

ЕВРАЗИЙСКОЕ НАСЛЕДИЕ

EURASIAN HERITAGE

Batyreva, Kermen Petrovna

*Kalmyk State University
named after B.B. Gorodovikov,
Elista, Russian Federation*

Батырева Кермен Петровна

*Калмыцкий государственный университет
им. Б.Б. Городовикова, г. Элиста, Российская Федерация*

**GOLD SEWING OF KALMYKS
IN THE CONTEXT
OF THE DEVELOPMENT
OF THE APPLIED ARTS
OF THE MONGOLIAN NOMADS**

**ЗОЛОТНОЕ ШИТЬЕ
КАЛМЫКОВ В КОНТЕКСТЕ
РАЗВИТИЯ ПРИКЛАДНОГО
ИСКУССТВА МОНГОЛЬСКИХ
НОМАДОВ**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2021.02.001

УДК 745/749(470.47)(=512.3)

БЛАГОДАРНОСТИ:

Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-512-44002 Монг_т «Народное декоративно-прикладное искусство ойратов Монголии и калмыков России: общее и особенное в сравнительно-сопоставительном анализе».

ACKNOWLEDGMENTS:

This article was prepared with the support of RFBR grant No. 19-512-44002 / Mong_t “The Decorative-applied art of Mongolian Oirats and Kalmyks of Russia: General and special in comparative analysis.”

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена рассмотрению калмыцкой вышивки, выявлению предпосылок и факторов ее развития, этнических особенностей исполнения. Опираясь на совокупность художественно-выразительных средств калмыцкой вышивки, автор рассматривает золотное шитье в системе калмыцкого народного костюма сквозь призму пластического мировоззрения этноса. Вышивка как основополагающий компонент декора калмыцкого костюма отражает традиции монголоязычных народов в евразийском векторе их развития. В исследовании подчеркивается аутентичность знаковой системы ойрат-калмыцкого костюма в условиях измененной среды обитания этноса. Целостность духовной и материальной культуры как утилитарно-художественной основы прикладного искусства Калмыкии — основа анализа в трактовке материала. Результаты исследования показывают развитую центральноазиатскую художественную традицию в обработке текстиля. В традиционной системе декора калмыцкого костюма обнаруживается сохранение эндемичной традиции и ее трансформированное развитие в новых условиях расселения народа и расширения его этнокультурных контактов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: калмыки; народный костюм; декор; вышивка, золотное шитье; орнамент.

ABSTRACT

The article is devoted to the study of Kalmyk embroidery, identification of prerequisites and factors of its development, ethnic peculiarities of execution. Based also on the artistic and expressive means of Kalmyk, the author considers gold sewing in the system of Kalmyk folk costume in the prism of the plastic worldview of the ethnic group. Embroidery as a fundamental component of the decor of the Kalmyk costume reflects the traditions of the Mongol-speaking peoples in the Eurasian vector of their development. The study emphasizes the authenticity of the sign system of the Oirat-Kalmyk costume in the conditions of the changed habitat of the ethnic group. The integrity of spiritual and material culture, as the utilitarian and artistic basis of the applied art of Kalmykia — is the basis of the analysis in the interpretation of the material. The results of the study show a developed Central Asian artistic tradition in the processing of textiles. The traditional decoration system of the Kalmyk costume reveals the preservation of the endemic tradition and its transformed development in the new conditions of the people's resettlement and the expansion of ethnic and cultural contacts.

KEYWORDS: kalmyks; folk costume; decor; embroidery, gold embroidery; gold sewing; goldwork; ornament.

Актуальность и новизна темы исследования объясняется отсутствием изучения художественной вышивки калмыков, в частности золотного шитья, в сравнительно-сопоставительном анализе с традициями других народов. Феномен калмыцкой вышивки в искусстве монгольских nomадов Центральной Азии в этом аспекте представляет научный интерес в контексте формирования калмыцкого этноса в условиях отрыва от автохтонного культурного ареала. Как развивалось прикладное искусство ойратов в Евразии — по пути заимствования культурных и художественных традиций новой среды обитания или трансформации, выработки собственного художественного видения, в формировании собственного пластического языка и средств выражения? Для этого представляется важным изучить предпосылки и причины формирования калмыцкого прикладного творчества в самом западном ареале развития традиций монгольского мира. Этот процесс происходит в прикаспийских степях низовий Волги, где калмыки, потомки западномонгольских ойратов, проживают уже более четырехсот лет в составе российского государства.¹

Как известно, в XVI–XVII вв. калмыки мигрировали на запад вследствие политических и социально-экономических причин. Изучение декоративно-прикладного искусства монгольских nomадов предполагает многоаспектный анализ истории культуры и в частности морфогенеза искусства калмыков. Поэтому историческое становление художественных практик монгольских народов в новых геокультурных условиях представляет интерес и для современного гуманитарного знания, и прикладной сферы народного творчества, и связанной с ним области развития культурных индустрий.

Важно отметить, в общей истории искусства монгольязычного мира можно выделить калмыцкий этап его развития в условиях изоляции от матричной традиционной культуры. Подчеркнем, что при наличии богатого исторического прошлого народа большинство артефактов наследия было утрачено в XX в. вследствие перехода калмыков на оседлый образ жизни в советский период и последующей насильственной депортации народа в Сибирь (1943–1956). До наших дней дошло малое количество предметов прикладного творчества и в том числе — одежды с вышитым декором. По воспоминаниям депортированных, вышивка большей частью утрачивалась, приходя в негодность в суровых реалиях выселения, металлизированные нити вышивки окислялись и разрушались.

Обращение к художественному наследию калмыков, сформированному в новом геокультурном ареале обитания, в кросскультурном взаимодействии традиций народов, входящих с ними в тесный

контакт, необходимо в процессе преодоления трудностей в восстановлении утраченного. В этой связи изучению калмыцкой вышивки, представленной в музейных собраниях и реже — в частных, реконструкции ее формирования отведено особое место в анализе декоративно-прикладного искусства. В целом сложный художественный процесс взаимодействия традиций и инноваций обусловлен сферой художественной культуры нижневолжского региона. Использование информационной базы Государственного каталога музеев РФ обеспечивает достаточный объем данных о калмыцких экспонатах в сравнительном анализе с традициями других народов. Естественно включить последние, рассматривая бытование художественных практик декоративной обработки текстиля традиционных сообществ, исторически и генетически связанных с калмыками на протяжении веков вплоть до настоящего времени.

В структурно-функциональном подходе применимы синхронический и отчасти диахронический методы исследования, актуальные в сравнительно-сопоставительном анализе евразийского вектора развития центральноазиатских традиций декора в ремесленном производстве. Принесенное в процессе миграции ойратов-скотоводов, оно бытовало в натуральном хозяйстве калмыков вплоть до начала XX века, обеспечивая традиционный быт и жизнь кочевников, дополняемое покупными и обменными товарами.

В данном исследовании автор опирается на исследование декоративно-прикладного искусства монгольских народов, в том числе художественного феномена орнамента и вышивки калмыков. Историография профессионального изучения калмыцкого прикладного искусства представлена в основном научными работами советских искусствоведов и художников и новейшим комплексным исследованием в XXI столетии [1; 2; 9; 11; 13; 15; 16; 17]. В связи с изучением эпического и фольклорного наследия калмыков художники первыми обращают внимание на феномен калмыцкого орнамента в советские довоенный и послевоенный периоды. Русско-советский художник и теоретик искусства В.А. Фаворский высоко оценил художественную выразительность калмыцкого орнамента, запечатленного в образцах народного искусства [17]. Его изыскания положили начало специальному изучению калмыцкого искусства в большом массиве этнографических изысканий. Вслед за ним театральный художник Д.В. Сычёв в своей научно-практической работе внимательно изучил коллекцию калмыцких экспонатов из собрания Национального музея республики Калмыкия имени Н.Н. Пальмова [15]. Большой вклад в изучение искусства монгольских народов внес Н.В. Кочешков [11]. Художественную природу

орнамента структурно исследовал И.Г. Ковалёв [9]. Отдельному искусствоведческому рассмотрению калмыцкой вышивки посвящена статья И.И. Трошина, автора очерков об изобразительном искусстве калмыков [13; 16]. В новейшее время монография искусствоведа С.Г. Батыревой заняла место полного комплексного исследования народного прикладного искусства калмыков, в котором феномен вышивки рассмотрен в системе народного костюма [2]. Это издание XXI столетия и альбом «Хальмгулсин эрдм» (1971) [15] стали путеводителями для современных мастеров-прикладников в процессе возрождения традиций калмыцкого народа. Декор как целостная знаковая система рассматривался в исследовании эстетической природы народного костюма калмыков, где были выделены факторы минимизации ювелирного компонента в костюме [1, с. 127–128]. Постановка вопроса о генезисе и развитии калмыцкой вышивки как евразийского феномена предполагает системное изучение специфики пластического мышления народа, заключенных в его новшествах, каким и является золотное шитье, несвойственное эндемичной традиции монгольских народов.

Переработкой сырья животноводства и в том числе трудоемкой обработкой пластичных материалов — выделкой кожи, валянием войлока из шерсти для разных бытовых и хозяйственных нужд, изготовлением одежды, домашнего текстиля — занимались в основном женщины. Начиная со второй половины XIX в. продукты художественных ремесел кочевников — изделия из кожи, шерсти, войлока — поставлялись на рынок калмыцкими умельцами и мастерами. Спросом пользовались вручную изготовленные калмычками вышивка и тесьма как элементы особой женской сферы художественной обработки материалов. По мнению И.И. Трошина, «качество вышитых изделий, в смысле совершенства техники швов, часто выходит за рамки ремесленного производства, достигая подлинного искусства» [8, с. 191].

Вышивка как традиционный художественный декор текстиля получает развитие в силу небольшой технической оснащенности изготовления, транспортабельности — свойств, полностью отвечающих издержкам кочевого быта калмыков. Этнографы в хрониках XIX в. отмечают умение калмычки одновременно плести на пальцах рук цветные шнуры из нитей для вышивания, прикрепляя их к материи [5]. Рукоделие девушки на выданье было важным критерием для скорого замужества. Известен калмыцкий обычай проверять хозяйственные навыки девушки. Родня жениха отмечала местонахождение принадлежностей для шитья в хозяйственной суме в первый приезд знакомства с семьей невесты, а в следующий приезд на этапе сватовства перепроверяла их точное положение,

получая представление о том, занималась ли рукоделием избранница.

Средовой фактор в доступности несложного инвентаря и условия изготовления вышивки повлияли на развитие художественной обработки ткани. В калмыцкой степи происходит новый этап развития культуры номадов в трансформации традиций. В схожих с этнической прародиной природном ландшафте и резко-континентальном климате сохраняется материальная основа хозяйственно-культурного типа традиционного общества, что обуславливает продолжение развития макро- и микросистем жизнеобеспечения народа в русле аутентичной традиции. Сменившийся культурный ландшафт обитания определил внешнюю адаптацию культуры в части ее визуальных форм, без потери центральноазиатского ядра традиций монгольской культуры. Ее адаптация происходит в новом поликультурном ландшафте, опосредованном природными условиями, позволяющими вести прежний кочевой образ жизни.

Природный ландшафт и этнокультурная среда в совокупности становятся катализатором развития калмыцкого декоративно-прикладного искусства, приобретающего этнические особенности. Весомая роль тюревтики в визуальном облике костюма монголки [19] уступает место иному декору. Отсутствие в степных недрах залежей минералов, цветных и других металлов, широко применяемых в ювелирном декоре ойратов Западной Монголии, детерминирует появление вышивки в обработке ткани мастерицами. Художественный феномен калмыцкой вышивки образует сакральное пространство традиционного костюма в системе декоративно-прикладного искусства народа.

Значение хозяйственной деятельности калмыцкой женщины невозможно переоценить. В связи с постоянным участием мужчин в военных походах калмычка справлялась в быту и с мужскими обязанностями, показывая мастерство управления кочевым становищем. Эстетизация быта женщиной проявлялась в украшении одежды, интерьера жилища, мягких предметов быта. Текстильного убранства в калмыцкой кибитке было ровно столько, сколько позволял кочевой образ жизни. Мягкую бытовую среду составляли циновки *ширдг*, одеяла *көнжл*, подушки *түнтг, дер*, сумы *даалиң*, кисеты *түңгрцг*, занавеси *көшг*, покрывала *немнэ, хуча*. Рациональный быт определял небольшое количество и качество домашнего текстиля и одежды. Отношение к одежде как ценности зафиксировано в фольклоре калмыков: «Лучшую пищу отдай гостю, лучшую одежду оставь себе». Популярными объектами украшения вышивкой считались одежда и головные уборы. Комплекс костюма замужней калмычки был богато орнаментирован вышивкой, что характерно для традиций,



маркирующих социальный статус хозяйки очага, ее детородный возраст. Рукодельницы украшали национальной вышивкой торцовые части круглых подушек-валиков, своеобразных систем хранения мягкого домашнего убранства, различные аксессуары типа сум, кисетов, различных принадлежностей костюма.

В декоративном оформлении текстиля калмыков применялись следующие техники: аппликация, стежка, тамбурный и стебельчатый швы, вышивка бисером, металлическими блестками, позументом, цветными шерстяными и шелковыми шнурами в прикреп, золотное шитье. Прекрасные образцы изделий запечатлел исследователь Д.В. Сычёв, автор альбома «Хальмг улсин эрдэм», выделяя художественное шитье наиболее характерной особенностью калмыцкого народного костюма [15].

В калмыцкой вышивке, широко представленной в костюме, базовыми техниками являются золотное шитье и вышивка-аппликация цветными шелковыми и шерстяными шнурами зег, определяющими ее евразийскую специфику. Последняя предполагает искусное владение техникой в прикреп в сочетании с другими приемами золотного шитья. Калмыцкие мастерицы часто использовали шов набором, счетную гладь, расположенную в прямом или косом направлении при вертикальных и горизонтальных

стежках, тамбурный и стебельчатый швы [16, с. 38–41]. Рельефной гладью золотными и серебряными нитями по настилу вышивали на контрастном темном бархате преимущественно манишки платьев типа *бушмуд* (*бешмет*) (рис. 1) с V-образным вырезом на груди, девичьи шапки *камчатк* (рис. 2), *жатаг*, *тоорцг* (рис. 3), женский головной убор *хальмг* (рис. 4). Термином «золотое шитье» принято называть вышивку металлическими нитями, серебряными и золотыми. Исторически способ изготовления драгоценных нитей из металла предполагает их разновидности: волоченые, бить, канитель, скань, пряденые.² В результате эволюции и распространения золотошвейного дела, технологии выработки нити позволили облегчить и заменить драгоценный металл на его комбинацию с доступными металлами и их сплавами с использованием шелковой или льняной нити в качестве основы. В исследовании мы условно используем термины *золотное шитье* и *золотные нити* ввиду того, что сохранившиеся калмыцкие артефакты относятся к позднему периоду развития золотошвейного дела в XIX в., когда в шитье стали применять и их аналоги³. Калмыцкая золотная вышивка выполнялась пряденными металлизированными нитями, канителью, трунцалом, гладью в прикреп по настилу, в основном, литым швом, дополнялась бисером и блестками. Золотная нить накладывается на ткань и крепится вспомогательной нитью к основе, стежки металлической нитью располагают параллельно и плотно без зазоров, создавая гладкую блестящую поверхность в крупных центральных элементах вышитого декора, поддержанную в композиции второстепенными мелкими деталями, выполненными декоративно наложенными швами.

В ритмическом сочетании стежков металлизированной и вспомогательной нитями калмычки-мастерицы создавали прихотливый флористический мотив на блестящей поверхности узора. Вышивали золотными нитями, как правило, по бархату. Большей рельефности поверхности достигали многослойным настилом двусторонней глади, что добавляло светотеневой игры металлических нитей. Прием «шитье по карте» был известен в России с XVII в. и применялся в калмыцком золотном рукоделии в XIX в. согласно датировке сохранившихся калмыцких экспонатов в собрании Национального музея Республики Калмыкия им. Н.Н. Пальмова.

Под узор могли подкладывать дополнительный, уплотняющий слой из пластичных материалов (войлока, кусочков ткани), картона. Последний материал и сегодня широко применяют в современной художественной практике. Следует отметить, использование калмыцкой лексики в золотошвейном деле сегодня почти утеряно. Народные умелицы, владеющие данной техникой

1. Манишка платья бушмуд.

Калмыки.

Сер. XIX в.

Золотное шитье.

Бархат, сукно, шерсть,
золотная нить.

Национальный музей
Республики Калмыкия
им. Н.Н. Пальмова

2. **Девичий головной убор камчатк.**

Калмыки.

Сер. XIX в.

Золотное шитье.

Бархат, сукно, золотная

нить, пайетки.

Национальный музей

Республики Калмыкия

им. Н.Н. Пальмова



3. **Девичий головной убор тоорцг.**

Калмыки.

Конец XIX в.

Золотное шитье.

Бархат, сукно, золотная,

серебряная, шелковая

нить, пайетки.

Национальный музей

Республики Калмыкия

им. Н.Н. Пальмова



и рожденные в депортации, в настоящее время редко пользуются в описании своей практики традиционными лексемами. Мастерница золотного шитья Н.П. Леджанова⁴ (пос. Цаган Аман) упоминает выражение матери, номинирующее данную технику *алтн утцар торһад хатһх*, что дословно означает «золотой нитью по шелку вышивать». Согласно «Толковому словарю традиционного быта калмыков» в разделе, посвященном предметам быта и домашнего хозяйства, употребляется лексема *зег* в значении узора и орнамента: *хатхир зег* — вышитый узор [14, с. 114] в XX в. Термин

зег служит эквивалентом понятия *изображения*, выраженного линией. Так мастер-прикладник Г.С. Васькин (1930–2006) обозначал понятие изобразительного мотива, наглядно классифицируя все нарисованные им виды калмыцкого орнамента [8].

В калмыцком прикладном искусстве золотное шитье получает развитие под влиянием материальной культуры народов, с которыми соприкасались в истории калмыки (рис. 5).⁵

В процессе миграции на запад и освоения степей Северного Прикаспия ойраты активно контактировали с народами Северного Кавказа,



4. Женский головной убор халмг.

Калмыки.

Сер. XIX в.

Золотное шитье, вышивка шнурами зег.

Бархат, сукно, золотная, серебряная,

шелковые нити.

Национальный музей

Республики Калмыкия

им. Н.Н. Пальмова

Поволжья, Приуралья, Причерноморья. Примечателен факт, что «историки разных лет с редким единодушием отмечают положительное значение для России размещения калмыков в малозаселенном волжско-уральском регионе в XVII в.» [7, с. 359]. Так интерпретирован феномен формирования самобытной этнической общности в процессе культурной интеграции на новой территории обитания. С ведением самостоятельной внешней политики, далее в составе России XVII в. и позднее, уровень межкультурных коммуникаций ойратов по-прежнему остается высоким [10]. Адаптивность культуры ойрат-калмыков сформирована в подвижном кочевничестве и наличии исторического опыта государственности в межкультурных отношениях с другими народами. Считаем последнее решающим фактором в сохранности матричного ядра художественной культуры в границах *своего-чужого* в сфере декоративно-прикладного искусства калмыков.

«Пластичность» традиционной культуры в ситуации кризиса проявляется в культурной

аккумуляции — приращении культуры новыми формами. Знаковые системы становятся хранилищем сакральной информации. В силу первоочередности восприятия новаций визуальная культура берет на себя инструментальную функцию интеграции в среде обитания. В историческом контексте специфика и динамика пластического изобразительного образа-знака в калмыцком прикладном искусстве позволяет восполнить возникший дефицит культурного ландшафта (традиционной формы и содержания) в свободных нишах изменившихся условий бытия культуры. В рамках холистического подхода ее рассмотрения целостность традиционной модели культуры остается приоритетом. Так проявляется компенсаторная функция культуры и искусства, любой космос — есть сложная многоуровневая система, которая стремится к завершенности и восстановлению в случае негативных обстоятельств и утрат. Разноуровневые знаковые традиционные системы калмыцкой культуры — костюм, его декор, орнамент, — составляя ядро

5. Калмычка девушка.

И.М. Бочкарев.

Конец XIX – начало XX в.

Астраханский

государственный

объединенный

историко-архитектурный

музей-заповедник.

Фото: Госкаталог,

№ 17409378



пластического видения народа, принимают новые формы только при необходимости заполнить вакуум в результате дефицита природного ресурса.

В контексте протекающих социокультурных процессов в истории калмыцкого этноса видится жизнеспособность *центральноазиатской* традиции, где степень, «градус» новшества обусловлен константами культуры, нерушимостью традиционной картины мира, устойчивостью духовно-ценностных ориентиров культуры. Ядро традиционного наследия обогащается за счет транскультурных взаимодействий в пограничной зоне. Теория биосоциогенеза [6] подтверждается фактом истории калмыцкого народа, в чьих традициях происходит архивирование культуры в самых для нее значимых формах. Примером может служить костюм замужней калмычки как неизменная основа дальнейшего развития, матричная для репродукции своих «новых» форм — мужского платья *бушмуд* и девичьего *бииз* [1]. Сходный путь сложения проходит калмыцкая вышивка — вслед за формой предмета, формируясь как результат

синтеза автохтонной традиции и внешних культурных влияний, оставаясь традиционно геометрической в платье замужней калмычки и расцветчиваемой растительными мотивами золотного шитья в женских головных уборах и манишках мужского платья *бушмуд* и девичьего *бииз*.

Растительный орнамент вышивки, более позднее явление в прикладном искусстве калмыков, маркирует половозрастной статус владельца костюма, мужчины и девушки. Сочетание двух техник в традиционном женском головном уборе *халмаг* вышивки шнурами и золотного шитья, семантика и форма шапки красноречиво свидетельствуют о новой визуальной эстетике, отличной от западно-монгольского образца. Выявленная ранее дифференциация орнамента и техники его исполнения отчетливо прослеживается в части сложения мужского и девичьего комплекса в народном костюме [1]. В художественной системе декор следует за своеобразной формой-конструкцией мужского и девичьего видов калмыцкого платья, маркируя эти новации свежими орнаментальными мотивами и формами вышитого декора.

Примечателен факт описания гардероба нойона Дондукова, произведенного после смерти владельца в 1784 г., в установлении времени появления практики золотного шитья среди калмыцкого населения. Историк В.В. Батыров на основании старинной описи имущества делает вывод об орнаменте: «...можно составить представление о том, что все платья украшались растительным орнаментом, а также застегивались семью пуговицами с одной стороны и восемью — с другой» [4, с. 96]. Наличие растительного мотива на ткани не вызывает сомнения, на что указывают выражения «бешмет парчевый по желтой земле с серебряными и шолковыми травами», «бешмет моровой белой с золотыми травачками» и «бешмет парчевый по белой земле с золотыми и шолковыми травами» и другие [Цит. по: 4, с. 96] (орфография источника сохранена. — Прим. ред.). Естественным образом возникает вопрос о технике исполнения орнамента. Обратим внимание на упоминание видов тканей и конструктивных характеристик особенностей одежды. В рассматриваемых архивных данных одежда знати выполнена из дорогих парчовых, шелковых атласных тканей, упоминаются различные виды калмыцкой одежды, головные уборы: женский терлик «парчевый по голубой земле с золотыми травами», «цегедык парчевый по голубой земле с золотыми травами» и «бешмет парчевый по белой земле с золотыми и шолковыми травами» [Цит. по: 4, с. 96] (орфография источника сохранена. — Прим. ред.).

Вероятнее всего, в устойчивых оборотах языка этого периода «парчевым по голубой земле с золотыми травами» обозначены вытканые

флористические мотивы золотом на голубом фоне. Парча (калм. *чимкэр*) относится к сложно-узорчатым тканям. Ранее в России XVII в. дорогие привозные ткани нередко заменяли ручной работой — золотым шитьем, в отсутствие собственного производства парчовых и шелковых тканей. Искусно вышитую золотом имитацию тканого узора могли позволить себе царские, знатные особы [12, с. 22]. Шелковые парчовые ткани в России стали производить в XVIII в. наряду с импортом привозных дорогих материй, что означает их наличие на внутреннем рынке в конце XVIII в.⁶

Вещи из имущества нойона именованы национальными лексемами *бешмет*, *цегдыг*, *терлиг*, следовательно, это платья местного изготовления. Тот же автор отмечает традиционный декор женского платья *терлиг*, опираясь на архивные описи: «воротник и грудь терлика традиционно украшались вышивкой и позументами с орнаментом (зек) и застегивались крючками или пуговицами» [4, с. 95]. Приведенные архивные источники, фиксируя общественные быт, нравы и традиции калмыков, становятся важнейшим средством информации о материальной и духовной культуре, позволяющей восстановить хронологическую картину зарождения и развития художественного наследия народа. Вопрос о генезисе золотого шитья калмыков требует дальнейшего подробного изучения, равно как и традиционная вышивка *зек*, не затрагиваемая в данном анализе.

Результатом данного исследования является описание новаторства в художественном шитье и декоративно-прикладном искусстве калмыков. Выделение традиций и новаций существенно влияет на определение специфики художественных средств выразительности, равно как и фиксация хронологии в художественной практике на материале народного костюма. Таким образом, сохранившееся калмыцкое золотое шитье, датированное в российских музейных коллекциях XIX веком, есть нововведение в декоративно-прикладном искусстве монгольских народов. В традиционном художественном шитье монголов данная техника не представлена. Отметим, искусствоведы регистрируют широкое распространение только серебряного и золотого позумента в конце XIX века [18]. Наряду с другими техниками в народном искусстве монголов Центральной Азии применяют аппликацию, вышивку цветными шнурами, художественную стежку войлока и ткани. В истории художественного шитья калмыцкая золотая вышивка выступает наглядным фактом стадийного кросскультурного развития прикладного творчества монгольских народов. Ранние исследования народного декоративно-прикладного искусства калмыков



6. Манишка девичьего платья бииз.

Калмыки.

Бархат, бисер, пайетки.
2-я половина XX в.
Музей калмыцкой традиционной культуры им. Зая-пандиты (МКТК), Калмыцкий научный центр Российской академии наук

также указывают на «сложный многоуровневый процесс этнокультурного взаимодействия», в котором «возможность заимствования корректировалась имеющимися устойчивыми традициями быта и художественного производства народа, открытого к этнокультурному взаимодействию» [2, с. 18].

В постдепортационный период и позднее, в 1990-е годы, традиционные художественные практики постепенно исчезают в советской культуре повседневности. Народная эстетика материального быта перемещается на сцену, приняв современные стилизованные и упрощенные формы. В русле новых технологий изобразительные паттерны, наработанные веками, становятся апплицированными и потому более схематичными в имитации растительных и геометрических мотивов в декоре костюма (рис. 6). В этническом миропонимании «иерархия культурных смыслов определяет глубоко содержательное наполнение формы» [3, с. 154]. Соответственно, техники золотого шитья и вышивка цветными шнурами *зек*, утратив функциональную основу бытования в традиционном костюме, практически исчезают, свидетельствуя о растворении и дезактуализации номадической

традиции. В постсоветский период усиливается декоративная условность орнаментального мотива на сцене в качестве этномаркера, зачастую в эклектичных сочетаниях с цитатами орнаментального наследия тюрко-монгольских народов.

В контексте развития декоративно-прикладного искусства монгольских народов анализ калмыцкого золотного шитья позволил определить хронологические рамки освоения данной практики и функциональный характер орнаментального декора в знаковой системе костюма в XIX–XX вв. В рамках исследования обобщены и сформулированы предпосылки и причины нововведений в традиционные приемы художественного шитья калмыков, установлено значение золотного шитья среди основных технологических приемов в практике этого вида декоративно-прикладного искусства.

Примечания:

1. 1609 г.— год оформления русско-калмыцких отношений первой шертью, положивший начало добровольному вхождению калмыков в состав Российского государства.

2. Волоченая нить — тончайшая золотая или серебряная проволока; бить — узкая золотая или серебряная полоска; канитель — тонкая проволока, скрученная спиралью, трунцал — металлическая проволока плоского сечения, закрученная в спираль пятиугольной формы; пряденая нить — льняная или шелковая нить, туго обвитая золотой волоченой нитью; скань — шелковая или льняная нить, обвитая золотой или серебряной проволокой.

3. После XVI века чистое золото в нитях сменили позолоченное серебро и латунь с добавлением золота, которые и получили название «золотных нитей».

4. Информант — Леджанова Наталья Павловна, 1953 г.р. Место рождения: Алтайский край, Шипуновский район, с/з Горьковский. Проживает в пос. Цаган Аман. Род: по отцу — Баһ цоохра Баруна, по матери — Ики Бухуса.

5. На фотографии И.М. Бочкарева из собрания Астраханского государственного объединенного историко-архитектурного музея-заповедника (Госкаталог, № 17409378) изображена молодая калмычка-золотошвея в национальной одежде за работой: в платье *бииз* с вышитой манишкой, в шапочке *камчатка*, в руках идентичный головной убор. Декоративные элементы выполнены в технике золотного шитья.

6. При Петре I появились первые текстильные мануфактуры, в том числе и первое русское производство дорогих тканей.

Литература

1. Батырева К.П. Этнокультурные доминанты в формировании эстетики калмыцкого народного костюма: дис. ... канд. филос. наук / РГУТИС. М., 2008. 207 с.
2. Батырева С.Г. Народное декоративно-прикладное искусство калмыков XIX – начала XX в. Элиста: АОр НПП «Джангар», 2006. 160 с.
3. Батырева С.Г. Узорная стежка ткани и войлока: к вопросу генезиса орнаментального декора (на материале экспонатов Музея имени Зая-пандиты Калмыцкого научного центра РАН) // Наследие веков. 2020. № 1. С. 119–134.
4. Батыров В.В. Очерки истории традиционной культуры калмыков последней трети XVIII – первой половины XIX в. (по материалам фондов Национального архива Республики Калмыкия). Элиста: КИГИ РАН, 2014. 250 с.
5. Бентковский И.В. Женщина-калмычка Большедербетского улуса в физиологическом, религиозном и социальном отношении // Сборник статистических сведений о Ставропольской губернии. Ставрополь: [б. и.], 1869. Вып. II. С. 141–167.
6. Гумилёв Л.Н. Этногенез и биосфера земли. Л., Гидрометеиздат, 1990. 528 с.
7. Джунджужов С.В. Российская политика христианизации калмыков и ее влияние на общественные отношения в Волжском калмыцком ханстве (конец XVII – середина 30-х годов XVIII в.) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2014. Т. 16. № 3 (2). С. 359–363.
8. Калмыцкий народный орнамент: книга-альбом / сост. Д.Б. Дорджиевой. Элиста: ГУ Издательский Дом Герел, 2010. 216 с.
9. Ковалев И.Г. Калмыцкий народный орнамент. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1970. 160 с.
10. Кольцова К.П. Развитие внешней торговли Калмыцкого ханства в XVII–XVIII вв. // Вестник Калмыцкого университета. 2019. №1 (41). С. 37–43.
11. Кочешков Н.В. Декоративное искусство монголоязычных народов XIX – сер. XX века. М.: Наука, 1979. 204 с.
12. Моисеенко Е. Русская вышивка XVII – начала XX в. Л.: Художник РСФСР, 1978. 210 с.
13. О калмыцком прикладном искусстве / ред. И.И. Орехов и др. Волгоград: Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1967. 52 с.
14. Пюрбеев Г.Ц. Толковый словарь традиционного быта калмыков. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1996. 175 с.
15. Сычев Д. В. Хальмг улсин эрдм = Калмыцкое народное искусство. Альбом. Элиста: Министерство культуры Калмыцкой АССР, 1971. 111 с.
16. Трошин И.И. Искусство калмыцкой вышивки // Теегин герл. 1968. № 2. С. 38–41.
17. Фаворский В.А. Как я работал над «Джангаром» // Детская литература. М.: Молодая гвардия, 1940. С. 20–25.
18. Цултэм Н. Декоративно-прикладное искусство Монголии / под ред. Д. Баярсайхан. Улан-Батор: Госиздат, 1987. 160 с.
19. Амгалан Мишигдоржийн. Баруун монголчуудын эдийн соелын дурсгалт зүйлс [Памятники культуры Западной Монголии]. Улаан Баатар: «Монсудар» хэвлэлийн газраас эрхлэн гаргав, 2000. 212 х.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: *Батырева Кермен Петровна — кандидат философских наук, доцент Института калмыцкой филологии и востоковедения Калмыцкого государственного университета им. Б.Б. Городовикова, г. Элиста, Российская Федерация. E-mail: kermen77@yandex.ru*

ABOUT AUTHOR: *Batyreva, Kermen Petrovna — Cand. Sc. (Philosophy), Associate Professor of the Institute of Kalmyk Philology and Oriental Studies, the Kalmyk State University named after B.B. Gorodovikov, Elista, Russian Federation. E-mail: kermen77@yandex.ru*

References

1. Batyreva K.P. *Etnokul'turnye dominanty v formirovanii estetiki kalmytskogo narodnogo kostyuma* Diss. kand. iskusstvovedeniya [Ethnocultural dominants in the formation of the aesthetics of the Kalmyk folk costume: the dissertation. Cand. Art sci. diss.]. Moscow, S. n., 2008. 207 p. (In Russian).
2. Batyreva S.G. *Narodnoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo kalmykov XIX – nachala XX v.* [Folk decorative and applied art of the Kalmyks of the 19th – early 20th century]. Elista, Dzhangar Publ., 2006. 160 p. (In Russian).
3. Batyreva S.G. *Uzornaya stezhka tkani i vojloka: k voprosu genezisa ornamental'nogo dekora* [Patterned quilting fabric and felt: the question of the Genesis of ornamental decoration]. *Nasledie vekov — Legacy of the ages*, 2020, No. 1, pp. 119–134. (In Russian).
4. Batyrov V.V. *Ocherki istorii tradicionnoj kul'tury kalmykov poslednej treti XVIII – pervoj poloviny XIX v.* [Essays on the history of the traditional culture of the Kalmyks in the last third of the 18th – first half 19th century]. Elista, KIGI RAN, 2014. 250 p. (In Russian).
5. Bentkovskij I.V. *Zhenshchina-kalmychka Bol'shederbetskogo ulusa v fiziologicheskom, religioznom i social'nom otnoshenii* [The Kalmyk woman of the Bolshederbet ulus in the physiological, religious and social relation]. *Sbornik statisticheskikh svedenij o Stavropol'skoj gubernii* [Collection of statistical data on the Stavropol province]. Stavropol, 1869, vol. II, pp. 141–167. (In Russian).
6. Gumilyov L.N. *Etnogenez i biosfera zemli* [Ethnogenesis and biosphere of the earth.]. Leningrad, Gidrometeoizdat, 1990. 528 p. (In Russian).
7. Dzhundzhuzov S.V. *Rossijskaya politika hristianizacii kalmykov i ee vliyanie na obshchestvennye otnosheniya v Volzhskom kalmyckom hanstve (konec XVII – seredina 30-h godov XVIII v.)* [Russian policy of Christianization of the Kalmyks and its impact on social relations in the Volga Kalmyk khanate (late 17th – mid 30-ies of the 18th century)]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk — Proceedings of the Samara scientific center of the Russian Academy of Sciences*, 2014, vol. 16, No. 3 (2), pp. 359–363. (In Russian).
8. Dordjjeva D.B. (comp.). *Kalmyckij narodnyj ornament* [Kalmyk folk ornament]. Elista, Gerel Publishing House, 2010. 216 p. (In Russian).
9. Kovalev I.G. *Kalmyckij narodnyj ornament*. [Kalmyk folk ornament]. Elista, Kalmytskoye knizhnoye izdatel'stvo, 1970. 160 p. (In Russian).
10. Koltsova K.P. *Razvitie vneshnej trgovli Kalmyckogo hanstva v XVII – XVIII v.* [Development of foreign trade of the Kalmyk Khanate in the 17th – 18th centuries]. *Vestnik Kalmyckogo universiteta — Bulletin of the Kalmyk University*, 2019, No. 1 (41), pp. 37–43. (In Russian).
11. Kocheshkov N.V. *Dekorativnoe iskusstvo mongoloyazychnyh narodov XIX – ser. XX veka* [Decorative art of the Mongolian-speaking peoples of the 19th – mid 20th century]. Moscow, Nauka, 1979. 204 p. (In Russian).
12. Moiseenko E. *Russkaya vyshivka XVII – nachala XX v.* [Russian embroidery of the 17th – early 20th century]. Leningrad, Hudozhnik RSFSR, 1978. 210 p. (In Russian).
13. Orekhov I.I. et al. (eds.). *O kalmyckom prikladnom iskusstve* [About Kalmyk applied art]. Volgograd, Nizhne-Volzhskoye knizhnoye izdatel'stvo, 1967. 52 p. (In Russian).
14. Pyurbeev G.C. *Tolkovyj slovar' tradicionnogo byta kalmykov* [Explanatory dictionary of traditional life of the Kalmyks.]. Elista, Kalmyckoe knizhnoye izdatel'stvo, 1996. 175 p. (In Russian).
15. Sychev D.V. *Hal'mg ulsin erdm. Al'bom* [Kalmyk folk art]. Elista, Ministry of Culture of the Kalmyk ASSR, 1971. 111 p. (In Russian).
16. Troshin I.I. *Iskusstvo kalmyckoj vyshivki* [The Art of Kalmyk embroidery]. *Teegin gerl — Light in the steppe*, 1968, No. 2, pp. 38–41. (In Russian).
17. Favor'skij V.A. *Kak ya rabotal nad "Dzhangarom"* [How I worked on "Dzhangar"]. *Detskaya literatura* [Children's literature]. Moscow, Molodaya gvardiya, 1940, pp. 20–25. (In Russian).
18. Tsultem N. *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Mongolii* [Decorative and applied art of Mongolia]. Ulan-Bator, Gosizdat, 1987. 160 p. (In Russian).
19. Amgalan M. *Baruun mongolchuudyn edijn soelyn dursgalт zujs* [The cultural monuments of Western Mongolia]. Ulaan Baatar, Monsudar Publ., 2000. 212 p. (In Mongolian).

Для цитирования | For citation:

Батырева К.П. *Золотное шитье калмыков в контексте развития прикладного искусства монгольских номадов // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2021. № 2 (21). С. 10–21. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.02.001>. URL: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/738>*

Batyreva K.P. Gold sewing of Kalmyks in the context of the development of the applied arts of the Mongolian nomads. Искусство Евразии — The Art of Eurasia, 2021, No. 2 (21), pp. 10–21. DOI: <https://10.46748/ARTEURAS.2021.02.001>. Available at: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/738> (In Russian).