

8. Sun' Tszinan'. (2007) *Sbornik po obshchei istorii kitaiskoi muzyki* [A Compendium of the General History of Chinese Music]. Jinan: Shandunskoe izdatel'stvo. Prosveshchenie.
9. Iui Tsiui. (2007) *Istoriia kitaiskoi dramy* [History of Chinese Drama]. Shanghai: Shankhaiskoe obrazovanie.
10. Van Iukhe. (1994) *Sovremennaia muzykal'naia istoriia Kitaia* [Modern Musical History of China]. Beijing: Narodnoe izdatel'stvo.

УДК 78.036

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-2-35-43

Линь Чжефу

### ПОПУЛЯРНАЯ МУЗЫКА КИТАЯ В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ СОВРЕМЕННОСТИ

*В статье дан обзор истории китайской популярной музыки в соответствии с веками социокультурных процессов, происходящих в стране. Определяются основные музыкальные особенности каждого периода развития. Выявляются тенденции взаимодействия национальной специфики китайской популярной музыки с традициями Европы, Японии, Америки. Доказывается, что тенденции глобализации привели к большему распространению европейской и американской музыки, что приводит к утрате национального своеобразия поп-музыки в Китае и вступлению ее в эру диверсифицированного развития.*

Ключевые слова: популярная музыка, школьные песни, китайская опера, стили джазовой и танцевальной музыки, этнический стиль, глобализация, диверсификация.

Развитие как народной, так и профессиональной музыки любой страны тесно взаимосвязано с ее историей. В этом смысле формирование китайской поп-музыки не является исключением.

Цель данной статьи – опираясь на вехи исторического развития Китая и социокультурные процессы XX–XXI вв., наметить пути формирования китайской популярной музыки и дать общую характеристику каждого периода развития.

После создания Китайской Республики в 1917 году музыкальная программа в школах стала более значимой, музыкальные курсы обязательными в обычных школах; школьные песни получили большое развитие, став прообразом популярной музыки. В этот период школьные песни в основном сочинялись путем заимствования западной или японской мелодии и добавления китайского текста. Так, например, в песне «Прощание» (送别), написанной Ли Шоутунем (李叔同) в 1915 году, мелодия взята из американской песни «Dreaming of Home and Mother», созданной John Pond Ordway. Песни этого периода часто исполнялась хором и представляли собой 3-голосную хоровую композицию, как, например, песня Ли Шоутуна (李叔同) «Весеннее путешествие» (春游) (пример 1).

Школьная песня является примером «новой музыки» в современной истории китайской культуры. Это был первый случай, когда хоровое пение стало популярной музыкальной формой в китайском обществе. С появлением школьной песни западная музыкальная теория и техника композиции начали распространяться в Китае. Школьная песня имела широкую популярность в то время. Она обладала теми же атрибутами, что и популярная музыка, и, будучи символом китайской музыки, заложила основу для развития популярной музыки [1]. Школьные песни имеют не только большое историческое значение, но и полноценную социально-культурную эстетическую ценность. Они в значительной степени стали отправной точкой для развития музыкально-эстети-

ческой культуры в современном музыкальном Китае и сыграли неоценимую роль в формировании и развитии музыкального менталитета китайской нации в новое время, а также оказывают влияние на музыкально-эстетические ценности [2].

Пример 1

«Весеннее путешествие»

Музыка Ли Шоутун

Слова Ли Шоутун

春 风 吹 面 薄 于 纱, 春 人 妆 未 淡 于 画,  
游 春 人 在 画 中 行, 万 花 飞 舞 春 人 下。

Во втором десятилетии XX века поп-музыка достигла первого пика своего развития в Шанхае – «торговом центре» и самом процветающем городе Китая, где соединялись культуры всего мира, где широко распространился американский джаз и где уровень жизнь горожан обуславливал большой спрос на поп-музыку под влиянием колониальной культуры. Духовные потребности общества являются одним из важнейших факторов, определяющих развитие музыкального производства и рынка музыки. Развитие индустрии джазовых развлечений неизбежно вело к росту потребительского спроса на популярную музыку [3]. Она была широкодоступна в кинотеатрах, театрах и танцевальных залах. В основном это было сочетание иностранной музыки с народной традицией (китайской оперой, народной музыкой и китайским рэпом<sup>1</sup>). В 1927 году композитор Ли Цзиньхуэй (黎锦晖) под влиянием американской музыки и кабаре написал первую китайскую популярную песню «Небольшой дождь» (毛毛雨) (пример 2).

Пример 2

Ли Цзиньхуэй «Небольшой дождь»

1. 毛 毛 雨, 下 个 不 停, 微 微 风  
2. 毛 毛 雨, 不 要 尽 为 难, 微 微 风,  
3. 毛 毛 雨, 打 湿 了 尘 埃, 微 微 风,  
4. 毛 毛 雨, 打 得 我 泪 满 腮, 微 微 风

<sup>1</sup> Местная китайская народная музыка, которая произносится, а не поется, имеет содержание, связанное с народными сказками, и исполняется на китайских народных инструментах.

2 3 2 1 6 5 4 6 | 5 - - - | 2 2 3 1 - | 6 7 6 5 4 5 6 1 | 5 - 5 3 |

吹个不停。微 风 细 雨 柳 青 青， 哎 哟  
不要尽麻烦。雨 打 风 吹 行 路 难， 哎 哟  
吹冷了情怀。雨 息 风 停 你 要 来， 哎 哟  
吹得我不敢把头抬。狂 风 暴 雨 怎 么 安 排？ 哎 哟

哟！ 柳 青 青， 小 亲 亲！ 不 要 你 的 金；  
哟！ 行 路 难。 年 轻 的 郎， 太 阳 刚 出 山；  
哟！ 你 要 来。 心 难 耐， 等 等 也 不 来，  
哟！ 怎 么 安 排？ 莫 不 是， 有 事 走 不 开，

В целом это произведение сочетает элементы китайской народной музыки (пентатонный лад, традиционный народный стиль пения с открытым вокалом) с западными традициями, связанными с типом оркестра, распространенным в Шанхае в то время, и ритмическим своеобразием. Происходит наполнение китайской песни новым типом лирики – «семейной песне о любви», разрушающей оковы феодального этикета и отражающей возрождение женщин после «Движения новой культуры». Хотя песня стала широко популярной, ее автор подвергался критике и порицанию со стороны всех слоев общества.

В период с 1937 по 1949 год Китай пережил освободительную войну против Японии. Развитие популярной музыки в Китае достигло своей кульминации, а с привнесением западных традиций культурная жизнь Шанхая стала более тесно интегрироваться с миром. Приток музыкантов из Франции, России, США и Италии привел к быстрому развитию симфонического джаза и другой западной музыки в Китае. В результате русской революции в Шанхае активно действовало большое количество русских джазовых групп, русские и филиппинские музыканты практически монополизировали рынок джазовых выступлений в Шанхае в то время. Из-за влияния джаза и симфонической музыки в Шанхае стало появляться много популярных песен, написанных китайскими композиторами, таких как «Роза, Роза. Я люблю тебя» (玫瑰玫瑰我爱你), «Шанхай вечером» (夜上海), «Недостижимая любовь» (得不到的爱情 и пр. Их музыкальное выражение было модернистско-космополитическим, отдававшим предпочтение западным звуковым стандартам: использовались джазовые или симфонические элементы взамен и эстетике, и традиционным практикам коренных народов [4]. Слияние китайской и западной музыки сделало эти песни популярными в Шанхае, и их стали называть «Таймсонг».

Выделим основные стили китайской популярной музыки этого периода (таблица 1).

Таблица 1

Музыкальный стиль	Особенности музыки
1. Стили джазовой и танцевальной музыки	Ритм свинга, джазовые гармонии и джазовый оркестр в качестве аккомпанемента с преобладанием духовых инструментов.
2. Этнический народный стиль	Используется китайская народная пентатоника и гармоническая техника, музыка основана на элементах китайской народной музыки и оперы, как правило, сопровождается оркестром китайских народных инструментов.
3. Западный стиль	Традиционный европейский гармонический язык с простыми гармоническими прогрессиями, с использованием оркестровой техники.

Лирика отражает послание эпохи, и через нее часто можно понять социальные условия той или иной эпохи. Однако в те военные годы, в силу определенных политических факторов, лирика была в основном о любви, а темы о гражданственности и патриотизме были крайне ограничены в обществе<sup>2</sup>.

Музыка этого периода распространялась относительно простым способом, опираясь на следующие методы.

1. *Кино*. 1930-е годы происходит развитие китайского кино. Популярная музыка и звуковые фильмы были тесно интегрированы, распространение популярной музыки через кино позволило большому количеству кинозвезд присоединиться к исполнению популярной музыки.

2. *Радио*. Радио играло важную роль в культурной жизни города: первая частная радиостанция появилась в Шанхае в 1927 году, и впоследствии число частных радиостанций быстро росло. В 1930-х годах радиостанции начали транслировать старинные песни и привлекать певцов для выступлений в прямом эфире. Это сыграло важную роль в распространении популярной музыки.

3. *Танцевальные залы*. С тех пор как в Шанхае в 1927 году появились первые танцевальные залы, они стали главным местом развлечений для высшего класса, в них выступали музыканты со всего мира, и именно они стали основным местом распространения джаза.

В 1920-е годы британцы открыли в Шанхае звукозаписывающие компании, и к 1930-м годам в Шанхае насчитывалось более тридцати звукозаписывающих компаний. Самые популярные песни того времени были сохранены на пластинках как важным средством распространения музыки.

С 1949 года, когда была основана Китайская Народная Республика, по 1980 год, музыка в континентальном Китае пережила нестабильную эпоху. Это был период жестокого политического давления и опустошения культурной индустрии, когда политика и культура слились воедино, и все написанные песни восхваляли родину, политических лидеров. Поп-музыка этого периода в материковом Китае была политизирована, и ее развитие шло медленно [6]. Основными регионами для развития китайской поп-музыки стали Тайвань, Китай и Гонконг. Это был второй этап в стремительном развитии китайской поп-музыки.

<sup>2</sup> Сходные тенденции в развитии российской лирической эстрадной песни намечены в исследовании И. Маевской, Т. Шак «Отечественная эстрадная песня второй половины XX века: жанры, стили, интерпретация». Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С.В. Рахманинова. Тамбов, 2022. 314 с. [5].

В результате войны в материковом Китае многие люди, спасаясь от нее, приехали в Гонконг. Это вызвало распространение и огромный интерес к популярной музыке из Шанхая в Гонконге. После войны большое количество композиторов и певцов переехали в Гонконг в поисках работы, так что в 1949 году Гонконг быстро заменил Шанхай в качестве ключевого района для развития популярной музыки в Китае. Исследователи отмечают, что «Старый Шанхай и Гонконг имеют не только общие исторические корни колонизации, но и городскую культурную чувствительность, уходящую корнями в метрополию. Ночь – важный символ города, а поп-музыка – отголосок города, тонкое послание, раскрытое в песнях “Шанхай вечером” (夜上海), “Ночной аромат” (夜来香). Популярность этих песен в Гонконге отражала гармонию между “старыми” и “новыми” мандаринскими песнями в Гонконге в то время» [7. С. 53]. Музыка этого периода во многом была продолжением стиля предыдущей шанхайской эпохи, но из-за долгой истории британского колониального правления и культурного влияния Гонконга музыка постепенно приобрела местный характер. Основными языками, на которых говорят в Гонконге, являются английский и местный кантонский язык, поэтому в регионе были популярны песни на китайском, кантонском и английском языках. В этот период популярная музыка характеризуется тремя основными творческими направлениями.

1. *Таймсонг Театрализация.* После 1950 года, в связи с успехом оперных фильмов в материковом Китае, Гонконг начал подражать им, снимая большое количество фильмов в оперном стиле. В композициях обычно используются музыкальные элементы из китайской оперы. В качестве аккомпанемента вводятся народные инструменты, но иногда добавляется и западная музыка за счет включения популярных ритмов.

2. *Европейская, американская и японская поп-музыка с китайским наполнением.* Спрос на поп-музыку в Гонконге рос, но композиторов в Гонконге было мало, поэтому они часто покупали авторские права на европейскую, американскую или японскую музыку и вставляли китайские тексты, чтобы таким образом удовлетворить спрос. Этот простой метод стал основным способом сочинения в Гонконге в то время.

3. *Разделение композиции и аранжировки.* В тот период многие композиторы умели только сочинять мелодии и совсем не умели аранжировать их. Поэтому они постепенно начали перенимать европейскую и американскую модели композиции, отделяя сочинение от аранжировки и передавая мелодии профессионалам для доработки.

В 1950-е годы, из-за японского колониального правления музыка Тайваня находилась под сильным японским и американским влиянием, и долгое время музыкальная философия Тайваня была гораздо более продвинутой и интернациональной, чем музыка материкового Китая, в силу особых политических и культурных причин. Музыка Тайваня представляет собой смесь китайских, японских и американских элементов, включая традиционную тайваньскую народную музыку, песни шанхайского периода, японские и английские песни.

С точки зрения языка тайваньские песни делятся на две основные категории: «мандаринские песни» и «тайваньские песни». В ранние годы было мало тайваньских поп-песен, в основном они были из Шанхая и Гонконга, пока после 1960 года группа композиторов, таких как Лю Цзячан и Цзуо Хунъюань, не начала создавать местные песни, привлекая большое внимание в Юго-Восточной Азии.

1. Таймсонг с локализованными особенностями Тайваня. С точки зрения музыкального стиля и композиционного подхода многие песни периода все еще подражают стилю Таймсонг, например, композиции в исполнении Тэн Лянцзюня (邓丽君) («Тубероза» (夜来香) (пример 3) и «Когда вы приедете снова» (何日君再来) являющиеся кавер-версиями Шанхай Таймсонг, а такие песни, как «Тысяча слов» (千言万语) и «По ту сторону воды» (在水一方), отличаются лирической наполненностью.

## Пример 3. Ли Цзингуан «Тубероза» (夜来香)

Композитор Ли Цзингуан  
Лирика Ли Цзингуан

1. 那南风吹来清凉, 那夜莺啼声凄凉.  
(2. 我爱这夜色茫茫, 也爱那夜莺歌唱.)

月下的花儿都入梦, 只有那夜来香吐露着芬芳.

2. 我爱这夜色茫茫, 吻着夜来香. 夜来香

香, 我为你歌唱, 夜来香,

我为你思量, 啊我为你歌唱,

我为你思量, 吻着夜来香. 夜来香

香, 夜来香, 夜来香.

Особое своеобразие наличествует в пении, которое находится под влиянием тайваньской региональной оперы, где «...имитируется звук плача или используется вибрато, характерное для тайваньского метода пения» [8. С. 114].

2. Американская и японская поп-музыка с китайским наполнением. Тайвань в этот период был очень похож на Гонконг в том, что он отставал в композиции и часто использовал японские, европейские и американские песни для заполнения китайских текстов. В плане аранжировки песен и пост-продакшн он в значительной степени полагался на японских и американских аранжировщиков, таких как известный автор-исполнитель Луо Дайю, многие песни которого аранжировали японские музыканты, а пост-продакшн почти всегда выполнялся японскими музыкантами [9].

Что касается каналов распространения, то в связи с течением времени поп-музыка в Гонконге и Тайване движется по более широкому кругу каналов, чем в Шанхае в 1930-х и 1950-х гг. Популярность фильмов, телевизионных драм, эстрадных шоу, концертов и радиопередач позволила поп-музыке быстрее распространяться и обеспечить хорошую основу для развития музыки в этих двух регионах.

В 1980 году материковый Китай вступил в новый период реформ и открытости, с быстрым экономическим развитием и постепенным освобождением сознания, что положило начало третьему периоду развития и подъема поп-музыки в Китае. В континентальном Китае был застой, поэтому он больше опирался на музыку Тайваня и Гонконга. Европейская и американская музыка оказала большое влияние на Китай. В Китае были представлены многие стили музыки, такие как диско, r&b и рок, что породило множество музыкальных волн в Китае. Китайская поп-музыка прошла путь от подражания песням из Гонконга и Тайваня до вбирания европейской и американской традиции. К середине 1990-х годов жанр музыки диверсифицировался. После 1990-х годов поп-музыка обогатилась националистическими тенденциями, быстро развивалась оригинальная музыка, но бум длился недолго из-за разгула пиратства и отсутствия системы, а также влияния на рынок иностранной музыки.

После 2000 года с развитием IT-индустрии наступил информационный век, среда распространения музыки стала более разнообразной, богатая материальная жизнь также сформировала спрос на поп-музыку. Рынок Гонконга и Тайваня был насыщен, многие музыканты отправились на материк, китайская поп-музыка в этот период постепенно унифицировалась. Глобализация информации также привела к распространению большого количества европейской и американской музыки в Китае, и в этот период в стране появилось беспрецедентное изобилие поп-музыки.

Можно предположить, что популярная музыка Китая вступила в эру диверсифицированного развития, направленного на удовлетворение потребности аудитории и предполагающего соединение экономических и эстетических практик, поскольку, как утверждает Ф. Шак в исследовании, посвященном джазу и рок-музыке в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI вв.: «...междисциплинарная специфика в силу принадлежности изучаемых феноменов джаза и популярной музыки к сфере социокультурных взаимодействий, по определению несводимых к какой-либо одной дисциплинарной константе, предполагает осуществлять анализ этих явлений с привлечением широкого диапазона исследовательских парадигм, включая философские, культурологические, социологические и музыковедческие профили» [10. С. 10]. Эти процессы, характерные для музыки Европы и Америки, с полным правом можно отнести к популярной музыке Китая.

### Литература

1. 尤静波,中国流行音乐简史[M].上海音乐出版社,2015,06-07.= Юй Цзинбо, Краткая история китайской популярной музыки [M]. Шанхайское музыкальное издательство, 2015. С. 6–7.
2. 翟梦秋.学堂乐歌历史意义与相关的音乐审美教育思考[D].上海音乐学院,2016.2. = Чжай Мэнцю. Историческое значение школьных музыкальных песен и связанные с этим размышления о музыкально-эстетическом воспитании [D]. Шанхайская консерватория музыки, 2016.
3. Qing Yang. The characteristics and influence of Shanghai jazz in the Republic of China in “ShenBao”. *Frontiers in Art Research* (2021) Vol. 3, Issue 4: 44–50.
4. Lau F. The sounds of modernity in Chinese pop music[J]. *International Communication of Chinese Culture*, 2020, 7(2): 101–115.
5. Маевская И.В., Шак Т.Ф. Отечественная эстрадная песня второй половины XX века: жанры, стили, интерпретация. Тамб. гос. муз.-пед. ин-т С. В. Рахманинова. Тамбов, 2022. 314 с.
6. 李佳欣.中国流行音乐发展历程[J].北方音乐, 2019, 39(10):9-10.= Ли Цзясинь. Развитие китайской поп-музыки [J]. *Northern Music*, 2019, 39 (10). С. 9–10.
7. 李琼.上海早期流行歌曲在香港的传承及嬗变[J].连云港师范高等专科学校学报, 2021,38(04):52-56. = Ли Цюн. Передача и трансмутация ранних шанхайских поп-песен в Гонконге [J]. *Журнал Ляньюньганского высшего колледжа*, 2021, 38 (04). С. 52–56.

8. 万婉治.台湾闽南语歌曲的独特唱腔与地域文化[J].泉州师范学院学报, 2008(03):113-115.= Ван Ваньчжи. Уникальный стиль исполнения и региональная культура песен миннань на Тайване [J]. Журнал Цюаньчжоуского колледжа, 2008(03). С. 113–115.
9. 何韦.罗大佑流行歌曲创作风格研究[D].贵州民族大学, 2019. = Хэ Вэй. Исследование композиторского стиля поп-песен Луо Дайюу [D]. Гуйчжоуский университет национальностей, 2019. С. 2–10.
10. Шак Ф.М. Джаз и рок-музыка в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI вв. Краснодар: КГИК, 2018. 342 с.

**Popular Music in China in the Context of Contemporary Sociocultural Processes**  
*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2022, 2 (85), 35–43.  
 DOI: 10.24412/2070-075X-2022-2-35-43

*Lin Zhefu*, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: linzhefu@mail.ru

**Keywords:** popular music, school songs, Chinese opera, jazz and dance music styles, ethnic style, globalization, diversification.

Based on the milestones of China's historical development and the sociocultural processes of the 20th and 21st centuries, the author of the article outlines the ways of the formation of Chinese popular music and gives a general description of the three periods of its development. The first one (1917 – the end of the 1940s) developed from school songs, which became the starting point for the development of musical and aesthetic culture in modern musical China and were composed by borrowing Western or Japanese melodies with the addition of Chinese text, to the jazz entertainment industry, leading to an increase in consumer demand for popular music available in cinemas, theaters and dance halls, and combining foreign music with folk tradition. The second period (1949–1980) saw the foundation of the People's Republic of China, when politics and culture merged together, which led to the decline of the cultural industry, and the praise in the songs of the motherland and political leaders. The pop music of this period in mainland China was politicized and developed slowly. Taiwan and Hong Kong became the main regions for the development of Chinese pop music. The third period, from the 1980s, is associated with reforms, openness, rapid economic development and a gradual liberation of consciousness, which contributed to the rise of pop music in China, with its reliance on European and American influences of disco, R&B, rock styles. Chinese pop music has gone from imitating songs from Hong Kong and Taiwan to absorbing European and American traditions. The author proves that the trends of globalization required the spread of a large amount of European and American music, which led to the loss of the national identity of pop music in China and its entry into an era of diversified development aimed at meeting the needs of the audience and involving the combination of economic and aesthetic practices. These processes, characteristic of the music of Europe and America, can rightfully be attributed to the popular music of China.

### References

1. Yuy Jinbo. (2015) *A Brief History of Chinese Popular Music*. Shanghai Music Publishing House. pp. 6–7. (In Chinese).
2. Zhai Mengqiu. (2016) *The historical significance of school musical songs and related reflections on musical and aesthetic education*. Shanghai Conservatory of Music. (In Chinese).
3. Qing Yang. (2021) The characteristics and influence of Shanghai jazz in the Republic of China in “ShenBao”. *Frontiers in Art Research*. 3 (4). pp. 44–50.
4. Lau, F. (2020) The sounds of modernity in Chinese pop music. *International Communication of Chinese Culture*. 7 (2). pp. 101–115.

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 Jiaxin. (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 образцов 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-