

5. Maevskaya, I.V. & Shak, T.F. (2022) *Otechestvennaya estradnaya pesnya vtoroy poloviny XX veka: zhanry, stili, interpretatsiya* [Domestic pop song of the second half of the 20th century: genres, styles, interpretation]. Tambov: [s.n.].
6. Li Jiabin. (2019) The Development of Chinese Pop Music. *Northern Music*. 39 (10). pp. 9–10. (In Chinese).
7. Li Qiong. (2021) Transmission and transmutation of early Shanghai pop songs in Hong Kong. *Journal of College of Lianyungang*. 38 (04). pp 52–56. (In Chinese).
8. Wang Wanzhi. (2008) The unique performance style and regional culture of Minnan songs in Taiwan. *The Journal of Quanzhou College*. 03. pp. 113–115. (In Chinese).
9. He Wei. (2019) *A study of the composer's style of pop songs by Luo Dayou*. Guizhou University of Nationalities. pp. 2–10. (In Chinese).
10. Shak, F.M. (2018) *Dzhaz i rok-muzyka v sotsiokul'turnykh protsessakh vtoroy poloviny XX – nachala XXI vv.* [Jazz and rock music in the sociocultural processes of the second half of the 20th – early 21st centuries]. Art Criticism Dr. Diss. Krasnodar.

УДК 7.045

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-2-43-50

**Н.В. Галимова**

### **ГРАФИЧЕСКИЙ ЗНАК КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ ОБРАЗ В ТРАДИЦИОННОМ ОРНАМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ**

*В статье рассматривается специфика знаково-графических форм в практике традиционного орнаментального искусства Кабардино-Балкарии. На основе анализа этнических орнаментальных комплексов выявлены основные виды знакообразования в традиционном ремесленном творчестве Кабардино-Балкарии. Теоретико-методологической основой исследования явились типологический и культурно-исторический подходы. В ходе проведенного исследования были раскрыты и обоснованы закономерности межкультурного взаимодействия орнаментальных знаков в традиционной ремесленной культуре Кабардино-Балкарии.*

*Ключевые слова: орнаментальное искусство, графический знак, этнокультура, символический образ, Кабардино-Балкария, народные ремесла, тамги.*

**Актуальность темы исследования** продиктована возникшей сегодня потребностью в переосмыслении, с точки зрения культурологической науки, многих вопросов, связанных с современным состоянием традиционных видов народного творчества, особенностей его этнокультурных и художественных взаимодействий. В результате этого процесса возникает необходимость анализа специфики семиотических компонентов в этнических ремесленных практиках, а также изучения традиционных знаковых систем орнаментального искусства. Орнаментальные коммуникативно-информационные знаки, закономерно взаимодействуя друг с другом, способствуют переосмыслению современным обществом визуального изображения сложившихся образов творческого опыта в процессе межкультурных связей. Поэтому в качестве актуальной задачи исследования выступает историко-типологический анализ этнических знаковых систем в традиционном ремесленном орнаментальном творчестве народов Кабардино-Балкарии.

Важность орнаментальных символов в социокультурной деятельности разных этносов очевидна. Символическое знакообразование, присущее традиционному орнаментальному творчеству, традиционно было связано с религиозными, обрядовыми и ритуальными культурами человеческого бытия. Первые формы знаково-орнаментальной сим-

волики появились еще в древнекаменном веке и впоследствии привели к возникновению графической письменности, развитию традиционных ремесел, науки и техники, а также формированию коммуникационных межкультурных связей и процессов.

Сегодня, несмотря на частичную утрату своих символических функций, графические образы орнаментального творчества, сформировавшиеся в традиционной культуре народов, становятся основой для образования новейших изобразительных компонентов в современной художественной культуре Кабардино-Балкарии.

Поскольку проблемы орнаментальной этносимволики рассматриваются в контексте традиционных ремесленных практик, в работе уделяется особое внимание трудам Б.Х. Мальбахова [1], Г.Д. Базиевой [2], Н.Г. Ловпаче [3], М.Н. Губжокова [4], которые исследовали философско-культурные, исторические, этнографические и социальные аспекты народного ремесленного творчества, декоративно-прикладного и профессионального изобразительного искусства Кабардино-Балкарии. Однако упомянутые авторы не ставили самостоятельно проблему выявления специфики графического знакообразования в кабардино-балкарских народных ремесленных традициях. В рамках семиотического анализа знаково-графической структуры этнических орнаментальных комплексов нами использовались произведения Т.В. Лазутиной «Символический мир орнаментального искусства» [5], К.М. Королева «Энциклопедия символов, знаков, эмблем» [6], В. Тэрнера «Символ и ритуал» [7].

Целью настоящего исследования является определение специфики основных знаковых элементов в традиционном орнаментальном искусстве Кабардино-Балкарии, форм их межкультурного взаимодействия. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- систематизировать представления и раскрыть графические особенности традиционных орнаментальных знаков, являющихся отображением комплекса творческих предпочтений в этнокультуре Кабардино-Балкарии;
- провести анализ основных видов знаковых мотивов на примере образцов традиционного декоративно-прикладного творчества кабардинцев и балкарцев;
- определить значимость межкультурного взаимодействия традиционных орнаментальных знакообразований, раскрыть их воздействие на современные формы коммуникативно-информационной символики.

Объект исследования – символика-графический знак в традиционном орнаментальном творчестве Кабардино-Балкарии. Предмет исследования – символика-графические особенности и своеобразие орнаментальных знаков в традиционном ремесленном творчестве Кабардино-Балкарии.

Научная новизна исследования состоит в следующем: систематизированы представления и выявлены основные знаковые элементы традиционных орнаментальных комплексов, являющихся отображением творческого своеобразия народной ремесленной культуры Кабардино-Балкарии; проведен анализ основных видов знаковых мотивов на примере образцов традиционного декоративно-прикладного творчества кабардинцев и балкарцев; определена значимость межкультурного взаимодействия традиционных орнаментальных знакообразований, обосновано их воздействие на современные формы коммуникативно-информационной символики.

Теоретико-методологической основой работы явились культурно-исторический и искусствоведческий подходы к изучению знаковых систем в традиционной орнаментальной культуре Кабардино-Балкарии. Исследование носит междисциплинарный характер.

В научных трудах, посвященных основам народного художественного творчества, существуют несколько различных пониманий знаково-символической природы орнаментального искусства. Принимая во внимание, что одни исследователи изучают орнамент как знаковую культуру, несущую глубокий символический смысл, а другие рассматривают его как декоративное украшение, то отсутствие в науке единых общепринятых определений понятия *орнамент* не представляется исключительным.

Проследив этапы возникновения и историю развития орнаментального творчества, можно прямо или косвенно объяснить первые абстрактные графические знаки, которые несли в себе обусловленные черты орнаментальной символики, необходимые древнему человеку «для адаптации к природной среде» [8. С. 177].

Некоторые исследователи трактуют очень широко представления об орнаментальном творчестве, нивелируя границы между ним и декоративно-прикладным искусством. В то же время орнаментальная символика является одним из ярких изобразительных компонентов дизайнерской практики, имеющей в своем творческом арсенале значительное число художественных приемов и композиционных средств, среди которых графическая повторяемость составляющих его узоров, или «искусство ритма» [9. С. 3]. В этой связи основным вопросом предоставленной работы является рассмотрение художественного своеобразия народного ремесленного творчества с опорой на знаково-символические традиции орнаментальной культуры Кабардино-Балкарии.

Для понимания процесса формирования знаковых систем в традиционном орнаментальном творчестве кабардинцев и балкарцев необходимо рассмотреть семантико-графическую основу этого искусства, сложившуюся еще во времена древних цивилизаций. Знакообразование традиционных орнаментов в этнических ремеслах было определено абстрактным, визуально-образным восприятием мира, или «специфическим культурным кодом», где наиболее ярко отобразались ценностные ориентиры народного декоративного творчества [5. С. 207–209]. Эта точка зрения согласуется с мнениями разных ученых. В частности, немецкий ученый А. Бастиан, классифицируя семиотическую полифункциональность народного творчества, определил ранние орнаментальные знаки как *связку символов*, а шведский археолог Х. Стольпе определил, что «население острова Харви считает свой орнамент таинственным письмом» [10. С. 10].

Осмысливая орнаментальное знакообразование ранних эпох с точки зрения семантики, исследователи истории культуры не ограничивают значимость орнамента одной лишь декоративной стороной, но и отводят ему роль изобразительного символа. Поэтому, анализируя образно-смысловую основу орнаментального искусства в «символическом качестве»: его происхождение и историческое значение, своеобразие народного творческого мышления и изобразительной стилистики в традиционных ремеслах, – исследователи главным образом используют семиотический подход [6. С. 10].

Нельзя не упомянуть в этой связи, что символично-знаковые образы древнего орнаментального искусства явились основой для возникновения письменности, развития науки, архитектуры, искусства, диалога традиционных ремесленных практик и иных смежных культур. Традиции ремесленного декоративно-прикладного творчества позволяют сохранить художественную самобытность этнических орнаментальных систем в качестве уникальной знаковой коммуникативной информации, неизменно находящейся в эволюционном развитии.

Рассматривая специфику структурных семиотических закономерностей и композиционного своеобразия орнамента, бытующего в народном ремесленном творчестве кабардинцев и балкарцев, нужно отметить, что его «можно разделить на два основных вида: растительные арабески и геометрический орнамент» [2. С. 8]. Наиболее распространенным в народных ремеслах кабардинцев и балкарцев является геометрический орнамент, который бытовал во всех структурах традиционной орнаментальной практики, нередко создавая более сложные графические узоры.

В семиотике, науке о коммуникативных системах и знаках, абстрактные геометрические символы, напоминающие круг, квадрат, треугольник, крест, считаются наиболее древними. Символические узоры, применяемые в орнаментальном творчестве, интерпретировались как изобразительные знакообразования, направленные на создание кодированных представлений о реальных природных объектах и стихиях. Рассматривая многочисленные орнаментальные комплексы, бытующие в традиционных ремеслах кабардинцев и балкарцев с семиотических позиций, мы находим их взаимосвязь с

естественными событиями. Орнаментальные символы, возникшие много веков назад, интерпретируют традиционные представления этносов о разных природных явлениях: *круг* предполагает гармонию и равновесие; *линия* символизирует движение; *треугольник* олицетворяет мудрость, плодородие; *квадрат* – стабильность земного бытия, «как противопоставления динамическому циклу жизни и движения» [11. С. 111].

Наряду с отмеченными геометрическими узорами, наиболее распространенными знаковыми комплексами в этнокультурных традициях кабардинцев и балкарцев являются крестообразные узоры, которые ассоциировались с духовной и культовой символикой. По данным Х.Х. Биджиева, среди находок Хумаринского городища (VIII–X вв.), были обнаружены «тамгообразные знаки: двузубцы, трезубцы, свастики, подобие буквы X (косой крест)» [12. С. 6–46]. В данной связи Биджиев указывает, что у балкарцев значимым считался знак *косой крест* – «кзынгыр кьач», который осуществлял функцию оберега [13. С. 174]. Следует также подчеркнуть, что балкарцы в качестве фамильных оберегов традиционно считали «родовые камни... на которых изображали кресты» [14. С. 105].

Всякая этническая символика содержит в себе идейно-эмоциональные и художественные качества, отображающие специфику жизненных и этически-эстетических представлений в традиционных культурах народов. В этой связи следует обозначить общие сакрально-зооморфные и геометрические символы кабардинцев и балкарцев: трилистник, виноградные усики, тривиальные цветочные узоры, ромбы, треугольники и рогообразные мотивы. Надлежит отметить, что стилизованные изображения бараньих рогов, считающиеся символом оберега и изобилия, создавали графическую основу многих орнаментальных комплексов, существующих в традиционной ремесленной культуре Кабардино-Балкарии. В орнаменте, украшавшем женское платье и шапочку, «бараньи рога часто являются основой композиции» [15. С. 114]. Рогообразный орнаментальный узор ассоциировался с культовыми представлениями о *священном баране*, существовавшими у северокавказских народов, издревле живших в ландшафтно-климатических и исторических условиях традиционного скотоводческого производства.

Формированию художественных канонов в орнаментальной культуре кабардинцев и балкарцев способствовало развитие традиционных ремесленнических практик: златошвейного, ювелирного и оружейного дела, плетения циновок. Наиболее популярным народным промыслом кабардинцев (адыго-черкесов) целесообразно выделить искусство узорного плетения циновок – *ардженов*. По сведениям Б.Х. Мальбахова, «плетенные... циновки – отнюдь не изобретение черкесских мастериц... но, пожалуй, нигде не создавались они в столь скупой и лаконичной манере» [1. С. 176]. Лаконичная композиционная выразительность геометрических мотивов циновок была продиктована самой техникой изготовления, где узор мог быть только геометрическим или «предельно геометризированным» [1. С. 177]. В подтверждение этого Н.Г. Ловпаче указывает на «скупость изобразительных средств, строгость и лаконичность», свойственные адыгскому геометрическому орнаменту, одному из древнейших видов орнаментальных узоров [3. С. 38].

В своем исследовании «Культура адыгов» М.Н. Губжоков указывает, что ремесленники геометрическим узором украшали всевозможные предметы домашней утвари (веера, корзины, различные короба для хранения предметов обихода, плетеные изгороди и др.). М. Губжоков свидетельствует: «даже в создание наиболее трудоемкой плетеной изгороди нередко вкладывалось столько виртуозного мастерства и художественного вкуса, что эти изделия иногда могли поспорить с произведениями адыгских золотшвеек» [4. С. 111].

Аналогичные геометрические узоры, существующие в традиционной орнаментальной культуре кабардинцев и балкарцев – это геометрические ромбы и ромбообразные узоры. Ромб у многих северокавказских народов считается абстрактным символом женского начала, материнства, плодородия [16. С. 116].

Нагляднее всего эти графические узоры наблюдаются в орнаментальных композициях войлочного ковроделия – кийизах. Как правило, эти знаки размещаются в центральной части орнаментальной композиции, заполняя центр ромбообразных сочетаний всевозможными орнаментальными символами, существующими в народном творчестве балкарцев (лепестковые узоры, крестообразные изображения, свастики и окружности и др.). Относя такого рода орнаментальные мотивы к символическим, В.В. Стасов утверждал: «...орнамент никогда не заключал ни единой праздной линии: каждая черта тут имеет свое значение» [17]. В тех же случаях, когда речь шла об истоках орнаментального искусства, Стасов вполне уместно указывает, что многие древние узоры давно «утратили» свое символическое значение.

Рассматривая вопрос о традиционных формах кабардино-балкарской орнаментальной символики, нельзя не коснуться изобразительного порядка семантизированных знаков фамильной принадлежности *тамга*, имеющих ярко выраженные графические черты. Тамги как родовые знаки собственности (гербы) использовали для *таврения* скота, помещали на различных предметах домашнего обихода, на перстневых печатках, оружии, вышивались на свадебных флагах, вырезались на надмогильных стелах.

Изобразительная стилистика тамгов сравнительно проста. Обычно это варианты стандартных геометрических фигур: круг, крест, двузубец, трезубец, угол, разнообразные волнистые линии, другие формы, подобные зодиакальным знакам. Вместе с тем эта кажущаяся простота орнаментально-графического решения тамгов не свидетельствует о примитивности семантических идей, находящих свое отображение в этих знаках. Так, В. Тэрнер в своей работе «Символ и ритуал» подтверждает: «Великие религиозные символические формы, такие как крест, лотос, полумесяц, ковчег и т.п., сравнительно просты, хотя их значения составляют целые теологические системы и контролируют литургические и архитектурные структуры чрезвычайной сложности» [7. С. 15]. Благодаря этому знаково-символический язык орнаментального искусства до настоящего времени выступает в качестве цивилизационного феномена, являясь закодированным информационным коммуникатором этнокультурных мировоззренческих взаимодействий.

Таким образом, используя семиотический подход для изучения орнаментального искусства, мы попытались выявить ценностные ориентиры кабардинцев и балкарцев в процессе преобразования простейших узоров в знаки и символы. При рассмотрении традиционных орнаментально-графических комплексов не предполагалось подтверждение формирования в культурах народов полноценных символотворческих процессов, а именно *наделения переносным значением* неконкретных графических изображений. Теоретически символические качества эти абстрактные орнаментальные узоры приобретали в более поздние периоды своего развития [18].

Орнаментальные знаки пытались изучать еще античные философы, но в науке до настоящего времени существует ряд недостаточно исследованных вопросов, связанных с проблемами семиотики в изобразительном искусстве. Поэтому актуальным остается интерес исследователей культуры и искусства к анализу взаимодействия символическо-культурных феноменов, способствующих формированию новейших знаковых коммуникативно-информационных образов в системе глобального цивилизационного пространства.

### Литература

1. Мальбахов Б.Х. Черкесское (Адыгское) декоративно-прикладное искусство. Нальчик: Тетраграф, 2012. 336 с.
2. Базиева Г.Д. Изобразительное искусство Кабардино-Балкарии: традиции и современность. Нальчик: Эль-Фа, 2004. 92 с.
3. Ловпаче Н.Г. Этническая история Западной Черкесии [с 6 тысячелетия до н.э. по XIX в.]. Майкоп: Адыг. гос. ун-т, 1997. 168 с.

4. Губжоков М.Н. Культура адыгов. История Адыгеи с древнейших времен до 1920 года. Майкоп, 1997. № 2. С. 111.
5. Лазутина Т.В. Символический мир орнаментального искусства // Теория и практика общественного развития. Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. С. 207–209.
6. Королев К.М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. 608 с.
7. Тэрнер В. Символ и ритуал / Портал ЛитВек. URL: <https://litvek.com/br/182566?p=15> (дата обращения: 27.12. 2021).
8. Кириленко Г.Г. Культура / Краткий философский словарь / Г.Г. Кириленко, Е.В. Шевцов. М.: Филол. О-во СЛОВО: Изд-во ЭКСМО, 2004. 480 с.
9. Филиппов А.В. Построение орнамента с большим числом вариантов. Москва: Изд-во Всес. акад. архитектуры, 1937. 86 с.
10. Wilson E. Das Ornament auf ethnologischer und prahistoris Crundlage. Erfust: E. Wilson, 1914. 167 s.
11. Энциклопедия символов / сост. В.М. Рошаль. М.; СПб., 2005. 1007 с.
12. Биджиев Х.Х. Раскопки Хумаринского городища в 1974 году. Археология и этнография Карачаево-Черкесии: сборник научных трудов. Черкесск, 1989. С. 6–46.
13. Биджиев Х.Х. Тюрки Северного Кавказа. Черкесск, 1993. 376 с.
14. Каракетов М.Д. Хазарско-иудейское наследие в традиционной культуре карачаевцев // Вестник Еврейского университета в Москве. М., 1997. С. 103–110.
15. Асланова Л.А. Культурная диаспора народов Кавказа: генезис, проблемы изучения // Международная научная конференция «Культурная диаспора народов Северного Кавказа: генезис, проблемы изучения» (10–14 октября 1991): материалы. Черкесск, 1993. 530 с.
16. Энциклопедия символов / сост. В.М. Рошаль. Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Сова, 2005. 1007 с.
17. Стасов В.В. Русский народный орнамент. Отдел 1. Шитье, ткани, кружева. [Эл. Ресурс] / Портал Перуница. URL: <https://www.perunica.ru/tradicii/10139-v-a-faleeva-zhenskij-personazh-v-russkoj-narodnoj-vyshivke.html> (дата обращения: 10.12.2021).
18. Галимова Н.В. Этнокультурная символика как феномен духовных традиций народов КБР // «Культура и искусство». № 4 (34). 2016 г. СПб: НБ-Медиа, М. 2016. 552 с.

### **Graphic Sign as an Expressive Image in the Traditional Ornamental Art of Kabardino-Balkaria**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2022, 2 (85), 43–50.  
DOI: 10.24412/2070-075X-2022-2-43-50

*Nailya V. Galimova*, North Caucasus State Institute of Arts (Nalchik, Russian Federation).  
E-mail: [hudshkolanal@mail.ru](mailto:hudshkolanal@mail.ru)

**Keywords:** ornamental art, graphic sign, ethnoculture, symbolic image, Kabardino-Balkaria, folk crafts, tamgas.

This article discusses the artistic canons of iconic components in the traditional ornamental art of Kabardino-Balkaria. The author focuses on the semiotic specifics of the samples of decorative and applied works of the Kabardians and the Balkars. The characteristic features of ornamental signs, their role and originality in the traditional practices of ethnic folk craft creativity are highlighted and described. Based on the analysis of artistic preferences of folk craft practices, as well as the identification of the main iconic complexes in the traditional ornamental culture of Kabardino-Balkaria, a pattern of interaction between the experience of ethnic ornamental and graphic symbols and modern design activities is established. The theoretical and methodological basis of the study was the

historical-typological and cultural-historical approaches to the study of the traditional culture of Kabardino-Balkaria. The development of ethnic historical and cultural problems of iconic symbols in the traditional ornamental culture of Kabardino-Balkaria required turning to various scientific sources: ethnographic studies by B.Kh. Malbakhov, M.N. Gubzhokov, Kh.Kh. Bidzhiev, N.G. Lovpache; artistic and semiotic research by T.V. Lazutina, K.M. Korolev; historical and cultural works by G.D. Bazieva, M.D. Karaketova, G.Kh. Mambetova. The aim of the study is to establish the main iconic images in the traditional ornamental art of Kabardino-Balkaria. The object of the study is a symbolic and graphic sign in the traditional ornamental works of Kabardino-Balkaria, and the focus is the symbolic and graphic features and originality of ornamental signs in the traditional handicraft works of Kabardino-Balkaria. The analysis reveals typological and semiotic ideas about the communicative and informational nature of ornamental signs in the traditional craft culture of Kabardino-Balkaria.

### References

1. Mal'bakhov, B.Kh. (2012) *Cherkesskoe (Adygskoe) dekorativno-prikladnoe iskusstvo* [Circassian (Adyghe) arts and crafts]. Nalchik: Tetragraf.
2. Bazieva, G.D. (2004) *Izobrazitel'noe iskusstvo Kabardino-Balkarii: traditsii i sovremennost'* [Fine Arts of Kabardino-Balkaria: Traditions and Modernity]. Nalchik: El'-Fa.
3. Lovpache, N.G. (1997) *Etnicheskaya istoriya Zapadnoy Cherkessii [s 6 tysyacheletiya do n.e. po XIX v.]* [Ethnic history of Western Circassia [From the 6th millennium BC till the 19th century]]. Maykop: Adyghe State University.
4. Gubzhokov, M.N. (1997) *Kul'tura adygov* [Adyghe culture]. In: *Istoriya Adygei s drevneyshikh vremen do 1920 goda* [History of Adygea from ancient times to 1920]. Maykop: [s.n.].
5. Lazutina, T.V. (2015) The symbolic world of ornamental art. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya – Theory and Practice of social development*. pp. 207–209. (In Russian).
6. Korolev, K.M. (2005) *Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem* [Encyclopedia of symbols, signs, emblems]. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Midgard.
7. Turner, V. (2021) *Simvol i ritual* [Symbol and ritual]. Translated from English. [Online] Available from: <https://litvek.com/br/182566?p=15> (Accessed: 27.12.2021).
8. Kirilenko, G.G. (2004) *Kul'tura* [Culture]. In: Kirilenko, G.G. & Shevtsov, E.V. *Kratkiy filosofskiy slovar'* [Concise Philosophical Dictionary]. Moscow: Filol. O-vo SLOVO: Izd-vo EKSMO.
9. Filippov, A.V. (1937) *Postroenie ornamenta s bol'shim chislom variantov* [Building an ornament with a large number of options]. Moscow: Izd-vo Vses. akad. arkhitektury.
10. Wilson, E. (1914) *Das Ornament auf ethnologischer und prahistorischer Grundlage*. Erfurt: E. Wilson.
11. Roshal', V.M. (2005) *Entsiklopediya simvolov* [Encyclopedia of symbols]. Moscow: AST; St. Petersburg: Sova.
12. Bidzhiev, Kh.Kh. & Gadlo, A.V. (1979) *Raskopki Khumarinskogo gorodishcha v 1974 godu* [Excavations of the Khumarinsky settlement in 1974]. In: Fyodorov, Ya.A. (ed.) *Arkheologiya i etnografiya Karachaevo-Cherkessii* [Archeology and ethnography of Karachay-Cherkessia]. Cherkessk: Karachay-Cherkess Research Institute of Economics, History, Language and Literature. pp. 6–46.
13. Bidzhiev, Kh.Kh. (1993) *Tyurki Severnogo Kavkaza* [Turks of the North Caucasus]. Cherkessk: Karachaevo-Cherkess. tip. ob"edinenie.
14. Karaketov, M.D. (1997) *Khazarsko-iudeyskoe nasledie v traditsionnoy kul'ture karachaevtsev* [Khazar-Jewish heritage in the traditional culture of the Karachays]. *Vestnik Evreyskogo universiteta v Moskve*. pp. 103–110.

15. Aslanova, L.A. (1993) [Cultural diaspora of the peoples of the Caucasus: genesis, problems of study]. *Kul'turnaya diaspora narodov Severnogo Kavkaza: genezis, problemy izucheniya* [Cultural diaspora of the peoples of the North Caucasus: genesis, problems of study]. 10–14 October 1991. Conference Proceedings. Cherkessk: [s.n.].
16. Roshal', V.M. (2005) *Entsiklopediya simvolov* [Encyclopedia of symbols]. Moscow: AST; St. Petersburg: Sova.
17. Stasov, V.V. *Russkiy narodnyy ornament* [Russian folk ornament]. Moscow: Lan'.
18. Galimova, N.V (2016) Etnokul'turnaya simvolika kak fenomen dukhovnykh traditsiy narodov KBR [Ethno-cultural symbolism as a phenomenon of the spiritual traditions of the peoples of the KBR]. *Kul'tura i iskusstvo – Culture and Art.* 4 (34).

УДК 7.05

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-2-50-59

**О.А. Зимина, М.Б. Похлебаева**

### **ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ В МЕТОДОЛОГИИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА**

*В статье рассматриваются философские аспекты дизайн-проектирования при создании концепций дизайнерских проектов в дизайне костюма; рассматривается концепция как основа формообразования, происходящего в идеальной сфере и в реальности, раскрывается сущностное содержание проектного мышления дизайнера.*

Ключевые слова: философия, методология, дизайн костюма, проектирование, концепция проекта, концепция формообразования, дизайн-концепция.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью систематизации знаний и структурированию системы дизайн-проектирования, основанного на философии концептуального подхода.

Цель работы – выявить, охарактеризовать и выстроить концептуальную структуру при создании дизайн-проекта в контексте философии дизайна.

В соответствии с целью был выдвинут ряд задач:

- определить детерминанту в теории «философии дизайна», способствующую формированию концептуального подхода в проектировании;
- на основе анализа разработать системную структуру проектного мышления дизайнера одежды;
- разработать структурную схему концепции дизайн-проектирования;
- анализ и систематизация разработки и воплощения дизайн-проекта на основе структурного взаимодействия ее составляющих.

Практическая значимость работы обусловлена необходимостью дать структурный ответ на запрос современного общества и дизайн-индустрии к осмысленному концептуальному подходу в создании предметно-пространственной окружающей среды в контексте философских теорий дизайна.

Философия, как базовая наука, дает обоснование процессу мышления, дает направление в выборе набора оптимальных мыслительных приемов, помогает формировать знания в различных видах деятельности.

Дизайн костюма, как и любая из отраслей дизайна, имеет свои особенности и свои условия формирования и развития. Дизайнер одежды находится в сложном, ответственном положении по отношению к человеку и обществу, так как предлагаемый им продукт наиболее субъективно отражает философию определенного времени через