

22. Fokin, V.I. & Bogolyubova N.M. & Nikolaeva Yu.V. (2017) Kul'turnoe sotrudnichestvo na prostranstve SNG [Cultural cooperation in the CIS]. *Upravlencheskoe konsul'tirovanie – Management consulting*. 5. pp. 28-43.

23. Safonov, A.L. & Orlov, A.D. (2012) *Naciya i etnos: razgranichenie ponyatij v kontekste globalizacii* [Online] Available from: <https://sciup.org/vestnik-bsu/2012-6?ysclid=lr8qrsy9b1487444839> (Accessed: 12.01.2024).

24. Grushevitskaya, T.G. (2016) Nacional'naya i etnokul'turnaya identichnost' v sovremennom obshchestve [National and ethnocultural identity in modern society]. *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal – International Scientific Research Journal*. 12(54). 2. pp. 137–139. DOI: 10.18454/IRJ.2016.54.008/

УДК 130.2:7.045

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-18-24

Н.В. Галимова

ЯЗЫК СИМВОЛИКО-ГРАФИЧЕСКОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В ТРАДИЦИОННОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ КАБАРДИНЦЕВ И БАЛКАРЦЕВ

В статье анализируются стилистические особенности символично-графического формообразования как сложной знаковой структуры, бытующей в традиционном художественном творчестве кабардинцев и балкарцев. Разработка вопросов, посвященных этнографии народного творчества, формулирующего национальные культурные коды, потребовала обратиться к научным трудам авторов, изучавших историю традиционной народной культуры, а также практику графического символотворчества кабардинцев и балкарцев. В ходе проведенного исследования установлено, что традиционное народное творчество, являясь идентификатором ремесленной культуры, демонстрирует стилистику символично-графического моделирования художественного образа.

Ключевые слова: традиционная культура, графическая символика, ремесленные практики, символотворчество, графический образ, кабардинцы и балкарцы, народное творчество, тамгообразные знаки.

В современности, в связи с трансформацией картины мира, определяющей самобытность и идентичность национальных культур, актуализировался интерес к исследованию традиций народного творчества. Язык народного художественного творчества, выступая в качестве самостоятельной изобразительной системы, демонстрирует традиции социально-культурного опыта и национальной изобразительной культуры, бытующей в ремесленных практиках этносов. И в этом контексте язык символично-графического формообразования является идентификатором ценностных устремлений, сложившихся канонов и закономерностей моделирования в традиционном народном искусстве кабардинцев и балкарцев. Важность исследования традиционных видов народного искусства в аспекте символично-графического моделирования очевидна, так как этот изобразительный язык обусловлен сложившимися эстетическими маркерами, идентифицирующими художественную культуру разных эпох. В связи с этим актуальной задачей данного культурологического исследования определено выявление специфических черт символично-графического моделирования в творческой системе традиционной художественной культуры кабардинцев и балкарцев.

Символично-графический язык, присущий стилистике народного художественного творчества, объединяясь с социально-духовным опытом, способствует передаче этно-

культурного наследия в цивилизационное пространство. Как известно, первые формы знаковой символики, появившиеся еще в древнекаменном веке, эволюционируя, стали графической основой для возникновения письменности, образования, развития искусства, науки, а также информационных знаково-коммуникативных средств. В современном мире, несмотря на частичную утрату своих символических функций, символично-графический язык помогает продемонстрировать социально-культурный опыт и своеобразие семиотических традиций, существующих в народном художественном творчестве разных этнических групп, проживающих в России.

В ходе исследования своеобразия традиционной культуры народов Северного Кавказа использовались труды В.П. Пожидаева, Н.Г. Ловпаче, Г.Д. Базиевой и др. При рассмотрении аспектов этнического символотворчества автор опирался на работы, посвященные вопросам орнаментальной культуры, этнографии и семиотики (изыскания Т.В. Лазутиной, Е.Я. Шейниной, Х.Х. Яхтанигова и др.).

Целью настоящей работы является исследование своеобразия языка символично-графического моделирования в традиционной художественной культуре кабардинцев и балкарцев. Для достижения обозначенной цели необходимо решить следующие *задачи*:

- систематизировать и отобразить основные формы символично-графического моделирования в традиционном художественном творчестве кабардинцев и балкарцев;
- установить особенности символично-графического моделирования феноменов, созданных художественными методами, бытующими в традиционном творчестве кабардинцев и балкарцев.

В соответствии с поставленной целью *объектом* исследования определен язык графического символотворчества в традиционной ремесленной культуре кабардинцев и балкарцев; *предметом* исследования – особенности языка графического символотворчества в традиционной ремесленной культуре кабардинцев и балкарцев.

Теоретико-методологическую базу исследования составили различные культурологические методы: типологический – для исследования творческих структур народной ремесленной культуры Кабардино-Балкарии; сравнительный – для установления закономерностей символично-графического моделирования в традиционном народном искусстве кабардинцев и балкарцев; семиотический – для рассмотрения особенностей этнического символотворчества в практиках традиционного народного искусства.

Художественные практики, бытующие в народном искусстве, разнообразны и содержат в своей творческой палитре большое количество композиционных приемов и выразительных средств, среди которых особо выделяется графическое моделирование образа. Графические образы, в результате эволюционных преобразований, сформировали специфичную изобразительную стилистику, которая через символическое моделирование позволяет идентифицировать объекты традиционной художественной культуры. Таким образом, графическая символика, в качестве важнейшего инструмента культурной памяти, транслирует своеобразие культуры, опираясь на художественно-эстетические традиции народного творчества, содействующие сохранению этнической идентичности кабардинцев и балкарцев.

Как отмечает Т.В. Лазутина, язык народного художественного творчества обусловлен особым этносоциальным восприятием мира, или «специфическим культурным кодом» [1. С. 208]. Традиции народного искусства и, в частности, орнаментального творчества наиболее ярко воспроизводят специфику символично-графического моделирования образа, раскрывая своеобразие идеалов, ценностных ориентиров, национальных идей, присущих социокультурной практике народов. Символический язык орнаментального искусства ярко демонстрирует своеобразие своей изобразительной стилистики в различных народных ремесленных практиках. Это происходит даже в тех случаях, когда композиционное моделирование образа осуществляется исключительно из геометрических символов.

В связи с этим С.В. Иванов отмечает, что значение орнаментальной культуры не ограничивается одной лишь декоративной стороной, а часто формирует условия для символизации орнаментального образа, превращая предметы народного художественного в «связку символов» [2. С. 6]. Процесс символизации в традиционной системе орнаментального искусства базируется на самосохранении специфичной визуальной информации в форме канонических символично-графических образов, зафиксированных историей народного художественного творчества. Поскольку язык традиционного народного творчества семиотичен, то позволяет передавать ценностно-смысловую модель этнической кодовой информации, усвоение которой «позволяет приблизиться к пониманию базовых социальных структур в их историческом развитии» [3. С. 5].

В традициях любой культуры сформировались определенные формы народного творчества, демонстрирующие своеобразие художественной культуры этносов. Для исследования специфики символично-графического моделирования в традиционном народном творчестве кабардинцев и балкарцев наиболее типичными являются практики, сохранившие функции этнического символично-знакового формообразования, – изготовление войлочных ковров (кийизов), плетение циновок (ардженов), оружейное и ювелирное дело, изготовление владельческих идентификаторов (тамгов), золотое шитье.

Анализируя орнаментальные комплексы, чаще всего применяемые в традиционном художественном творчестве кабардинцев и балкарцев, необходимо отметить, что узоры образуют два основных вида: «растительные арабески и геометрический орнамент» [4. С. 8]. Наиболее распространенным в традиционной орнаментальной культуре этносов является геометрический орнамент. Графические знаки, являясь неотделимой частью семиотической системы орнаментального искусства, воспроизводят «мировоззренческие представления, ценностные ориентиры, обычаи... и видение мира» в разных этнических культурах [5. С. 123].

Очевидно, что символично-графический язык традиционной художественной культуры необходимо рассматривать как универсальное средство передачи информации. Графические символы, применяемые в народном художественном творчестве кабардинцев и балкарцев, не отличаются большим разнообразием. К ним относятся простейшие геометрические знаки, напоминающие круг, квадрат, треугольник, крест, ромб. Тем не менее, эти знаки представляют всю «совокупность выразительных средств» для воплощения идейно-мировоззренческих и символично-эстетических идей в системе традиционной художественной культуры кабардинцев и балкарцев [6. С. 76–80]. Таким образом, язык художественного моделирования зависит от символично-эстетических представлений народа, на основе которых создается уникальная национальная культура.

Рассматривая язык символично-графического творчества, бытующий в традиционных ремесленных практиках кабардинцев и балкарцев, нельзя не отметить его социально-культурную полифункциональность. Иначе говоря, изобразительный язык становится средством получения и трансляции всей традиционной этнографии народов: обычаев, ценностных ориентиров, мировоззренческих представлений, видения мира. Язык графического моделирования, возникший еще в античный период, существует в системе народного творчества в виде символических абстрактных знаков, которые образуют своего рода систему этнокультурных маркеров. Геометрические знаки, заостряя внимание человека на определенных понятиях об устройстве мироздания, символизируют следующее: окружность – гармонию; линия – движение; треугольник олицетворяет мудрость; квадрат – стабильность земного бытия [7. С. 111].

Символично-графический язык моделирования, проникающий во все сферы социокультурной практики кабардинцев и балкарцев, является уникальным выразительным средством, раскрывающим содержание этнических идеалов и культурных смыслов. Демонстрируя духовную философию этнической культуры, символично-графические образы несут социально значимую информацию, являющуюся семиотической структурой традиционного художественного творчества кабардинцев и балкарцев.

По сведениям Х.Х. Биджиева, в традиционной семиотической системе балкарцев особо почитаемым графическим знаком, который осуществляет функцию оберега, считается крест – «кьынгыр кьач» [8. С. 174]. Кроме этого, следует упомянуть о существовании в традиционной культуре карачаевцев и балкарцев фамильных камней (оберегов), «на которых изображали кресты» [9. С. 105]. Еще одним существенным элементом традиционной изобразительной культуры является графический знак «ромб», который у многих народов Северного Кавказа символизирует женское начало, материнство, плодородие.

Этот графический символ чаще всего встречается в образцах войлочного ковроделия балкарцев – «кийизах». Следуя каноническим правилам, сохранившимся до наших дней, эти символы располагают в центральной части ковра-кийиза, дополняя композиционное решение различными графическими знаками, бытующими в народном ремесленном творчестве балкарцев (лепестковый орнамент, крестообразные узоры, свастики и окружности и др.). Функции этих знакообразований сводятся к передаче этнокультурных эстетических предпочтений, при этом такого рода графические изображения относятся к «рационально-логической» символике.

Традиционная художественная культура семиотична и устойчиво выступает «как совокупность знаков и символов», при помощи которых формируется уникальная система народного творчества (золотошвейное и ювелирное искусство, оружейное дело, плетение циновок), обуславливающая этнографические «тексты» [6. С. 76–80]. В традиционной культуре кабардинцев (адыго-черкесов) наиболее известным народным промыслом уместно определить узорное плетение циновок (ардженов). Анализируя символическую стилистику циновок, историк Н.Г. Ловпаче указывает на свойственную геометризованному орнаменту адыго-черкесов «скупость изобразительных средств, строгость и лаконичность» [12. С. 38]. Лаконизм композиционного построения циновок был обусловлен самой техникой исполнения, в которой конструктивное решение могло быть только геометрическим или предельно геометризованным.

Рассматривая графическую знаковую культуру ранних эпох с позиций семиотики, исследователи истории культуры не ограничивают возможности орнаментального искусства только лишь украшением различных объектов, но определяют ему роль изобразительного символического средства. Символы, применяемые в народной орнаментике, разнообразны и существуют во всех структурах традиционной изобразительной культуры. В связи с этим необходимо отметить, что знаково-символический язык античного искусства стал графической основой для возникновения письменности, изобразительного искусства, архитектуры, ремесленных практик, науки и иных сопредельных культур. По данному вопросу можно привести точку зрения В.П. Пожидаева, который в результате проведенного исследования архивных документов и полевых этнографических материалов предположил, что графическая стилистика кавказских тамгов, совместно с сарматскими знаками Северного Причерноморья, «положили начало глаголическому алфавиту древних славян» [13. С. 5].

Фокусируя внимание на социокультурной стороне вопросов тамгопользования, необходимо отметить, что знаки наследственного владения «тамга», имеющие четко выраженную графическую символику, применяли для таврения лошадей, скота, размещали на домашней утвари, оружии, собственных перстневых печатях; они также вышивались на фамильных флагах, изображались на надмогильных стелах.

Графическая символика тамгообразных знаков относительно проста. Чаще всего это простые геометрические фигуры (круг, крестообразный знак, двузубец, трезубец, угол, другие символы, напоминающие зодиакальные знаки) [14. С. 66–73]. Символизм орнаментально-графических образов тамгов свидетельствует о сохранении этнокультурных семиотических значений и идей, закрепленных историей народного художественного творчества. Как точно было подмечено В. Тэрнером, «великие религиозные символические

формы, такие как крест, лотос, полумесяц, ковчег и т.п., сравнительно просты, хотя их значения составляют целые теологические системы» [13. С. 15]. Именно поэтому символично-графический язык традиционного народного искусства до сих пор выступает в качестве феномена межкультурных цивилизационных взаимодействий, являясь кодовым информационным коммуникатором мировоззренческих и идейно-эмоциональных представлений народов.

Итак, используя семиотический подход для исследования художественных феноменов, создаваемых посредством языка символично-графического моделирования, мы попытались выявить ценностные ориентиры традиционных форм ремесленного творчества кабардинцев и балкарцев как основы самосохранения и развития этносов в мировом цивилизационном пространстве. При анализе традиционных форм ремесленного творчества не предполагалось комплексного обоснования символотворческих процессов, а именно «наделения переносным значением» абстрактных графических изображений [14. С. 5]. Очевидно, что эти абстрактные знаки при трансляции из поколения в поколение могут преобразоваться в графические символы, которые впоследствии используются в границах эстетических канонов национальных культур.

Таким образом, язык символично-графического моделирования в традиционном изобразительном искусстве кабардинцев и балкарцев, как средство передачи эстетической информации, выступает идентификатором семиотических представлений в долговременной культурной памяти. Язык графического символотворчества, который складывался веками, сохраняет сегодня свои этноинтегрирующие функции, демонстрируя преемственность культурой памяти, в то же время транслируя социокультурный опыт народов последующим поколениям.

Литература

1. Лазутина Т.В. Символический мир орнаментального искусства // Теория и практика общественного развития. 2015. № 16. С. 207–209.
2. Иванов С.В. Орнамент народов Сибири. Л.: Изд-во АН СССР, 1963. 506 с.
3. Тажитдинова Г.Ф. Традиционная одежда как часть культуры повседневности башкир: автореф. дис. ... канд. культурологии. Уфа, 2007. 24 с.
4. Базиева Г.Д. Изобразительное искусство Кабардино-Балкарии: традиции и современность. Нальчик: Эль-Фа, 2004. 87 с.
5. Тен Ю.П. Культурология и межкультурная коммуникация. Ростов н/Дону: Феникс, 2007. 328 с.
6. Шемякина М.К. Язык традиционной культуры русского народа // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2011. № 9. С. 76–80.
7. Рошаль В.М. Энциклопедия символов. М.: АСТ; СПб.: Сова, 2005. 1007 с.
8. Биджиев Х.Х. Тюрки Северного Кавказа. Черкесск, 1993. 376 с.
9. Каракетов М.Д. Хазарско-иудейское наследие в традиционной культуре карачаевцев // Вестник Еврейского университета в Москве. 1997. № 14. С. 103–110.
10. Ловпаче Н.Г. Этническая история Западной Черкесии. Майкоп: Адыг. гос. ун-т, 1997. 168 с.
11. Пожидаев В.П. Кабардино-черкесская тамга и кавказский орнамент // Ученые записки Кабардинского научно-исследовательского института. 1948. № 4. С. 239–265.
12. Галимова Н.В. Семейная тамга как социокультурный графический символ // Культура и искусство. 2021. № 4. С. 66–73.
13. Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 277 с.
14. Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. М.: Астрель; АСТ, 2004. 556 с.

The Language of Symbolic and Graphic Modeling in the Traditional Folk Works of Kabardians and Balkarians

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 1 (92), 18–24.

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-18-24

Naila V. Galimova, North Caucasus State Institute of Arts (Russian Federation, KBR, Nalchik). E-mail: hudshkolanal@mail.ru

Keywords: traditional culture, graphic symbolism, craft practices, symbol creation, graphic image, Kabardians and Balkars, folk art, tamga-like signs.

The article examines the stylistic features of symbolic-graphic formation as a complex sign structure, which is an identifier of the language of folk art existing in the traditional culture of Kabardians and Balkars. The development of questions devoted to the ethnography of folk art required turning to the scientific works of authors who studied the history of culture, the theory and practice of traditional artistic crafts, where special attention is paid to the originality of the language that formulates national cultural codes. Methods of cultural knowledge: comparative, typological, semiotic made it possible to reveal and substantiate the specifics of graphic form formation in the traditional craft culture of Kabardians and Balkars as a system of informational and symbolic images. The analysis revealed that when posing cultural and aesthetic problems related to the expressive means of folk craft culture, one cannot do without considering the originality of the language of artistic modeling, which characterizes the symbolic-aesthetic significance of the entire layer of sociocultural experience of peoples. In the course of the study, it was established that artistic shaping in the traditional craft practices of Kabardians and Balkars demonstrates methods of graphic visualization, turning an ornamental sign into a symbolic image. From the above it follows that symbolic-graphic images transmit ethnocultural codes that allow peoples to interact using visual means of expression. The results obtained are of unconditional historical and cultural significance - they expand and clarify theoretical and practical ideas about the evolution of folk art, which makes it possible to consider the language of graphic form-building as an expressive system of traditional artistic practices, with the help of which the symbolization of images is carried out. In the future, the results of the study suggest the identification of new communication systems that transmit symbolic and graphic phenomena of different national cultures into the global civilizational space.

References

1. Lazutina, T.V. (2015) Simvolicheskiy mir ornamental'nogo iskusstva [Symbolic world of ornamental art]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya – Theory and practice of social development*. 16. pp. 207–209.
2. Ivanov, S.V. (1963) *Ornament narodov Sibiri* [Ornament of peoples of Siberia]. Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences.
3. Tazhitdinova, G.F. (2007) *Traditsionnaya odezhda kak chast' kul'tury povsednevnosti bashkir* [Traditional clothing as part of the Bashkir everyday culture]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Ufa.
4. Bazieva, G.D. (2004) *Izobrazitel'noe iskusstvo Kabardino-Balkarii: traditsii i sovremennost'* [Visual Arts of Kabardino-Balkaria: Traditions and Modernity]. Nalchik: Publishing house “El-Fa”.
5. Ten, Y.P. (2007) *Kul'turologiya i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Cultural Science and Intercultural Communication]. Rostov-on-Don: Feniks.
6. Shemyakina, M.K. (2011) Yazyk traditsionnoy kul'tury russkogo naroda [The language of the traditional culture of the Russian people]. *Sborniki konferentsiy NITs Sotsiosfera – Collections of conferences of SIC Sociosphere*. 9. pp. 76–80.

7. Roshal, V.M. (2005) *Entsiklopediya simvolov* [Encyclopedia of Symbols comp]. Moscow: AST; St. Petersburg: Sova.
8. Bidjiev, H.H. (1993) *Tyurki Severnogo Kavkaza* [Turki of the North Caucasus]. Cherkessk.
9. Karaketov, M.D. (1997) Khazarsko-iudeyskoe nasledie v traditsionnoy kul'ture karachaevtsev [Khazar-Jewish heritage in the traditional culture of the Karachayev]. *Vestnik Evreyskogo universiteta v Moskve – Bulletin of the Hebrew University in Moscow*. 14. pp. 103–110.
10. Lovpace, N.G. (1997) *Etnicheskaya istoriya Zapadnoy Cherkessii* [Ethnic History of Western Circassia]. Maykop: Adyghe State University.
11. Pobedaev, V.P. (1948) Kabardino-cherkesskaya tamga i kavkazskiy ornament [Kabardino-Circassian Tamga and Caucasian Ornament]. *Uchenye zapiski Kabardinskogo nauchno-issledovatel'skogo instituta – Scientific notes of the Kabardian Research Institute*. 4. pp. 239–265.
12. Galimova, N.V. (2021) Famil'naya tamga kak sotsiokul'turnyy graficheskiy simvol [Family Tamga as sociocultural graphic symbol]. *Kul'tura i iskusstvo – Culture and Art*. 4. pp. 66–73.
13. Turner, V. (1983) *Simvol i ritual* [Symbol and Ritual]. Moscow: Nauka.
14. Andreeva, V. & Kuklev, V. & Rovner, A. (2004) *Simvol, znaki, emblemy: entsiklopediya* [Symbols, signs, emblems: encyclopedia]. Moscow: Astrel; AST.

УДК 008

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-24-30

Н.П. Моница

ВАРВАРИЗАЦИЯ ОБРАЗА РОССИИ В НЕМЕЦКОМ РУСОФОБСКОМ ДИСКУРСЕ КОНЦА XVIII–XIX ВВ.

Статья посвящена трактовке образа России как варвара в немецкой публицистике XVIII–XIX вв. Методологическую базу исследования составляют методы исторического и культурологического анализа. Сделаны выводы о том, что варваризации образа России в немецкой публицистике обозначенного периода способствовали исторические, природно-климатические и религиозные факторы, обуславливающие трактовку русской истории и культуры исключительно как азиатской и деспотической. Ракурс рассмотрения дихотомии «Европа – Россия» в немецком русофобском дискурсе переводится в плоскость противостояния цивилизации и варварства. Дихотомия «цивилизация – варварство» однозначно дополняет оппозицию Европа – Россия.

Ключевые слова: варваризация, Россия, Европа, русофобия, цивилизация, культура, история, дихотомия.

Актуальность темы исследования. Дихотомия Европа – Россия является сегодня доминирующей в политической, экономической, социальной, исторической и культурной сферах. Зародившись еще в эпоху античности в трудах древнегреческих философов, противопоставление цивилизации и варварства не теряет своей актуальности и сегодня. При этом признаками «цивилизованного мира» наделяется исключительно Запад, а варварским по определению является все, что к этому западному миру не принадлежит. К восточной ойкумене, описываемой в западной историографии в основном с позиции колониального подхода, с определенного времени добавляется и Россия. Уже