ЕВРАЗИЙСКОЕ НАСЛЕДИЕ

EURASIAN HERITAGE

Sangadzhieva, Delgr Vladimirovna

*Kalmyk Republic Office All-Russian
Creative Public Organization
"Union of Artists of Russia",
Elista, Russian Federation*

Сангаджиева Дельгр Владимировна

*Калмыцкое республиканское отделение ВТОО «Союз
художников России», г. Элиста, Российская Федерация*

**ON THE TRANSFORMATION
OF THE KALMYK COSTUME
IN THE SECOND HALF
OF THE 20TH CENTURY –
THE BEGINNING
OF THE 21ST CENTURY**

**О ТРАНСФОРМАЦИИ
КАЛМЫЦКОГО КОСТЮМА
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ
XX ВЕКА – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2021.04.001

УДК 745/749(470.47)

Научная статья / Original article

БЛАГОДАРНОСТИ:

Статья подготовлена при поддержке Общероссийской общественной организации «Ассоциация искусствоведов» (ООО АИС) в рамках стипендиальной программы на 2021 г.

ACKNOWLEDGEMENTS:

The article was prepared with the support of the All-Russian Public Organization "Association of Art Critics" as part of the scholarship program for 2021.

АННОТАЦИЯ

Исследование посвящено изучению специфики бытования калмыцкого костюма во второй половине XX века — начале XXI века в Калмыкии, сравнению элементов кроя и способов декорирования в традиционных образцах народного костюма и в сценических национальных костюмах, а также в художественной стилизации авторских моделей одежды в этническом стиле. Материалом для исследования послужили костюмы из собраний и архивов российских музеев и частных коллекций. Объектом исследования является калмыцкий костюм, его эстетическая и смысловая доминанта как маркер национальной идентичности и ретранслятор традиционных ценностей. Целью исследования является выявление трансформационных процессов в бытовании калмыцкого народного костюма во второй половине XX века — начале XXI века. Впервые зафиксированы изменения технологических особенностей в создании декора и примеры внедрения инокультурных элементов в структуру повседневного и сценического народного костюма, которые несут с собой видоизменение смыслов и функциональности элементов национального костюма. Статья вводит в научный оборот новые данные о народных мастерах, художниках, дизайнерах, работающих в сфере народного костюма, зафиксированы созданные ими образцы национальной одежды и ее вариации.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: калмыцкий народный костюм, национальная идентичность, искусство Калмыкии, орнамент зег, этнический стиль.

ABSTRACT

The research is devoted to the study of the specifics of the existence of the Kalmyk costume in the second half of the 20th century — the beginning of the 21st century in Kalmykia, comparing the elements of cut and methods of decoration in traditional samples of folk costume with the design and decor in scenic national costumes and in the artistic stylization of author's clothing models in ethnic style. The material for the study was the costumes from the collections and archives of Russian museums and private collections. The object of the study is the Kalmyk costume, its aesthetic and semantic dominant, as a marker of national identity and a repeater of traditional values. The aim of the study is to identify transformational processes in the existence of the Kalmyk folk costume in the second half of the 20th century — the beginning of the 21st century, as well as for the first time recorded changes in technological features in the creation of decor and examples of the introduction of foreign cultural elements into the structure of everyday and scenic folk costume, which carry with them a modification of the meanings and functionality of elements of the national costume. The author fixes the process of substitution of traditional crafts in the manufacture of elements of folk costume, in the context of the development of scientific and technological progress, using modern technologies for creating clothing decor, in the author's collections of ethnic fashion in Kalmykia. The article introduces into scientific circulation data on folk masters, artists, designers working in the field of folk costume, recorded samples of national clothing created by them and its variations.

KEYWORDS: kalmyk folk costume, national identity, art of Kalmykia, ornament zeg, ethnic style.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена интересом к традиционному калмыцкому костюму как важному фактору идентичности этноса. В условиях процесса глобализации и тенденции к утрате художественного наследия малочисленных этносов знание элементов национальной культуры, выявление, описание и исследование процессов трансформации и функционирования этнической одежды способствует сохранению и развитию ценностных ориентиров в декоративно-прикладном искусстве.

Степень научной разработанности темы. Историографию народного костюма калмыков невозможно представить без трудов И.В. Бентковского, А.И. Житецкого, П.Н. Небольсина, в которых зафиксировано бытование народных художественных ремесел, игравших важную роль в изготовлении калмыцкого костюма в прошлых столетиях [11; 16; 18].

Обширный этнографический материал о калмыцком народном костюме Э.П. Бакаевой освещает различные аспекты его бытования, его семантики, фиксирует сходство и различия в облачениях родственных этносов, где исследуется этимология терминов, обозначающих различные элементы и функции одежды калмыков [3; 4].

Искусствоведческие труды С.Г. Батыревой являются фундаментальными в понимании сущности и специфики калмыцкого декоративно-прикладного искусства, в контексте которого народный костюм рассмотрен как феномен в системе художественных ремесел. Глубокий эстетический и семиотический анализ художественной природы традиционного костюма калмыков представлен в диссертации К.П. Батыревой «Этнокультурные доминанты в формировании эстетики калмыцкого народного костюма» и других ее научных трудах [5; 6; 7; 8; 9].

Фактические и этнографические сведения о применении национального орнамента в декоре одежды калмыков содержатся в публикациях Д.В. Сычёва, К.Э. Эрендженова, Г.С. Васькина [15; 20; 21; 26; 27].

На основе изучения представленных исследований можем заключить, что постановка вопроса об определении направлений развития калмыцкого национального костюма во второй половине XX века — начале XXI века и его трансформации в современных научных публикациях обозначена обобщенно и конспективно кратко.

Методологическая база исследования составил комплексный междисциплинарный подход; сравнительно-исторические и семиотические методы изучения культуры и искусства, методы анализа и обработки полученных данных.

Научная новизна исследования заключается в том, что выявлены доказательства трансформации

формы, функции и технологии изготовления калмыцкого национального костюма во второй половине XX — начале XXI века, а также описаны экспонаты музеев и частных коллекций, в которых сохранена технология изготовления вышивки народного орнамента, популярная среди калмыков в конце XX века.

Впервые введены в научный оборот фамилии художников-сценографов, работавших над воссозданием традиционного калмыцкого костюма во второй половине XX века в Калмыкии.

Важно отметить, что уже в 1960–1980-е годы, когда были живы хранители знаний о семантике орнамента, владевшие народными ремеслами, не всегда использовались традиционные материалы и технологии. Таким образом, благодаря техническому прогрессу к началу XXI века всё чаще национальная вышивка выпуклой гладью и бисером замещается технологически оправданными аналогами, а конструктивная основа национальной одежды упрощается.

В исследовании зафиксирована тенденция вытеснения образного языка метафор и символов калмыцкой культуры прямым декларированием собственной идентичности в виде шрифтовых композиций на калмыцком, английском и русском языке, а также на ойрат-калмыцкой письменности *тодо бичиг* («ясное письмо»), которая чаще воспринимается как декоративная узорчатая вязь, как элемент замещения традиционного декора национальной одежды.

В условиях ритма жизни мегаполисов в XXI веке носить будничную и праздничную традиционную национальную одежду исторического фасона не всегда практично. Смена цивилизаций и процессы урбанизации диктуют утилитарный подход к одежде, калмыки всё чаще используют современный европейский крой моделей, но с элементами этнического декора культуры номадов.

Данное исследование актуализирует тему современного положения народного костюма, обладает новизной ракурсов в рассмотрении проблемы развития этнической одежды как важной области дизайна и декоративно-прикладного искусства Калмыкии.

Обсуждение

Для воссоздания полной картины развития калмыцкого костюма требуется изучение истории его бытования, исследование взаимосвязи с одеждой народов Сибири и Центральной Азии. Структура калмыцкого костюма сконцентрировала в себе типологические сходные черты с одеждой близких этносов западных монголов, бурят, южных алтайцев, однако в результате отрыва от культурного пространства прародины в инокультурной среде сформировалась самостоятельная этническая значимость [3].

Потомки ойратов, пришедшие в XVII веке из Западной Монголии в степи Северного Прикаспия, стали этнической общностью «*калмыки*». Отличительным маркером внешнего облика самостоятельной калмыцкой народности в отличие от других родственных этносов является красный элемент в декоре головного убора для всех слоев населения [25, с. 100].

Символизирующая солнце красная кисть *улан зала* на шапке калмыка послужила образованию устойчивого выражения в самоназвании этноса — *улан залата хальмгуд* (краснокисточные калмыки), «фиксируя зрелость этнического сознания, органично воплощенного метазнаком головного убора», вобравшего семантику жизненной силы *амин* [6, с. 158]. Этот феномен в истории культуры народа подтверждает принципиальность постановки вопроса о традиционной одежде как важной части самоидентификации этноса.

Согласно искусствоведческим и эстетическим исследованиям, истоки генезиса калмыцкого народного костюма очевидны в «кросскультурном диалоге традиций, принесенных из Центральной Азии, под влиянием декора одежды тюркоязычных кочевников, горских и земледельческих народов юга России» [9, с. 86–95; 5].

Массовое будничное и праздничное использование национального костюма в Калмыкии отмечается до начала 1940-х годов. По сохранившимся архивным фотографиям и графическим листам художника Владимира Фаворского (1886–1964), выполненным с натуры в 1940 году в Элисте, имеется возможность проанализировать цветовое и конструктивное решение народного и сценического костюма. В большинстве моделей художник фиксирует наряды замужних женщин *терлг* (просторное длинное платье с декорированной манишкой), длинные безрукавки *цегдг* (на груди, по боковым полам и по подолу с вышитым орнаментом *зег*), девичьи платья *бииз*, а также сдержанное цветовое и стилистическое решение мужских костюмов *бюшмюд*. У всех моделей одежды отмечаются пышные рукава с удлиненными манжетами [23].

По внешнему рисунку изображенные костюмы на героях портретов близки к образцам калмыцкого костюма XIX — начала XX века, представленным в собраниях Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге, Национального музея Республики Калмыкия им. Н.Н. Пальмова в Элисте, — уникальным экспонатам по сохранности, комплектации и по мастерству исполнения.

Как отмечает искусствовед С.Г. Батырева, наиболее характерный и часто используемый в декоре калмыцкого женского костюма — геометрический орнамент *зег* в «сложной тональной разработке цвета» [8, с. 78]. Для раппорта этого узора типично ритмичное чередование П-, Г- и Т-образных

различных сюжетных элементов или в виде повторяющихся полукругов со спектральной цветовой раскладкой в композиции, «созвучной динамике ритма кочевого быта народа» [8, с. 97].

В военный и послевоенный период традиционный национальный костюм как фамильную реликвию сумели сохранить только в немногих семьях. В момент депортации калмыков 28 декабря 1943 года разрешалось взять в ссылку только небольшое количество вещей [22, с. 7], поэтому народные костюмы, декорированные разнообразными вариантами вышивки, в большинстве случаев были утрачены.

В местах ссылки с 1944 по 1958 год среди калмычек бытовали уже упрощенные по крою варианты *терлг* и *киилик* (нижнее платье). Одежда шилась без использования орнаментальной вышивки, как правило, не в традиционных материалах и цветах, принимая во внимание послевоенное состояние дел в текстильной промышленности страны. Вместо орнамента как элемент декора одежды использовали полосы или лоскуты любых других цветных тканей.

Как ассимиляционное заимствование калмычки используют вместо шапки платок-косынку, завязанную узлом сзади. Среди пожилых калмычек наблюдается ношение двух длинных чехлов черного цвета — накосников *шиверлик*, типичных для замужних женщин, но более узких по ширине, чем в предыдущие годы, лишенных декора, не привлекавших к себе излишнего внимания в инокультурной среде, ставших наиболее доступным маркером этнической самоидентификации [19].

В 1960-е годы повседневное ношение фасонов калмыцкого платья встречается только у пожилых калмычек, основное титульное население Калмыцкой АССР тяготеет к одежде современного кроя, доступной на территории СССР.

В 1962 году во время отчетного творческого показа на сцене Колонного зала Дома Союзов, ВДНХ и других площадках Москвы демонстрировалось мастерство профессиональных и самодеятельных артистов из Калмыкии. Для этих гастролей министерством культуры Калмыцкой АССР впервые были заказаны серии сценических костюмов. Авторами эскизов стали заслуженный деятель искусств Дагестанской АССР, художник Николай Лаков и художник по костюмам Инна Ткачева, которые ответственно подошли к работе, интересовались первоисточниками, особенностями кроя и декора. Костюмы шились в мастерских Большого театра, Московского областного драмтеатра и других швейных цехах [2, с. 38–44]. По сохранившимся фото и подробным описаниям, сделанным постановщиком-балетмейстером Г.С. Чудак [25, с. 5–6], можно судить об этих костюмах, что они близки народному

**1. Выступление
калмыцких артистов
в Колонном зале
Дома союзов.**

Москва, 1962.
Фото из коллекции
Национального музея
Республики Калмыкия
им. Н.Н. Пальмова

**2. Выступление
калмыцких артистов
в Колонном зале
Дома союзов.**

Москва, 1962.
Фото из коллекции
Национального музея
Республики Калмыкия
им. Н.Н. Пальмова

**3. Выступление
калмыцких артистов
в Колонном зале
Дома союзов.**

Москва, 1962.
Фото из коллекции
Национального музея
Республики Калмыкия
им. Н.Н. Пальмова

**4. Выступление
калмыцких артистов
на площадке ВДНХ.**

Москва, 1962.
Фото из коллекции
Национального музея
Республики Калмыкия
им. Н.Н. Пальмова

эстетическому представлению о том, как должны выглядеть калмыцкие артисты (рис. 1–4).

В 1960–1970-е годы в Калмыцкой АССР заметным проявлением национальной идентичности становится сценический костюм. Существенный вклад в дело сохранения аутентичного калмыцкого костюма принадлежит сценографу Дмитрию Сычёву (1908–1996), с 1959 года он стал главным художником Калмыцкого государственного театра им. Б. Басангова в Элисте [24]. Созданные им эскизы для постановок пьес Б. Басангова «Кенз байн» (1959), А. Сусеева «В поисках счастья» (1960) вобрали в себя знания лучших традиций народной культуры, были изготовлены на конструктивной основе исторических прототипов, демонстрировали калмыцкому зрителю культурные коды собственной самобытности.

Художник сцены Владимир Ханташов (1932–2001), выпускник ЛГИТМиК и Высших режиссерских курсов при ГИТИСе, создает убедительные по своей достоверности костюмы и сценографию к спектаклям по пьесам Ц. Шагджин «Будамшу» (1965), А. Балакаева «Хар ян» (1967), Б. Басангова «Бумбин Орн» (1976) [1]. Зрительский успех основан во многом на точном знании художником

материальной культуры своего народа. Именно в театре зритель имел возможность видеть примеры подлинного народного костюма, в котором использовались традиционные материалы.

В 1970–1980-е годы зрители в Калмыкии знакомятся с художниками сцены Владимиром Бадмаевым (1947–2021) и Валерием Яшкуловым (1954), выпускниками Школы-студии им. В.И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. М. Горького, представившими свое сценическое видение народного костюма для театра и для танцевальных коллективов. По эскизам В.Э. Бадмаева в начале 90-х годов шьются девичьи и мужские костюмы для исполнения танца «Молодежный» солистами ансамбля танца и песни «Тюльпан», в которых декор выполнен в технике аппликативного шитья, в контрастной цветовой гамме. Несмотря на то что бытование оранжевого и ярко-красного цвета в девичьем платье бииз не типично среди сохраненных музейных артефактов, в сценическом воплощении подобные костюмы стали символами степных тюльпанов и связывались с названием танцевального коллектива (рис. 5).

Один из подлинных образцов калмыцкого костюма, состоящий из женского платья *терлг*,

**5. Артисты
Государственного
академического
ансамбля песни
и танца «Тюльпан»
в концертных
костюмах.**

Дизайн костюмов:

В.Э. Бадмаев.

1990.

Фото: В.Б. Эрдниев

**6. Выступление
самодеятельных
артистов из Калмыкии.**

Москва, 1962.

Крайняя справа —

П.И. Емчегирова.

Фото из коллекции

Национального музея

Республики Калмыкия

им. Н.Н. Пальмова

безрукавки *цегдг* и шапки *торцг*, сохранен в коллекции семьи художницы Пелагеи Емчегировой (1907–1992), сшитый и украшенный растительным орнаментом в технике вышивки гладью золоченой нитью. В нем она выступала в Москве в составе ансамбля самодеятельных исполнителей в 1962 году (рис. 6).

Другой костюм, созданный П.И. Емчегировой в 1985 году, из коллекции Владимиро-Суздальского художественного музея-заповедника представлен платьем замужней женщины *терлг* из шелковой ткани с растительным рисунком и шапкой *тамша*, декорированной бархатными и плюшевыми лоскутными элементами. Костюм дополнен сумочкой-кисетом. В этом комплекте демонстрируется бытовавшая в конце XX века будничная модель женского платья без вышивки, отороченного по подолу и на манжетах цветными тонкими атласными и жаккардовыми тесьмами. Прямоугольная манишка платья выделяется темными оттенками коричневого и бардового цвета, составлена в лоскутной технике шитья из бархатных, велюровых и плюшевых тканей. Симметрично, от боковых швов к манишке, на уровне талии притачаны узкие отрезки ткани в виде «рулика», которые служили фиксаторами для накосников — *шиверлик* (рис. 7, 8).

С конца 1970-х годов и до середины 1990-х годов министерство культуры Калмыцкой АССР

и Республики Калмыкия сотрудничает с московским художником по сценическому костюму Жозефиной Буль (1928–2015). По ее эскизам изготавливается коллекция костюмов для артистов Государственного ансамбля танца и песни «Тюльпан» [13].

В моделях для калмыцких артистов отмечается заметное влияние авторского стилистического решения сценического костюма, что впоследствии отразилось на общей картине развития калмыцкого костюма.

Стиль Ж.М. Буль опирается на эстетические принципы костюмов тюркских и северокавказских народов, и подобное компиляционное решение и избыточный декоративизм стали перенимать и тиражировать другие танцевальные и самодеятельные коллективы республики.

Автор оправдывала свое видение дизайна костюма тем, что «убогую, полунищенскую этнографическую одежду нельзя тащить на сцену» [14, с. 62], таким образом, художник утверждала, что артисты обязательно должны восприниматься ярко, ослепительно, роскошно.

Примером массового инкультурного вторжения в пространство калмыцкого костюма стало превращение калмыцкого *лавшг* (верхнего платья, которое носили нараспах) в распашной халат тюркских народностей, с крупным, стилизованным аппликативным декором.

В вещах Буль активно использована машинная вышивка с преимущественно аппликативными элементами. Существующий технологический метод декора экономически оправдан, поэтому стал популярен, учитывая зрительское восприятие артистов на удаленном расстоянии.

С этого периода времени почти не встречаются в женском костюме артисток удлиненные рукава на платьях с манжетами «копытцеобразной» формы. Нередко отмечалось в ее моделях несоответствие в сочетании элементов девичьего и женского костюма. В конструкции шапки *халмаг* у танцовщиц не всегда присутствовало асимметричное деление на две части, которое, по мнению ученых, маркирует различные периоды жизненного цикла женщины, репродуктивную способность, идентифицирует ее в связи с продолжением рода [7, с. 69].

Наиболее заметен процесс трансформации смыслов и значений декора одежды на примере мужского сценического костюма *бюшмюд* для танца «Ишкимдык», где массово используется стилизованный вышитый орнамент *зег* (рис. 9). Как справедливо отмечает К.П. Батырева, геометрический *зег* традиционно наносился на «копытцеобразных» манжетах платья *терлг*, по подолу и по краям безрукавки *цегдг*, выполняя своеобразную роль пограничной области между внутренним и внешним миром женщины, — не только как декоративный элемент, но имел охранную, защитную функцию [6, с. 131–132].

Таким образом, в костюмах авторства Ж.М. Буль этническая особенность кроя и орнаментальное своеобразие калмыцкого костюма были нивелированы. Ранее, еще в XIX веке, И.Ф. Бентковский отмечает, что в калмыцких женских платьях *терлг* не встречается белый, желтый и черный цвет [10], но в 1970–1990-х годах в сценических костюмах для хореографических номеров подобные цвета становятся допустимы. Аналогичного рода стилизация как измененная визуальная модель калмыцкого костюма в восприятии советского и постсоветского общества прочно внедрилась на многие годы.

Иной пример калмыцкого девичьего платья, созданного в конце 1970-х — начале 1980-х годов народной мастерицей Эренджен Васькиной (1903–1994), — экспонат Музея калмыцкой традиционной культуры им. Зая-Пандиты Калмыцкого научного центра РАН в Элисте. Он демонстрирует вариант сохранения национальных традиций в условиях начинающегося общественного процесса утраты базовых знаний о структуре костюма в Калмыкии. Созданный Э.Б. Васькиной наряд состоял из платья *бииз*, сшитого из шелковой ткани голубого цвета, бархатной шапочки *торцг* с вышитым чередующимся солярным орнаментом из бисера, стекляруса

7. Платье-терлг от национального костюма.

Автор — П.И. Емчегирова (1985).

Государственный
Владими́ро-Суздальский
историко-архитектурный
и художественный
музей-заповедник

8. Шапка от национального костюма.

Автор — П.И. Емчегирова (1985).

Государственный
Владими́ро-Суздальский
историко-архитектурный
и художественный
музей-заповедник

9. Артисты ансамбля
«Тюльпан»

на гастролях.

Начало 1980-х.

Автор костюмов: Ж. Буль.

Фото: tulpanelista.ru,

ГААПит «Тюльпан»

и пайеток, пояса *бюс* с орнаментом и подвесками из бусин и маленькой сумочки *тюнгрцг*, также вышитой бисером (рис. 10, 11).

К началу 1980-х годов относится еще один костюм, созданный Э.Б. Васькиной для девочки 7–8 лет, состоящий из атласного платья *бииз* светло-голубого цвета, с поясом и шапочки *торцг*, хранящийся в частной коллекции. В условиях дефицита шелковых золоченых и люрексных нитей, сутажных лент и шнуров для шитья и рукоделия Э.Б. Васькина создавала вышивку на манишке, на манжетах рукавов платья и на шапочке из подручных материалов. В частности, на шапке роль *улан зала* выполняет красная пуговица с бисерной кисточкой. Вместо традиционной тесьмы-позумента и золоченых нитей мастерица использовала нити из распущенной каймы с бахромой, которая обычно повсеместно в стране использовалась для украшения полотнищ красных знамен. Кайма состояла из нитей синтетического шелка желтого цвета, что при стесненных материальных

возможностях являлось имитацией шитья золочеными нитями. Распущенными нитями-волокнами вышивался в технике выпуклая гладь элемент узора *намч терм зег* (решетчатый лист) и «*бамб зег*» (тюльпан), *жирглин зег* (счастье), имевшие более выпуклую основу благодаря шаблону-подстилу из двух слоев картона. Ранее, добиваясь эффекта выпуклости, калмыки использовали фигурный подстил из коровьей кожи, который прикреплялся к ткани. Вышивка гладью дополнялась вышивкой бисером и пайетками [19].

Если для работы над декором платья был необходим шнур для вышивки в технике *зег*, то использовались любые подручные нитки, мастерица их скручивала самостоятельно, процесс назывался *эрчм* (в переводе с калмыцкого языка — «скручивание ниток и веревок»). Нити складывались в несколько раз, затем определялась середина отрезка, которая крепилась посередине, затем поочередно пучки нитей закручивались в жгуты в одном и том же направлении, например «к себе».

10. Калмыцкое девичье платье.

Автор — Э.Б. Васькина.
Конец 1970-х –
начало 1980-х.
Музей калмыцкой
традиционной культуры
им. Зая-Пандиты
Калмыцкого научного
центра РАН, Элиста.
Фото: Д.В. Сангаджиева

11. Калмыцкое девичье платье и шапка.

Автор — Э.Б. Васькина.
Конец 1970-х –
начало 1980-х.
Музей калмыцкой
традиционной культуры
им. Зая-Пандиты
Калмыцкого научного
центра РАН, Элиста.
Фото: Д.В. Сангаджиева

Следующей операцией было скручивание вместе двух жгутов с нитями в направлении «от себя» [19]. Именно таким способом симметрично декорирована манишка и манжеты на рукавах детского платья (рис. 12, 13).

Исследуя этот наряд, мы наблюдаем, как преобразовался традиционный старинный калмыцкий способ вышивки и декорирования ткани, которым владела Серен-гелюль, молодая жена зайсанга Большедербетовского улуса, и который был описан И.Ф. Бентковским во второй половине XIX века [11, с. 167].

В этих двух платьях, выполненных в начале 1980-х годов, наблюдается использование отличительной детали кроя калмыцкого платья *бииз* — это небольшая прямоугольная вставка под рукавом вместо сквозного отверстия, о которой пишет Э.П. Бакаева [3, с. 87]. Этой детали в крое женских рукавов в конце XX века и в последующие годы уже не встречается в девичьем платье, как и длинного разреза в рукаве от подмышки до запястья *кермч*, традиционного еще на рубеже веков

и в начале века [8, с. 67], так как крой одежды становится унифицированным, приближаясь к стандартам европейского отрезного по талии платья.

В 1990-е годы в Калмыкии отмечается широкий спектр всевозможных примеров в создании народного костюма. Многочисленные модели для сценических выступлений и повседневного ношения, выполненные в конце XX века и в начале XXI века мастерами ателье «СтильА» (рук. А.Э. Букаева), ателье «Силуэт» (рук. Л.Б. Богаева), а также Зинаидой Четыревой, Верой Джалкиной и другими, отличались необычными композиционными решениями, имели свой авторский взгляд на тему народного костюма. В этих работах преобладает машинная вышивка, шаблонная «термическая аппликация», а также декорирование орнаментальной тесьмой фабричного производства.

Костюм в этническом стиле в начале XXI века в Калмыкии. Осмыслением народных традиций кроя и декора ойрат-калмыцкого костюма отмечено творчество профессионального дизайнера одежды Кермен Батыревой, выпускницы Института дизайна

12. **Девичье
платье бииз.**

Автор — Э.Б. Васькина
(1980).

Шелк, манишка —
бархат, вышивка —
бисер, пайетки,
шелковая нить.

Частная коллекция.

Фото: Д.В. Сангаджиева

13. **Девичья
шапка торцг.**

Автор — Э.Б. Васькина
(1980).

Бархат, шелк, вышивка,
бисер, пайетки,
шелковая нить.

Частная коллекция.

Фото: Д.В. Сангаджиева

и моды Московского государственного университета сервиса, лауреата и участника международных конкурсов профессиональных дизайнеров в России и за рубежом, в ее дипломной коллекции «Воспоминание о Джунгарии» (2000). Кермен Батырева работала дизайнером в экспериментальном цехе швейной фабрики «САР» (2002) в Элисте, где занималась введением музейных традиционных паттернов калмыцкой вышивки в промышленное производство на основании зарисовок альбома-каталога Д. Сычёва. Впервые ею был осуществлен отказ от зооморфного орнамента, нехарактерного для калмыцкой вышивки, введен паттерн с геометрическим элементом *улзий* «узел счастья», традиционным в декоративно-прикладном искусстве монголоязычных народов. Ею также созданы эскизы сценических национальных костюмов для творческих коллективов Республики Калмыкия в преддверии празднования 400-летия вхождения в состав России. В них художник восстанавливает во многом забытую традицию народного костюма на сцене, возвращая ему главную функцию визуальной идентификации народа.

Видоизменения в национальной одежде, кроме технологических преобразований в крое и декоре, связаны с запросом покупательской аудитории о соответствии тенденциям моды. Рентабельность коллекций одежды связывается с трапецевидным кроем, со свободным облеганием фигуры, с возможностью носить платье без акцента на талии, в отличие от традиционного отрезного платья *бииз*.

Длина у многих моделей короче, чем в старинных образцах. Подобные преобразования наблюдаются в коллекциях дизайнера Оксаны Немгировой под маркой «RDNI» [28, с. 20–22]. Заслуживающий внимания пример замещения традиционного метода ручной вышивки со старинным узором на современном платье представлен в ее коллекции одежды в 2020 году (рис. 14, 15). Дизайнер использует в декоре повседневного платья жаккардовую ленту с растительным орнаментом, где прототипом рисунка стал раппорт калмыцкого растительного узора *бамб зег* (тюльпан), вышитого выпуклой гладью, запечатленного ранее художником Д.В. Сычёвым в книге о калмыцком прикладном искусстве [21, с. 55–59].

Среди созданных вещей начала XXI века примечательны качественные образцы реконструкции традиционного рукоделия в моделях женских головных уборов *халмаг*, *камчатк* и *торцг* в исполнении мастеров ручной вышивки Натальи Лиджановой, Валентины Басанговой, Баирты Чурюмовой в технике лицевого шитья стежком *хатхмр*, где сочетаются знаковые символы степной эстетики — орнаменты *бамб зег* (тюльпан), *бучр зег* (ветка, побег), *намч терм зег* (решётчатый лист).

В 2019 году Наталья Лиджанова и Валентина Басангова создали реконструкцию экспоната конца XIX века из коллекции Астраханского государственного объединенного историко-архитектурного музея-заповедника — женского *цегдг*, длинного жилета без рукавов с широкой проймой, отрезного

14. Платье**в национальном стиле.**Дизайн: О. Немгирова.
2020.Фото: Н. Карацева,
модель: Б. Янзыкова**15. Платье****в национальном стиле.**Дизайн: О. Немгирова.
2020.

Фото: Н. Карацева

по талии. Пышный подол его заложен широкими складками, треугольный вырез спереди сходится на талии и застегивается на пуговицу. По всему подолу, по полочкам и по пройме расположен вышитый орнамент *зег* [17].

Кроме этого вышивальщицами была выполнена реконструкция платья *терлг* из коллекции Российского этнографического музея (Санкт-Петербург). Реконструированные образцы женской и мужской одежды авторства этих мастериц вошли в коллекцию народного костюма Музея калмыцкой традиционной культуры им. Зая-Пандиты Калмыцкого научного центра РАН в Элисте.

Заметным высказыванием на тему национального костюма запомнились зрителям варианты современной одежды с этническими мотивами «Театра моды и пластики» под руководством Татьяны Миловановой (2015, 2017, 2020), Дины Самтоновой и Заяны Помпаевой для марки «Dolan» (2015), Баирты Тостаевой для марки «Иньглян» (2018). Они были представлены на выставках и неделях моды в России и за рубежом [29, с. 22–25]. Основным элементом декора платьев в этих коллекциях становится устойчивый паттерн, связанный с орнаментом *зег* и *мяядрин зег* (рис. 16).

Данара Чурбанова, основатель мастерской «Сай», участница международного фестиваля монгольских язычных народов во Внутренней Монголии

(Китай) в 2019 году, выпускница Санкт-Петербургского государственного университета дизайна и технологий, в своих адаптированных к повседневности моделях транслирует знание культурного кода своего народа, но пересматривает его в контексте современной стилизованной композиции. Она одна из первых в республике стала работать с технологиями цифровой печати по текстилю.

Как вариант изложения позиции дизайнера по поводу волнующей темы всё чаще в декоре повседневной молодежной одежды в технике шелкография применяется метод шрифтовой композиции в виде вертикальной каллиграфии ойрат-калмыцкой письменности *тодо бичиг* (ясное письмо). Множество визуальных примеров использования высказываний на родном языке представлено в коллекции моделей торговой марки «Amarhan» дизайнера Веры Мордеевой [12, с. 33–35]. В своей работе В. Мордеева актуализирует тему исчезновения из обыденной жизни разговорного калмыцкого языка и как следствие — проблему угасания национальной самобытности (рис. 17).

Если в прошлые столетия калмыкам было доступно визуальное определение каждого субэтнуса по локальным особенностям деталей костюма и аксессуаров [15, с. 138], то в эпоху

16. Коллекция
моделей «Иньглян».
Дизайн: Б. Тостаева.
Фото: газета «Баирта»,
2019, № 2

постмодернизма современниками проще воспринимается на повседневной одежде шрифтовая плакатная репрезентация слов *kalmychka*, *хальмг куукн* («калмычка») или *хальмг залу* («калмык»). Именно подобные модели декора одежды имеют у дизайнеров коммерческий успех. В современных реалиях новому поколению калмыков легче доходчиво выразить свою самобытность демонстративно, ярким образом, чем языком метафор и символов.

Результаты

Во второй половине XX века — начале XXI века наблюдается три основных направления развития калмыцкого костюма: 1) калмыцкий сценический и театральный костюм; 2) реконструкция известных существующих образцов материальной культуры

калмыков с использованием старинных методов рукоделия и декорирования; 3) авторские художественные стилизованные модели в этническом стиле с применением современных технологий.

Трудоемкость ручного труда в техническом исполнении вышивки зег и бисером, лицевого золотного шитья с выпуклыми силуэтными элементами орнамента послужила причиной замещения старинных методов декора одежды на: 1) массовые промышленные варианты шаблонных орнаментальных элементов «термической аппликации»; 2) украшение жаккардовой лентой, воспроизводящей калмыцкий орнамент; 3) технологию цифровой печати по текстилю, воспроизводящей различные народные орнаменты в технике шелкография и ручной термопрессовой печати; 4) шрифтовые композиции на калмыцком, английском, русском языках.

17. Платье из коллекции
«Yin Yang».

Дизайн: В. Мордеева.

Фото: А. Антонова,

модель: Ш. Хактаева.

Газета «Баирта»,

2020, № 3

Практическая значимость

В ходе данного исследования в г. Элисте было проведено устное и электронное анкетирование среди дизайнеров, производителей и продавцов одежды в этническом стиле, в котором приняло 46 человек.

На вопрос о наличии у опрошенных художественного, дизайнерского, технологического или конструкторского образования ответили положительно 48% респондентов.

Результатом опроса о национальности покупателей и заказчиков этнически ориентированной одежды стал ответ, что 91% потребителей подобного рода одежды — представители калмыцкой национальности, что иллюстрирует существующую потребность в проявлении собственной идентичности при помощи одежды в этническом стиле. Ценность народного костюма, участвующего в процессе трансляции традиционных ценностей в обществе, не ослабевает.

Наряду со сглаживанием отличий в культурах, унификацией и стандартизацией во всех областях, глобализация также вызывает и обратную реакцию, а именно всплеск этнического самосознания, повышенное внимание к духовным основам своего народа, рост проявлений индивидуализма и критику общества потребления.

Большинство, 52% опрошенных респондентов на вопрос о цели приобретения этнической одежды отмечают, что эти предметы являются подарком для родственников и друзей, калмыкам, проживающим за пределами республики, либо в качестве сувенира для гостей из других регионов.

Сфера применения народного костюма в XXI веке связывается с процессами возрождения буддийского религиозного учения среди мирян. Всё чаще в религиозно-ритуальных практиках прихожане участвуют в калмыцких костюмах.

В повседневном обиходе использование декорированной стилизованным орнаментом одежды с национальным кроем поддерживается работодателями в образовательных учреждениях среди педагогических работников, а также как элемент униформы в сфере культуры и туризма, как корпоративный дресс-код в сфере услуг. Начиная с постперестроечного времени и в начале XXI века в Калмыкии всё чаще на свадебных церемониях молодожены демонстрируют окружающим стилизованный калмыцкий костюм.

Дизайнерами и ремесленниками замечен интерес современников к одному элементу народного костюма, часто покупатели довольствуются отдельным предметом одежды. Нередко это женский или мужской головной убор с обязательным маркером этнической идентичности — декором красного цвета в верхней части шапки, с кисточкой-помпоном *улан зала*.

Литература

1. Адучиев Ц.М. Владимир Ханташов // Художники Калмыкии. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1979. С. 15.
2. Бадмаев А.У. Возрожденная культура. Элиста: АОР «НПП «Джангар», 2006. 187 с.
3. Бакаева Э.П. Одежда в культуре калмыков: традиции и символика. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2008. 189 с.
4. Бакаева Э.П. Одежда и украшения // Калмыки / отв. ред.: Э.П. Бакаева, Н.Л. Жуковская. М.: Наука, 2010. С. 149–183.
5. Батырева К.П. Калмыцкий народный костюм в свете этнической идентичности // Культура, искусство, художественное образование: региональные особенности, традиции, новации. Сборник статей. Дагестанский государственный педагогический университет. Махачкала: Алеф, 2014. С. 48–52.
6. Батырева К.П. Этнокультурные доминанты в формировании эстетики калмыцкого народного костюма: диссертация ... кандидата философ. наук: 09.00.04. М: РГУТИС, 2008. 207 с.
7. Батырева К.П. Калмыцкий костюм в призме образно-знаковой системы буддизма // Искусство Евразии. 2019. № 4 (15). С. 66–79. DOI: <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.006>
8. Батырева С.Г. Народное декоративно-прикладное искусство калмыков XIX – начала XX в. Элиста: АОР «НПП «Джангар», 2006. 160 с.
9. Батырева С.Г., Гантулга Д. Цвет и пространство в традиционной культуре ойратов Монголии и калмыков России // *Secreta Artis*. 2021. № 4 (2). С. 86–95. <https://doi.org/10.51236/2618-7140-2021-4-2-86-95>
10. Бентковский И.В. Женщина-калмычка Большедербетского улуса в физиологическом, религиозном и социальном отношениях // Сборник статистических сведений о Ставропольской губернии. Ставрополь, 1869. Выпуск 2. С. 141–167.
11. Бентковский И.В. Одежда калмыков Большедербетского улуса // Сборник статистических сведений о Ставропольской губернии. Ставрополь, 1869. Выпуск 2. С. 123–139.
12. Болдырева А.В. Найти свой стиль // Баирта. 2020. № 3. Элиста: «РИА Калмыкия». С. 33–35.
13. Буль Ж.М. Калмыцкий костюм и сцена. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993. 73 с.
14. Буль Ж.М. Эпос «Джангр» и калмыцкий сценический костюм. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1997. 80 с.
15. Васькин Г.С. Виды калмыцкого орнамента и их описание // Калмыцкий народный орнамент // сост. Д.Б. Дорджиева. Элиста: Калм. кн. изд-во, ИД «Герел», 2010. С. 33–178.
16. Житецкий И.А. Очерки быта астраханских калмыков: Этногр. наблюдения 1884–1886 гг. Москва: тип. М.Г. Волчанинова, 1893. 75 с.
17. Калмыцкие мастера реконструировали цегдг из фондов музея заповедника [Астраханская область. РФ] URL: <https://economy.astrobl.ru/news/110550> (дата обращения 07.12.2021).
18. Небольсин П.И. Очерки быта калмыков Хошоутовского улуса. Санкт-Петербург: тип. К. Крайя, 1852. 383 с.
19. ПМА 1992. Полевые материалы. Информант Васькина Эренжен Бадминовна (1903–1994), Элиста. Место рождения: Ростовская обл., станица Эркетиновская. Пенсионерка, 89 лет. Записи 16.07.1992. тетрадь 1., 4 с.
20. Сычёв Д.В. Из истории калмыцкого костюма. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1973. 167 с.
21. Сычёв Д. В. Хальмг улсин эрдм = Калмыцкое народное искусство. Альбом. Элиста: Министерство культуры Калмыцкой АССР, 1971. 111 с.
22. Убушаев В.Б. Осуществление операции «Улусы» в Калмыкии // Ссылка калмыков: как это было. Книга памяти ссылки калмыцкого народа, Т. 1 / сост: П.Д. Бакаев, Н.Ф. Бугай, Л.С. Бурчинова и др. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993. 264 с.
23. Фаворский В.А. Как я работал на «Джангаром» // Мир эпоса. Составитель Церенов В.З. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1991. С. 58–67.
24. Червонная С.М. Дмитрий Сычёв // Художники Калмыкии. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1979. С. 22–24.
25. Чудак Г.С. Калмыцкие танцы. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1966. 75 с.
26. Эрдниев У.Э., Максимов К.Н. Калмыки // Историко-этнографические очерки. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2007. С. 281.
27. Эрендженев К.Э. Золотой родник: о калмыцком народном творчестве, ремеслах и быте / авториз. пер. с калм. А. Аквилева. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1985. 127 с.
28. Эрендженева Л.В. Калмыцкий стиль Оксаны Немгировой // Баирта. 2020. № 10. Элиста: «РИА Калмыкия». С. 20–22.
29. Эрендженева Л.В. Степная бизнес-леди // Баирта. 2019. № 2. Элиста: «РИА Калмыкия». С. 33–35.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Сангаджиева Дельгр Владимировна — заслуженный художник Республики Калмыкия, Калмыцкое республиканское отделение ВТОО «Союз художников России», г. Элиста, Российская Федерация. Почетный работник общего образования РФ, maildelgr@yandex.ru

ABOUT AUTHOR: Sangadzhieva, Delgr Vladimirovna — Honored Artist of the Republic of Kalmykia, Kalmyk Republic Office All-Russian Creative Public Organization “Union of Artists of Russia”, Elista, Russian Federation, maildelgr@yandex.ru

References

1. Aduchiev Ts.M. Vladimir Khantashov [Vladimir Khantashov]. *Khudozhniki Kalmykii* [Artists of Kalmykia]. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1979. 15 p. (In Russian).
2. Badmaev A. U. *Vozrozhennaya kul'tura* [Revived culture]. Elista, Dzhangar Publ., 2006, 187 p. (In Russian).
3. Bakaeva E.P. *Odezhda v kul'ture kalmykov: traditsii i simbolika* [Clothing in the culture of the Kalmyks: traditions and symbols]. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 2008. 189 p. (In Russian).
4. Bakaeva E.P. *Odezhda i ukrasheniya* [Clothing and jewelry]. Bakaeva E.P., Zhukovskaya N.L. (eds.). *Kalmyki* [Kalmyks]. Moscow, Nauka Publ., 2010. 568 p. (In Russian).
5. Batyreva K.P. Kalmytskii narodnyi kostyum v svete ehnicheskoi identichnosti [Kalmyk folk costume in the light of ethnic identity] *Kul'tura, iskusstvo, khudozhestvennoe obrazovanie: regional'nye osobennosti, traditsii, novatsii. Sbornik statei* [Culture, art, art education: regional peculiarities, traditions, innovations. Collection of articles]. Makhachkala, Alef Publ., 2014, pp. 48–52. (In Russian).
6. Batyreva K.P. *Ehtnokul'turnye dominanty v formirovanii ehstetiki kalmytskogo narodnogo kostyuma*. [Ethnocultural dominants in the formation of the aesthetics of Kalmyk folk costume. Cand. of philos. sci. diss.]. Moscow, S. n., 2004. 27 p. (In Russian).
7. Batyreva K.P. *Kalmytskii kostyum v prizme obrazno-znakovoi sistemy buddizma* [Kalmyk costume in the prism of the figurative-symbolic system of Buddhism]. *Iskusstvo Evrazii — The Art of Eurasia*, 2019, no. 4 (15). pp. 66–79. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.04.006. (In Russian).
8. Batyreva S.G. *Narodnoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo kalmykov XIX – nachala XX vekov* [Folk decorative and applied art of the Kalmyks of the 19th – early 20th centuries]. Elista, Dzhangar Publ., 2006. 160 p.. (In Russian).
9. Batyreva S.G., Gantulga D. Tsvet i prostranstvo v traditsionnoi kul'ture oiratov Mongolii i kalmykov Rossii [Color and space in the traditional culture of the oirats of Mongolia and the Kalmyks of Russia]. *Secreta Artis*, 2021, no. 4 (2), pp. 86–95. (In Russian). DOI: <https://doi.org/10.51236/2618-7140-2021-4-2-86-95>. Available at: <https://www.secret-artis.ru/jour/article/view/191> (accessed 06.12.21). (In Russian).
10. Bentkovskiy I.V. Zhenshchina-kalmychka Bol'shederbetskogo ulusa v fiziologicheskom, religioznom i sotsial'nom otnosheniyakh [Kalmyk woman of the Bolshederbet ulus in physiological, religious and social relations]. *Sbornik statisticheskikh svedenii o Stavropol'skoi gubernii* [Collection of statistical information about the Stavropol province]. Stavropol, 1869 Issue 2, pp. 141–167. (In Russian).
11. Bentkovskiy I.V. Odezhda kalmykov Bol'shederbetskogo ulusa [Clothes of Kalmyks of Bolshederbetsky ulus]. *Sbornik statisticheskikh svedenii o Stavropol'skoi gubernii* [Collection of statistical information about the Stavropol province]. Stavropol, 1869. Issue 2, pp. 123–139. (In Russian).
12. Boldyreva A.V. Naiti svoi stil' [Find your style]. *Bairta*, 2020, no. 3, pp. 33–35. (In Russian).
13. Bul Zh.M. *Kalmytskii kostyum i stsena* [Kalmyk costume and stage]. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1993. 73 p. (In Russian).
14. Bul Zh.M. *Ehpos "Dzhangr" i kalmytskii stsenicheskii kostyum* [Epic "Dzhangr" and Kalmyk stage costume]. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1997. 80 p. (In Russian).
15. Vaskin G.S. Vidy kalmytskogo ornamenta i ikh opisaniye [Types of Kalmyk ornament and their description]. Dordzhieva D.B. (ed.). *Kalmytskii narodnyi ornament* [Kalmyk folk ornament]. Elista, Gerel Publ., 2010, pp. 33–178. (In Russian).
16. Zhitetskii I.A. *Ocherki byta astrakhanskikh kalmykov: Ehtnogr. nablyudeniya 1884–1886 gg.* [Essays on the life of the Astrakhan Kalmyks: Ethnographic observations of 1884–1886]. Moscow, tip. of M.G. Volchaninov, 1893. 75 p. (In Russian).
17. Kalmytskie мастера реконструировали tsegd iz fondov muzeya zapovednika [Kalmyk craftsmen reconstructed the tsegd from the funds of the museum reserve]. *Astrakhanskaya oblast'. RF*. Available at: <https://economy.astrobl.ru/news/110550> (accessed 07.12.2021). (In Russian).
18. Nebol'sin P.I. *Ocherki byta kalmykov Khoshoutovskogo ulusa* [Essays on the life of the Kalmyks of the Khoshutovsky ulus]. St. Petersburg, tip. of K. Kraiya, 1852. 383 p. (In Russian).
19. PMA 1992. *Polevye materialy. Vas'kina Eh.B. informant, Elista, pensionerka, 89 let* [PMA 1992. Field materials. Informant Vaskina Erenzen Badminovna]. Notes 16.07.1992. notebook 1., 4 p. (In Russian).
20. Sychev D.V. *Iz istorii kalmytskogo kostyuma* [From the history of the Kalmyk costume]. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1973. 167 p. (In Russian).
21. Sychev D. V. *Khal'mg ulsin ehtrdm = Kalmytskoe narodnoe iskusstvo. Albom* [Kalmyk folk art. Album]. Elista, Ministerstvo kul'tury Kalmytskoi ASSR Publ., 1971. 111 p. (In Russian).
22. Ubushaev V.B. Osushchestvlenie operatsii «Ulusy» v Kalmykii [Implementation of operation „Uluses“ in Kalmykia]. Bakaev P.D., Bugai N.F., Burchinova L.S. (eds.). *Ssylka kalmykov: kak eto bylo. Kniga pamyati ssylki kalmytskogo naroda* [Deportation of Kalmyks: how it was. The Book of memory of the exile of the Kalmyk people]. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1993. Vol. 1. 264 p. (In Russian).
23. Favorskiy V.A. Kak ya rabotal na "Dzhangarom" [How I worked on "Dzhangar"]. Tserenov V.Z. (ed.). *Mir ehposa* [The World of the Epic]. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1991, pp. 58–67. (In Russian).
24. Chervonnaya S.M. Dmitrii Sychev [Dmitry Sychev]. *Khudozhniki Kalmykii* [Artists of Kalmykia]. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1979, pp. 22–24. (In Russian).
25. Chudak G.S. *Kalmytskie tantsy* [Kalmyk dances]. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1966. 75 p. (In Russian).
26. Ehrdniev U.E., Maksimov K.N. *Kalmyki. Istoriko-ehtnograficheskie ocherki* [Kalmyks. Historical and ethnographic essays]. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 2007. P. 281. (In Russian).
27. Ehrendzenov K.Eh. *Zolotoi rodnik: O kalm. nar. tvorchestve, remeslakh i byte* [Golden spring: About Kalmyk folk art, crafts and everyday life]. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1985. 127 p. (In Russian).
28. Ehrendzenova L.V. Kalmytskii stil' Oksany Nemgirovoi [Kalmyk style by Oksana Nemgirova]. *Bairta*, 2020, no. 10, pp. 20–22. (In Russian).
29. Ehrendzenova L.V. Stepnaya biznes-ledi [Steppe business lady]. *Bairta*, 2019, no. 2, pp. 33–35. (In Russian).

Для цитирования | For citation:

Сангаджиева Д.В. О трансформации калмыцкого костюма во второй половине XX века – начале XXI века // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2021. № 4 (23). С. 10–25. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.04.001>. URL: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/805>

Sangadzhieva D.V. On the transformation of the Kalmyk costume in the second half of the 20th century – the beginning of the 21st century. *Iskusstvo Evrazii — The Art of Eurasia*, 2021, No. 4 (23), pp. 10–25. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.04.001>. Available at: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/805> (In Russian).