



ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА

TRADITIONAL CULTURE

DOI: 10.22363/2618-897X-2025-22-1-99-110

EDN: GRVZJK

Научная статья / Research article

Интерпретация орнаментальных композиций в костюмном комплексе царевококшайских мари

В.Г. Кудрявцев 

Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола, Российская Федерация

✉ vladku2004@mail.ru

Аннотация. Исследование посвящено интерпретации и анализу орнаментальных композиций в костюмном комплексе царевококшайских мари конца XIX — начала XX в. Выдвинутая современными исследователями-орнаментоведами модель изучения художественной и смысловой трактовки как «элемент — мотив — орнаментальная зона» в качестве конструктивного паттерна приемлема при анализе композиций вышивки этнотерриториальной группы царевококшайских мари. В образной интерпретации орнаментальных композиций костюмного комплекса царевококшайской (йошкар-олинской) группы мари как наиболее яркого художественного явления и богато насыщенного вложенными в них смыслами выражается этноидентифицирующая особенность народного творчества. Вышитое орнаментальное изображение является источником многих символических значений и служит в качестве средства коммуникации. В этом виде художественного творчества отражается космологическая модель мира, изначально сформировавшаяся в изделиях из металла и керамики, а впоследствии их изобразительная символика перешла к вышивке. Образы солнца сопровождалась в виде универсальных знаков ромба, креста, свастики, изображения животного мира включали таких представителей, как медведь, лось / олень, конь, орнитоморфный орнамент состоял из утки, лебедя, глухаря, тетерева. Особый акцент отводился вертикально размещённому образу мирового дерева, антропоморфным изображениям и крупно нанесённым солярным знакам. Сегодня сложность дешифровки орнаментальных композиций заключается в наложении одного образа над другим. В выражении своего отношения к внешнему окружающему миру орнамент, прежде всего, характерен для наиболее консервативной традиции ручного творчества, проявившегося в оформлении праздничной и обрядовой вышивки как женского, так и мужского костюмного комплексов. В них наряду с эстетическими и художественными проявлениями раскрываются исполнительские приёмы женского ручного ремесла. Эти абстрагирован-

© Кудрявцев В.Г., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

ные или вполне реалистичные вышитые изображения связаны с мировоззренческими паттернами и получили самое разное проявление именно в композиционном решении костюмного комплекса царевokokшайских мари.

Ключевые слова: народное искусство, костюмный комплекс, царевokokшайские мари, орнаментальная композиция, интерпретация вышивки

История статьи: поступила в редакцию 12.10.2024; принята к печати 12.12.2024.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Кудрявцев В.Г. Интерпретация орнаментальных композиций в костюмном комплексе царевokokшайских мари // Полилингвильность и транскультурные практики. 2025. Т. 22. № 1. С. 99–110. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-1-99-110>

Interpretation of Ornamental Compositions in the Costume Complex of the Tsarevokokshaisk Mari

Vladimir G. Kudryavtsev^{ID}

Mari State University, Yoshkar-Ola, Russian Federation
✉ vladku2004@mail.ru

Abstract. The paper is devoted to the interpretation and analysis of ornamental compositions in the costume complex of the Tsarevokokshaysk Mari of the late 19th — early 20th centuries. The model of studying the artistic and semantic interpretation as “element — motif — ornamental zone” as a constructive pattern put forward by modern researchers-ornamentologists is acceptable in the analysis of the embroidery compositions of the ethnoterritorial group of the Tsarevokokshaysk Mari. The figurative interpretation of the ornamental compositions of the costume complex of the Tsarevokokshaysk (Yoshkar-Ola) group of Mari as the most striking artistic phenomenon and richly saturated with the meanings invested in them expresses the ethno-identifying feature of folk art. The embroidered ornamental image is a source of many symbolic meanings and serves as a means of communication. This type of artistic creativity reflects the cosmological model of the world, initially formed in metal and ceramic products, and later their pictorial symbolism passed to embroidery. The images of the sun were accompanied by universal signs of a rhombus, cross, swastika, images of the animal world included such representatives as a bear, elk / deer, horse, ornithomorphic ornament consisted of a duck, swan, wood grouse, black grouse. Particular emphasis was given to the vertically placed image of the world tree, anthropomorphic images and large solar signs. Today, the complexity of deciphering ornamental compositions lies in the layering of one image over another. In expressing its attitude to the external world, the ornament, first of all, is characteristic of the most conservative tradition of manual creativity, manifested in the design of festive and ritual embroidery of both women’s and men’s costume complexes. In them, along with aesthetic and artistic manifestations, the performing techniques of women’s manual craftsmanship are revealed. These abstracted or quite realistic embroidered images are connected with ideological patterns and have received the most diverse manifestations in the compositional solution of the costume complex of the Tsarevokokshaysk Mari.

Key words: folk art, costume complex, Tsarevokokshaisk Mari, ornamental composition, interpretation of embroidery

Article history: received 12.10.2024; accepted 12.12.2024.

Conflict of interests: the author declares that there is no conflict of interests.

For citation: Kudryavtsev, V.G. 2025. “Interpretation of Ornamental Compositions in the Costume Complex of the Tsarevokokshaisk Mari.” *Polylinguality and Transcultural Practices*, 22 (1), 99–110. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-1-99-110>

Введение

В художественно-образном выражении орнаментальных композиций костюмного комплекса царевкокшайской (йошкаротинской) группы мари как одного из наиболее ярких художественных явлений и богато насыщенных вложенными в них смыслами во многом выражается этноидентифицирующая особенность народного творчества. Этот феномен знакового орнаментального искусства, прежде всего, характерен для наиболее консервативной традиции ручного ремесла, проявлявшегося в оформлении как женского, так и мужского костюмного комплексов. В них наряду с функциональными, конструктивными и эстетическими проявлениями раскрываются исполнительские приёмы женского рукоделия, которые в своей целостной композиционной основе создают образную картину окружающего мира. Эти абстрагированные или вполне реалистичные вышитые изображения связаны с мировоззренческими паттернами и получили самое разное семантическое проявление именно в решении орнаментальных композиций в костюмных комплексах разных этнотерриториальных групп марийского народа. Символическое сопровождение орнамента, определяемого как объект художественной практики и подразумеваемого как упорядоченная организация и упорядочивающее начало, имеет такие специфические характеристики, как ритмическая, симметрическая системы и система метрики. Она создавалась в соответствии с нуждами защитной магии с целью закрытия доступа к человеку путём нанесения охранительных орнаментальных узоров, размещённых на ворот, подол, рукава, спину и другие части костюма. В парадигме изучения народного искусства орнаментальное творчество рассматривается как взаимосвязь изначально простых элементов, развёрнутых мотивов, сложных композиций, структурированных с формообразованием предметов и связанных с внешней средой и оформлением поверхности предмета.

Орнаментальное творчество финно-угорских народов как форма художественного выражения этнического самосознания недостаточно изучено гуманитарными науками. Марийская вышивка как явление визуального художественного творчества частично получила освещение в трудах отечественных и зарубежных исследователей. Научные поиски теоретических ориентиров исследования такого важного пласта традиционной культуры, каким является орнаментальное творчество марийского народа, были заложены финскими исследователями А.О. Хейкелем, Ю. Вихманн. Среди отечественных учёных известны труды Т.А. Крюковой, Т.Е. Евсеева, В.Я. Яковлевой, Г.И. Соловьевой, Т.Л. Молотовой, А.Н. Павловой, А.А. Песецкой и др.

Орнамент является одним из ключевых понятий в теории народного и декоративно-прикладного искусства. В настоящее время искусствознание, сталкиваясь с теоретическими и методологическими переменами, испытывает изменения по инструментарию для формального анализа искусства и актуальных художественных практик. Представители различных научных направлений

обратили внимание на широкий круг проблем в изучении орнаментального искусства. Они, отмечая малую степень изученности этого явления народного творчества, призывают выработать в отношении него единую методологическую основу. В структуре орнамента основополагающими являются линия, порядок, ряд. Другие существенные характеристики как упорядоченная, ритмическая организации и организация метрики предмета также доминируют в значении «орнамента». И.В. Палагута, ссылаясь на английское слово *pattern* как синоним орнамента, трактует его понимание в контексте как любую регулярно повторяющуюся композицию, рисунок, состоящий из чередующихся линий, форм и цветов, и предлагает такие подходы к изучению орнамента, которые «должны базироваться на синтезе методов его исследования, выработанных в рамках различных направлений и научных областей» [1. С. 52]. Некоторые перспективные подходы научного изучения орнаментального творчества обозначены на основе сформулированных в кристаллографии знаний азербайджанскими исследователями. Среди них Худу Мамедов, Сиявуш Дадаш и Т.Ш. Бакирова, которые выявили схожесть орнаментальных композиций азербайджанских ковров со строением химических элементов в молекулярной структуре веществ и доказали построение орнамента как систему «сборки» из установленных частей и объяснили имеющее универсальное значение подобное формообразование [2. С. 90]. И не только ритм, характерный для многих проявлений культуры, но и другие закономерности отражаются в орнаменте: равновесие, когда одно может быть равно множеству; тройственность мира, имеющего центр, среднюю часть и периферию. Как предполагают орнаментоведы, синтез результатов формального, технологического, этноисторического, семантического и искусствоведческого изучения приведёт к выработке единого подхода к пониманию феномена орнамента [3. С. 154].

Результаты и обсуждение

Расположенные в орнаментальных зонах декоративные орнаментальные композиции и их интерпретация в костюмном комплексе царевкокшайских мари не являлись предметом специального исследования. Ввиду отсутствия в определении орнамента таких базовых понятий, как «элемент», «мотив», «композиция орнамента» и «орнаментальная зона», мы будем придерживаться разработанной И.В. Палагута этой теоретической модели изучения при анализе традиционной вышивки царевкокшайских мари как основного конструктивного паттерна [3. С. 155].

Костюмный комплекс царевкокшайской (йошкар-олинской) группы принадлежит этнографической группе луговых мари, проживающих в Медведевском, Оршанском и Советском районах современной Республики Марий Эл, а также в Яранском и Пижанском районах Кировской области. Он состоял из туникообразной рубахи с правым асимметричным грудным разрезом, штанов

с узким шагом, прямоспинного халатообразного кафтана, головного убора, пояса, обуви. Рубаха надевалась с большим напуском. Богато вышитыми орнаментальными композициями оформлялись рубахи в области груди, рукавов, подола, также свадебные покрывала и праздничные поясные подвески. Дополнительно при отделке использовалась домотканая тесьма тёмно-красного цвета, а бисер, бусы, стеклярус, блёстки, металлические накладки дополняли тканые пояса [4. С. 244].

Визуальные художественные образы, созданные марийскими мастерицами, отражают сложные пути этнокультурной истории и помогают выявить преемственность орнаментальных традиций с глубокой археолого-этнографической древности. Проявление этноопределяющей эстетической парадигмы в костюмном комплексе связано с многими факторами. Это, прежде всего, канонические изобразительные образы, связанные с мифологическими представлениями, оригинальными приёмами ручной вышивки, синтезом целого и частного в сложную структуру орнаментальных композиций; защитной функцией орнамента от негативного воздействия в ансамбле многослойной одежды. С течением времени основные элементы отдалялись от своего реального прототипа, подвергались новой образной и смысловой трактовке. А основа самотканого материала (холста), изготовленного из нитей конопли, крапивы и льна при их перпендикулярном переплетении, способствовала созданию характерных приёмов счётной вышивки в строгой геометрической форме, которая приобретала живописные переливы в силу направленных под разными углами швов. Для создания вышивки использовалась пряжа домашнего окрашивания: шерсть, шёлк, реже бумага. Шерсть для вышивания тонко пряли и скручивали. Приобретённый на ярмарках либо у бродячих торговцев шёлк-сырец также подвергался прядению и покраске. Живописная фактура конопляных и льняных самотканых холстов полотняного и саржевого переплетения не могла не повлиять на цветовую гамму вышивки. Ранее встречавшиеся в оформлении керамической посуды и металлических украшений изображения птиц, животных, растений, звёзд, антропоморфные фигуры транслировались в строгую орнаментальную форму.

Одним из важных показателей в костюмном комплексе царевкокшайских мари стал головной убор *сорока*. Его конструкция и форма связаны с каркасом, состоящим из вышитого очелья прямоугольной формы и надетой на холщовую шапочку — волосник — лопастью. По мнению одних исследователей, этот тип головного убора заимствован от русского населения, другие — полагают его широкое распространение у волжских финнов, тверских карел и тюркоязычных народов региона, что позволяет предвидеть местную основу по причине древности его происхождения и архаического характера орнамента. Для сравнения, у мордвы-эрзи очелье *сорока* имело форму трапеции и включало позатыльник, у мокши — подобный головной убор *панго* был в виде мешочка с лопастью, лицевая часть также имела каркасную конструкцию

из дощечки [5]. *Сорока* надевался на орнаментированную шапочку, сверху покрывался квадратным или прямоугольным платком, либо свадебным покрывалом *вуйвидыш*. Последнее показывало статус переходного состояния невесты / жены. Богато вышитая налобная часть этого головного убора как центральное звено орнаментальной зоны дополнялась относительно скромно оформленным позатыльником и боковинами-крыльями. Выразителен декор центральной налобной части, где в композиционном размещении наблюдается два ряда повторяющейся вышивки. Чаще всего в верхней части по центру симметрично расположено изображение, зеркально повторяющееся в нижнем ярусе; иногда по обеим сторонам в строгой симметрии вышивались сложные розетки. Мотив розеток в другом изобразительном варианте повторяется в боковинах. Они имеют строго выстроенную графическую трактовку и интерпретируются нами как засеянное поле с изображением квадрата в центре с отходящими по углам древовидными, возможно, антропоморфными, зооморфными (парные конские головы), также направленными вверх и вниз острыми стреловидными завершениями. Ещё более упорядоченное изображение просматривается с тремя вписанными друг в друга ромбовидными формами, между которыми расположены перевернутые парные конские головы. Направленные вершинами вверх и вниз и вписанные один в другой треугольники верхнего и нижнего рядов визуальнo просматриваются как смысловой маркер мужского и женского начал. В орнаментальной полоске нижнего ряда парно размещены фигуры водоплавающих птиц уток. Утка, как известно, символ плодородия, умножения человеческих коллективов и средств, необходимых для существования этих коллективов. Известны такие традиции и у других финно-угорских народов. У народа коми невеста обычно привозила с собой в дом жениха в качестве подарка жареную утку и деревянную солонку в виде утки. В мордовских песнях убийство охотником птицы верхнего мира *Верепазы* или Хозяйки леса *Вирьавы* (утки) ведёт к гибели всей его семьи и описывается как катастрофа. Семантическое объяснение этого традиционного головного убора *сорока* связано с защитой густых волос, рассматриваемых как обилие, плодородие, плодовитость либо сексуальная сила [6. С. 44]. С начала XX в. размер очелья *сорока* становится гораздо меньше по размерам.

Сверху на *сорока* накидывалось закрывающее лицо головное покрывало или платок. Они, как многослойный вариант традиционного свадебного костюма, выполняли защитную функцию. В богатой орнаментальной вышивке свадебных покрывал подтверждается воссоединение мужского и женского начал: развёрнутая по всему периметру орнаментальная композиция (изображение Древа жизни — символ плодородия — в центре и медведей по его сторонам — символ мужского начала) сверху дополнена узкой полоской с фигурами уток с поднятыми крыльями (также связана с женским началом).

Другие визуальные паттерны традиционной вышивки царевкокшайских мари, как и у других этнотерриториальных групп, содержатся в основных

орнаментальных зонах нагрудной части рубах. Здесь изобразительная и смысловая символика имеет устойчивое и характерное каноническое воплощение. Оно преемственно. Ритмично и симметрично расположенные строгие композиции эстетически выразительны, художественно гармоничны, пропорционально распределены по орнаментальным плоскостям нагрудной части. В них выявлено несколько сюжетных линий, воплощённых на основе сетчатой композиции. Одна из них связана с изображением водоплавающей птицы утки, являющейся одной из основных в мифологии и искусстве финно-угорских народов. Археологический материал подтверждает их образы как характерный артефакт в этнической культуре древних мари [7. С. 17, 19]. В ансамбле женского костюма водоплавающая птица утка являлась оберегом. Фигурки уток использовались в качестве нагрудного украшения и как подвеска к поясу и косам. Культ этой птицы, жертвуемой в языческих молениях в священной роще, сохранился по настоящее время.

Лаконичное изображение утки на нагрудной вышивке стилистически соединяет в себе как реалистическое, так и условно-схематическое или почти графическое воплощение. В музейных собраниях и частных коллекциях сохранились изображения и других птиц, птиц-олений и птиц-коней. Они вполне узнаваемы, а четырёхкратное повторение по обеим сторонам грудного разреза усиливает их смысловую нагрузку в значении птицы-посредника между мирами (верхним, средним, водным / подводным). К тому же по бордюру композиции деликатно мелкими косыми стежками нанесены их Z-образные изображения. Каноническая орнаментальная основа в разных художественных воплощениях имеет подтверждение в других вариантах, возможно, более позднего исполнения. Если в первом варианте орнамент птиц выполнен охристыми и тёмно-синими нитками на бордовом фоне, то в другом – приглушённо голубыми и чернильно-сиреневыми. Цветовая палитра претерпевает изменения: во втором случае дополнительно на коричневом фоне контрастно просматриваются стежки нежно-зелёного и оранжевого оттенков.

На женских рубахах царевококшайских мари последней четверти XIX в. на тёмно-красном фоне сплошной ковровой вышивки по обе стороны грудного разреза представлены фигуры лебедей. Они вписаны в ромб и вышиты тёмно-синей и голубой шерстью. Этот сюжет связан с верхним небесно-солнечным миром в вертикальной структуре общей композиции рубахи. Фигуры лебедей — символы небесного мира — вышиты крупно, а более мелкие фигуры уток, как и в предыдущем варианте с образом утки, имеют соподчинённое значение посредника между средним и верхним миром [8. С. 21–22]. Подобные ромбические композиции являются наиболее распространёнными. Они могут состоять из уток, лебедей, коней, восьмиконечных звёзд. Изображение в виде восьмиконечной звезды распространено не только на женской нагрудной вышивке, но и на головных платках, подолах рубах, свадебных поясных полотенчатых подвесках. Нехарактерные для тюркоязычных народов

Поволжья, они впоследствии были заимствованы соседними чувашами, использовавшими их в декоре женских головных повязок, головного убора *сурпан*, свадебного покрывала невесты и платка жениха [9. С. 89].

Нагрудные вышитые композиции с правым асимметричным разрезом представлены в двух женских рубахах конца XIX в., хранящихся в Старокрещенском Доме ремёсел Оршанского района Республики Марий Эл. Они также вписаны в сетчатую композиционную схему и исполнены традиционными приёмами «роспись» и «косая стёжка» без просветов. В одном случае предстают изображения утки, в другом — геометрические фигуры и рога лося. Наспинная часть оформлена солярными знаками, а на подоле просматриваются изображения растений. Именно в декоре рубах мариек Царевококшайского уезда этнограф Т.А. Крюкова заметила чётко выстроенные композиции и высокий уровень художественного воплощения, на которых орнаментальные зоны, охватывающие не только нагрудную часть, но и концы рукавов, подола, всего рукава, также размещались на спине [10. С. 64]. В целом орнамент нагрудной части йошкар-олинской рубахи напоминает ковровую вышивку. Плотное массивное изображение сосредоточено в центре, края слегка смягчены мелкими узорами и переходят от сочной и богатой содержанием цветной вышивки к белой поверхности холста. Как сами изобразительные образцы, так и качество изготовления тканого полотна привлекали и других исследователей традиционной вышивки [11. С. 70; 12. С. 246–257].

Последовательность нанесения орнамента определялась чёрными контурными швами приёмом «роспись», а далее основной визуальный акцент переносился на гармонично подобранные цветные из натуральных красителей нити, создающие декоративно звучные и выразительные эффекты. Технические способы выполнения швов на разных орнаментальных зонах усиливали их смысл, имея разные композиционные качества: соразмерность, ритм, симметрия, выделение главного и второстепенного изображения. Символика орнаментальных композиций связана со стилизованными растительными, орнитоморфными, животными и антропоморфными изображениями, выполненными такими традиционными приёмами вышивальных швов, как «роспись», «косая стёжка», иногда «набор».

Другие орнаментальные зоны связаны с оформлением нарукавной и наплечной частей женских рубах и подола женской и мужской рубах, а также пояса. Вдоль рукавов царевококшайской и моркинско-звениговской группы размещались несложные элементы в виде крючков, создающие подобие пышных ветвей. Подобный орнамент воспринимается как растительный, но в его основе можно рассмотреть и известные в земледельческих культурах и напоминающие бараньи рога зооморфные мотивы. Орнамент, идущий вдоль всего рукава, воплощает и ветки священного дерева *онану*, олицетворяющего Небесный столб (*Кава менге*), с сидящими на нём птицами. На вышивке края рукава попарно расположены водоплавающие птицы у основания священного дерева.

Необходимо заметить, что происходил процесс трансформации указанных простых реалистических образов в сложные символы, интерпретировать которые возможно по-разному через множество заключённых в эти символы смыслов.

Вышивка на мужской рубаше расположена на груди, спине, на рукавах у запястья и на подоле. Нагрудная находится по обеим сторонам разреза в виде полос, составленных из отделённых друг от друга тёмными полосками квадратов. Она завершается острым углом, названным *пондаш кадыр* (борода). Под этим орнаментальным знаком скрыты и сердце, и лёгкие, и печень человека, т. е. жизненно важные органы, которым необходима особая защита. Вышивка обрамлена узкой полосой, переходящей через плечи на спину и завершающейся там зубцом. Рукава отстрочены полоской орнамента. На подоле вышиты три крупные фигуры, центральное изображение имеет фаллическое значение. В одних случаях визуально просматривается как дерево, в других — как изображение мужского репродуктивного органа. На наспинной части вышивка обозначалась такими терминами, как зубья серпа, зубчатый шов, чёрные зубья серпа, также выражающие оберегающую функцию человека [13. С. 187, 190–191].

С устойчивой символикой плодородия связано вышитое на всю длину рукава женских рубах Дерево жизни. В одних случаях колористическая гамма использованных ниток контрастна и решена в строгом сочетании на бордовом ковровом фоне тёмно-синей и охристой шерстью, в других — на тёмном коричневатом фоне тёмно-синим и голубым и незначительно дополнена зелёным цветом салатного оттенка. В графической интерпретации Древа можно рассмотреть повторяющиеся на всю длину рукава мотив оленьих рогов, а наверху подразумевается близкая к антропоморфному изображению фигура. Эти устойчивые изобразительные элементы и мотивы нарукавной орнаментальной зоны также вызывают множество смысловых интерпретаций.

На подоле женских рубах чаще всего узкой полосой размещалась трёхъярусная ленточная композиция, образующая защитное кольцо и соответствующая границе миров. На верхнем ярусе представлены «птички-баранчики», т. е. птицы с бараньими рогами. Центральный ярус составляют «птицы-кони», разделённые многоступенчатыми ромбами. Под ними размещены Z-образные фигурки водоплавающих птиц, вышитые нитками тёмно-синего цвета. На нижнем ярусе располагаются повторяющиеся группы с конями, обращёнными к дереву. Их разделяет женская фигура с воздетыми вверх руками, возможно, олицетворяющая Богиню *Шочын Ава*, посылающая души новорождённых. Завершает композицию этой орнаментальной зоны зигзагообразная линия как граница миров [13. С. 123–124].

Розетки имеют центрический вид композиции и чаще всего вышиты солярными знаками.

Знаки-символы в строго выстроенных смысловых значениях предстают как определённая модель / образец этнической информативной системы, воплощая в орнаментальном искусстве символическую картину мира. Головной

убор и нагрудная вышивка в костюмном комплексе отождествляются с небесным ярусом Вселенной, а пояс как основная внутренняя граница разделял фигуру человека на две части, семантически обозначая связь с верхним и нижним земным / подземным мирами [14. С. 11–12]. Оберегающее значение нанесения орнамента заключалось в необходимости защиты слабых и наиболее уязвимых мест входа-выхода в тело человека природной энергии через ворот, подол, рукава костюма, где в большинстве проходят спрятанные под вышивку швы. Эти места, так же как и другие орнаментальные зоны, предполагалось укреплять, что способствовало зарождению и специфических приёмов счётной вышивки.

Заключение

Таким образом, вышитое орнаментальное изображение является источником многих символических значений, и поэтому исследователи полагают, что только в многообразной интерпретации заключённых в них смыслов изобразительные элементы, мотивы и композиции становятся полноценным орнаментом. Нить как первичный результат созидательного процесса становится средством визуализации картины мира, а само пространство тканого холста в традиционной культуре как проявление бесконечности окружающего мира заключает в себе смысл непознанности [15. С. 14; 16. С. 311]. В выражении своего отношения к внешнему окружающему миру орнаментальные знаки и символы также выступают в качестве средства коммуникации. Созданная по специфическим законам красоты вышивка царевококшайских мари имеет общие универсальные качества и характерные этнотерриториальные отличительные особенности, проявляющиеся в строгом размещении изображений в орнаментальных зонах и лаконично выраженном колорите. Композиции в основном решены ленточным и сетчатым способом, также использовано центрическое размещение розеток и геральдическая трактовка. В них отразилась космологическая модель мира, изначально сформировавшаяся в изделиях из металла и керамики, а впоследствии их изобразительная символика перешла к новому виду искусства — вышивке. Образы солнца сопровождалась в виде универсальных знаков ромба, креста, свастики, изображения животного мира включали таких представителей, как медведь, лось / олень, конь, орнитоморфный орнамент состоял из утки, лебедя, глухаря, тетерева. Особый акцент отводился вертикально размещённому образу мирового дерева, антропоморфным изображениям и крупно нанесённым солярным знакам. Сложность дешифровки орнаментальных композиций заключается в наложении одного образа над другим. Сегодня осмысление роли орнаментальной традиции в провозглашённых проектах по синтезу этнокультурных достижений в контексте отражения картины мира и применяемых человечеством инновационных технологий, объединяющих основные ресурсы социально-экономического, экологического развития, может быть направлено на формирование целостной структуры

этнокультуры и её гетерархию [17. С. 180]. Изучение специфики орнаментального искусства является междисциплинарной проблемой гуманитарных наук и нуждается в дальнейшем комплексном исследовании.

Список литературы

1. Палагута И.В. Орнамент как особый вид искусства // Художественная культура. 2020. № 1. С. 45–64. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00007> EDN: RBOERZ
2. Бакирова Т.Ш. Применение научных достижений в орнаментальном искусстве // Крымские диалоги: культура, искусство, образование. Т. 15. Вып. 7. Симферополь: РИО КИПУ, 2021. С. 85–95. EDN: SDFRYL
3. Палагута И.В. Опыт «теоретизации» орнамента: «герменевтика» или бриколаж? Рец. на кн.: Иванов Н.А. Орнамент: Герменевтика и глоссарий. Москва : Этерна, 2018. 352 с. // Terra artis. Искусство и дизайн. 2021. № 2. С. 152–157. https://doi.org/10.53273/27128768_2021_2_152 EDN: PFDZSA
4. Молотова Т.Л. Марийский костюм. Йошкар-Ола : Нац. Музей РМЭ им. Т. Евсеева, 2020. 383 с.
5. Павлова А.Н. Сорока — головной убор Царевококшайских марийцев: генезис и семантика // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 1. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=12015> (дата обращения: 14.12.2024).
6. Павлова А.Н. Костюм волжских финнов как этнокультурный феномен. Йошкар-Ола, Мар. гос. ун-т, 2006. 146 с. EDN: QQYNFP
7. Голубева Л.А. Зооморфные украшения финно-угров // Археология СССР. Свод археологических источников. Е 1–59. Москва : Наука, 1979. 176 с. EDN: WFZKFH
8. Большов С.В., Большова Н.А., Данилов О.В. Древние культовые памятники Марий Эл (по археологическим, этнографическим, фольклорным и историческим материалам). Йошкар-Ола : Мар. гос. ун-т, 2008. 163 с. EDN: QPOCDT
9. Шутова Н.И. История происхождения и семантика лунного знака толызе // Вестник Удмуртского университета. 2015. Т. 25. Вып. 4. С. 87–94.
10. Крюкова Т.А. Марийская вышивка. Ленинград, 1951. 194 с.
11. Евсеев Т.Е. Этнографические коллекции. Йошкар-Ола : Марийск. кн. изд-во, 2002. 148 с.
12. Яковлева В.Я. О марийской вышивке // Учёные записки Марийского научно-исследовательского института языка, литературы и истории. Вып. 4. Йошкар-Ола, 1951. С. 245–265.
13. Кудрявцев В.Г., Павлова А.Н. Искусство марийской вышивки. Йошкар-Ола : Издат. дом «Марийск. кн. изд-во», 2023. 256 с.
14. Павлова А.Н. Костюм волжских финнов как этнокультурный феномен. Йошкар-Ола : Мар. гос. ун-т, 2006. 146 с. EDN: QQYNFP
15. Иванов Н.А. Герменевтика орнамента: к методологии интерпретации орнаментальных композиций // Международный журнал исследований культуры. 2015. Т. 20. № 3. С. 14–25. EDN: WBMDUB
16. Шигурова Т.А. Семантика ткани как основы мордовской вышивки // Финно-угорский мир. 2021. Т. 13, № 3. С. 308–319. <https://doi.org/10.15507/2076-2577.013.2021.03.308-320> EDN: OZKPLS
17. Токпулатов В.Г. Основные метапроекты культуры народа мари // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. Т. 86. № 12-4. С. 178–180. EDN: ZXHDHT

References

1. Palaguta, I.V. 2020. “Ornament as a special type of art”. *Artistic culture*, no. 1, pp. 45–64. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00007> EDN: RBOERZ Print. (In Russ.)

2. Bakirova, T.Sh. 2021. "Application of scientific achievements in ornamental art." *Crimean dialogues: culture, art, education*, vol. 7, no. 15, pp. 85–95. EDN: SDFRYL Print. (In Russ.)
3. Palaguta, I.V. 2021. "The experience of "theorizing" ornament: "hermeneutics" or bricolage?: Rec. on the book: Ivanov N.A. Ornament: Hermeneutics and glossary. Moscow: Eterna publ., 2018. 352 p." *Terra artis. Art and design*, no. 2, pp. 152–157. https://doi.org/10.53273/27128768_2021_2_152 EDN: PFDZSA Print. (In Russ.)
4. Molotova, T.L. 2020. *Mari costume*. Yoshkar-Ola: Nat. Museum named after T. Evseev. Print. (In Russ.)
5. Pavlova A.N. 2014. "Soroka — headdress of the Tsarevokokshay Mari: genesis and semantic." *Modern problems of science and education*, no. 1. 14 Sept. 2024. <https://science-education.ru/ru/article/view?id=12015>
6. Pavlova, A.N. 2006. *Costume of the Volga Finns as an ethnocultural phenomenon*. Yoshkar-Ola: Mari State Univ. EDN: QQYNFP Print. (In Russ.)
7. Golubeva, L.A. 1979. "Zoomorphic decorations of the Finno-Ugrians." *Archeology of the USSR. Collection of archaeological sources*. E 1–59. Moscow: Nauka. EDN: WFZKFH Print. (In Russ.)
8. Bolshov, S.V., Bolshova, N.A., Danilov, O.V. 2008. *Ancient cult monuments of Mari El (based on archaeological, ethnographic, folklore and historical materials)*. Yoshkar-Ola: Mari State Univ. EDN: QPOCDT Print. (In Russ.)
9. Shutova, N.I. 2015. "History of the origin and semantics of the lunar sign Tolyze." *Bulletin of the Udmurt University*, vol. 25, issue 4, pp. 87–94. Print. (In Russ.)
10. Kryukova, T.A. 1951. *Mari embroidery*. Leningrad. Print. (In Russ.)
11. Evseev, T.E. 2002. *Ethnographic collections*. Yoshkar-Ola: Mari book publishing house. Print. (In Russ.)
12. Yakovleva, V.Ya. 1951. "About Mari embroidery." *Scientific notes of the Mari Research Institute of Language, Literature and History*, vol. 4, pp. 245–265. Print. (In Russ.)
13. Kudryavtsev, V.G., and A.N. Pavlova. 2023. *The art of Mari embroidery*. Yoshkar-Ola: Mari book publishing house. Print. (In Russ.)
14. Pavlova, A.N. 2006. *Costume of the Volga Finns as an ethnocultural phenomenon*. Yoshkar-Ola: Mari State Univ. EDN: QQYNFP Print. (In Russ.)
15. Ivanov, N.A. 2015. "Hermeneutics of ornament: towards a methodology for interpreting ornamental compositions." *International Journal of Cultural Research*, vol 20, no. 3. pp. 14–25. EDN: WBMDUB Print. (In Russ.)
16. Shigurova, T.A. 2021. "Semantics of fabric as the basis of Mordovian embroidery." *Finno-Ugric world*, vol. 13, no. 3, pp. 308–319. <https://doi.org/10.15507/2076-2577.013.2021.03.308-320> EDN: OZKPLS Print. (In Russ.)
17. Tokpulatov, V.G. 2017. "Basic meta-projects of the culture of the Mari people." *Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice*, vol. 86, no. 12-4, pp. 178–180. EDN: ZXHDHT Print. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Кудрявцев Владимир Геннадьевич — доктор искусствоведения, профессор кафедры культуры и искусств, Марийский государственный университет, Российская Федерация, 424000, Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1. ORCID: 0000-0002-1421-1664. e-Library SPIN-код: 5970-1282, AuthorID: 123094. E-mail: vladku2004@mail.ru

Bio note:

Vladimir G. Kudryavtsev is a Doctor of Art History, Professor of the Department of Culture and Arts, Mari State University, 1 Lenin Sq, Yoshkar-Ola, 424000, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-1421-1664. e-Library SPIN-code: 5970-1282, AuthorID: 123094. E-mail: vladku2004@mail.ru