обоюдная схватка). Они изображены полуобнаженными, в одежде *содак*, босыми. Труды одного обозначены красной краской, другого – синей. Фигуры имеют обобщенную трактовку. Гипертрофированные торсы и руки подчеркивают их силу. Оба изображены с косичками *кежеге*, спускающимися на спину. Лица и прически рельефны, обозначены черной краской. Скульптура изготовлена как игрушка.

**Шахматы. Чиновник / Ноян.** Тува, начало XX в.  
Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 5,5 × 3,5 × 3,0 см.  
ТОКМ 3134-129.

Однофигурная композиция на пьедестале скругленных очертаний. Представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе *басактаныт олулар* (поза лотоса). Руки сложены и соединены у пояса. Человек изображен в традиционном наряде *тон*, в безрукавке *кандаазын*. На голове – острокопечная шляпа с высокими полями и знаком отличия *чиңзе*. Одежда обозначена красным, синим и желтым цветом. Краски стерты. Образ реалистичен. Черты лица рельефны. Миниатюра была изготовлена как шахматная фигура.



**Мужчина (Чиновник) / Эр кижжи (Эрге-дужаалдыг эр кижжи).** Тува, начало XX в.  
Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 7 × 3 × 2 см.  
ТОКМ 3134-130.

Скульптура представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе *сөгдектей олуруп алган* (левая нога подбрана под себя, правая согнута в колене). Руки сложены на коленях. Человек изображен в традиционном наряде *тон* и сюртуке. Из-под длиннополой одежды выглядывают сапог. На голове шляпа с высокими полями, округлым верхом и знаком отличия *чиңзе*. Сюртук, сапог и шляпа обозначены черным цветом. Халат, пуговицы по центру сюртука, кант на манжетах белые; знак *чиңзе* желтый. Лицо и руки чиновника выделены белым цветом. Образ реалистичен. Черты лица рельефны, почеркнуты черной краской.



**Чиновник / Ноян.** Тува, начало XX в.  
Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,5 × 3,0 × 2,5 см.  
ТОКМ 3134-131.

Однофигурная композиция на пьедестале с высокой прямоугольной спинкой. Представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе *басактаныт олулар* (поза лотоса). В правой руке, согнутой и поднятой на уровень лица, держит пиалу; левая покоится на коленях. У левого колена стоит кувшин *доңгуу*. Человек изображен в традиционном наряде *тон*, в безрукавке *кандаазын*; на голове шляпа *халтыга бөрт*. В оформлении костюма использованы синий и красный цвета, престола и посуды – желтый. Краски стерлись. Образ реалистичен. Черты лица рельефны. Миниатюра была изготовлена как шахматная фигура.





**Иноходец под седлом / Чыраа аът (Эзерлиг чыраа аът).**  
Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 7,0 × 2,0 × 5,5 см.  
ТОКМ 3134-79.

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Вырезана из серого агальматолита. Выполнена с использованием техники шлифовки. Представляет собой фигуру коня – иноходца под седлом в динамичной позе. Образ имеет обобщенный характер; хорошо проработаны коротко подстриженная грива и длинный хвост. В низком рельефе выполнены чепраки и седло со стременами.



**Иноходец под седлом / Чыраа аът (Эзерлиг чыраа аът).**  
Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
7,5 × 3,0 × 9,5 см. ТОКМ 3134-80.

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Вырезана из серого агальматолита. Выполнена с использованием техники шлифовки и гравировки. Представляет собой фигуру коня – иноходца под седлом в динамичной позе. Образ имеет обобщенный характер; хорошо проработаны длинные грива и хвост. В низком рельефе выполнены чепраки и седло со стременами. У коня сколота морда.



**Жеребец / Аскыр аът.** Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
5,5 × 2,0 × 7,0 см. ТОКМ 3134-81.

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Вырезана из светлого агальматолита. Выполнена с использованием техники шлифовки. Представляет собой фигуру неоседланного жеребца в статичной позе. Образ имеет обобщенный характер; хорошо проработаны длинные грива и хвост.



**Скаковой жеребец / Аьт (Соодуп каан чүгүрүк аьт).**

Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
4,7 × 2,0 × 5,3 см. ТОКМ 3134-82.

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Вырезана из светлого агальматолита. Выполнена с использованием техники шлифовки. Представляет собой фигуру неоседланного жеребца в статичной позе. Это выдержанная перед скачками лошадь с заплетенным хвостом. Образ имеет обобщенный характер; хорошо проработаны морда, длинные грива и хвост.



**Жеребец / Чеддээн аьт.** Тува, начало XX в.

Камень (серпентинит), резьба, шлифовка, гравировка.  
5,0 × 1,2 × 7,0 см. ТОКМ 3134-83.

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Вырезана из темного серпентинита. Выполнена с использованием техники шлифовки. Представляет собой фигуру неоседланного жеребца в статичной позе. Образ имеет обобщенный, схематизированный характер; хорошо проработаны стриженная грива и длинный хвост.



**Двугорбый верблюд-производитель / Буура.** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
9,5 × 2,8 × 10,3 см. ТОКМ 3134-84.

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Вырезана из охристого агальматолита. Выполнена с использованием техники шлифовки и гравировки. Представляет собой фигуру бактриана – двугорбого верблюда-производителя в статичной позе. Образ имеет реалистичную трактовку. В низком рельефе выполнена морда. Гравировкой оформлены подшейный волос, длинная грива, горбы. Достоверность форм сочетается с декоративной проработкой деталей.





**Двугорбый верблюд-производитель / Буура.** Тува, начало XX в.

*Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 10,0 × 2,0 × 8,5 см. ТОКМ 3134-85.*

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Вырезана из охристого агальматолита. Выполнена с использованием техники шлифовки и гравировки. Представляет собой фигуру ревущего бактриана – двугорбого верблюда-производителя в статичной позе. Образ имеет экспрессивную трактовку. В глубоком рельефе выполнена морда. Гравировкой оформлены подшейный волос, длинная грива, горбы. Достоверность форм сочетается с декоративной проработкой деталей.



**Двугорбый верблюд-производитель / Буура.** Тува, начало XX в.

*Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 8,0 × 2,7 × 10,0 см. ТОКМ 3134-86.*

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Вырезана из охристого агальматолита. Выполнена с использованием техники шлифовки и гравировки. Представляет собой фигуру ревущего бактриана – двугорбого верблюда-производителя в статичной позе. Образ имеет экспрессивную трактовку. В глубоком рельефе выполнена морда. Гравировкой оформлены подшейный волос, длинная грива, горбы. Достоверность форм сочетается с декоративной проработкой деталей. Скульптура сильно повреждена – сколоты ноги и часть пьедестала.



**Маралуха / Мыйгак.** Тува, начало XX в.

*Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 10,0 × 9,0 × 2,3 см. ТОКМ 3134-87.*

Однофигурная композиция на плоском округлом пьедестале. Лежащая самка козули вырезана из светлого агальматолита. Фигура животного и пьедестал образуют единое целое. Скульптура выполнена с использованием техники шлифовки. Представляет собой фигуру животного в статичной позе. Образ имеет обобщенную трактовку. Морда козули выполнена вполоборота. В рельефе обозначены ноги, подогнутые под тушу животного. Скульптура повреждена – сколоты рожки и правое ухо.







**Годовальный марал / Сарадак.** Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
8,5 × 3,0 × 8,0 см. ТОКМ 3134-88.

Однофигурная композиция на плоском округлом пьедестале. Лежащий олененок вырезан из светлого агальматолита. Фигура животного и пьедестал образуют единое целое. Скульптура выполнена с использованием техники шлифовки. Представляет собой фигуру животного в статичной позе. Образ имеет обобщенную, стилизованную трактовку. Упрощенно смоделирована морда с округлыми ушками и маленькими рожками (изображенными единым блоком). В рельефе обозначены ноги, подогнутые под тушу животного.



**Снежный лев / Арзлан.** Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка.  
11,5 × 4,0 × 7,0 см. ТОКМ 3134-89.

Однофигурная композиция на высоком фигурном бипирамидальном пьедестале, который орнаментирован лотосовидным узором. Скульптура представляет собой тувинскую народную версию персонажа буддийской мифологии – снежного льва. Образ экспрессивный, с оскаленной мордой, смоделированной в глубоком рельефе. Лев изображен в динамичной позе, с поднятой правой лапой, с поднятым декоративно оформленным хвостом.



**Оседланная лошадь / Эзерлиг айт.** Тува, начало XX в.  
Дерево, резьба, окрашивание. 20 × 5 × 20 см. ТОКМ 3134-117.

Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Выполнена с использованием техники шлифовки, раскраски. Представляет собой фигуру оседланного жеребца в динамичной позе. Образ реалистичный. Хорошо проработаны голова жеребца, длинные грива и хвост, чепраки и седло. На крупе с обеих сторон черным цветом изображены родовые тамги. Туловище окрашено в желтый цвет; морда подчеркнута синей краской; копыта окрашены в черный цвет; чепраки и седло – в черный, красный и синий. Скульптура была изготовлена как игрушка.

**Верблюд / Теве (Кыргыз каан теве).** Тува, начало XX в.  
*Дерево, резьба, окрашивание. 11,0 × 2,5 × 10,0 см.*  
ТОКМ 3134-118.

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Выполнена с использованием техники шлифовки и раскраски. Представляет собой фигуру бактриана – двугорбого (стриженного) верблюда в динамичной позе. Образ имеет утрированную трактовку. Морду, подшейный волос, горбы подчеркивает черная краска; черными копытами прорисованы мозоли ног. Скульптура была изготовлена как игрушка.



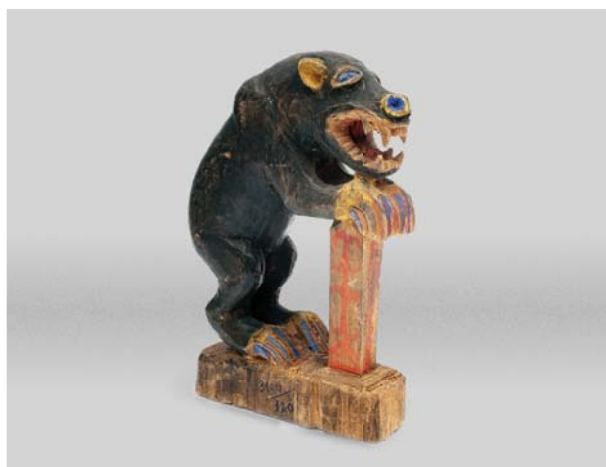
**Жеребец-вожак / Улуг аскыр. Кок-бора.** Тува, начало XX в.  
*Дерево, резьба, окрашивание. 11,0 × 4,5 × 13,0 см.*  
ТОКМ 3134-119.

Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Выполнена с использованием техники шлифовки, раскраски. Представляет собой фигуру неоседланного жеребца в динамичной позе. У него массивное туловище, короткие ноги. Образ является воплощением силы. Имеет обобщенный, утрированный характер. Хорошо проработаны голова жеребца, длинные грива и хвост. Туловище окрашено в синий цвет; грива, хвост, копыта – в черный; пьедестал – в красный. Скульптура была изготовлена как игрушка.



**Медведь / Адыг.** Тува, начало XX в.  
*Дерево, резьба, окрашивание. 15,0 × 3,2 × 10,0 см.*  
ТОКМ 3134-120.

Однофигурная композиция на прямоугольном узком пьедестале. Образ имеет экспрессивную трактовку: короткое тело, массивная голова с рельефно смоделированной мордой, большие лапы с длинными когтями. Медведь стоит на задних лапах, передними опершись на посох с растительным рисунком, выполненным красной краской. У медведя оскаленная пасть с острыми клыками, окрашенная в красный цвет. Тело медведя черного цвета; глаза, ноздри, когти – синего. Скульптура была изготовлена как игрушка. Надпись на основании: *Медведь.*





Традиционное тувинское искусство развивалось в широком мифо-ритуальном контексте, с опорой на фольклорные традиции и обрядовые практики. В систему фольклора входили образы медведя, волка, быка, коня и др. В народной культуре был довольно широк репертуар изображений животных – от детских игрушек до шаманских *эреней*, которые считалисьместилищами духов. У скотоводов и охотников отношение к животным формировалось на пересечении рационального и сакрального. Считалось, что все звери и домашний скот находились под покровительством духа земли и неба – Оран Тэлегэй. Домашние животные, обеспечивая жизнедеятельность семьи, выступали ее защитниками перед миром духов-хозяев. Тех, кого посвящали божествам, считали священными – *ыдыками*. Изображения домашних животных изготавливали для жертвенных ритуалов у родовых святилищ *оваа*, каждое из которых представляло собой груды камней, с воткнутыми шестами и лентами. У основания оваа размещали деревянные фигурки лошадей, баранов, коров. Изображения диких животных входили в состав шаманских прикладов.

Среди всех зверей тувинцы особенно выделяли медведя, которого почитали как прародителя. Медведь с белой шерстью на шее считается воплощением горного духа-хозяина Оран-Танды. Собственное имя «хозяина тайги» считалось запретным. По отношению к нему использовали более десяти различных названий. Почтительно обращались как к Хайыракану. Самые сильные шаманы тувинцев имели в своем арсенале Адыг-ээрэн в виде медвежьей лапы. По преданию, дух-медведь отличался наблюдательностью, богатырской силой и был защитником юрты. Охота на медведя считалась грехом. Убивший медведя кланялся ему в ноги и просил прощения. Хвастаться убийством медведя считалось опасным, т.к. медведь мог об этом узнать. Голову и нижнюю челюсть убитого медведя вешали на дерево или на шест у дороги. Каждый проезжающий мимо кланялся ей со словами: «Хайэрхан помилуй!». Согласно традиционным представлениям, особую силу имели ноздри медведя. В прошлом голову с ноздрями тувинцы старались не продавать; охотники их вырезали и хранили у себя. Широкий спектр представлений о силе зверя воплощался в художественных, пластических образах [Айбжы, Монгуш, 2020].





Миниатюрная круглая скульптура Медведь / Адыг  
из тувинской коллекции С. К. Просвиркиной.  
Из собрания Томского областного краеведческого музея.



**Маралуха / Мыйгак.** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, окрашивание. 9,0 × 3,4 × 8,0 см.  
ТОКМ 3134-121.*

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном скругленном пьедестале. Выполнена с использованием техники шлифовки и раскраски. Представляет собой фигуру лежащей косули. Образ имеет утрированную трактовку: массивное тело, длинные ноги, подогнутые под тело, высокая шея, маленькая голова. Морду и копыта подчеркивает черная краска; пьедестал окрашен в синий цвет. Скульптура была изготовлена как игрушка.  
Надпись на пьедестале: *Маралуха.*



**Косуля / Элик.** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, окрашивание. 7,2 × 3,0 × 8,5 см.  
ТОКМ 3134-122.*

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Выполнена с использованием техники шлифовки и раскраски. Представляет собой фигуру животного в динамичной позе. Образ имеет обобщенную трактовку: массивное тело, короткие ноги, маленькая голова. Пьедестал окрашен в синий цвет, фигура – в желтый цвет; морду и копыта подчеркивает синяя краска. Скульптура была изготовлена как игрушка.  
Надпись на основании: *Коза.*



**Баран / Кошкар.** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, окрашивание. 5,0 × 2,5 × 4,5 см.  
ТОКМ 3134-123.*

Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Выполнена с использованием техники шлифовки и раскраски. Представляет собой фигуру барана в статичной позе. Образ имеет обобщенную трактовку: массивное тело, короткие ноги, маленькая голова. Хорошо проработаны рога и морда. Фигура барана окрашена в желтый цвет; рога, морду подчеркивает черная краска. Скульптура была изготовлена как игрушка.

**Лиса / Дилги.** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, окрашивание. 10,0 × 3,0 × 8,5 см. ТОКМ 3134-124.*

Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Выполнена с использованием техники шлифовки и раскраски. Представляет собой фигуру лисы в статичной позе. Образ имеет обобщенную трактовку: массивное тело, большой опущенный хвост, маленькая голова на высокой шее. Фигура окрашена в красный цвет; морду, хвост, лапы подчеркивает черная краска. Скульптура была изготовлена как игрушка.



**Кабарга / Тооргу.** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, окрашивание. 10,0 × 3,0 × 8,5 см. ТОКМ 3134-125.*

Однофигурная композиция на прямоугольном скругленном пьедестале. Выполнена с использованием техники шлифовки и раскраски. Представляет собой фигуру животного в динамичной позе – перед прыжком. Образ имеет условную трактовку: короткое тело, длинные ноги, маленькая голова, подчеркнутый оскал хищника. Фигура окрашена в синий цвет; пасть и контур глаз – в красный. Красной краской декорирован невысокий пьедестал. Скульптура была изготовлена как игрушка.



**Волк / Бөрү.** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба. 6 × 2 × 8 см. ТОКМ 3134-126.*

Однофигурная композиция на прямоугольном скругленном пьедестале. Выполнена с использованием техники шлифовки. Представляет собой фигуру животного в статичной позе. Образ имеет обобщенную трактовку: массивное тело, высокие лапы, большой опущенный хвост, маленькая голова с высоко поднятыми ушами. Фигура сохраняет естественный цвет и фактуру дерева. Скульптура была изготовлена как игрушка.







**Тувинские шахматы. Конь / Шыдыраа. Аът.** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,5 × 1,3 × 3,8 см. ТОКМ 3134-216.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на невысоком прямоугольном пьедестале со скругленными очертаниями. Выполнена с использованием техники шлифовки и раскрашивания в реалистичной манере. Представляет собой изящную, окрашенную в белый цвет фигурку лошади с длинным хвостом. Черной краской обозначены глаза, уши. В черный цвет окрашен пьедестал.



**Тувинские шахматы. Конь / Шыдыраа. Аът.** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,6 × 1,5 × 3,6 см. ТОКМ 3134-217.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на невысоком прямоугольном пьедестале со скругленными очертаниями. Выполнена в реалистичной манере. Представляет собой изящную, окрашенную в белый цвет фигурку лошади с длинным хвостом. Черной краской обозначены глаза, уши. В черный цвет окрашен пьедестал.



**Тувинские шахматы. Конь / Шыдыраа. Аът.** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,8 × 1,7 × 3,3 см. ТОКМ 3134-218.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на невысоком прямоугольном пьедестале со скругленными очертаниями. Представляет собой стилизованную фигуру неоседланного коня в статичной позе. У него короткое массивное туловище, высокие ноги, маленькая голова. Туловище окрашено в синий цвет; глаза, грива, хвост, копыта – в черный; пьедестал – в красный с синим. Скульптура была изготовлена как шахматная фигура.

**Тувинские шахматы. Конь / Шыдыраа. Аът. Тува, начало XX в.**

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,2 × 1,4 × 3,6 см. ТОКМ 3134-219.*

Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Скульптура изображает неоседланного жеребца в статичной позе. У него короткое массивное туловище и ноги, высокая изогнутая шея, маленькая голова. Туловище окрашено в синий цвет; глаза, грива, хвост, копыта – в черный; пьедестал – в красный с синим. Скульптура была изготовлена как шахматная фигура.



**Тувинские шахматы. Конь / Шыдыраа. Аът. Тува, начало XX в.**

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,2 × 1,7 × 4,2 см. ТОКМ 3134-220.*

Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Представляет собой стилизованную фигуру неоседланного коня в статичной позе. У него короткое массивное туловище и ноги, маленькая голова. Туловище окрашено в красный цвет; глаза, грива, хвост, копыта, пьедестал – в синий. Скульптура была изготовлена как шахматная фигура.





**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Терге (Повозка).** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 4,0 × 2,0 × 4,3 см. ТОКМ 3134-116.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция без пьедестала. Вырезана из серого агальматолита. Представляет собой изображение человека (чиновника) в традиционной тувинской одежде, сидящего на условно обозначенной четырехколесной повозке с высокой спинкой без упряжки.



**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Терге (Повозка).** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 6,0 × 1,7 × 6,5 см. ТОКМ 3134-192.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция без пьедестала. Вырезана из серого агальматолита. Представляет собой изображение человека (чиновника) в традиционной тувинской одежде, сидящего на условно обозначенной четырехколесной повозке без упряжки.



**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Терге (Повозка).** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 5,0 × 1,5 × 3,0 см. ТОКМ 3134-193.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция без пьедестала. Вырезана из серого агальматолита. Представляет собой изображение человека с бритой головой, с бородой и усами, в русской одежде, сидящего на «облучке» на повозке без упряжки.





Тувинские шахматы стали известны путешественникам и исследователям в середине XIX в. К концу столетия они появились в частных и музейных собраниях; были описаны коллекционерами. Первая попытка системного анализа тувинских шахмат была предпринята красноярским педагогом, археологом, просветителем и одним из сильнейших шахматистов того времени И.Т. Савенковым в работе «К вопросу об эволюции шахматной игры. Сравнительно-этнографический очерк» 1905 г. По его просьбе тюрколог Н.Ф. Катанов в 1889 г. встретился с известным тувинским шахматистом Дамбой и описал фрагменты его игры. Опираясь на материалы Н.Ф. Катанова, Е.К. Яковлева, А. И. Кузнецова, будучи знакомым с фондами Минусинского музея и имея собственную коллекцию, И.Т. Савенков привел состав фигур (король – ноян, ферзь – лев, ладья – повозка, пешки – зайцы и т.д.); дал характеристику игры в целом, разобрал отдельные партии и пришел к выводу, что тувинцам шахматная игра была передана монголами [Савенков, 1905, с. 26].

С тех пор происхождение тувинских шахмат стало предметом сравнительных исследований. И хотя сложились различные подходы к оценке

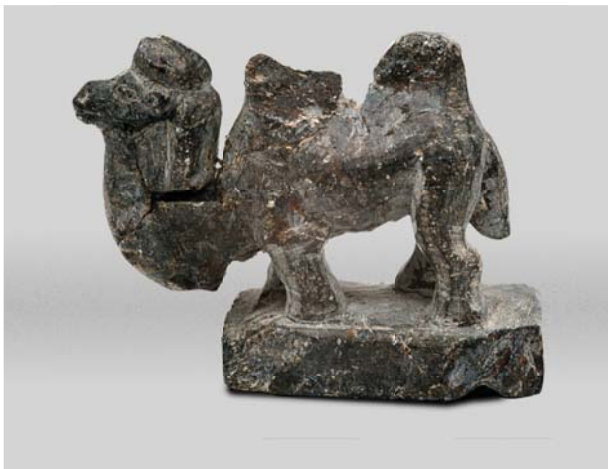
их истории, бесспорным был факт существования оригинальной тувинской традиции шахматной игры, которая активно развиваясь с XVII в. (а может быть и ранее), получила всенародное признание. Любовь к шахматам отразилась в тувинском фольклоре. С помощью искусственной игры в шахматы эпические и сказочные герои восстанавливали справедливость и укрепляли веру в силу добра. Шахматные фигуры и доски тувинцы делали из камня и дерева; порой отливали фигуры из металла. Тувинские шахматы имели собственный стиль. По правилам Международной шахматной федерации в Туве начали играть только с вхождением ее в состав СССР. Но несмотря на переход к новым правилам, традиционная игра сохранила свое значение и высокий статус. Ежегодно в Республике Тыва проходят турниры по тувинским шахматам «Хол-шыдыраа». Они входят в число основных игр на национальном празднике Наадым, не уступая по своей значимости борьбе (*тыва хуреш*) и конным скачкам (*аът чарыжы*). Сегодня шахматы – неотъемлемая часть тувинского Нового года по буддийскому лунному календарю – Шагаа и других не менее значимых праздников [Каралькин, 1971; Ховалыг, 2010].



**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Терге (Повозка).** Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 3,0 × 1,1 × 3,7 см. ТОКМ 3134-205.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция без пьедестала. Представляет собой изображение трех соединенных колес. Служит условным изображением повозки-колесницы.



**Тувинские шахматы. Слон / Шыдыраа. Теве (Верблюд).**

Тува, начало XX в.

Камень (серпентинит), резьба, шлифовка. 3,7 × 1,3 × 4,5 см. ТОКМ 3134-206.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном пьедестале. Представляет собой реалистичную фигуру двугорбого верблюда в статичной позе.



**Тувинские шахматы. Слон / Шыдыраа. Теве (Верблюд).**

Тува, начало XX в.

Камень (серпентинит), резьба, шлифовка. 4,2 × 1,7 × 3,5 см. ТОКМ 3134-207.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном пьедестале. Представляет собой реалистичную фигуру двугорбого верблюда в статичной позе.

**Тувинские шахматы. Слон / Шыдыраа. Теве (Верблюд).**  
Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 3,5 × 1,3 × 3,5 см.  
ТОКМ 3134-208.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном пьедестале. Вырезана из светлого агальматолита. Представляет собой реалистичную фигуру двугорбого верблюда в статичной позе.



**Тувинские шахматы. Слон / Шыдыраа. Теве (Верблюд).**  
Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 3,5 × 1,6 × 3,5 см.  
ТОКМ 3134-209.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном пьедестале. Вырезана из светлого агальматолита. Представляет собой реалистичную фигуру двугорбого верблюда в статичной позе.



**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Өлчейлиг терге («Узел счастья»).** Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 3,0 × 1,9 × 1,3 см.  
ТОКМ 3134-210.

Шахматная фигура. Вырезана из светлого агальматолита. Упощенная композиция на массивном пьедестале. Представляет собой изображение орнаментального мотива – «узла счастья», плетенки, вписанной в квадрат. Служит условным изображением колесницы.







**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Ыът (Собака, щенок).** Тува, начало XX в.

*Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 2,0 × 0,8 × 2,8 см. ТОКМ 3134-194.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном пьедестале. Вырезана из охристого агальматолита. Миниатюра представляет собой изображение вислоухой собаки в статичной позе с опущенным хвостом. Фигура выполнена в реалистичной манере.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Ыът (Собака, щенок).** Тува, начало XX в.

*Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 2,0 × 1,1 × 2,3 см. ТОКМ 3134-195.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном пьедестале. Вырезана из охристого агальматолита. Миниатюра представляет собой изображение вислоухой собаки в статичной позе с опущенным хвостом. Фигура выполнена в реалистичной манере.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Ыът (Собака, щенок).** Тува, начало XX в.

*Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 2,0 × 0,9 × 2,8 см. ТОКМ 3134-196.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном пьедестале. Вырезана из охристого агальматолита. Миниатюра представляет собой изображение вислоухой собаки в статичной позе с опущенным хвостом. Фигура выполнена в реалистичной манере.

**Тувинские шахматы. Ферзь / Шыдыраа. Арзылац (Лев.)**

Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 3,5 × 2,0 × 3,5 см.  
ТОКМ 3134-202.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на пьедестале. Вырезана из серого агальматолита. Представляет собой стилизованное изображение мифического льва. Его голова и пышный хвост подняты вверх, декорированы резьбой.



**Тувинские шахматы. Ферзь / Шыдыраа. Арзылац (Лев.)**

Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 4,0 × 1,4 × 5,0 см.  
ТОКМ 3134-203.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на пьедестале. Вырезана из серого агальматолита. Представляет собой стилизованное изображение мифического льва в динамичной позе. Его голова и пышный хвост подняты вверх; грива и хвост оформлены резьбой и имеют декоративный характер.



**Тувинские шахматы. Ферзь / Шыдыраа. Арзылац (Лев.)**

Тува, начало XX в.

Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 4,0 × 1,4 × 5,0 см.  
ТОКМ 3134-204.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на пьедестале. Вырезана из серого агальматолита. Представляет собой стилизованное изображение мифического льва в динамической позе с шаром под поднятой левой лапой. У него короткое тело, массивная рельефно смоделированная голова. Хвост поднят вверх и закручен в тугую спираль.





**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Өдүрөк (Утка).** Тува, начало XX в.

*Камень, резьба, шлифовка. 2,0 × 1,0 × 2,8 см. ТОКМ 3134-197.*

Шахматная фигура из темного серпентинита. Однофигурная композиция на массивном пьедестале. Представляет собой реалистичную, изящную по исполнению фигуру утки.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Өдүрөк (Утка).** Тува, начало XX в.

*Камень, резьба, шлифовка. 2,4 × 1,2 × 3,2 см. ТОКМ 3134-198.*

Шахматная фигура из темного серпентинита. Однофигурная композиция на массивном пьедестале. Представляет собой реалистичную, изящную по исполнению фигуру утки с веточкой в клюве.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Өдүрөк (Утка).** Тува, начало XX в.

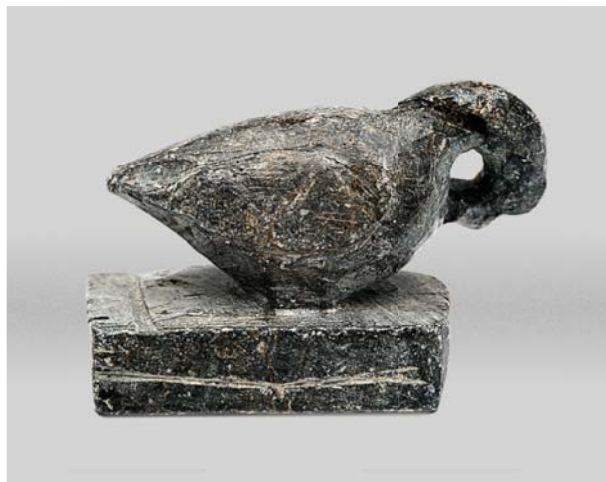
*Камень, резьба, шлифовка. 2,3 × 1,2 × 2,7 см. ТОКМ 3134-199.*

Шахматная фигура из светлого агальматолита. Однофигурная композиция на массивном пьедестале. Представляет собой реалистичную, изящную по исполнению фигуру утки. Голова отколота.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Өдүрек (Утка).** Тува, начало XX в.  
Камень (серпентинит), резьба, шлифовка. 2,1 × 1,3 × 3,2 см.  
ТОКМ 3134-200.

Шахматная фигура из серпентинита. Однофигурная композиция на массивном пьедестале. Представляет собой реалистичную, изящную по исполнению фигуру утки, наклонившей голову к груди.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Өдүрек (Утка).** Тува, начало XX в.  
Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 2,1 × 1,3 × 3,2 см.  
ТОКМ 3134-201.

Шахматная фигура из светлого агальматолита. Однофигурная композиция на массивном пьедестале. Представляет собой реалистичную, изящную по исполнению фигуру утки, опустившей голову вниз.





**Тувинские шахматы. Слон / Шыдыраа. Теве (Верблюд).**

Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,0 × 1,6 × 3,4 см.  
ТОКМ 3134-228.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Выполнена в упрощенной утрированной трактовке. Представляет собой фигуру лежащего бактриана с большими, завалившимися на бок горбами, с подвернутыми под корпус ногами. Верблюд окрашен в желтый цвет; черным обозначена морда, подшейный волос, горбы, хвост; как копыта черным обозначены мозоли ног. Пьедестал не окрашен; по его боковой поверхности проведена неглубокая бороздка.



**Тувинские шахматы. Слон / Шыдыраа. Теве (Верблюд).**

Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,3 × 1,2 × 3,4 см.  
ТОКМ 3134-229.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на прямоугольном скругленном пьедестале. Представляет собой изящную, окрашенную в белый цвет фигурку бактриана в статичной позе с большими, завалившимися на бок горбами. Черным цветом обозначены морда, грива, горбы, хвост. Черной краской покрыт пьедестал.



**Тувинские шахматы. Слон / Шыдыраа. Теве (Верблюд).**

Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,5 × 1,7 × 3,5 см.  
ТОКМ 3134-230.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Выполнена в упрощенной утрированной трактовке. Представляет собой фигуру лежащего бактриана с большими, завалившимися на бок горбами, с подвернутыми под корпус ногами. Верблюд окрашен в желтый цвет; черным обозначена морда, подшейный волос, горбы, хвост; как копыта черным обозначены мозоли ног. Пьедестал не окрашен; по его боковой поверхности проведена неглубокая бороздка.

**Тувинские шахматы. Слон / Шыдыраа. Теве (Верблюд).**  
Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,8 × 1,0 × 3,5 см. ТОКМ 3134-231.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на прямоугольном скругленном пьедестале. Представляет собой изящную, окрашенную в белый цвет фигурку бактриана в статичной позе с большими, завалившимися на бок горбами. Черным цветом обозначены морда, грива, горбы, хвост. Черной краской покрыт пьедестал.



**Тувинские шахматы. Слон / Шыдыраа. Теве (Верблюд).**  
Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка. 3,6 × 2,0 × 2,5 см. ТОКМ 3134-232.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном прямоугольном пьедестале. Представляет собой реалистичную фигуру бактриана в статичной позе с большими, завалившимися на бок горбами. Голова верблюда отколота.



**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Терге (Повозка).**  
Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка. 3,0 × 1,2 × 4,4 см. ТОКМ 3134-243.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном пьедестале. Представляет собой изображение крытой двухколесной повозки, запряженной конем массивного сложения. Миниатюра выполнена в реалистичной манере; в рельефе точно воспроизведены детали упряжи. Голова коня отколота.







**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Терге (Повозка).** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка. 3,2 × 1,7 × 4,7 см. ТОКМ 3134-244.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой изображение крытой четырехколесной повозки, запряженной верблюдом – бактрианом массивного сложения. Миниатюра выполнена в реалистичной манере; в рельефе точно воспроизведены детали упряжи.

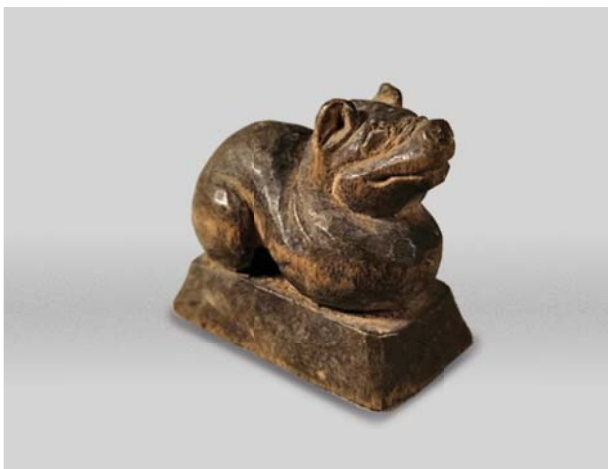


**Тувинские шахматы. Ферзь / Шыдыраа. Ыт (Собака).**

Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка. 4 × 2 × 5 см. ТОКМ 3134-221.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном прямоугольном в плане пьедестале. Миниатюра представляет собой стилизованное изображение массивной собаки, припавшей на передние лапы. Рельефно смоделирована морда с короткими поднятыми ушами. Тонкий длинный хвост изогнут и уложен на левый бок.



**Тувинские шахматы. Ферзь / Шыдыраа. Ыт (Собака).**

Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка. 3,0 × 1,6 × 3,4 см. ТОКМ 3134-222.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном прямоугольном в плане пьедестале. Миниатюра представляет собой стилизованное изображение массивной собаки в статичной позе, лежащей с подогнутыми под тело лапами. Рельефно смоделирована морда с короткими поднятыми ушами.

**Тувинские шахматы. Ферзь / Шыдыраа. Ыгът (Собака).**  
Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка. 3,1 × 1,4 × 3,6 см. ТОКМ 3134-223.*

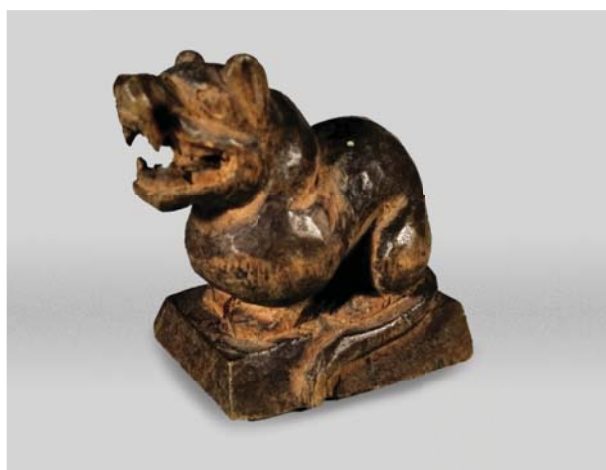
Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном прямоугольном в плане пьедестале. Миниатюра представляет собой стилизованное изображение массивной собаки, лежащей с подогнутыми под тело лапами. Рельефно смоделирована морда с поднятыми ушами. Тонкий длинный хвост изогнут и уложен на левый бок.



**Тувинские шахматы. Ферзь / Шыдыраа. Ыгът (Собака).**  
Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка. 3,4 × 1,7 × 3,4 см. ТОКМ 3134-224.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном прямоугольном в плане пьедестале. Миниатюра представляет собой стилизованное изображение массивной собаки, лежащей с подогнутыми под тело лапами. Рельефно смоделирована морда с поднятыми ушами, с оскаленной пастью. Тонкий длинный хвост изогнут и уложен вдоль тела справа – рельефом показан на пьедестале.



**Тувинские шахматы. Ферзь / Шыдыраа. Пар (Тигр).**  
Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,6 × 1,2 × 3,6 см. ТОКМ 3134-225.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном прямоугольном в плане пьедестале. Миниатюра представляет собой стилизованное изображение тигра в статичной позе. У тигра короткое тело и лапы; голова поднята, рельефно смоделирована морда с короткими поднятыми ушами. Длинный тонкий хвост изогнут кверху и двойной волной уложен вдоль спины. Фигура окрашена в оранжевый цвет; тонкие черные полосы нанесены на все тело зверя.





**Тувинские шахматы. Ферзь / Шыдыраа. Ыгът (Собака).**

Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка. 3,0 × 1,8 × 3,7 см. ТОКМ 3134-226.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на массивном прямоугольном в плане пьедестале. Миниатюра представляет собой стилизованное изображение массивной собаки, припавшей на короткие передние лапы. Рельефно смоделирована морда с поднятыми ушами, с оскаленной пастью. Тонкий длинный хвост поднят, изогнут и уложен на левый бок.



**Тувинские шахматы. Ферзь / Шыдыраа. Арзылаң (Лев).**

Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка. 2,8 × 1,7 × 3,6 см. ТОКМ 3134-227.*

Шахматная фигура. Представляет собой стилизованное изображение мифического льва в статичной позе – лежащим с подогнутыми под тело ногами. У льва короткое тело, массивная рельефно смоделированная голова с открытой пастью. Хвост поднят вверх, изогнут и оформлен в виде стилизованного декоративного листа.



**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Хээ (Узор).**

Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,2 × 3,5 × 1,4 см. ТОКМ 3134-233.*

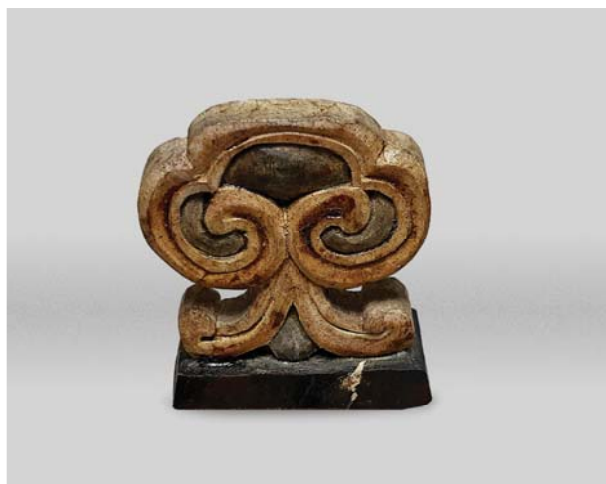
Шахматная фигура. Однофигурная композиция на узком пьедестале. Представляет собой уплощенное изображение орнаментального волютообразного мотива *өлчөйлүг терге* («узел счастья»); завитки оформлены рельефом. Волюта окрашена в коричневый и зеленый цвета; пьедестал – в синий.



**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Хээ (Узор).**  
Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,0 × 3,5 × 1,3 см.*  
ТОКМ 3134-234.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на узком пьедестале. Представляет собой уплощенное изображение орнаментального волютообразного мотива *өлчөйлиг терге* («узел счастья»); завитки оформлены рельефом. Волюта окрашена в коричневый и зеленый цвета; пьедестал – в черный.



**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Хээ (Узор).**  
Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,5 × 3,0 × 1,0 см.*  
ТОКМ 3134-235.

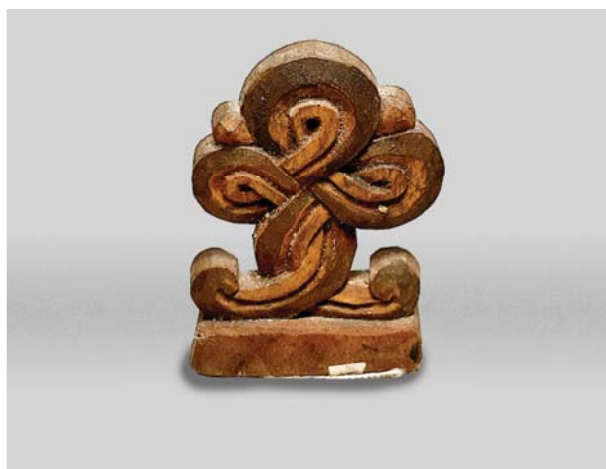
Шахматная фигура. Однофигурная композиция на узком пьедестале. Представляет собой уплощенное изображение орнаментального волютообразного мотива *өлчөйлиг терге* («узел счастья»), орнаментального мотива – трехлепестковой «плетенки»; завитки оформлены рельефом. Волюта окрашена в желтый цвет.



**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Хээ (Узор).**  
Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,5 × 3,0 × 1,0 см.*  
ТОКМ 3134-236.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на узком пьедестале. Представляет собой уплощенное изображение орнаментального волютообразного мотива *өлчөйлиг терге* («узел счастья»), орнаментального мотива – трехлепестковой «плетенки»; завитки оформлены рельефом. Волюта окрашена в желтый цвет.





**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Хээ (Узор).**  
Тува, начало XX в.  
*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,7 × 3,0 × 1,5 см.*  
ТОКМ 3134-237.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на узком пьедестале. Представляет собой уплощенное изображение орнаментального пальметовидного узора; лепестки оформлены рельефом. Пальмета окрашена в желтый и красный цвета.



**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Хээ (Узор).**  
Тува, начало XX в.  
*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,0 × 2,8 × 1,5 см.*  
ТОКМ 3134-238.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на узком пьедестале. Представляет собой уплощенное изображение орнаментального волютообразного мотива; завитки оформлены рельефом. Волюта окрашена в синий цвет.



**Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Хээ (Узор).**  
Тува, начало XX в.  
*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,2 × 2,7 × 1,5 см.*  
ТОКМ 3134-239.

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на узком пьедестале. Представляет собой уплощенное изображение орнаментального пальметовидного мотива; завитки оформлены рельефом. Пальмета окрашена в желтый и красный цвета.

**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Дагаа (Петух).** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 5,0 × 1,7 × 3,8 см. ТОКМ 3134-240.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на невысоком прямоугольном пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение петушка. Моделировка фигуры упрощенная: короткое округлое туловище, массивные лапы, маленькая голова. Рельефно обозначены крылья и хвост. Петушок окрашен в желтый цвет, крылья, хвост и гребень красные, глаза голубые.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Дагаа (Петух).** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,5 × 1,8 × 4,3 см. ТОКМ 3134-241.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на невысоком прямоугольном пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение петушка. Моделировка фигуры упрощенная: короткое округлое туловище, массивные лапы, маленькая голова. Рельефно обозначены крылья и хвост. Петушок окрашен в красный цвет, голова, лапы, хвост желтые, крылья зеленые и желтые, глаза голубые.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Дагаа (Петух).** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,4 × 1,7 × 2,7 см. ТОКМ 3134-242.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на невысоком прямоугольном пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение петушка. Моделировка фигуры упрощенная: короткое округлое туловище, массивные лапы, маленькая голова. Рельефно обозначены крылья и хвост. Петушок окрашен в красный цвет, голова, лапы, хвост желтые, крылья зеленые и желтые, глаза голубые.







**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Койгун (Заяц).** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 1,7 × 1,0 × 2,2 см. ТОКМ 3134-211.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на невысоком округлом пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение сидящего зайца. Моделировка фигуры обобщенная: короткое округлое туловище и маленькая голова с прижатыми ушами образуют единый объем. Фигура окрашена в белый цвет, глаза и уши обозначены черной краской. Пьедестал окрашен в черный цвет.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Койгун (Заяц).** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 1,8 × 1,0 × 2,2 см. ТОКМ 3134-212.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на невысоком округлом пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение сидящего зайца. Моделировка фигуры обобщенная: короткое округлое туловище и маленькая голова с прижатыми ушами образуют единый объем. Фигура окрашена в белый цвет, глаза и уши обозначены черной краской. Пьедестал окрашен в черный цвет.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Койгун (Заяц).** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 1,7 × 1,0 × 2,0 см. ТОКМ 3134-213.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на невысоком округлом пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение сидящего зайца. Моделировка фигуры обобщенная: короткое округлое туловище и маленькая голова с прижатыми ушами образуют единый объем. Фигура окрашена в белый цвет, глаза и уши обозначены черной краской. Пьедестал окрашен в синий цвет.

**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Койгун (Заяц).** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 1,7 × 1,0 × 2,2 см. ТОКМ 3134-214.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на невысоком округлом пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение сидящего зайца. Моделировка фигуры обобщенная: короткое округлое туловище и маленькая голова с прижатыми ушами образуют единый объем. Фигура окрашена в белый цвет, глаза и уши обозначены черной краской. Пьедестал окрашен в черный цвет.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Койгун (Заяц).** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 1,7 × 1,0 × 2,2 см. ТОКМ 3134-215.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на невысоком округлом пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение сидящего зайца. Моделировка фигуры обобщенная: короткое округлое туловище и маленькая голова с прижатыми ушами образуют единый объем. Фигура окрашена в белый цвет, глаза и уши обозначены черной краской. Пьедестал окрашен в черный цвет.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Койгун (Заяц).** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,6 × 2,0 × 2,5 см. ТОКМ 3134-132.*

Шахматная фигура. Однофигурная композиция на невысоком округлом пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение сидящего зайца. Моделировка фигуры обобщенная: короткое округлое туловище и маленькая голова с прижатыми ушами образуют единый объем. Фигура окрашена в белый цвет, глаза и уши обозначены черной краской. Пьедестал окрашен в синий цвет.





**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Койгун (Заяц).** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 2,5 × 0,9 × 2,6 см. ТОКМ 3134-245.*

Однофигурная композиция на невысоком прямоугольном пьедестале. Представляет собой стилизованное утрированное изображение зайца. Моделировка фигуры обобщенная: короткое округлое туловище и маленькая голова с поднятыми ушами, массивные лапы. Фигура и пьедестал не окрашены; синим цветом обозначены морда, глаза и уши.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Койгун (Заяц).** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,8 × 1,3 × 3,1 см. ТОКМ 3134-246.*

Однофигурная композиция на невысоком прямоугольном пьедестале. Представляет собой стилизованное утрированное изображение зайца. Моделировка фигуры обобщенная: короткое округлое туловище и маленькая голова с поднятыми ушами, массивные лапы. Фигура и пьедестал не окрашены; синим цветом обозначены морда, глаза и уши.



**Тувинские шахматы. Пешка / Шыдыраа. Оол. Койгун (Заяц).** Тува, начало XX в.

*Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,1 × 1,7 × 2,6 см. ТОКМ 3134-247.*

Однофигурная композиция на невысоком прямоугольном пьедестале. Представляет собой стилизованное утрированное изображение зайца. Моделировка фигуры обобщенная: короткое округлое туловище и маленькая голова с поднятыми ушами, массивные лапы. Фигура и пьедестал не окрашены; синим цветом обозначены морда, глаза и уши.







**СКУЛЬПТУРА И ШАХМАТЫ  
ИЗ КОЛЛЕКЦИИ С.К. ПРОСВИРКИНОЙ  
ТОМСКОГО ОБЛАСТНОГО  
КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ  
ИМЕНИ М.Б. ШАТИЛОВА**

Коллекция	Наименование, датировка	Материал, техника, размеры	Описание
ТОКМ 3134-79	Миниатюрная круглая скульптура. Иноходец под седлом / Чыраа аът (Эзерлиг чыраа аът). Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 7,0 × 2,0 × 5,5 см	Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру коня-иноходца под седлом в динамичной позе. Образ имеет обобщенный характер
ТОКМ 3134-80	Миниатюрная круглая скульптура. Иноходец под седлом / Чыраа аът (Эзерлиг чыраа аът). Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 7,5 × 3,0 × 9,5 см	Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Из серого агальматолита. Представляет собой иноходца под седлом в динамичной позе
ТОКМ 3134-81	Миниатюрная круглая скульптура. Жеребец / Аскыр аът. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 5,5 × 2,0 × 7,0 см	Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Из светлого агальматолита. Представляет собой фигуру неоседланного жеребца в статичной позе
ТОКМ 3134-82	Миниатюрная круглая скульптура. Скаковой жеребец / Аът (Соодуп каан чүгүрүк аът). Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 4,7 × 2,0 × 5,3 см	Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Вырезана из светлого агальматолита. Представляет собой фигуру неоседланного жеребца в статичной позе. Образ имеет обобщенный характер
ТОКМ 3134-83	Миниатюрная круглая скульптура. Жеребец / Челдээн аът. Тува, начало XX в.	Камень (серпентинит), резьба, шлифовка, гравировка. 5,0 × 1,2 × 7,0 см	Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Вырезана из темного серпентинита. Представляет собой фигуру неоседланного жеребца в статичной позе. Образ имеет обобщенный, схематизированный характер
ТОКМ 3134-84	Миниатюрная круглая скульптура. Двугорбый верблюд-производитель / Буура. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 9,5 × 2,8 × 10,3 см	Однофигурная композиция из охристого агальматолита. Представляет собой фигуру бактриана. Образ имеет реалистичную трактовку с декоративной проработкой деталей
ТОКМ 3134-85	Миниатюрная круглая скульптура. Двугорбый верблюд-производитель / Буура. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 10,0 × 2,0 × 8,5 см	Однофигурная композиция из охристого агальматолита. Представляет собой фигуру ревущего бактриана. Образ имеет экспрессивную трактовку с декоративной проработкой деталей

ТОКМ 3134-86	Миниатюрная круглая скульптура. Двугорбый верблюд-производитель / Буура. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 8,0 × 2,7 × 10,0 см	Однофигурная композиция из охристого агальматолита. Представляет собой фигуру ревущего бактриана. Достоверность форм сочетается с декоративной проработкой деталей. Скульптура повреждена
ТОКМ 3134-87	Миниатюрная круглая скульптура. Маралуха / Мыйгак. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 10,0 × 9,0 × 2,3 см	Однофигурная композиция на плоском пьедестале. Лежащая самка марала вырезана из светлого агальматолита. Трактовка образа обобщенная. Скульптура повреждена (отломаны рога)
ТОКМ 3134-88	Миниатюрная круглая скульптура. Годовалый марал / Сардак. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 8,5 × 3,0 × 8,0 см	Однофигурная композиция на плоском пьедестале. Лежащий олененок с маленькими рожками вырезан из светлого агальматолита. Образ имеет обобщенную трактовку
ТОКМ 3134-89	Миниатюрная круглая скульптура. Снежный лев / Арзылаң. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 11,5 × 4,0 × 7,0 см	Однофигурная композиция на высоком фигурном пьедестале. Вырезана из светлого агальматолита. Представляет собой тувинскую версию персонажа буддийской мифологии – снежного льва
ТОКМ 3134-90	Миниатюрная круглая скульптура. Замужняя женщина / Өг-бүлелиг херээжен кижии. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 19,5 × 9,0 × 4,0 см	Однофигурная композиция без пьедестала из серого агальматолита. Представляет собой фигуру замужней женщины в рост, в статичной позе, в традиционном тувинском наряде
ТОКМ 3134-91	Миниатюрная круглая скульптура. Замужняя женщина / Өг-бүлелиг херээжен кижии. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 9,0 × 3,5 × 2,0 см	Однофигурная композиция без пьедестала из серого агальматолита. Представляет собой фигуру замужней женщины в рост в традиционном тувинском наряде
ТОКМ 3134-92	Миниатюрная круглая скульптура. Мужчина / Арат (Эр кижии). Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 7,6 × 2,7 × 2,5 см	Однофигурная композиция без пьедестала. Представляет собой фигуру простоволосого мужчины в рост, в статичной позе в традиционном тувинском наряде
ТОКМ 3134-93	Миниатюрная круглая скульптура. Замужняя женщина / Өг-бүлелиг херээжен кижии. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 11,5 × 4,5 × 3,0 см	Однофигурная композиция на низком пьедестале. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру замужней (знатной) женщины в рост, в статичной позе в традиционном наряде
ТОКМ 3134-94	Миниатюрная круглая скульптура. Замужняя женщина / Өг-бүлелиг херээжен кижии. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 13,5 × 3,5 × 2,5 см	Однофигурная композиция на низком пьедестале. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру замужней (знатной) женщины в рост, в статичной позе в традиционном зимнем наряде
ТОКМ 3134-95	Миниатюрная круглая скульптура. Мужчина / Эр кижии (Эрге-дужаалдыг эр кижии). Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 11,5 × 5,5 × 4,0 см	Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале скругленных очертаний. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру (знатного) мужчины, сидящего в позе лотоса в традиционном тувинском наряде



ТОКМ 3134-96	Миниатюрная круглая скульптура. Чиновник / Ноян. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 9,0 × 2,5 × 5,5 см	Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру сидящего мужчины в традиционном наряде
ТОКМ 3134-97	Миниатюрная круглая скульптура. Мужчина / Эр кижы (Эрге-дужаалдыг эр кижы). Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 4,5 × 3,5 × 3,0 см	Однофигурная композиция на низком прямоугольном пьедестале (правый передний угол сколот). Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру сидящего мужчины в традиционном наряде
ТОКМ 3134-98	Миниатюрная круглая скульптура. Чиновник / Ноян. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 5,0 × 3,0 × 2,5 см	Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру сидящего мужчины в традиционном наряде
ТОКМ 3134-99	Миниатюрная круглая скульптура. Чиновник / Ноян. Надписи на основании: <i>Нойонь, Наирг.</i> Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 7,0 × 4,0 × 3,0 см	Однофигурная композиция на кубическом пьедестале – престоле с высокой прямоугольной спинкой. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе лотоса в традиционном наряде
ТОКМ 3134-100	Миниатюрная круглая скульптура. Мужчина с пиалой / Эр кижы (Аяк туткан эр кижы). Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 18,5 × 7,5 × 5,0 см	Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру сидящего мужчины в традиционном наряде с пиалой в правой руке
ТОКМ 3134-101	Миниатюрная круглая скульптура. Чиновник / Ноян. Надпись на основании: <i>Наирг.</i> Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 7,0 × 3,0 × 2,8 см	Однофигурная композиция на плоском прямоугольном пьедестале. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру мужчины в рост в традиционном тувинском наряде. На согнутых руках перед собой держит небольшой сосуд
ТОКМ 3134-103	Миниатюрная круглая скульптура. Мужчина / Эр кижы (Эрге-дужаалдыг эр кижы). Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 13,0 × 6,0 × 2,0 см	Однофигурная композиция без пьедестала. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру мужчины в рост, в статичной позе, в традиционном тувинском наряде. Имеет обобщенную, типизированную трактовку
ТОКМ 3134-104	Миниатюрная круглая скульптура. Мужчина / Эр кижы (Басактаньп олулар эрге дужаалдыг кижы). Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 6,0 × 4,0 × 3,0 см	Однофигурная композиция из серо-зеленого агальматолита на пьедестале. Представляет собой фигуру (знатного) мужчины, сидящего в позе лотоса, в традиционном тувинском наряде
ТОКМ 3134-105	Миниатюрная круглая скульптура. Сцена борьбы / Хуреш. Надпись на обороте основания: <i>Наирг.</i> Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 6,5 × 4,0 × 2,5 см	Двухфигурная композиция на плоском пьедестале. Из серого агальматолита. Скульптура представляет собой фигуры судьи-секунданта и борца перед боем, в традиционных костюмах. Фрагмент композиции Наирг / Праздник

ТОКМ 3134-106	Миниатюрная круглая скульптура. Сцена борьбы / Хуреш. Надпись на обороте основания: <i>Надирь</i> . Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 7,0 × 4,0 × 2,0 см	Двухфигурная композиция на плоском пьедестале. Из серого агальматолита. Скульптура представляет собой фигуры судьи-секунданта и борца перед боем, в традиционных костюмах. Фрагмент композиции Наирг / Праздник
ТОКМ 3134-107	Миниатюрная круглая скульптура. Мужчина / Эр кижи. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 8,0 × 3,0 × 1,5 см	Однофигурная композиция без пьедестала. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру мужчины в рост, в статичной позе, с четками в правой руке, в традиционном костюме
ТОКМ 3134-108	Миниатюрная круглая скульптура. Монах / Лама. Надпись на основании: <i>Наирг</i> . Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 7,0 × 3,3 × 2,5 см	Однофигурная композиция на плоском пьедестале. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру мужчины в рост в традиционном тувинском наряде и монашеском плаще. В руках ритуальный шарф и пиала
ТОКМ 3134-109	Миниатюрная круглая скульптура. Монах / Лама. Надписи на основании: <i>Чиновник, Наирг</i> . Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 4,8 × 3,0 × 2,8 см	Однофигурная композиция из серого агальматолита. Представляет собой фигуру сидящего мужчины в традиционной одежде и монашеском плаще с ваджрой и колокольчиком в руках
ТОКМ 3134-110	Миниатюрная круглая скульптура. Мужчина / Эр кижи. Надпись на основании: <i>Шахматы</i> . Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 5,0 × 4,0 × 3,0 см	Однофигурная композиция на плоском пьедестале. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе лотоса, в традиционном тувинском наряде, с табакеркой
ТОКМ 3134-111	Миниатюрная круглая скульптура. Монах / Лама. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 4,5 × 3,5 × 3,0 см	Однофигурная композиция на плоском пьедестале. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе лотоса, в традиционном тувинском наряде и монашеском плаще
ТОКМ 3134-112	Миниатюрная круглая скульптура. Монах / Лама. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 7,0 × 3,8 × 3,8 см	Однофигурная композиция из серого агальматолита. Представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе лотоса на высоком престоле со спинкой, в традиционном наряде, широкополой шляпе и монашеском плаще. В руках держит ваджру и колокольчик
ТОКМ 3134-113	Миниатюрная круглая скульптура. Монах / Лама. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 8,5 × 3,0 × 6,0 см	Однофигурная композиция из серого агальматолита. Представляет собой фигуру мужчины (без головного убора) на престоле, в традиционном наряде и монашеском плаще. В руках держит барабанчик и колокольчик. Перед ним маленький столик
ТОКМ 3134-114	Миниатюрная круглая скульптура. Борцы / Мөгелер. Надпись на обороте основания скульптуры: <i>Наирг</i> . Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 4,0 × 4,5 × 2,3 см	Двухфигурная композиция на плоском пьедестале. Из серого агальматолита. Представляет собой фигуры двух борцов в традиционных нарядах. Фрагмент композиции Наирг / Праздник

ТОКМ 3134-115	Миниатюрная круглая скульптура. Борцы / Мөгелер. Надпись на основании скульптуры: <i>Наирг</i> . Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 6,5 × 4,4 × 2,5 см	Двухфигурная композиция на плоском пьедестале. Выполнена из серого агальматолита. Представляет собой фигуры двух борцов в динамичных позах. Фрагмент композиции Наирг / Праздник
ТОКМ 3134-116	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ладья / Шыдыраа. Терге. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 4,0 × 2,0 × 4,3 см	Шахматная фигура. Из серого агальматолита. Представляет собой изображение человека в традиционной тувинской одежде на повозке
ТОКМ 3134-117	Миниатюрная круглая скульптура. Оседланная лошадь / Эзерлиг аът. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 20,0 × 5,0 × 20,0 см	Однофигурная композиция на плоском пьедестале. Скульптура (желтого цвета) представляет собой фигуру оседланного жеребца. Образ реалистичный. На крупе с обеих сторон черным цветом изображены родовые тамги. Скульптура была изготовлена как игрушка
ТОКМ 3134-118	Миниатюрная круглая скульптура. Верблюд / Теве (Кыргып каан теве). Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 11,0 × 2,5 × 10,0 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой фигуру бактриана. Образ имеет утрированную трактовку. Скульптура была изготовлена как игрушка
ТОКМ 3134-119	Миниатюрная круглая скульптура. Жеребец-вожак / Улут аскыр. Кок-бора. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 11,0 × 4,5 × 13,0 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Скульптура синего цвета. Представляет собой фигуру неоседланного жеребца в динамичной позе. Скульптура была изготовлена как игрушка
ТОКМ 3134-120	Миниатюрная круглая скульптура. Медведь / Адыг. Надпись на основании: <i>Медведь</i> . Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 15,0 × 3,2 × 10,0 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Скульптура черного цвета. Образ вздыбленного медведя, опирающегося на посох; имеет экспрессивную трактовку. Скульптура была изготовлена как игрушка
ТОКМ 3134-121	Миниатюрная круглая скульптура. Маралуха / Мыйгак. Надпись на пьедестале: <i>Маралуха</i> . Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 9,0 × 3,4 × 8,0 см	Однофигурная композиция на плоском пьедестале. Представляет собой фигуру лежащей маралухи. Имеет обобщенную трактовку. Сохраняет естественную фактуру. Черным и синим цветом обозначены морда, копыта, пьедестал. Изготовлена как игрушка
ТОКМ 3134-122	Миниатюрная круглая скульптура. Косуля / Элик. Надпись на основании: <i>Коза</i> . Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 7,2 × 3,0 × 8,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой фигуру животного в динамичной позе. Имеет обобщенную трактовку. Сохраняет естественную фактуру. Черным и синим цветом обозначены морда, копыта, пьедестал. Изготовлена как игрушка
ТОКМ 3134-123	Миниатюрная круглая скульптура. Баран-производитель / Кошкар. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 5,0 × 2,5 × 4,5 см	Однофигурная композиция на плоском пьедестале. Представляет собой фигуру барана в статичной позе. Имеет обобщенную трактовку. Сохраняет естественную фактуру, черным цветом обозначены рога. Изготовлена как игрушка



ТОКМ 3134-124	Миниатюрная круглая скульптура. Лиса / Дилги. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 4,5 × 1,2 × 7,6 см	Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Представляет собой фигуру лисы в статичной позе. Образ имеет обобщенную трактовку. Скульптура красного цвета. Изготовлена как игрушка
ТОКМ 3134-125	Миниатюрная круглая скульптура. Кабарга / Тооргу. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 10,0 × 3,0 × 8,5 см	Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Представляет собой фигуру животного в динамичной позе. Образ имеет условную трактовку. Скульптура синего цвета; была изготовлена как игрушка
ТОКМ 3134-126	Миниатюрная круглая скульптура. Волк / Бөрү. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба. 6,0 × 2,0 × 8,0 см	Однофигурная композиция на прямоугольном пьедестале. Представляет собой фигуру животного в статичной позе. Образ имеет обобщенную трактовку. Скульптура естественной фактуры. Была изготовлена как игрушка
ТОКМ 3134-127	Миниатюрная круглая скульптура. Борцы / Мөгелер. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 6,5 × 4,4 × 2,5 см	Двухфигурная композиция на пьедестале. Выполнена из дерева; полихромная. Представляет собой фигуры двух борцов, изображенных в рост, в боевой позе в борцовской одежде
ТОКМ 3134-128	Миниатюрная круглая скульптура. Борцы / Мөгелер. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 18,0 × 13,0 × 7,5 см	Двухфигурная композиция на пьедестале. Выполнена из дерева; полихромная. Представляет собой фигуры двух борцов, изображенных в рост, в боевой позе в борцовской одежде
ТОКМ 3134-129	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Король. Правитель / Шыдыраа. Ноян. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 5,5 × 3,5 × 3,0 см	Однофигурная композиция на квадратном в плане пьедестале скругленных очертаний, полихромная. Представляет собой фигуру мужчины, сидящего в позе лотоса, в традиционном наряде
ТОКМ 3134-130	Миниатюрная круглая скульптура. Мужчина (Чиновник) / Эр кижги. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 7,0 × 3,0 × 2,0 см	Однофигурная композиция на квадратном в плане пьедестале полихромная. Представляет собой фигуру сидящего мужчины в черном сюртуке и черном головном уборе чиновника
ТОКМ 3134-131	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Король. Правитель / Шыдыраа. Ноян. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 3,5 × 3,0 × 2,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале – престоле с высокой спинкой, полихромная. Представляет собой фигуру сидящего мужчины (чиновника) в традиционном костюме с пиалой и кувшином
ТОКМ 3134-132	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Заяц / Шыдыраа. Оол. Койгун. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, окрашивание. 3,5 × 3,0 × 2,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение сидящего зайца. Фигура окрашена в белый цвет
ТОКМ 3134-192	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ла-дья. Повозка / Шыдыраа. Терге. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка 6,0 × 1,7 × 6,5 см	Однофигурная композиция из серого агальматолита. Представляет собой изображение человека в традиционной тувинской одежде на повозке

ТОКМ 3134-193	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ладья. Повозка / Шыдыраа. Терге. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка 5,0 × 1,5 × 3,0 см	Однофигурная композиция. Из серого агальматолита. Представляет собой изображение бородатого человека в русской одежде, на повозке
ТОКМ 3134-194	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Собака / Шыдыраа. Оол. Ыт. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 2,0 × 0,8 × 2,8 см	Однофигурная композиция на пьедестале из охристого агальматолита. Представляет собой реалистичное изображение собаки в статичной позе
ТОКМ 3134-195	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Собака / Щенок / Шыдыраа. Оол. Ыт. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 2,0 × 1,1 × 2,3 см	Однофигурная композиция на пьедестале из охристого агальматолита. Представляет собой реалистичное изображение собаки в статичной позе
ТОКМ 3134-196	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Собака / Щенок / Шыдыраа. Оол. Ыт. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 2,0 × 0,9 × 2,8 см	Однофигурная композиция на пьедестале из охристого агальматолита. Представляет собой реалистичное изображение собаки в статичной позе
ТОКМ 3134-197	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Утка / Шыдыр. Оол. Одурек. Тува, начало XX в.	Камень (серпентинит), резьба, шлифовка. 2,0 × 1,0 × 2,8 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой реалистичное изображение утки
ТОКМ 3134-198	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Утка / Шыдыр. Оол. Одурек. Тува, начало XX в.	Камень (серпентинит), резьба, шлифовка. 2,4 × 1,2 × 3,2 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой реалистичное изображение утки
ТОКМ 3134-199	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Утка / Шыдыр. Оол. Одурек. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 2,3 × 1,2 × 2,7 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой реалистичное изображение утки. Голова отколота
ТОКМ 3134-200	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Утка / Шыдыр. Оол. Одурек. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 2,1 × 1,3 × 3,2 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой реалистичное изображение утки
ТОКМ 3134-201	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Утка / Шыдыр. Оол. Одурек. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 2,3 × 1,3 × 2,8 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой реалистичное изображение утки
ТОКМ 3134-202	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ферзь. Лев / Шыдыраа. Арзылан. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 3,5 × 2,0 × 3,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение мифического льва

ТОКМ 3134-203	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ферзь. Лев / Шыдыраа. Арзылан. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 4,0 × 1,4 × 5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение мифического льва
ТОКМ 3134-204	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ферзь. Лев / Шыдыраа. Арзылан. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 4,0 × 2,0 × 5,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение мифического льва
ТОКМ 3134-205	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ладья. Повозка / Шыдыраа. Терге. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка, гравировка. 3,0 × 1,1 × 3,7 см	Однофигурная композиция из серого агальматолита. Представляет собой изображение трех соединенных колес. Служит условным изображением повозки
ТОКМ 3134-206	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Слон. Верблюд / Шыдыраа. Теве. Тува, начало XX в.	Камень (серпентинит), резьба, шлифовка. 3,7 × 1,3 × 4,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой реалистичную фигуру двугорбого верблюда в статичной позе
ТОКМ 3134-207	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Слон. Верблюд / Шыдыраа. Теве. Тува, начало XX в.	Камень (серпентинит), резьба, шлифовка. 4,2 × 1,7 × 3,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой реалистичную фигуру двугорбого верблюда в статичной позе
ТОКМ 3134-208	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Слон. Верблюд / Шыдыраа. Теве. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 3,5 × 1,3 × 3,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой реалистичную фигуру двугорбого верблюда в статичной позе
ТОКМ 3134-209	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Слон. Верблюд / Шыдыраа. Теве. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 3,5 × 1,6 × 3,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой реалистичную фигуру двугорбого верблюда в статичной позе
ТОКМ 3134-210	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ладья. «Узел удачи» / Шыдыраа. Өлчейлиг терге. Тува, начало XX в.	Камень (агальматолит), резьба, шлифовка. 3,0 × 1,9 × 1,3 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой изображение орнаментального мотива – «узла счастья». Служит условным изображением колесницы
ТОКМ 3134-211	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Заяц / Шыдыраа. Оол. Койгун. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 1,7 × 1,0 × 2,2 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение сидящего зайца. Фигура окрашена в белый цвет
ТОКМ 3134-212	Миниатюрная круглая скульптура. Шахматная фигура. Пешка. Заяц / Шыдыраа. Оол. Койгун. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 1,8 × 1,0 × 2,2 см	Однофигурная композиция. Представляет собой стилизованное изображение сидящего зайца. Фигура окрашена в белый цвет



ТОКМ 3134-213	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Заяц / Шыдыраа. Оол. Койгун. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 1,7 × 1,0 × 2,0 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение сидящего зайца. Фигура окрашена в белый цвет
ТОКМ 3134-214	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Заяц / Шыдыраа. Оол. Койгун. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 1,7 × 1,0 × 2,2 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение сидящего зайца. Фигура окрашена в белый цвет
ТОКМ 3134-215	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Заяц / Шыдыраа. Оол. Койгун. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 1,7 × 1,2 × 2,2 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение сидящего зайца. Фигура окрашена в белый цвет
ТОКМ 3134-216	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Конь / Шыдыраа. Аьт. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,5 × 1,3 × 3,8 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Выполнена в реалистичной манере. Представляет собой изящную, окрашенную в белый цвет фигурку лошади
ТОКМ 3134-217	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Конь / Шыдыраа. Аьт. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,6 × 1,5 × 3,6 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Выполнена в реалистичной манере. Представляет собой окрашенную в белый цвет фигурку лошади
ТОКМ 3134-218	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Конь / Шыдыраа. Аьт. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,8 × 1,7 × 3,3 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованную фигуру неоседланного коня в статичной позе. Скульптура синего цвета на красном пьедестале
ТОКМ 3134-219	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Конь / Шыдыраа. Аьт. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,2 × 1,4 × 3,6 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованную фигуру неоседланного коня в статичной позе. Скульптура синего цвета на красном пьедестале
ТОКМ 3134-220	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Конь / Шыдыраа. Аьт. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,2 × 1,7 × 4,2 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованную фигуру неоседланного коня в статичной позе. Скульптура красного цвета на синем пьедестале
ТОКМ 3134-221	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ферзь. Собака / Шыдыраа. Ыьт. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка. 4,0 × 2,0 × 5,0 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение собаки, припавшей на передние лапы
ТОКМ 3134-222	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ферзь. Собака / Шыдыраа. Ыьт. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка. 3,0 × 1,6 × 3,4 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение лежащей собаки
ТОКМ 3134-223	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ферзь. Собака / Шыдыраа. Ыьт. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка. 3,1 × 1,4 × 3,6 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение лежащей собаки

ТОКМ 3134-224	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ферзь. Собака / Шыдыраа. Ыт. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка. 3,4 × 1,7 × 3,4 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение лежащей собаки
ТОКМ 3134-225	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ферзь. Тигр / Шыдыраа. Пар. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,6 × 1,2 × 3,6 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение тигра в статичной позе. Скульптура полихромная
ТОКМ 3134-226	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ферзь. Собака / Шыдыраа. Ыт. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка. 3,0 × 1,8 × 3,7 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение собаки, припавшей на передние лапы, с оскаленной пастью
ТОКМ 3134-227	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ферзь. Лев / Шыдыраа. Арзылан. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка. 2,8 × 1,7 × 3,6 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение мифического льва. Миниатюра имеет декоративный характер
ТОКМ 3134-228	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Слон. Верблюд / Шыдыраа. Теве. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,0 × 1,6 × 3,4 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Упрощенной трактовки, желтого цвета. Представляет собой фигуру лежащего бактриана. Детали подчеркнуты черным
ТОКМ 3134-229	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Слон. Верблюд / Шыдыраа. Теве. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,3 × 1,2 × 3,4 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой фигуру бактриана в статичной позе. Упрощенной трактовки, желтого цвета; детали подчеркнуты черным
ТОКМ 3134-230	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Слон. Верблюд / Шыдыраа. Теве. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,5 × 1,7 × 3,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Упрощенной трактовки, желтого цвета. Представляет собой фигуру лежащего бактриана. Детали подчеркнуты черным
ТОКМ 3134-231	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Слон. Верблюд / Шыдыраа. Теве. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,8 × 1,0 × 3,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой изящную, окрашенную в белый цвет фигурку бактриана в статичной позе
ТОКМ 3134-232	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Слон. Верблюд / Шыдыраа. Теве. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка. 3,6 × 2,0 × 2,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой реалистичную фигуру бактриана в статичной позе. Голова отколота
ТОКМ 3134-233	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ладья. Узор / Шыдыраа. Хээ. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,2 × 3,5 × 1,4 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой уплощенное изображение волютообразного орнаментального мотива. Окрашена в желтый и синий цвета
ТОКМ 3134-234	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ладья. Узор / Шыдыраа. Хээ. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,0 × 3,5 × 1,3 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой уплощенное изображение волютообразного орнаментального мотива. Окрашена в желтый и синий цвета

ТОКМ 3134-235	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ладья. «Узел удачи» / Шыдыраа. Өлчейлиг терге. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,5 × 3,0 × 1,0 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой уплощенное изображение орнаментального мотива – трехлепестковой «плетенки». Окрашена в желтый цвет
ТОКМ 3134-236	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ладья. «Узел удачи» / Шыдыраа. Өлчейлиг терге. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,5 × 3,0 × 1,0 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой уплощенное изображение трехлепестковой «плетенки», завитки оформлены рельефом. Окрашена в желтый цвет
ТОКМ 3134-237	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ладья. «Узел удачи» / Шыдыраа. Өлчейлиг терге. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,7 × 3,0 × 1,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой уплощенное изображение пальметовидного узора. Окрашена в желтый и красный цвета
ТОКМ 3134-238	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ладья. Узор / Шыдыраа. Хээ. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,0 × 2,8 × 1,5 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой уплощенное изображение волютообразного орнаментального мотива. Волюта окрашена в синий цвет
ТОКМ 3134-239	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ладья. Узор / Шыдыраа. Хээ. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,2 × 2,7 × 1,5 см.	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой изображение пальметовидного узора. Окрашена в желтый и красный цвета
ТОКМ 3134-240	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Петух / Шыдыраа. Оол. Дагаа. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 5,0 × 1,7 × 3,8 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение петушка. Скульптура полихромная
ТОКМ 3134-241	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Петух / Шыдыраа. Оол. Дагаа. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 4,5 × 1,8 × 4,3 см	Однофигурная композиция. Представляет собой стилизованное изображение петушка. Скульптура полихромная
ТОКМ 3134-242	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Петух / Шыдыраа. Оол. Дагаа. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,4 × 1,7 × 2,7 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение петушка. Скульптура полихромная
ТОКМ 3134-243	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Ладья. Повозка / Шыдыраа. Терге. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка. 3,0 × 1,2 × 4,4 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой реалистичное изображение крытой повозки, запряженной конем. Голова коня отколота
ТОКМ 3134-244	Миниатюрная круглая скульптура. Шахматная фигура. Ладья. Повозка / Шыдыраа. Терге. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка. 3,2 × 1,7 × 4,7 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой реалистичное изображение крытой повозки, запряженной бактрианом



ТОКМ 3134-245	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Заяц / Шыдыраа. Оол. Койгун. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 2,5 × 0,9 × 2,6 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение зайца. Синим цветом обозначены морда, глаза и уши
ТОКМ 3134-246	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Заяц / Шыдыраа. Оол. Койгун. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,8 × 1,3 × 3,1 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение зайца. Синим цветом обозначены морда, глаза и уши
ТОКМ 3134-247	Миниатюрная круглая скульптура. Тувинские шахматы. Пешка. Заяц / Шыдыраа. Оол. Койгун. Тува, начало XX в.	Дерево, резьба, шлифовка, окрашивание. 3,1 × 1,7 × 2,6 см	Однофигурная композиция на пьедестале. Представляет собой стилизованное изображение зайца. Синим цветом обозначены морда, глаза и уши

**Айыжы Е.В., Монгуш М.-О.** Охотничьи традиции тувинцев: этнографический аспект // *Oriental Studies*. – 2020. – Т. 13, № 5. – С. 1359–1370.

**Иллюстрированная этнография Тувы.** Из собрания Минусинского регионального краеведческого музея им. Н.М. Мартыанова. – Абакан: ООО Кооператив «Журналист», 2009. – 96 с.

**Каралькин П.И.** Тувинские шахматы // *Этнография народов СССР*. – Л., 1971. – С. 136–145.

**Кужугет А.К.** Тувинский летний праздник оваа дагыры // *Ученые записки*. – Кызыл: Тувин. ин-т гуманитар. исследований, 2002. – Вып. XIX. – С. 67–75.

**Мендот И.Э.-О.** История становления и развития национальных видов спорта тувинского народа. Автореф. дис. ... канд. педагог. наук. – 2015. – Улан-Удэ. – 22 с.

**Мягков И.М.** Искусство Танну-Тувы // *Материалы по изучению Сибири*. – Томск: Издание Биол. факультета Томск. гос. ун-та, 1931. – Т. III. – С. 283–315.

**Самдан З.Б.** Поэтика тувинского мифа // *Ученые записки ТИГИ*. – Кызыл, 2002. – Вып. XIX. – С. 235–246.

**Савенков И.Т.** К вопросу об эволюции шахматной игры. Сравнительно-этнографический очерк. – М.: Т-во Скоропечат. А.А. Левенсон. 1905. – 128 с.

**Сиянбиль М.О., Сиянбиль А.А.** Традиционный тувинский костюм. (История. Символика). – Кызыл: Тип. Госкомитета печати и массовой информации Республики Тыва. 2000. – 72 с.

**Ховалыг У.Т.** Шахматы в Тыве // *Вестн. Новосибир. гос. ун-та. Сер.: История, филология*. 2010. – Т. 9, вып. 5: Археология и этнография. – С. 199–203.

# SUMMARY

2022 is the 105th anniversary of the Yenisei expedition carried out by S.K. Prosvirkina (1881–1971), a remarkable artist and ethnologist. Sofia K. Prosvirkina is known as an author of a series of research works on the Russian culture. Sofia Prosvirkina was an employee of the State History Museum in Moscow; she was working for the Museum for 30 years since 1924. Before that she was doing a research work in Siberia. Sofia K. Prosvirkina was born in Busuluk, Samara region, and died in Moscow at the age of over 90 years. She started her research and artistic work in Tomsk. She became a mature researcher and artist in this Siberian town. She was acquainted and made friends with many outstanding Siberian artist, journalists, and scientists, namely with G. Potanin, A. Anokhin, A. Adrianov, and G. Gourkin. Sofia K. Prosvirkina's field of interest had been formed under the influence of the ideas and concepts common to these talented and educated people.

In the 19-th century, educated people in Siberia declared that new works of art should reflect the specific Siberian artistic culture. This tendency was closely connected with the ideas of regional independence that became an essential part of the process of renaissance of the Siberian cultures. This period was characterized by the reformation of the art in Siberia, as well as in Russia as a whole. The new trend implies a search for the idealized unity between the Nature, Human Beings and Culture; these ideas responded to the contradictions of the newly appearing technocratic society and a conflict between the aesthetics of conformism and the lack of individuality in the mass production of goods. In such a situation, the attention was focused on the art of non-European civilizations and the traditional art of the peoples in Russia.

Such ideas survived in Siberia until the 1930s. In 1980–1990s, these ideas became popular again. But in the late 19-th – early 20-th centuries, the ideas of maintaining the local traditional specificity became very popular in the Siberian centers of culture. Some artists believed that the new kind of art should

combine the features of the Russian and the local artistic traditions; the others regarded the landscapes with the ancient architecture and the genre paintings as the new trends of the revolutionary art. However, the bulk of the works does not represent a new style, but a stylish works combining drawing from life with depictions of the national decorative motifs. The search for the new style implied the time- and labor-consuming work on the study of traditional culture and the art of the aboriginal population of Siberia. In one of his latest works, G. Potanin, a founder of the Art Amateur Society in Tomsk, required that departments of the Applied Arts of the Aboriginal Siberian people were established in each regional Museum. He insisted that country tours, expeditions and material collecting should be a part of this project.

Since the late 19-th century, objects of traditional art had been collected in Siberia. The Siberian artists and scholars tried to base new artistic traditions on the cultural heritage of the aboriginal populations and turned the remote provincial place into the cultural center of the huge state.

Sofia K. Prosvirkina participated in this movement with her heart and soul. She was interested in the ethnological and art studies and entered the Stroganov Art College in Moscow in 1912.

In the college, she continued her studies of Siberia. For several seasons she took part in the expeditions lead by A. Anokhin, a famous student of music and ethnology, who made surveys in the Altai, Shorya and Kuznetsk region. Year after year, a unique collection of drawings had been assembled; the drawings showed the culture of the peoples inhabiting this region. For instance, in 1914, S. Prosvirkina made a series of 99 drawings in the Altai expedition executing studies of the “White Faith” and shamanism. She depicted the cult objects and made a sculptural portrait of Chet Chelpanov, a leader of Burkhanism, the local variety of Buddhism. At present, the major part of this collection is deposited in St. Petersburg.

Later, based on her experience gained on the Altai expeditions, Sofia K. Prosvirkina decided to

switch her attention onto the study of the traditional art of the peoples of South Siberia. She believed that both studying the design of various ornamentations and the personal observations of the daily life of the people, who designed the objects, were equally necessary to gain the comprehensive approach to the study of the national culture. After graduation from the college, S.K. Prosvirkina started her own investigations and collections. In 1917, a year of the revolutionary changes in our country, with the support of the regional Tomsk committee for handicrafts she managed to carry out a tough, even nowadays, research trip to the Uriankhay and Minusinsk regions. In this trip she gained support from such proprietors as the Safianovs, the gold miners; the Vavilins and the Invanitskys, the merchants. The route of this expedition passed through the area in the upper reaches of the Kemchik and its tributaries, and through the lands representing the present day Askys and Tashtyp Districts of Khakassia.

As a result of this expedition a collection of more than 200 items was assembled including 114 watercolor and ink drawings, which are the real works of art and at the same time they provide the fullest possible ethnologic information. The drawings were made in various genres – genre paintings proper, depictions of the household utensils, details of traditional dress, shaman belongings, and numerous drawings of the ornament patterns of the peoples of Khakassia and Tuva. A considerable and rather independent part of the collection comprises the miniature sculptures of the Tuvian art – the figurines of chessmen, people and animals. The figurines were made of wood and agalmatolite; they represent the diversity of styles of the traditional art: from the primitive painted wooden figurines showing the strong influence of folklore to the vividly decorative and detailed miniature sculptures. On the one hand, the diversity of characters is exposed in the static laconic human figurines, and on the other, in the naturalism and realism of other sculptures. Obviously, the researcher

wanted to present all the variety of the traditional art of the aboriginal population of the Sayan Mountains in her collection.

The rich collection of the Tuvian portable art of the 19th century provides the ground for comprehensive studies of the original features of this ancient art. Sofia K. Prosvirkina's collection was acknowledged by her colleagues. V. Kharusina, one of the leaders of the Moscow Ethnological Society, even proposed to publish the assembled materials. This proposition hasn't been realized until present. We believe that a profound publication of this collection will add a lot to the ethnologic and art knowledge and will be a good memory for Sofia K. Prosvirkina among the general public.

The interest in Sofia K. Prosvirkina's collection is associated with modern practices of the preservation and popularization of the cultural heritage and artistic traditions of the peoples of Siberia. The Government of the Republic of Tyva supports this program at the state level. The development of folk crafts and decorative and applied arts is one of the priorities in the Republic. This area is supported by the state program "Development of Culture and Art in 2021-2025". With the support of the Ministry of Culture, the Center for the Development of Tuvan Traditional Culture and Crafts pays great attention to identifying masterpieces of folk art in the collections of Russian museums. One of the best among them is a collection of watercolors and miniature sculptures created by S.K. Prosvirkina. Today it is deposited in the Tomsk Museums of Local History and Art. The fruitful cooperation of the Ministry of Culture and the Tuvan Traditional Culture and Crafts Development Center with these well-known museums, as well as with scientists of the Institute of Archaeology and Ethnography SB RAS will facilitate renewal of the best examples of ancient crafts in modern practices. The works of masters of the early twentieth century have become a source of inspiration for new generations of artisans.





28 Октя  
1917

1917?

А в доме была  
какая-то веревка у меня  
и вешел с шестидесяти  
и дома была ситуация.  
Почему же так? Простите  
и в доме, как и в доме,  
было прощание - все прощание  
а затем наш друг пришел к  
Васе по поводу и мне направ  
дел Николай ушел в 8. в  
Красноярск. Семановича  
вспомнил и пошел ра  
кист. Зашел только в  
вот на другом конце  
~~они же не скрывают~~  
они же не скрывают  
все, пошел в все  
и в доме все  
и в доме



# БЛАГОДАРНОСТИ

**А**вторский коллектив выражает благодарность за реализацию проекта, посвященного культурному наследию Республики Тыва, Министерству культуры Республики Тыва и Центру развития тувинской традиционной культуры и ремёсел Республики Тыва. Подготовка каталога стала возможной при эффективном взаимодействии с руководством и сотрудниками Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова и Томского областного художественного музея. Большая благодарность за возможность работать с фондами, архивами и литературой руководству и сотрудникам Минусинского краеведческого музея им. Н.М. Мартянова, Красноярского краевого краеведческого музея, Государственного исторического музея. Также за консультации и возможность работать с частными коллекциями хочется поблагодарить И. Ключкину, С. Угдыжекова, И. Новикову. Каталог тувинских коллекций С.К. Просвиркиной стал результатом интеграции культурных и музейных центров и академической науки России.



19177  
в доме была  
какая-то веревка у меня  
она висела с потолка  
и была такая асимметричная.  
Почему же?  
Почему и почему, да же майка  
бы провисала - себе провисала  
а зачем она висела на  
висела потому и себе асимметрично  
даже Промис у меня в 83. в  
Красноярск. Сидящая  
вспомогательная и носила ра  
кист. Засидела только и  
вот на зрелище концы  
~~они же были~~  
они же были скры  
ны, но не были  
такие же





# СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	5
<b>Жизнь и творчество Софьи Просвиркиной .....</b>	<b>7</b>
Страницы биографии: события и люди ( <i>Октябрьская И.В.</i> ) .....	9
История тувинской коллекции ( <i>Октябрьская И.В.</i> ) .....	29
<b>Тувинская коллекция .....</b>	<b>55</b>
Акварели и рисунки С.К. Просвиркиной ( <i>Октябрьская И.В., Станкеева С.Г., Балган А.А.</i> ).....	56
Скульптура и шахматы ( <i>Октябрьская И.В., Плетнева Н.Ю., Балган А.А.</i> ) .....	92
Summary .....	154
Благодарности .....	157

Научно-информационное издание

**Октябрьская** Ирина Вячеславовна, **Плетнева** Наталья Юрьевна,  
**Станкеева** Светлана Георгиевна, **Балган** Айлана Арыш-Ооловна

**ИСКУССТВО ТУВЫ  
В МУЗЕЯХ РОССИИ  
КОЛЛЕКЦИИ  
С.К. ПРОСВИРКИНОЙ**

Редактор *А.В. Благовидова*  
Технический редактор *Т.А. Клименкова*  
Дизайнер *Т.М. Григоренко*

---

Подписано в печать 08.11.2021. Формат 60 × 84/8.  
Усл. печ. л. 18,6. Уч.-изд. л. 18,4. Тираж 130 экз. Заказ № 562.

---

Издательство ИАЭТ СО РАН  
630090, Новосибирск, пр. Академика Лаврентьева, 17  
<http://www.archaeology.nsc.ru>







## Искусство Тувы в музеях России. Коллекции С.К. Просвиркиной

Издание подготовлено в рамках государственной программы «Развитие культуры и искусства на 2021–2025 годы», утвержденной Постановлением Правительства Республики Тыва от 20 октября 2020 г. Оно является результатом сотрудничества ГБУ «Центр развития тувинской традиционной культуры и ремёсел», Института археологии и этнографии СО РАН, Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова, Томского областного художественного музея. В основу издания положен сводный иллюстрированный каталог коллекции С.К. Просвиркиной, собранной в Туве в 1917 г. Это одно из первых в России собраний традиционного тувинского искусства. История его формирования раскрывается в контексте истории освоения и изучения Тувы и художественной жизни Сибири начала XX в. Издание направлено на популяризацию культурного наследия Республики Тыва. Оно содержит большое количество информации и оригинальные фотоматериалы, раскрывающие специфику тувинской традиционной культуры и художественных промыслов. Адресовано специалистам и широкому кругу читателей.



**ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ  
СИБИРСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК**



**ЦЕНТР РАЗВИТИЯ  
ТУВИНСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ И РЕМЁСЕЛ**