

*Traditsionnye obryady russkogo i korennykh narodov Sibiri* [Traditional rituals of the Russian and indigenous Peoples of Siberia]. Novosibirsk: Nauka. pp. 99–125.

18. Gorodtsov, V.A. (1926) *Dako-sarmatskie religioznye elementy v russkom narodnom tvorchestve* [Daco-Sarmatian Religious Elements in Russian Folk Art]. In: *Trudy GIM* [Papers of the State Historical Museum]. Vol. 1. Leningrad: Izdatel'stvo M. i S. Sabashnikovykh.

19. Rybakov, B.A. (1981) *Yazychestvo drevnykh slavyan* [Paganism of Ancient Slavs]. Moscow: Nauka.

УДК 7.045

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-101-109

**Н.В. Галимова**

### **ИСКУССТВО ГРАФИЧЕСКОЙ СИМВОЛИКИ В ТРАДИЦИОННЫХ РЕМЕСЛАХ КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ**

*В статье рассматривается социокультурное измерение графического символа как творческого компонента народно-ремесленной практики в традиционной культуре Кабардино-Балкарии. Методологической основой исследования являются культурологические и исторические теории, искусствоведческие концепции. Данный подход обусловил комплексный анализ ценностных доминант символического образа в национальном ремесленном творчестве.*

*В результате исследования сформировались культурологические представления об основных изобразительных практиках кабардинцев и балкарцев посредством визуальной системы графических символов. Проанализированы и определены ценностные аспекты графической символики визуальных образов как художественного феномена традиционной культуры Кабардино-Балкарии.*

*Ключевые слова: графический символ, тамги, социокультурный феномен, Кабардино-Балкария, символический образ, духовная культура, этнос, традиционная культура, перстневая печать, циновки, войлоки.*

**Актуальность темы исследования.** Практика современной социокультурной ситуации формирует новый тип модели существования национальных культур, идей и ценностей, определяющих процессы художественно-эстетического познания на основе творческой деятельности человека. Вследствие этого актуальными становятся тенденции роста значимости визуальных образов традиционных культур и, в частности, одной из ее важнейших ценностных категорий – графической символики. Общеизвестно, что первые формы графической символики появились ещё в первобытном обществе и впоследствии получили развитие в религиях Древнего Египта, Ассирии, Греции, Рима и др. в качестве орнаментально-декоративных форм которые исполняли культовые, магические и смысловые функции.

Графическая символика как способ визуального представления информации всегда играла значимую роль в социокультурной деятельности этносов. Графические символы послужили причиной для возникновения письменности, искусства, образования и до настоящего времени связаны с современным миропониманием как способом достижения новейших этнокультурных смыслов и ценностей.

В качестве актуальной задачи исследования, выдвигается историко-культурный анализ символично-графической выразительности образцов традиционных ремесленных практик; поиск истоков образных систем графической символики как представлений, идей и явлений, связанных с осмыслением базовых компонентов духовной культуры Кабардино-Балкарии.

В отечественной культурологической науке художественные особенности графической символики в традиционной культуре Кабардино-Балкарии малоисследованы. Тем не менее различные структурные компоненты графической символики, как антропологического кода духовной культуры всегда присутствовали в народной ремесленной деятельности этносов. В историко-культурных исследованиях духовно-познавательной деятельности коренных народов Кабардино-Балкарии эти вопросы в своих научных работах косвенно затрагивали историки и теоретики фольклора, народных промыслов, декоративно-прикладного искусства.

Теоретико-методологической основой, наиболее приближенной теме нашего исследования, явились труды авторов северокавказской научной школы, посвященные: декоративно-прикладному искусству адыгов (Б.Х. Мальбахов, М.Н. Губжоков, А.С. Кишев, Н.Г. Ловпаче); народному искусству балкарцев и карачаевцев (А.Я. Кузнецова, М.Ч. Кудав); историко-культурному наследию в Кабардино-Балкарии (О.Л. Опышко, В.К. Гарданов, Г.Д. Базиева, Г.Х. Мамбетов).

Кроме этого, были использованы разработки ученых в сфере духовно-философских проблем символики, классификации и теории семиотики (Э. Кассирер, Ю.М. Лотман, А.Ф. Лосев, П.А. Флоренский).

Целью исследования является выявление и анализ традиционных форм графической символики, являющихся художественным выражением комплекса этнических компонентов в ремесленной культуре Кабардино-Балкарии.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих задач исследования: теоретически обосновать понятийное представление и сущность термина *графический символ*; раскрыть специфику графической символики на примере основных видов народных ремесленных практик кабардинцев и балкарцев; установить историческую важность межкультурных взаимодействий национальных символических систем; показать воздействие этнических систем графической символики на новейшие формы социокультурных практик.

Объектом исследования выступает графический символ как универсальная художественная форма в традиционной культуре Кабардино-Балкарии. Предмет исследования: специфика и место графического символа в народно-ремесленной практике Кабардино-Балкарии.

Научная новизна работы состоит в следующем: рассмотрено и обобщенно определение, выявлены сущностные характеристики графической символики в культуре Кабардино-Балкарии. Проведенное исследование трудов отечественных и зарубежных авторов разрешает констатировать, что древнейший язык графической символики включает в себе кодовый художественный образ, который передается из поколения в поколение через творческую систему традиционных этнических ремесел.

Методологической основой явились историко-культурологические и искусствоведческие теории и концепции. Работа носит междисциплинарный характер.

Первые абстрактные графические изображения в форме наскальных росписей и рельефов свидетельствуют о неосознанном стремлении человека эпохи палеолита к творчеству. Невозможно разгадать смысловую сущность этих абстрактных образов, в то же время многие исследователи рассматривают их как возникновение первых графических символов.

Одним из авторов, комплексно исследовавших философское содержание символов, является Э. Кассирер. Символизм в его понимании охватывает широкий пласт духовных функциональных компонентов, аналогичных таким творческим понятиям, как «выражение», «изображение», «значение» [1. С. 29]. По его мнению, смысл символических форм невозможно расшифровать, их необходимо рассматривать как эстетический образ, иносказание и сопоставление.

Согласно утверждению А.Ф. Лосева, «символ является одним из самых туманных, сбивчивых и противоречивых понятий» [2. С. 4].

П.А. Флоренский, изучавший религиозную символику, толковал символическую реальность как «реальность, которая несет в своей энергии энергию другой, высшей по ценности, по иерархии реальности» [3. С. 37].

Проследив историко-культурные особенности развития символично-графических форм разных периодов, можно путем сопоставительного анализа обнаружить, как менялся их изобразительный и утилитарный стиль. Уже первые образцы древнекаменного искусства обладали определенными чертами орнаментальной символики, необходимой человеку «для адаптации к природной среде» [4. С. 177]. Поэтому именно орнаментальное искусство воплощает в себе подлинную образно-смысловую глубину и характерную для графической символики изобразительную стилистику.

Находясь в зависимости от формы и своего предназначения (архитектурные сооружения, предметы декоративно-прикладного искусства, элементы одежды и др.), графический символ чутко реагирует на их утилитарную специфику, соответствующе перестраивая свойственный ему абстрактный язык для создания подлинного произведения искусства. В этой связи К.М. Королев указывает, что «абстрактность» как форма творческого мышления в «символическом качестве» неотделима от образно-смысловой составляющей орнаментального искусства [5. С. 12].

Термин «орнамент» на латыни означает *узор*. Одними из ранних абстрактных графических узоров, обладающих символическим значением, считаются изображения в виде простых геометрических форм. При помощи этих возникших на заре человечества графических символов воспринималась окружающая действительность в соответствии с древними языческими верованиями. Например: *круг* – символ солнца; *квадрат* начал землю; *треугольник* – горы; *свастика* символизировала вечное вращение Вселенной. В процессе эволюции эти графические символы зачастую теряли свой изначальный смысл и приобретали новые ценностные качества в виде традиционного народного орнаментального декора.

Рассматривая художественно-типологический аспект художественных феноменов северокавказских этносов, Н.Г. Ловпаче отмечает: «...еще в эпоху ранней бронзы автохтонное население Северо-Западного Кавказа было знакомо с искусством архитектуры, металлопластики, художественной керамики, скульптуры, графики» [6. С. 37–40]. Эстетические предпочтения представителей разных этносов и культур Северного Кавказа диктовали «скупость изобразительных средств, строгость и лаконичность» [6. С. 38]. В частности, типическими чертами орнаментальных узоров в ремесленной культуре кабардинцев и балкарцев является традиционная композиционная выразительность геометрических символов, зооморфных и растительных мотивов. Согласно определению Г.Д. Базиевой, их «можно разделить на два основных вида: растительные арабески и геометрический орнамент» [7. С. 8].

Исследование визуальных художественно-эстетических образцов традиционной культуры Кабардино-Балкарии определило важнейшие черты символично-графического языка в этнической ремесленной практике. В традиционных ремеслах кабардинцев и балкарцев графический символ становится важнейшим компонентом духовно-познавательной деятельности народов, отражая национальные творческие приоритеты и эстетические каноны.

Межкультурная преемственность явилась коммуникатором новых художественных представлений, получивших широкое распространение в орнаментальных комплексах, используемых в этнических ремеслах. Композиционная система орнаментальных архетипов кабардинцев и балкарцев свидетельствует о стилистической идентичности с некоторыми образцами древнегреческой орнаментики (спираль, трилистник, лотос, пальметта). Скорее всего, ярко выраженная общность орнаментальных изображений указывает на их древние истоки, предполагая межкультурные взаимоотношения со смежными цивилизациями ранних исторических периодов.

Исторические процессы межкультурного взаимовлияния подтверждают устойчивое накопление орнаментальных образцов древнего искусства, передаваемых из века в век при помощи творчества. Одними из самых давних орнаментальных систем, имеющих символическое значение у северокавказских этносов, являются абстрактные кодовые образы, выступающие в форме простых графических мотивов: ромб, квадрат, волнистые линии, «круг, являющийся символом солнца» [8. С. 246-257].

В своей работе «Карачаево-Балкарская этнохореография и символика» М.Ч. Кудаев указывает, что при помощи передачи абстрактных орнаментальных форм в объекты материальной культуры формировались эстетические предпочтения народной ремесленной культуры: «Орнамент с изображением небесных светил, так называемых солярных знаков, часто применялся... в балкарских свадебных мужских и женских костюмах [9. С. 9]. По Кудаеву, сакральные графические символы сохраняют традиционные этнокультурные ценности определенных времен и помогают усваивать культуру других народов. Символы транслируют идейные понятия и многообразия чувств и догматов, ассоциирующихся с изображениями конкретных графических образов. «Орнаменты с головой и рогами диких животных использовали для мужской одежды, когда молодых посвящали в охотники.... Мужская одежда воина орнаментировалась военными знаками» [9. С. 9]. Традиционное искусство кабардинцев и балкарцев, как и прочих народов Северного Кавказа, имело в прошлом исключительно прикладной характер (резьба по камню и дереву, ювелирное и кузнечное ремесло, вышивка и плетение, изготовление войлоков).

По сведениям М.Н. Губжокова, «наиболее древним из существовавших на Северо-Западном Кавказе в период Майкопской культуры (38-36 вв. до н.э.) народных ремесел является художественное плетение декоративных циновок-ардженов» [10. С. 111].

Выразительные компоненты графической символики *ардженов* оказали непосредственное влияние и на другие виды народно-ремесленной культуры – в частности, на творчество «адыгских золотошвеек» [10. С. 111].

Многие исследователи народного творчества отмечают взаимосвязь орнаментальных образов с магической символикой и предлагают семантико-философское толкование солярным изображениям. Ярче всего эти знаковые стилистические тенденции прослеживаются в орнаментальных образцах войлочного ковроделия – кийизов. Наиболее древним и распространенным в практике ковроделия балкарцев является *циркульный орнамент*. Как правило, символ солнца *круг* размещают в местах соединения главных ромбов или в центре основной композиции, акцентируя внимание на его магическую сущность. Разные солярные изображения архаических спиралевидных форм, лепестковых узоров, креста, свастики и окружностей «встречаются не только на кошмах, но и на каменных надгробиях... и особенно часто встречаются среди бронзовых вещей Кобани» [11. С. 91]. Следующая знаковая система, часто встречающаяся в орнаментике балкарских кийизов строится на разнообразии схематичных графических символов: зигзаг, треугольник, ромб, квадрат и комбинации из них.

Анализируя отдельные выразительные компоненты орнамента адыго-черкесов, этнограф-кавказовед Е.М. Шиллинг отнес их к тамгообразным изображениям: «Не исключена возможность, что в описанной композиции узора проглядывают следы древних культовых изображений» [12. С. 159].

В своих трудах Х.Х. Яхтанигов, Б.Х. Мальбахов, М.Ч. Кудаев провели разносторонние исследования, предполагающие анализ творческих компонентов, формирующих символическую реальность декоративно-прикладного искусства Северного Кавказа. Согласно взглядам Х.Х. Яхтанигова, графический символ необходимо рассматривать в качестве носителя социокультурных кодовых представлений, встречающихся во многих видах традиционного ремесла кабардинцев и балкарцев. К примеру, в историко-культурных исследованиях проблем символического восприятия культурного образа особое место уделяется наследственным тамгам как феномену народно-ремесленного творчества.

Обладая очевидной художественной интерпретацией, *тамга*, как графический символ, становится кодовым катализатором традиционных ценностных ориентиров, влияя на образно-смысловую фабулу этнических социокультурных практик. Идеографические прототипы тамгообразных знаков появились еще в древнекаменном веке, когда человек впервые начал изображать простейшие графические знаки. Вначале эти абстрактные изображения не имели самостоятельного значения, но в дальнейшем приобрели черты идеографических символов, расшифровать значение которых представляется достаточно сложным.

Анализ литературных источников показал, что в Кабарде и Балкарии первые наследственные тамгообразные символы появились в период раннего Средневековья. Исследователи (Мещанинов И.И., Пожидаев В.П., Драчук В.С.) утверждали, что некоторые древнейшие тамгообразные знаки восходят к тотемным изображениям еще родового строя. Однако Л.И. Лавров считает появление тамги в эпоху родового строя малообоснованным: «убедительных доказательств в пользу этого нет» [13. С. 104]. Поясняя социальное значение владельческих тамгов, он подчеркивает их ярко выраженную символическую значимость: «знак собственности, общий для всей фамилии, с течением времени становился графическим символом, т.е. гербом». Порой, в результате незначительных изменений, родственные фамилии обзаводились личными сходными знаками. «Сходство тамг должно было подчеркивать принадлежность их владельцев к общему родственному кругу» [13. С. 104].

В социокультурной практике кабардинцев и балкарцев графическая символика становится основным смысловым кодом. Обладая различными утилитарными значениями, тамгообразные символы использовались в качестве кодированной *метки* как знак этнической, коллективной, родовой принадлежности: несли сигнально-опознавательные функции, «фиксирующие факт владения территорией, имуществом, скотом» [14. С. 62, 63].

Безусловно, приведенные выше примеры не охватывают всей полифункциональности использования тамгов. Владельцы применяли их в качестве *удостоверяющего* и *авторского* знака, символа *покровительства* и *подчинения*, *сакральной мощи* (оберега) – «их хранили и берегли как дорогую реликвию» [15. С. 53].

В традиционной культуре кабардинцев и балкарцев сложилась знаковая система конкретных атрибутов, подчеркивающих социальный статус и привилегированность личности. Первостепенным выражением и олицетворением социальной значимости у народов Северного Кавказа являлись: одеяние, оружие, конское снаряжение, головные уборы, ювелирные украшения, фамильные тамги и др. Особенным предметом отличительной символики горской аристократии от прочих социальных групп были перстневые печати. В основном их изготавливали в виде массивных серебряных перстней с орнаментальным узором, на внешней поверхности которых вырезались тамги владельцев печатей или орнаментальные тамгообразные символы.

Склонность к символизации, для обобщения и постижения духовной сущности человеческого опыта, прослеживается в культурах разных народов. Символические системы разных эпох отражают традиционный сакральный характер соответствующих культур. К примеру, русские князья из рода Рюриковичей в целях владельческого оповещения, вплоть до XI века, пользовались печатью с изображением княжеской родовой тамги. Именно «двузубые изображения и трезубцы» в качестве княжеского герба чеканили они на древнерусских монетах [16. С. 134–148]. Кстати, разнообразные вариации символических графем «двузубца и трезубца имели самое широкое распространение в знаковых системах ранних культур» [17. С. 66–71].

В своем исследовании «Очерки истории российской символики» Н.А. Соболева указывает, что эволюцию знаковых систем «родовых знаков» подтверждали «материальные предметы из археологических раскопок, прежде всего перстни, подвески, а также печати-буллы» [18. С. 19].

У северокавказских народов перстневые печати существовали с давних времен: в основном ими владели люди состоятельные, знатного происхождения и называли термином *мухъур*. К сожалению, обстоятельных исторических сведений об эволюции знаково-символических систем кабардинцев и балкарцев в отечественной гуманитарной науке недостаточно. Вместе с тем в научной литературе существует разрозненный материал по исследуемой проблеме. Исследователь традиционной культуры кабардинцев и балкарцев О.Л. Опрышко в своей работе «По тропам истории» упоминает о перстневой печати дочери кабардинского князя Темрюка Идарова – Гошаней (жены Ивана IV Марии Темрюковны, крещеной 20 июля 1561). На лицевой части перстня, имеющего неправильную яйцевидную форму, выгравировано изображение двуглавого орла, по краю: «црці и великіи кнгні Марыі печать» [19. С. 212]. В Центральном государственном архиве хранится купчая, скрепленная перстневой печатью кабардинского князя, боярина Михаила Темрюковича Черкасского (до крещения Салтанкул), являющаяся подтверждением покупки села Олферово [19. С. 88].

С конца XVI в., вследствие проникновения ислама на Северный Кавказ, появились перстневые печати с каллиграфической гравировкой инициалов собственника на арабском языке. М.Г. Захохов в своем монографическом исследовании «Захоховы: история и судьбы» свидетельствует о личной перстневой печати кабардинского узденя Хотокшуко Захохова: «...на оттиске печати на арабском языке изображены инициалы владельца – буквы Х и З» [20. С. 14].

Позднее, во второй половине XIX века, арабские графемы постепенно начинают уступать славянским буквенным знакам, а к началу XX века у кабардинцев и балкарцев печатки и клейма становятся редкостью.

С древнейших времен графический символ существует в качестве специфического носителя выразительных форм творческой деятельности. Мировоззренческие принципы абстрактного восприятия мира доказывают, что графический символ не существует как самостоятельная структура, хотя, как и всякий культурный код, несущий социально-значимую информацию, наделен безусловной независимостью. Абстрактный графический символ, возникнув как кодовый катализатор цивилизационных ориентиров сосуществования разных культур, способен транслировать не только многообразие форм традиционных практик, но и воздействовать на образно-смысловую составляющую и эстетическое содержание нового образа. В этой связи Г. Линхардт, обозначает: «созерцание и абстрактное воображение играют существенную роль в сознании... человека» [21. С. 95].

Таким образом, не претендуя на исчерпывающую целостность, мы рассмотрели вопросы функциональной специфики этнокультурных архетипов графической символики, являющихся компонентами творческих систем в традиционных народных ремеслах Кабардино-Балкарии. Графический символ, возникнув как абстрактный идеографический образ, становится важнейшим художественно-эстетическим ориентиром, способным удовлетворить новейшие социокультурные потребности. При помощи этих символических форм воспроизводятся мировоззренческие представления и традиционные феномены этнокультуры на основе практики и опыта народно-ремесленного творчества.

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что графические символы, воспроизводя весь исторический процесс формирования художественных эталонов, в разных видах народного творчества, формируют своего рода *кодированный образ*, с помощью которого представители разных этносов и культур могут взаимодействовать друг с другом. Являясь отдельным и значительным пластом традиционной культуры, язык графической символики, в качестве абстрактного коммуникатора, создает *этнический художественный стиль* и наделяет систему смысловых кодов в народном ремесленном творчестве художественно-образным содержанием. Превышая потенциальные возможности языкового способа передачи информации, образная система графической

символики выступает своеобразным визуальным источником, олицетворяющим художественное выражение комплекса этнических компонентов в традиционной культуре Кабардино-Балкарии.

### Литература

1. Кассирер Эрнст. Философия символических форм. Том 1. Язык. М.; СПб.: Ун. книга, 2002. 272 с.
2. Лосев А.Ф. Символ // Философская энциклопедия. М., 1970. Т. 5.
3. Флоренский П.А. Сочинения в 4 т. М.: Мысль, 1999. Т. 3. 478 с.
4. Кириленко Г.Г. Культура // Краткий философский словарь / Г.Г. Кириленко, Е.В. Шевцов. М.: Издательство ЭКСМО, 2004. 480 с.
5. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. К.М. Королев. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. 608 с.
6. Ловпаче Н.Г. Этническая история Западной Черкесии [с 6 тысячелетия до н.э. по XIX в.]. Майкоп: Адыг. гос. ун-т, 1997. 168 с.
7. Базиева Г.Д. Изобразительное искусство Кабардино-Балкарии: традиции и современность. Нальчик: Эль-Фа, 2004. С. 92.
8. Гарданов В.К. Адыги, балкарцы, карачаевцы в известиях европейских авторов 13–19 вв. Нальчик, 1974.
9. Кудаев М.Ч. Карачаево-балкарская этнохореография и символика. Нальчик: Эльбрус, 2003. 108 с.
10. Губжоков М.Н. Культура адыгов // История Адыгеи с древнейших времен до 1920 года. Майкоп, 1997. 132 с.
11. Кузнецова А.Я. Народное искусство карачаевцев и балкарцев / предисл. С. Вайнштейн. Нальчик: Эльбрус, 1982. 176 с.
12. Шиллинг Е.М. Адыгейский узор // Искусство. 1940. № 3.
13. Лавров Л.И. Историко-этнографические очерки Кавказа. Л.: Наука, 1978. 184 с.
14. Симоненко А.В., Лобай Б.И. Сарматы Северо-Западного Причерноморья в I в. н.э. (Погребения знати у с. Пороги). К.: Наукова думка, 1991. 112 с.
15. Мамбетов Г.Х. Из истории скотоводческого быта кабардинцев и балкарцев во второй половине XIX в. – начала XX в. // Вестник Кабардино-Балкарского научно-исследовательского института. 1973. № 7. С. 36–56.
16. Драчук В.С. Об исследовании тамгообразных знаков северокавказской периферии античного мира // Вестник древней истории. 1970. № 4. С. 232.
17. Галимова Н.В. Фамильная тамга как социокультурный графический символ // Культура и искусство. 2021. № 4. DOI: 10.7256/2454-0625.2021.4.35564. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=35564](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=35564).
18. Соболева Н.А. Очерки истории российской символики: От тамги до символов государственного суверенитета. М.: Языки славянских культур; Знак, 2006. 488 с.
19. Опрышко О.Л. По тропам истории. Нальчик: Эльбрус, 1976. 304 с.
20. Захохов М.Г. Захоховы: история и судьбы. Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2011. 214 с.
21. Lienhardt G. Modes of Thought // The Primitive Society. New York: Bantam Book, 1976. P. 95. 28 p.

**The Art of Graphic Symbolism in the Traditional Crafts of Kabardino-Balkaria**  
*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2021, 3 (82), 101–109.  
DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-101-109

*Nailya V. Galimova*, Children's Art School of Nalchik (Nalchik, Russian Federation). E-mail: [hudshkolanal@mail.ru](mailto:hudshkolanal@mail.ru)

**Keywords:** graphic symbol, tamga, sociocultural phenomenon, Kabardino-Balkaria, symbolic image, spiritual culture, ethnicity, traditional culture, signet seal ring, mats, felt.

The article considers the sociocultural dimension of graphic symbolism as a creative component of folk craft practice in the traditional culture of Kabardino-Balkaria. The methodological basis of the research is cultural and historical theories, art history concepts. As a result of the research, a complex of ideas about the Kabardians' and the Balkars' main visual practices, manifested via a system of visual graphic symbols, has been formed. It is well known that the first forms of graphic symbolism appeared in primitive society and subsequently developed in the religions of ancient Egypt, Assyria, Greece, Rome, etc. as a decorative ornament that performed cult, magical, and semantic functions. Graphic symbols were the reason for the emergence of writing, art, education, and they are still associated with the modern worldview as a way to achieve the latest ethnocultural meanings and values. In this regard, the relevance of the research is the search for the origins of figurative systems of traditional pictorial forms in graphic symbolism; these forms are viewed as representations, ideas and phenomena associated with the understanding of the basic components of the traditional culture of Kabardino-Balkaria. The theoretical and methodological basis of the research is works of the authors of the North Caucasus academic school on decorative and applied art of the Adyghe (B.Kh. Malbakhov, M.N. Gubzhokov, A.S. Kishev, N.G. Lovpache), folk art of the Balkars and the Karachays (A.Ya. Kuznetsova, M.Ch. Kudaev), historical and cultural heritage in Kabardino-Balkaria (O.L. Opryshko, V.K. Gardanov, G.D. Bazieva, G.Kh. Mambetov). Developments of scholars in the field of philosophy of spiritual problems of symbolic forms, classification and theory of semiotics (E. Cassirer, Yu.M. Lotman, A.F. Losev, P.A. Florensky) have also been used. The research aims to analyze the expressive forms of graphic symbols in the traditional culture of Kabardino-Balkaria on the example of the main types of folk craft art: ornamental decoration, making *tamgas* and jewelry, weaving mats (*argens*), felting wool carpets (*kiyiz*). The object of the study is a graphic symbol as an abstract art form in the traditional culture of Kabardino-Balkaria. The novelty of the research consists in the fact that the definition of graphic symbols in the traditional craft culture of Kabardino-Balkaria is considered and generalized, and their essential characteristics are revealed. The results of the comprehensive research allow stating that the oldest language of graphic symbolism contains a code artistic image that is passed on from generation to generation through the creative system of traditional folk crafts.

### References

1. Cassirer, E. (2002) *Filosofiya simvolicheskikh form* [The Philosophy of Symbolic Forms]. Translated from German. Vol. 1. Moscow; St. Petersburg: Un. kniga.
2. Losev, A.F. (1970) Simvol [Symbol]. In: Konstantinov, F.V. (ed.) *Filosofskaya entsiklopediya* [Philosophical Encyclopedia]. Vol. 5. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
3. Florenskiy, P.A. (1999) *Sochineniya v 4 t.* [Works in 4 Volumes]. Vol. 3. Moscow: Mysl'.
4. Kirilenko, G.G. (2004) Kul'tura [Culture]. In: Kirilenko, G.G. & Shevtsov, E.V. *Kratkiy filosofskiy slovar'* [A Concise Philosophical Dictionary]. Moscow: Izdatel'stvo EKSMO.
5. Korolev, K.M. (2005) *Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem* [Encyclopedia of Symbols, Signs, Emblems]. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Midgard.
6. Lovpache, N.G. (1997) *Etnicheskaya istoriya Zapadnoy Cherkesii [s 6 tysyacheletiya do n.e. po XIX v.]* [Ethnic History of Western Circassia [From the 6th Millennium BCE till the 19th Century]]. Maikop: Adyghe State University.
7. Bazieva, G.D. (2004) *Izobrazitel'noe iskusstvo Kabardino-Balkarii: traditsii i sovremennost'* [Fine Arts of Kabardino-Balkaria: Traditions and Modernity]. Nalchik: El'-Fa.
8. Gardanov, V.K. (1974) *Adygi, balkartsy, karachaevtsy v izvestiyakh evropeyskikh avtorov 13–19 vv.* [The Adyghe, the Balkars, the Karachays in the News of European Authors of the 13th–19th Centuries]. Nalchik: El'brus.

9. Kudaev, M.Ch. (2003) *Karachaevo-balkarskaya etnokhoreografiya i simbolika* [Karachay-Balkar Ethnochoreography and Symbolism]. Nalchik: El'brus.
10. Gubzhokov, M.N. (1997) Kul'tura adygov [The Culture of the Adyghe]. In: *Istoriya Adygei s drevneyshikh vremen do 1920 goda* [The History of Adyghea From Ancient Times till 1920]. Maikop: [s.n.].
11. Kuznetsova, A.Ya. (1982) *Narodnoe iskusstvo karachaevtsev i balkartsev* [The Folk Art of the Karachays and the Balkars]. Nalchik: El'brus.
12. Shilling, E.M. (1940) Adygeyskiy uзор [The Adyghe Pattern]. *Iskusstvo*. 3.
13. Lavrov, L.I. (1978) *Istoriko-etnograficheskie ocherki Kavkaza* [Historical and Ethnographic Essays of the Caucasus]. Leningrad: Nauka.
14. Simonenko, A.V. & Lobay, B.I. (1991) *Sarmaty Severo-Zapadnogo Pricherno mor'ya v I v. n.e. (Pogrebeniya znati u s. Porogi)* [The Sarmatians of the North-Western Black Sea Region in the 1st Century CE (Burials of the Nobility Near the Porogi Settlement)]. Kyiv: Naukova dumka.
15. Mambetov, G.Kh. (1973) Iz istorii skotovodcheskogo byta kabardintsev i balkartsev vo vtoroy polovine XIX v. – nachala XX v. [From the History of the Cattle-Breeding Life of the Kabardians and the Balkars in the Second Half of the 19th Century – the Beginning of the 20th Century]. *Vestnik Kabardino-Balkarskogo nauchno-issledovatel'skogo instituta*. 7. pp. 36–56.
16. Drachuk, V.S. (1970) Ob issledovanii tamgoobraznykh znakov severokavkazskoy periferii antichnogo mira [On the Study of Tamga-Like Symbols of the North Caucasus Periphery of the Ancient World]. *Vestnik drevney istorii*. 4.
17. Galimova, N.V. (2021) Family Tamga as a Sociocultural Graphic Symbol. *Kul'tura i iskusstvo – Culture and Art*. 4. (In Russian). DOI: 10.7256/2454-0625.2021.4.35564
18. Soboleva, N.A. (2006) *Ocherki istorii rossiyskoy simboliki: Ot tamgi do simbolov gosudarstvennogo suvereniteta* [Essays on the History of Russian Symbolism: From Tamga to Symbols of State Sovereignty]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur; Znak.
19. Opryshko, O.L. (1976) *Po tropam istorii* [Along the Paths of History]. Nalchik: El'brus.
20. Zakhokhov, M.G. (2011) *Zakhokhovy: istoriya i sud'by* [The Zakhokhovy: History and Destinies]. Nalchik: Poligrafservis i T.
21. Lienhardt, G. (1976) Modes of Thought. In: Evans-Pritchard, E.E. et al. (eds) *The Primitive Society*. New York: Bantam Book.

УДК 908

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-109-121

**Н.Б. Акоева, В.В. Панасенко**

**ПРОБЛЕМЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО УЧЕТА, РЕГИСТРАЦИИ И ОХРАНЫ  
ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ  
И КУЛЬТУРЫ) СТАЛИНСКОГО ПЕРИОДА, РАСПОЛОЖЕННЫХ  
НА ТЕРРИТОРИИ ГОРОДА-КУРОРТА СОЧИ**

*Проведен анализ деятельности государственных органов по выявлению, обследованию и научному документированию исторических памятников на территории города Сочи конца 1970 – начала 1980-х гг., отражающей политическую идеологию СССР в отношении культурного наследия. Рассматриваются вопросы о значимости проведения детальных историко-культурных исследований в процессе выявления и государственного учета архитектурных памятников конца 1920-х – 1940-х гг. Решается проблема комплексной охраны ансамблей Сочинских санатори-*