

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Научная статья
УДК 008

ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ТУВЫ В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ПАРАДИГМ СОВРЕМЕННОСТИ



Валентина Ю. Сузукей

Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва, доктор культурологии, главный научный сотрудник, Кызыл, Россия, vsuzukei@mail.ru.

Аннотация. В работе рассмотрена роль базовых (как вокальных, так и инструментальных) параметров тувинской музыкальной культуры, которые, несмотря на социальные и политические преобразования, сохраняют своеобразную конфигурационную устойчивость. Актуальность темы продиктована также и существующими концептуальными расхождениями (несоответствиями) между музыкальной практикой и научным ее освоением. Причины этих расхождений были заложены культурной политикой советского государства, стремившегося к унификации культуры на всей территории супердержавы исключительно на основе европейской модели развития музыкального творчества. Актуальность рассматриваемой темы обусловлена также назревшей необходимостью научного осмысления аксиологического аспекта традиционной культуры в условиях периода ценностных кризисов, ломки сложившейся системы и поиска новых культурных оснований и ориентаций.

В результате проведенных исследований автор приходит к выводу, что определение традиции как «непрофессиональной» не означает абсолютного отсутствия в ней своей концепции становления и развития звуковых музыкальных построений. Эти знания веками передавались из поколения в поколение изустно. Устная традиция имеет *свои профессиональные механизмы* передачи знаний, и задача познания специфических закономерностей, не изложенных в письменном виде, является проблемой исключительно науки, а не самой традиции.

Ключевые слова: традиционная музыкальная культура, устойчивость культуры, социальные преобразования, период ТНР, культурная политика в советский период, распад СССР, постсоветский период

Для цитирования: Сузукей В.Ю. «Традиционная музыкальная культура Тувы в системе культурологических парадигм современности» // Азиатские исследования: история и современность. 2022. № 3. С.81-91. DOI: 10.24412/2782-6139-2022-3-81-91

TRADITIONAL MUSICAL CULTURE OF TUVA IN THE CONTEXT OF CULTURAL PARADIGMS OF MODERNITY

Valentina Yu. Suzukei

Tuvan Institute of Humanitarian and Applied Socio-Economic Research under the Government of the Republic of Tuva, Kyzyl, Russia, vsuzukei@mail.ru.

Abstract. The paper considers the role of the basic parameters of Tuva musical culture, which, despite social and political transformations, retain a kind of configurational stability, which in itself is new and relevant. The relevance of the topic is also determined by the existing conceptual discrepancies (inconsistencies) between musical practice and its scientific development. The reasons for these discrepancies stemmed from the cultural policy of the Soviet state, which sought to unify culture throughout the territory of the superpower solely on the basis of the European model for the development of musical creativity. The need for scientific understanding of the axiological aspect of traditional culture in the context of a period of value crises, breaking the existing system and searching for new cultural foundations and orientations also determines the relevance of the topic.

As a result of the research, the author comes to the conclusion that the definition of a tradition as “unprofessional” does not mean the absolute absence of its own concept of the formation and development of music. This knowledge was handed down orally from generation to generation for centuries. The oral tradition has its own professional mechanisms for the transfer of knowledge, and the task of knowing specific unwritten patterns is a problem exclusively of science, and not of the tradition itself.

Keywords: traditional musical culture, cultural stability, social transformations, the period of the TNR, cultural policy in the Soviet period, the collapse of the USSR, the post-Soviet period

For citation: Suzukei, V. Yu. (2022) “Traditional Musical Culture of Tuva in the Context of Cultural Paradigms of Modernity”, *Asian Studies: History and Modernity*, no. 3, p. 81-91.
DOI: 10.24412/2782-6139-2022-3-81-91

Введение

Одним из самых ярких и самобытных культурных центров Саяно-Алтайского региона является Тува. Ее музыка отличается многообразием музыкальных форм и жанров, их мелодическим богатством и неповторимым колоритом тембрового звучания. Особым богатством отличается как богатейшее инструментальное наследие тувинцев, так и хоомей. Сложившаяся с древнейших времен, музыкальная культура тувинцев на протяжении ряда столетий развивалась исключительно в системе традиционного уклада *кочевого* образа жизни, много веков сохраняя свою аутентичность и не претерпевая кардинальных перемен вплоть до 20-х годов XX столетия.

Специальных научных исследований по музыкальной культуре дореволюционной Тувы не существует. Тем не менее, разнообразие и широкое распространение в быту традиционных музыкальных инструментов и песенного творчества тувинцев привлекали внимание этнографов, историков, лингвистов, филологов-фольклористов, географов-путешественников, посещавших Туву в конце XIX — начале XX вв. и упоминаются в их исторических, археологических и этнографических работах по истории и культуре Тувы [Анохин 1902¹; Грумм-Гржимайло

¹ Материалы из фондов редких книг и рукописей г. Томска. Частный фонд А. В. Анохина. Научный архив ТИГПИ, рукописный фонд, д. 864.

1926; Каррутерс 1914; Катанов 1903; Кон 1903; Островских 1898; Радлов 1866; Райков 1898 и др.].

Собственно музыковедческие работы по традиционной музыкальной культуре тувинцев появились лишь в советское время. К настоящему времени существует достаточное количество серьезных монографических, в том числе и диссертационных, исследований как отечественных, так и зарубежных ученых [Благодатов 1958; Бюрбээ 1964; Дмитриев Л, Чернов 1992; Кыргыз 2002; Tongeren 2001; Levin 2002 и др.].

Однако состояние традиционной музыки Тувы в изменившихся условиях постсоветского периода пока еще никем не исследовалось. Целью настоящей статьи является попытка рассмотрения особенностей функционирования традиционной музыкальной культуры в контексте политических, идеологических и социально-экономических изменений современности.

Результаты исследования

XX век внес в ход истории человечества мирового масштаба революционные коррективы. Вдохновленный идеями социалистического строительства, тувинский народ с энтузиазмом приступил к творению новой культуры, решительно отбрасывая и отменяя все, что было априорно расценено как «примитивные, остаточные элементы феодализма». С 1921 года, начиная с создания Тувинской Народной Республики, начала меняться и традиционная конфигурация музыкальной культуры, что явилось отражением изменений ценностных ориентиров, связанных со строительством нового общества.

С появлением радио постепенно в Туве активно зазвучала европейская, русская и советская музыка. Особенно велико было влияние советской песни революционного содержания. Тувинское население, обучавшееся грамоте в красных юртах, также с энтузиазмом разучивало и распевало эти песни.

Правительством молодой республики была поставлена задача по созданию тувинской профессиональной музыки. Такая политика послужила причиной резкого сокращения элементов трудового и обрядового фольклора, традиционной инструментальной музыки и хоомя. За счет появления новых жанров композиторской музыки и аранжированных вариантов народной музыки, начал меняться и общий контур структурных элементов музыкальной культуры республики. Кроме того, результатом не совсем корректной «профессионализации»

традиционной музыки явились последствия в самооценке народных музыкантов, в вину которым ставилось незнание нотной грамоты. По этой причине происходили попытки адаптации народных музыкантов и мастеров к малопонятным с их точки зрения критериям оценок и терминам академической музыки. Результатом этого опыта явились и существенные изменения, которые вносились в конструктивные особенности народных инструментов. Изменения коснулись и всей эстетико-нормативной основы традиционной звуковой системы, на которую был ориентирован этнический «звукоидеал».

Трагичность ситуации того времени заключалась и в том, что революционность эпохи совпала с европоцентристскими предпочтениями философской и эстетической наук. Как отмечает искусствовед Т. Б. Будегечи, множество народов даже в XX столетии все ещё числились в «варварах»: «Сегодня становится очевидным, насколько ошибочно было измерять уровень духовного развития одного народа какими-то достоинствами другого, – пишет она, – ... эстетика и искусствоведение всё чаще и пристальнее начинают всматриваться в сохранивший пока самобытность художественный опыт неевропейских цивилизаций. Современная эстетика должна найти новый ключ к познанию духовного наследия этносов мира: у художественной культуры нет и быть не может единого исторического пути, по которому непременно должны пройти все народы, чтобы иметь право называться цивилизованными. Каждый этнос просто обречен на уникальность, на собственную художественную культуру и свое место в системе мировой цивилизации» [Будегечи 1995, с. 13].

Однако, бесспорно, и то, что ни одна из существующих в мире культур не находится в изоляции и не подлежит сомнению то, что столкновение и взаимодействие культур в контексте глобализационных процессов неизбежны. При этом изучение закономерностей формирования традиционных ценностных ориентиров и вектора их модификаций является наиболее актуальным и расширяет возможности толкования структуры, положения и роли музыкальной культуры тувинцев в мировом социокультурном пространстве. Новые тенденции развития региональных исследований являются следствием мировых цивилизационных процессов, ориентированных на свободное использование и дальнейшее развитие различных аспектов национальной культуры в соответствии с потребностями их носителей, а также определяемые общей направленностью и достижениями гуманитарной науки в целом. «Современный этап развития гуманитарного знания характеризуется обновлением

научного языка описания и объяснения реальности, усилением междисциплинарных связей, выявлением новых тенденций и процессов. Многие стереотипы сознания и поведения, признанные концепции сменяются под натиском происходящих изменений. Это состояние науки именуют «сменой парадигм», пишет С. Н. Иконникова [Иконникова 2008, с. 115].

Тенденция переосмысления культурных ценностей все чаще и отчетливее просматривается почти во всех научных работах XX и XXI вв. как отечественных, так и зарубежных ученых в разных областях гуманитарных знаний. В результате осмысления не только европейской, но и мировой истории в науку приходит осознание не только линейного, но и циклического времени, в отличие от формационной, возникает теория цивилизаций, получившая свое дальнейшее развитие в трудах О. Шпенглера, А. Тойнби, Н. Данилевского, Л. Гумилева и других ученых. Культурологические парадигмы этого периода засвидетельствовали полный крах европоцентристских концепций, и создали базу для объективной оценки музыки неевропейских цивилизаций [Сузукей 2008, с.4].

С этой точки зрения тувинская традиционная музыкальная культура, как объект не только научного исследования, но и практического освоения, представляет собой уникальное явление в Саяно-Алтайском регионе. «Совокупность социальных и культурных сдвигов современных тюрков все чаще истолковывается как находящаяся на стадии модернистских преобразований. На сегодня все актуальнее становятся вопросы о роли тюркоязычных народов в развитии мировой цивилизации и изучение их вклада в сокровищницу мировых знаний – “научную копилку”» - отмечает и казахский ученый М. Улаков [Улаков 2004, с. 3].

В настоящее время в гуманитарных науках также активно обсуждаются проблемы этничности, идентичности, аутентичности и модернизационных процессов, наблюдаемых в традиционных культурах в контексте всеобщей глобализации. Тенденция глобализации и повсеместных культурных взаимодействий делает актуальным и значимым интерес к культурной отличительности особенно такой культуры, как тувинская, которая далека от того, чтобы уступить свое место унифицированной массовой культуре. В истории человечества много примеров исчезновения отдельных культур (как и «умирания» языков) в результате их «поглощения» более крупными культурами. В случае с тувинской музыкальной культурой можно наблюдать прямо противоположный эффект. Она привлекает к себе всеобщее внимание, завоевывая мировую

известность, и в немалой степени сама начинает оказывать влияние на мировое музыкальное сообщество. Только будучи целостной системой, традиционная музыкальная культура Тувы могла вбирать в себя новые веяния XX века, гибко реагируя на все изменения и оставаясь при этом сама собой.

Последнее десятилетие XX века, ознаменовавшееся распадом СССР, ослабило идеологический прессинг, сковывавший классовыми установками и временными ограничениями научную мысль. Пришло признание бесспорной ценности традиционной культуры, специфики ее концептуальных установок и эстетики, без знания которых невозможно было адекватное понимание традиционной музыки. В период ломки сложившейся системы и поиска новых культурных оснований и ориентации существования человека особо важное значение приобрела и проблема изучения динамики аксиологического аспекта (аспекта системы ценностей).

В этом контексте фундаментальные знания по культуре используются в целях прогнозирования, проектирования и регулирования актуальных культурных процессов и также для *ретрансляции* культурного опыта в современную практику в соответствии с ценностными нормативами *самой* традиции. При этом изучение закономерностей формирования традиционных ценностных ориентиров и вектора их модификаций является наиболее актуальным для культурологического исследования, предметная область которого позволяет выйти за рамки специализированного музыковедческого исследования и расширяет возможности философского осмысления и толкования структуры, положения и роли музыкальной культуры Тувы и тувинских музыкантов в мировом социокультурном пространстве.

Нельзя не принять во внимание и тот факт, что благодаря социалистической революции, привнесшей в интонационную культуру тувинцев-кочевников опыт иноэтнических звуковых построений, значительно расширился их кругозор и, соответственно, обогатился их музыкально-слуховой опыт. Наряду с профессионализмом устной традиции, который *регенерируется* носителями традиции интуитивно, тувинские музыканты осваивают и профессионализм европейского типа. Сегодня мы видим молодое поколение тувинских музыкантов, являющихся не только яркими носителями традиционной исполнительской культуры, но и имеющих профессиональную подготовку в области европейской академической музыки. Большим преимуществом этого поколения является и то, что оно фактически является «двуязычным» (имеются в виду как язык вербальный, так и музыкальный).

Социальные потрясения на постсоветском пространстве конца XX века, кардинально изменившие все сферы жизни, к сожалению, не коснулись взглядов 30-х годов, в соответствии с которыми традиционное искусство до сих пор классифицируется как «непрофессиональное». В этой ситуации возникла самая острая проблема современности: «непрофессиональные» народные музыканты, не имеющие социального *статуса* и материальной поддержки, не имеют никаких перспектив устроиться на работу «по специальности», поскольку не имеют документального подтверждения своей квалификации (диплома). Их признают только как самодеятельных музыкантов. Абсурдность данной ситуации усугубляется еще и тем, что в настоящее время тувинская традиционная музыка на международном уровне имеет самый высокий рейтинг. Вызывает тревогу и то, что в Республиканской школе искусств сокращается набор на отделение национальных инструментов, а в Кызылском училище искусств отсутствуют классы по фольклорным инструментам и хоомею. Причина этой ситуации заключается в отсутствии учебных программ, адекватных традиционной методике обучения. Выход видится в признании того, что настало время разработки Национально-регионального компонента государственного стандарта – музыкального образования Республики Тыва, а на основе этого стандарта разработки соответствующих учебных программ. Это одна из проблем современной системы (этнического, этнохудожественного) *профессионального* музыкального образования носителей традиционной культуры, требующей сегодня кардинального пересмотра. Иначе возникает вопрос: где еще, кроме Тувы, тувинские музыканты (и многочисленные поклонники тувинской музыки, жаждущие научиться играть именно на тувинских инструментах) могут научиться этому искусству игры? А обученные только по нотной системе ценностных координат (письменная методика по общеевропейской системе) музыканты фактически перестают быть носителями своей культурной традиции, – как справедливо отмечала казахский музыковед А. И. Мухамбетова [Мухамбетова 2002, с. 246.], – хотя обретают статус «профессионалов», то есть образованных или дипломированных музыкантов. В контексте современного развития поликультурных субъектов Российского государства XXI века продолжение этой политики является наследием идеологических установок советской эпохи.

В настоящее время «программы» по обучению игре на таких усовершенствованных инструментах, как оркестровые *игил*, *бызаанчы*, *дошпулуур*, *чадаган* являются лишь аналогами учебных программ по обучению игре на скрипке, виолончели, балалайке, домре и т.д.

Такая система обучения является полнейшей профанацией основ традиционной тувинской инструментальной культуры. В искусстве копия чего бы то ни было, никогда не ценилась так же высоко, как оригинал. Ведь аутентична и европейская музыка, когда ее исполняют на аутентичных (не на усовершенствованных), т.е. оригинальных инструментах. Сколько ни усовершенствуй *игил* или *бызаанчы*, модернизированные образцы этих инструментов никогда не будут звучать, как скрипки и виолончели, хотя логика их усовершенствований была направлена только на экстраполяцию опыта европейской инструментальной традиции.

Определение традиции как «непрофессиональной» не означает абсолютного отсутствия в ней своей концепции становления и развития звуковых музыкальных построений. Эти знания передавались из поколения в поколение изустно. Устная традиция имеет *свои профессиональные механизмы* передачи знаний и задача познания специфических закономерностей, не изложенных в письменном виде, является проблемой исключительно науки, а не самой традиции.

Опыт слухового восприятия кочевником звуков окружающей его природы и последующее преломление (трансформация) этого опыта в его художественном сознании и творчестве представляет собой уникальное явление, намного расширяющее то представление о музыке и музыкальности, которое дается академическим (классическим европейским) теоретическим музыкознанием, особенно в сфере тембровых звучаний. Искусство тувинских музыкантов ошеломило слушателей разных стран новизной и необычностью своего «природного» звучания.

Феноменальность тувинской музыкальной культуры заключается в том, что, несмотря на относительную немногочисленность носителей традиционной культуры, несмотря на широкомасштабный европоцентризм в период строительства социализма и, даже несмотря на массивную «атаку» поп-культуры с ее новейшими средствами звукозаписывающей аудио- и видеотехники, тувинская музыка сама в немалой степени начинает оказывать ощутимое влияние на мировое музыкальное сообщество. Этот специфический опыт в сфере музыкальной (шире – звуковой) культуры расценивается как уникальный вклад тувинцев в развитие общечеловеческой культуры.

Литература:

1. Благодатов 1958 – *Благодатов, Г. И.* Музыкальные инструменты народов Сибири // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. XVIII. М.–Л., 1958. С. 68-70.
2. Будегечи 1995 – *Будегечи, Т. Б.* Художественное наследие тувинцев / Мин-во

культуры Респ. Тува. Союз художников Респ. Тува. М. : Внешторгиздат, 1995. 153 с.

3. Бюрбээ 1964 – *Бюрбээ, С. М.* Музыкальный фольклор тувинцев // Ученые записки ТНИИЯЛИ. Вып. XI. Кызыл, 1964. С.296-304.

4. Грумм-Гржимайло 1926 – *Грумм-Гржимайло, Г. Е.* Западная Монголия и Урянхайский край. Т. III. Вып. I. Л. 1926. 415 с.

5. Дмитриев 1992 – *Дмитриев, Л. Б., Чернов, Б. П., Маслов, В. Т.* Тайна тувинского «дуэта» или свойство гортани человека формировать механизм аэродинамического свиста. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки и др., 1992. 88 с.

6. Иконникова 2008 – *Иконникова, С. Н.* Векторы и ориентиры культурологи и в пространстве глобализации // Фундаментальные проблемы культурологии: В 4-х т. Том I: Теория культуры / Отв. ред. Д. Л. Спивак. СПб.: Алетейя, 2008. С. 115-119.

7. Каррутерс 1914 – *Каррутерс, Д.* Неведомая Монголия и Урянхайский край. Петроград, 1914. 342 с.

8. Катанов 1903 – *Катанов, Н. Ф.* Опыт исследования урянхайского языка с указанием родственных отношений его к другим языкам тюркского корня. Казань: Типо-лит. Имп. Казанского ун-та, 1903. 527 с.

9. Кон 1934 – *Кон, Ф. Я.* Предварительный отчет по экспедиции в Урянхайскую землю // Известия РГО. Т. XXXIV. № 1. М., 1934. 296 с.

10. Кыргыз 2002 – *Кыргыз, З. К.* Тувинское горловое пение. Новосибирск: Наука, 2002. 236 с.

11. Мухамбетова 2002 – *Мухамбетова, А. И.* Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс. 2002. – 544 с. С. 413-422.

12. Островских 1898 – *Островских, П. Е.* Краткий отчет о поездке в Тоджинский хошун Урянхайской земли // Известия РГО. Т. XXXIV. Вып. 4. СПб., 1898. 302 с.

13. Радлов 1866 – *Радлов, В. В.* Образцы народной литературы тюркских племен. Ч.1. СПб: Тип. Имп. акад. наук, 1866. 599 с.

14. Райков 1898 – *Райков, М.* Отчет о поездке к верховьям реки Енисей // Известия РГО. Т. XXXIV. Вып. 4. СПб., 1898. 302 с.

15. Сузукей 2008 – *Сузукей, В. Ю.* Культурологические парадигмы конца XX века и традиционная музыкальная культура Тувы // Мир науки, культуры, образования. Международный научный журнал. 2008. №3. С. 33-35.

16. Улаков 2004 – *Улаков, М. Б.* Новые тенденции развития региональных тюркологических исследований // Тюркология. Журнал Казахско-Турецкого университета им. А. Ясауи. Туркестан. 2004. №2. С. 3-7.

17. Levin, Suzukei 2006 – *Levin, T., Suzukei, V.* Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music and Nomadism in Tuva and Beyond. Indiana University Press, 2006. 281 p.

18. Tongeren 2002 – *Tongeren, M. C.* Overtone Singing. Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West. Amsterdam, 2002. 271 p.

References

1. Blagodatov, G. I. (1958) “Музыкальные инструменты народов Сибири” [Musical Instruments of the Peoples of Siberia], Sbornik muzeja antropologii i jetnografii, vol. XVIII, Moscow, Leningrad, p. 68-70.

2. Budegechi, T. B. (1995) “Khudozhestvennoe nasledie tuvintsev” [Artistic Heritage of Tuvinians], Moscow, Vneshtorgizdat, 153 p.

3. Burbee, S. M. (1964) “Музыкальный фольклор тувинцев” [Musical Folklore of Tuvinians], Uchenye zapiski TNIJALI, issue XI, Kyzyl, p. 296-304.

4. Grumm-Grzhimailo, G. E. (1926) “Zapadnaya Mongolia i Urianhaiskii kraj” [Western Mongolia and Urianhai Region], vol. III, issue I, Leningrad: Nev. tip., 415 p.
5. Dmitriev, L. B., Chernov B. P., Maslov V. T. (1992) “Taina tuvinskogo “dueta” ili svoistvo gortani cheloveka formirovat’ mehanizm aerodinamicheskogo svista” [The Secret of the Tuvan “Duet” or the Property of the Human Larynx to Form the Mechanism of Aerodynamic Whistling], Novosibirsk, Novosib. gos. konservatorija im. M. I. Glinki i dr., 88 p.
6. Ikonnikova, S. N. (2008) “Vektory i orientiry kulturologii v prostranstve globalizatsii” [Vectors and Landmarks of Cultural Studies in the Space of Globalization], Fundamentalnye problemy kulturologii, in 4 volumes, vol.1: Teoria kultury. St. Petersburg, Aleteia, p. 115-119.
7. Karruters, D. (1914) “Nevedomaya Mongolia i Urianhaiskii kraj” [Unknown Mongolia and Urianhai Region], Petrograd, 342 p.
8. Katanov, N. F. (1903) “Opyt issledovaniya uryanhaiskogo yazyka s ukazaniem rodstvennyh otnoshenii ego k drugim yazykam turksogo kornya” [The Experience of Studying the Uriankhai Language with an Indication of its Kinship Relations to other Languages of the Turkic Root], Kazan’, Tipo-lit. Imp. Kazanskogo un-ta.527 p.
9. Kon, F. YA. “Predvaritelnyi otchet po ekspeditsii v Urianhaiskuyu zemlyu” [Preliminary Report on the Expedition to Urianhai Land], *Izvestia RGO*, vol. XXXIV, no. 1, Moscow, 1934, 296 p.
10. Kyrgyz, Z. K. (2002) “Tuvinskoe gorlovoe penie” [Tuvan Throat Singing], Novosibirsk, Nauka, 236 p.
11. Muhambetova, A. I. (2002) “Kazahskaja tradicionnaja muzyka i XX vek” [Kazakh traditional music and the twentieth century], Almlty, Daik-Press, 544 p.
12. Ostrovckih, P. E. (1898) “Kratkii otchet o poezdke v Todzhiskii hoshun Urianhaiskoi zemli” [A Brief Report on a Trip to the Todzhinsky Hoshun of Urianhai Land], *Izvestia RGO*, vol. XXXIV, issue 4, St. Petersburg, 302 p.
13. Radlov, V. V. (1866) “Obratzy narodnoi literatury turkskih plemen” [Samples of Folk Literature of Turkic Tribes], ch.1, St. Petersburg, 599 p.
14. Raikov, M. (1898) “Otchet o poezdke k verhoviam reki Enisei” [Report on the Trip to the Upper Reaches of the Yenisei River], *Izvestia RGO*, vol. XXXIV. Issue 4, St. Petersburg, 302 p.
15. Suzukei, V.Yu. (2008) “Kulturologicheskie paradigmy kontsa XX veka i traditsionnaia muzykal’naia kultura Tuvy” [Cultural paradigms of the late twentieth century and the traditional musical culture of Tuva], *Mir nauki, kultury. Obrazobania. Mezhdunarodnyj zhurnal*, no.3, p.33-35.
16. Ulakov, M. (2004) ‘Novye tendentsii razvitia regionalnyh turkologicheskikh issledovaniy’ [New Trends in the Development of Regional Turkic studies], *Zhurnal Kazahsko-Turetskogo universiteta A.Isaui. Turkologia*, no.2, p.3-7.
17. Levin, T., Suzukei, V. (2006) *Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music and Nomadism in Tuva and Beyond*, Indiana University Press, 281 p.
18. Tongeren, M. C. (2002) *Overtone Singing. Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West*, Amsterdam, 271 p.

Информация об авторе:

Валентина Ю. Сузукей, доктор культурологии, главный научный сотрудник, Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований, Кызыл, Россия; 667000, Россия, Кызыл, ул. Кочетова, 4; vsuzukei@mail.ru.

Information about the author:

Valentina Yu. Suzukei, Doctor of Sci. (Culturology), Senior Researcher, Tuvan Institute of Humanitarian and Applied Socio-Economic Research, Kyzyl, Russia; 4, Kochetova str., Kyzyl, Russia, 667000; vsuzukei@mail.ru.

© Сузукей В. Ю., 2022
