

На правах рукописи

ГАЛИМОВА Наиля Вагизовна

**ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН
В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ПРАКТИКЕ КНИГОИЗДАНИЯ
КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ**

24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата культурологии

Краснодар
2020

Работа выполнена на кафедре культурологии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Северо-Кавказский государственный институт искусств» Министерства культуры Российской Федерации

- Научный руководитель:** **Рахаев Анатолий Измаилович,**
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Северо-Кавказский государственный институт искусств», ректор
- Официальные оппоненты:** **СИЮХОВА Аминет Магаметовна,**
доктор культурологии, доцент, ФГБОУ ВО «Майкопский государственный технологический университет», профессор кафедры философии, социологии и педагогики
- КОШАЕВ Владимир Борисович,**
доктор искусствоведения, профессор, ФГОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова», профессор кафедры семиотики и общей теории искусства факультета искусств
- Ведущая организация:** **ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры»**

Защита состоится 20 мая 2020 г. в 13.00 часов на заседании объединенного диссертационного совета Д 999.224.03 на базе ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева», ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, корп. 1, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» по адресу: 350072, г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, корп. 1. Электронная версия полного текста диссертации размещена 10 февраля 2020 г. на официальном сайте объединенного диссертационного совета Д 999.224.03: http://dissovet.heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2020/02/Galimova_diss.pdf.

Объявление о защите и электронная версия автореферата размещены 06 марта 2020 г. на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования: <https://vak.minobrnauki.gov.ru> и на официальном сайте объединенного диссертационного совета Д 999.224.03: <http://dissovet.heritage-institute.ru>.

Автореферат разослан «___» _____ 20__ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Т. В. Коваленко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В настоящее время отмечается повышенный научный интерес к исследованию новейших средств массовой информации в целом и дизайнерской деятельности в частности. При этом существенное внимание уделяется одной из основных форм дизайнерской практики – художественной выразительности графического дизайна, нацеленного на интенсивную передачу информации через систему визуальных знаковых образований.

Термин «графический дизайн» уходит в далёкое прошлое и происходит от древнегреческого слова «графика», которое неделимо с понятием «рисовать» или «изображать». Впервые этот термин в 1922 г. использовал У. Э. Двиггинс для конкретизации названия работ по процессу визуализации конструирования и оформления книг, шрифтовых гарнитур, рекламной продукции.

Область применения графического дизайна связана не только с печатной продукцией, но и с иными видами человеческой деятельности (архитектура, градостроительство, профессиональное искусство, реклама, торговля, народные промыслы и т. д.). В окружающей действительности, графический дизайн стал практикой социокультурного бытия, в том числе как инструмент формирования этнической идентичности.

Нынешний повышенный интерес профессионального сообщества дизайнеров к народным промыслам потребовал обосновать «народность» современного графического дизайна, определить его взаимосвязь с традиционными ремеслами кабардинцев и балкарцев, подтвердить, что их опыт имеет схожие практические, утилитарные и эстетические черты. Другими словами, художественно-ремесленные формы традиционной культуры предлагается рассматривать как явления проектной деятельности, которые по современным представлениям относятся к области графического дизайна. Родственные проблемы затрагивает Е. В. Черневич в научном исследовании «Русский графический дизайн 1880–1917 гг.», где он в частности отмечает: «Употребление понятия “графический дизайн” по отношению к отдаленному прошлому говорит о проекции на него современной точки зрения»¹.

В формировании модели современного дизайна большую роль сыграли труды У. Морриса, которые были направлены на сближение искусства и традиционных форм народных ремесел. Основываясь на его концептуальных идеях можно с уверенностью утверждать, что именно образно-знаковая выразительность, тяга к использованию традиционных орнаментальных форм, имеющих очевидную графическую стилистику, обуславливает художественные предметы народных ремесел как объекты графического дизайна. Находясь в зависимости от вида и предназначения своего «носителя», проектная практика дизайна тонко реагирует на его этническую

¹ Черневич Е. В. Русский графический дизайн 1880–1917. М., 1997. С. 9.

специфику, соответствующе перестраивая присущий ему язык для организации подлинного произведения искусства.

Исследование опыта графического дизайна, как творческой, созидательной деятельности, выявило, что современная наука незаслуженно обходит их стороной и рассматривает преимущественно в искусствоведческом аспекте. Между тем, его анализ, как особой формы культуры и его связей с книгоиздательской и полиграфической деятельностью представляет особый интерес для культурологической науки сегодняшнего дня.

Создание книги – это особая область дизайнерской практики, состоящая из проектирования, редакционно-издательской подготовки и полиграфического исполнения. Потому, для изучения такого культурного феномена, как книжный графический дизайн необходимы комплексные исследования издательских стандартов и практик, а также способов их полиграфического воспроизводства.

Отсутствие в отечественной науке комплексных исследований, посвящённых вопросам теории, истории и практики графического дизайна, в социокультурном пространстве книгоиздания Кабардино-Балкарии, определило выбор диссертационной темы, необходимость и важность её изучения, теоретическую и практическую значимость.

Степень научной разработанности темы. Выявление традиционных художественных ценностей кабардинцев и балкарцев, определение выполняемых ими функций потребовало изучения научной литературы, посвященной вопросам истории национальной художественной культуры и социокультурной практике книгоиздания Кабардино-Балкарии в контексте практической деятельности графического дизайна.

Поскольку рассмотрению подлежат профессиональные проблемы книгоиздания, то для нашего исследования особо ценны работы В. А. Фаворского, А. Д. Гончарова, В. М. Конашевича, Д. С. Бисти, Е. Б. Адамова, В. Н. Ляхова, В. Ю. Медведева, Н. В. Полосьмак, С. И. Серова, О. Г. Верейского, В. А. Шлыкова, где рассматривались основные принципы формирования стилистики книжного графического дизайна.

Так же фундаментальной основой для междисциплинарного анализа образной системы графического дизайна как культурно-эстетического феномена послужили труды авторов: Т. В. Балланд «Аксиологические аспекты дизайна», М. В. Большакова «Книжный шрифт», Р. Брингхерста «Основы стиля в типографике», Б. В. Воронцового, Э. Д. Кузнецова «Шрифт», Ю. Я. Герчука «Художественная структура книги», Н. А. Дмитриевой «Изображение и слово», Г. В. Ельшевой «Иллюстрация» и др.

Особое внимание в нашем анализе зарубежного дискурса уделялось исследованиям Г. М. Маклюэна, В. Тоотса, Р. Шартье, Г. З. Шульца, У. Морриса, в трудах которых особое внимание уделяется вопросам

познания социальной сущности и изобразительной выразительности графического искусства.

В художественной культуре кабардинцев и балкарцев феномен преобразования традиционных компонентов графического дизайна из абстрактной формы в материальные объекты, имеет глубокие корни. Графическая стилистика в народно-ремесленном творчестве существует с древних времён. В процессе эволюции основополагающей части духовной и материальной культуры народов, эта проблема, в той или иной степени, затрагивалась исследователями фольклора и народных художественных промыслов, а позднее изобразительного искусства.

В частности, о проблемах выразительной стилистики этнических владельческих знаков, символической сущности орнамента и народных ремесел касались в своих исследованиях кабардино-балкарские авторы: Х. Х. Яхтанигов «Северокавказские тамги», М. Ч. Кудаяев «Карачаево-балкарская этнохореография и символика», А. Я. Кузнецова «Народное искусство балкарцев и карачаевцев», Б. Х. Мальбахов «Декоративно-прикладное искусство адыгов», О. Л. Опрышко «По тропам истории», Б. А. Гарданов «Новое и традиционное в культуре и быте кабардинцев и балкарцев», Г. Х. Мамбетов «Традиционная культура кабардинцев и балкарцев», А. С. Кишев «Народные художественные промыслы», Х. Г. Тхагапсоев «Кавказская культура: особенности генезиса и тенденции развития», В. М. Батчаев «Из истории традиционной культуры балкарцев и карачаевцев», М. Н. Губжоков «Культура адыгов», Г. Д. Базиева «Изобразительное искусство Кабардино-Балкарии: традиции и современность», Х. Х. Биджиев «Тюрки Северного Кавказа» и др.

В рамках темы исследования графический дизайн рассматривается в контексте книгоиздательской практики и, в целом, можно констатировать проявление интереса зарубежных и отечественных авторов к исследованию современной печатной графической культуры.

Теоретические проблемы, связанные с исследованием современной формы промышленной и технической сферы, печатного продукта, отражены в книгах Г. Киппхана, Ф. Романо, Г. Земпера, Д. Нельсона, Д. Норманна, Р. Брингхерста.

Исторические аспекты развития печатной практики Кабардино-Балкарии рассматриваются в работах Х. И. Хутуева, Г. Х. Мамбетова, М. Х. Герандокова, З. М. Налоева, В. К. Гарданова, С. Х. Мафедзева, М. А. Хакуашевой, Е. Т. Кешевой и др.

Однако в этих трудах специально не рассматривались весьма важные для нашего исследования вопросы особенностей книгоиздательской практики Кабардино-Балкарии. Вместе с тем можно подтвердить, что к настоящему времени накоплен и издан значительный материал близкий теме диссертационного исследования – по проблемам истории, этнографии, народным промыслам, декоративно-прикладному и профессиональному изобразительному искусству.

Структурный анализ практики графического дизайна, как инструмента печатной коммуникации, характеристика и его место в духовно-познавательной деятельности кабардинцев и балкарцев, позволили определить научно-теоретические характеристики работы, установить основные подходы к исследованию эволюционных процессов книгоиздания в социокультурном пространстве Кабардино-Балкарии.

Объектом исследования является графический дизайн как феномен социокультурной практики книгоиздания Кабардино-Балкарии.

Предметом исследования является стилистические и функциональные особенности графического дизайна в динамике социокультурных процессов книгоиздания Кабардино-Балкарии.

Цель исследования – учитывая актуальность дальнейшей разработки темы, целью диссертации является комплексное исследование взаимовлияния ценностных ориентаций графического дизайна в социокультурной практике книгоиздания, на примере репрезентации их тенденций в печатной культуре Кабардино-Балкарии.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач исследования**:

1. Обосновать полифункциональность языка графического дизайна в традиционной художественной культуре и его место в духовно-познавательной деятельности кабардинцев и балкарцев.
2. Охарактеризовать историко-культурную эволюцию графического дизайна в изобразительном искусстве Кабардино-Балкарии.
3. Определить теоретико-методологические основы выразительной практики графического дизайна в социокультурном пространстве книгоиздания Кабардино-Балкарии.
4. Рассмотреть сущность и содержание графических доминант книжного дизайна – иллюстрации, графического буквенного знака, экслибриса.
5. Выявить исторические основы книгоиздательской практики как отражение социокультурных процессов в Кабардино-Балкарии.
6. Установить специфику книгоиздательской практики Кабардино-Балкарии в контексте развития полиграфических средств.

Методология и методы исследования. Методологической основой исследования выступают концепции зарубежных и отечественных авторов искусствоведческого, культурологического, этнографического и исторического знания, раскрывающие эстетические особенности графического дизайна как независимой образной формы, основанной на системах редакционно-издательских и полиграфических практик.

Методологическую основу исследования составили:

- фундаментальные научные направления Мэнди П. Холла (Mandy P. Hall), Х. Э. Кэрлота (H. E. Carlota), выявляющие пути изучения символических форм графического языка;

- концепции К. М. Кантора, А. Ф. Лосева, раскрывающие основные направления исследований по общим вопросам технической эстетики, проблемам символа и реалистического искусства;

- системный, историко-культурный подход Л. И. Лаврова к культурно-этнографической деятельности;

- исследования и академические разработки А. А. Сидорова, Н. И. Шантыко, Б. В. Валуенко, В. А. Фаворского, А. Д. Гончарова, Д. С. Бисти, определяющие концепцию стилистических форм и опыта применения выразительных средств графического дизайна в искусстве книги.

В работе были использованы общенаучные и специальные **методы**:

- сравнительный, при помощи которого национальный графический дизайн представляется как разнохарактерный коммуникационный объект трансляции визуальной информации в социокультурном пространстве Кабардино-Балкарии, находящийся в тесной взаимосвязи с этнокультурами народов;

- историко-описательный, содействующий отображению важнейших этапов генезиса, формирования и последующего развития национального графического дизайна во взаимосвязи со структурирующими компонентами традиционной ремесленнической практики кабардинцев и балкарцев;

- типологический, позволяющий посредством отражения историко-культурных процессов раскрыть общие и особенные черты в развитии графического дизайна каждого исторического периода;

- структурно-функциональный, способствующий выявлению важнейших элементов выразительных средств графического дизайна в книжно-издательской практике Кабардино-Балкарии;

- методика моделирования, содействующая процессу синтеза концептуальной модели книжного графического дизайна как выразительного элемента книжно-издательской практики в контексте развития полиграфических средств Кабардино-Балкарии.

Научная новизна исследования заключается в том, что:

- введен в научный оборот новый материал об эстетических особенностях и полифункциональности стилистики традиционного искусства кабардинцев и балкарцев, его место в социокультурной практике Кабардино-Балкарии.

- рассмотрен генезис и особенности становления, отображено теоретическое обоснование практической значимости графического дизайна в профессиональной художественной культуре Кабардино-Балкарии;

- изучены и систематизированы не рассматриваемые ранее сведения по проблемам выразительной практики и художественного опыта графического дизайна в процессе развития книгоиздания Кабардино-Балкарии;

- осуществлен углублённый анализ специфических графических доминант книжного дизайна: иллюстрации, шрифта, экслибриса;

- выявлены исторические основы книгоиздательской практики как отображение социокультурных процессов в Кабардино-Балкарии;
- доказано, что полученные научные данные, позволяют проследить эволюцию социокультурной практики книгоиздания как отражение проектно-дизайнерского опыта в контексте развития полиграфических средств.

Благодаря выявленным материалам графический дизайн Кабардино-Балкарии можно рассматривать как самостоятельную дисциплину, имеющую межотраслевой характер.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Систематизированы, содержащие элементы новизны представления полифункциональности стилистики традиционного искусства кабардинцев и балкарцев, его практики в национальной художественной культуре. Благодаря выявленным эстетическим особенностям традиционных элементов национальных промыслов, действительного влияния на новейшие системы дизайн-проектирования, его необходимо рассматривать как самостоятельную дисциплину, имеющую межотраслевой характер. Полученные научные данные, позволяют, на примерах традиционных выразительных форм, проследить эволюцию его изобразительного языка.

2. Взаимовлияние компонентов национальных образно-знаковых систем позволяют рассматривать системы графических дизайн-объектов в качестве профессиональных художественных ценностей. Исследование творческой практики графического искусства Кабардино-Балкарии выявило его экспериментальный характер, развивающийся в разных стилистических направлениях: реалистическом, реминисценцией позиций конструктивного графического искусства и ориентацией на творчество западноевропейских художников.

3. Особая роль графического дизайна в социокультурной практике книгоиздания связана с созданием выразительных графических элементов, позволяющих установить практическую связь между основными формами книжной культуры. Эти выразительные формы находятся в определенном контакте с традиционной изобразительной стилистикой кабардинцев и балкарцев и влияют на специфику проектирования при решении той или иной задачи. Книжный графический дизайн стал сегодня актуальным видом проектирования, объединяющий в себе принципы и методы абстрактного мышления, который функционирует как воспроизведение смыслов различного рода сообщений, научных знаний, событий и понятий необходимых широкой публике.

4. Впервые в практике культурологических исследований выявлены и разработаны основные научные выводы вопросов функциональности этнонациональных графических доминант книжного дизайна – иллюстрации, шрифта, экслибриса. Художественные особенности графического дизайна в социокультурной практике Кабардино-Балкарии определены как основа для формирования структурирующей категории – «национальный стиль». Данный стиль, создающий манеру и цели проектирования, при помощи

функциональной целенаправленности своего графического языка, является художественным выражением комплекса этнических компонентов в книгоиздательской культуре Кабардино-Балкарии.

5. Особенности становления информационной культуры и исторические основы национального книгоиздания как основополагающего фактора сохранения культурных традиций, разрешают модифицировать процессы, происходящие в социокультурной практике Кабардино-Балкарии. При этом установлена взаимосвязь составляющих частей основы исследования – эволюции эстетической выразительности графического дизайна и процесса развития полиграфической отрасли Кабардино-Балкарии. Определено, что книжный дизайн, являясь элементом проектной практики, функциональное назначение которой обладает собственной обоснованностью, связан, в целом, с современной актуализацией интереса к этнонациональным культурным компонентам и их изучением.

6. Динамика глобальных процессов в обществе определила, что, в современных условиях, печатная практика как аспект книжно-издательской деятельности стала неотделимым элементом информационной культуры. Используя главные принципы дизайнерского проектирования, охватывающего всю сферу национального книгопечатного опыта, создаёт социально значимые визуальные образцы, применяя при этом, стилизованные элементы традиционных графических форм, обогащая сегодняшнюю социокультурную практику новыми эстетическими компонентами дизайнерской деятельности.

Теоретическая значимость исследования заключается в разностороннем исследовании опыта книжного графического дизайна в контексте эволюционных процессов социокультурной практики книгоиздания Кабардино-Балкарии. В работе предпринята попытка создания предпосылок для дальнейших специальных научных изысканий и теоретических осмыслений истории отечественного и национального дизайн-проектирования в контексте развития основных принципов современной информационной культуры.

Практическая значимость исследования. Материалы и выводы диссертационного исследования могут быть применены в преподавании учебных курсов по истории и теории графического искусства, дизайн-проектирования, книгоиздания, полиграфической деятельности, в учебно-методической практике для подготовки программ и учебных курсов по культурологии, этнографии, искусствоведению, эстетике.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 24.00.01 – Теория и история культуры по отрасли культурология, в том числе пунктам: 1.3. Исторические аспекты теории культуры, мировоззренческие и ментальные аспекты теории культуры; 1.8. Генезис культуры и эволюция культурных форм; 1.9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов; 1.33. Институты культуры и их функции в обществе.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Степень достоверности работы обусловлена комплексным изучением проблемы графического дизайна в социокультурной практике книгоиздания Кабардино-Балкарии.

По теме исследования опубликованы 17 научных работ и учебно-методическое пособие. Основные результаты диссертационного исследования изложены в 5 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, и других публикациях.

Основные положения и выводы диссертационного исследования обсуждались на научно-практических конференциях разных уровней, среди которых наиболее значимы следующие: Всероссийская научно-практическая конференция «Этика и конфликт ценностей в современном мире» (Ростов-на-Дону, 2015 г.); межвузовская научно-теоретическая конференция «Актуальные проблемы современного культурологического знания: глобальный мир в культурологическом измерении» (Нальчик, 2016 г.); научно-практическая конференция «Художественная культура в контексте образовательных процессов. Связь времен и поколений» (Нальчик, октябрь 2016 г.); научная конференция «Вопросы культуры и искусства: традиции и современность» (Нальчик, 2019 г.).

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования и состоит из введения, трех глав, разделенных на параграфы, заключения, списка использованной литературы.

Общий объем диссертации 167 страниц. Список литературы включает 196 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы исследования, анализируется степень научной разработанности проблемы, определяются объект, предмет, цель, задачи исследования, теоретико-методологические основы работы, формулируются положения, выносимые на защиту, степень научной новизны, излагаются теоретическая и практическая значимость исследования, приводятся сведения об апробации материалов диссертации и публикациях автора.

В первой главе диссертационного исследования «**Графический дизайн и его место в духовно-познавательной деятельности кабардинцев и балкарцев: историко-культурный аспект**», состоящей из двух параграфов, рассматриваются различные аспекты эволюции и практики графического дизайна: полифункциональность его выразительных средств в традиционной культуре кабардинцев и балкарцев; особенности становления и развития в профессиональной художественной культуре Кабардино-Балкарии.

В первом параграфе «**Полифункциональность графического дизайна в культуре кабардинцев и балкарцев**», рассматриваются

исходные положения наиболее общих характеристик стилистики традиционных ремесленных форм графического дизайна, вопросы генезиса и его места, в духовно-познавательной деятельности кабардинцев и балкарцев. Определяются теоретико-методологические значения, характеризующие этнокультурные процессы и их перспективы в русле современной культурологической науки.

Несмотря на то, что интерес к традиционной культуре и народному ремеслу кабардинцев и балкарцев возник задолго до наших дней, его специальное и планомерное изучение началось в 20-х гг. XX в. Этнографы, историки, искусствоведы занимались преимущественно общими вопросами развития культуры как формы социальной наследственности. Потому в исследовании особое внимание уделяется практическому опыту этнического декоративно-прикладного и орнаментального творчества, как выразителю образно-символических художественных форм и их взаимосвязи с современной графической культурой. Эти выразительные графические черты традиционного искусства имеют устойчивую связь с материальным существованием общества разных исторических периодов (архитектурные сооружения, предметы мебелировки, домашней утвари, одежды). Опыт графического дизайна в социокультурной практике кабардинцев и балкарцев нашёл отображение не только в предметах материальной культуры, но и становится визуальным воплощением художественных идей, позволяющих раскрыть связь исторических стилей с языком современной дизайн-графики.

Для этой цели анализируются графические формы традиционной художественной культуры кабардинцев и балкарцев – этнический орнамент, владельческие фамильные знаки (тамги), плетёные циновки (арджены), войлочные ковры (кийизы), нательные знаки и символы.

Исследования историко-культурных и духовно-познавательных категорий деятельности кабардинцев и балкарцев (Х. Х. Яхтанигов, А. Я. Кузнецова, А. С. Кишев, М. Ч. Кудаев, Б. Х. Мальбахов и др.), позволяют рассматривать сложную систему народно-ремесленного дизайна, через репрезентацию графического знака, который в зашифрованной форме транслирует значение и функции того или иного визуального объекта. В этой связи, Яхтанигов определяет этническую культуру графического знака (символа) как важнейшую стилеобразующую форму в народном искусстве кабардинцев и балкарцев, уделяя особое внимание символической стилистике тамг (родовых владельческих знаков), существующих у северокавказских этносов.

Наиболее древними из народных ремесел, сохранившихся до наших дней, являются художественное плетение, изготовление войлоков, орнаментальная вышивка золотом, художественная отделка оружия, существовавшие на Северо-Западном Кавказе ещё в период майкопской культуры (ранний бронзовый век, вторая половина IV – начало III тыс. до н.э.). Самыми распространенными предметами декоративного искусства были циновки (арджены) – плетения из озерного камыша и войлочные ковры (кийизы), украшенные несложным геометрическим узором. Изобразительная

стилистика этих предметов декоративно-прикладного творчества кабардинцев и балкарцев обладает выразительными приёмами, которые адекватны современным дизайн-графическим выразительным средствам (символ, ритм, симметрия, асимметрия, динамика, статика). Вследствие этого, изобразительная практика в процессе эволюции народного творчества и традиционно-обрядовой культуры кабардинцев и балкарцев, становится фактором адаптации ранее бытовавших выразительных форм, которые зародились как наиболее плодотворные и адекватные для определенной социальной среды.

Во втором параграфе **«Специфика и опыт графического дизайна в художественной культуре Кабардино-Балкарии»** к анализу предложены тенденции социокультурного развития графического дизайна, позволяющие рассматривать предметы его творческой деятельности в качестве духовно-культурных ценностей профессионального изобразительного искусства Кабардино-Балкарии.

В культурологической науке библиография трудов по проблемам кабардино-балкарского графического дизайна крайне скудна. Традиционное искусство кабардинцев и балкарцев исследовано более глубоко и основательно, чем профессиональное. Специфика становления изобразительного искусства Кабардино-Балкарии отображена в работах В. А. Шлыкова, Х. И. Хутуева, Г. Х. Мамбетова, Н. С. Сундуковой, Г. Д. Базиевой. В монографии В. А. Шлыкова «Изобразительное искусство Кабардино-Балкарии» рассматриваются общие вопросы развития видов искусства. Проблемы книжного графического дизайна анализируют В. П. Джеладзе и В. А. Шлыков в своей работе «Книжная графика Кабардино-Балкарии».

Обучение графическому мастерству на различных этапах развития художественной культуры кабардинцев и балкарцев строилось на кропотливом изучении художественных образов, сохранении и творческом синтезе опыта предыдущих поколений.

В данной связи важнейшим для исследования является свидетельство венгерского ученого Жан-Шарля де Бесса, издавшего на французском языке свои путевые заметки: «Путешествие в Крым, на Кавказ, в Грузию, Армению, Малую Азию и в Константинополь в 1829 и 1830 гг.» (Париж, 1838 г.). В них он повествует о встрече в Нальчике с учителем аманатской школы Шорой Ногмовым, который «обучал детей читать, писать и говорить по-русски...». Необходимо отметить, что обучение письменной грамоте связано с её важнейшей графической формой, каллиграфией, т. е. искусством красиво писать. Выдающийся адыгский просветитель, автор грамматики кабардинского языка и «Истории адыгейского народа» Ш. Б. Ногмов овладел искусством красиво писать в Эндерсийском медресе, проявив при этом незаурядные способности.

Свидетельством каллиграфической деятельности Ш. Б. Ногмова являются сохранившиеся до наших дней немногочисленные образцы рукописных документов: рапорт Кабардинского Временного суда и

знаменитое предисловие к рукописному труду «Начальные правила кабардинской грамматики» (1843).

Профессиональное изобразительное искусство Кабардино-Балкарии начинает формироваться в начале XX в. Существуют две разные позиции на понимание этого процесса. С точки зрения Г. Д. Базиевой, формирование профессионального изобразительного искусства Кабардино-Балкарии связано с творчеством И. П. Крымшамхалова и М. В. Алёхина. Автор свидетельствует, что И. П. Крымшамхалов, «первый горец, овладевший изобразительной грамотой»¹.

По сведениям З. А. Кожева, Р. Г. Мамий, Ф. А. Озовой, «процесс становления профессионального изобразительного искусства Кабардино-Балкарии связан с деятельностью русских художников, приехавших в республику в конце XIX и начале XX века – М. В. Алёхиным, И. Г. Брюмером»².

Несомненно, важным историческим этапом развития национального изобразительного искусства, является переезд в Кабардино-Балкарию группы профессиональных художников – Н. Н. Гусаченко, М. А. Ваннах, И. В. Балицкого, Н. З. Трындыка, которым в 30-х гг. XX в. удалось заложить основы современного изобразительного искусства и воспитать первых художников из среды этнических народов республики. Особую ценность для исследования представляют сведения о профессиональной деятельности Н. З. Трындыка, который с 1945 г. работал графическим дизайнером газеты «Кабардино-Балкарская правда». В этот период он создал для национального издательства несколько серий графических рисунков, книжных и станковых иллюстраций (Х. К Андерсен «Соловей», 1947 г.; «Фронтные зарисовки», 1945 г.), плакаты и лозунги для «Окон ТАССа».

В архивах сохранились материалы, в которых прослеживается стремление государственных структур серьёзно содействовать процессу становления художественной культуры. Документы обозначены 1936, 1939, 1940, 1941, 1943, 1945 гг. Эти годы отразили подготовку и проведение художественных выставок, и создание Организационного бюро по формированию республиканского Союза художников. Председателем Оргбюро был избран Н. Н. Гусаченко, который с 1936 по 1956 г. руководил организацией. И только 29 ноября 1956 г. был определён статус творческой организации «Союз художников Кабардино-Балкарской АССР». Избирается Правление в составе – В. П. Славников, Ф. Б. Калмыков, Н. З. Трындык.

В эти годы появилась возможность развития не только профессионального, но и детского изобразительного искусства. Художники преподавали рисование и черчение в школах, занимались с молодёжью в ИЗО кружках.

¹ Базиева Г. Д. Изобразительное искусство Кабардино-Балкарии: традиции и современность. Нальчик, 2004. С. 24.

² Кожев З. А., Мамий Р. Г., Озова Ф. А. Творческие Союзы КБР, КЧР, РА // Адыгская (Черкесская) энциклопедия. М., 2006. С. 61.

Плодотворный фундамент, заложенный в 40–50-е гг. XX в., способствовал возникновению нового поколения профессиональных кадров, окончивших художественные училища Саратова, Ростова-на-Дону, Москвы: М. А. Аксиров, А. А. Жерештиев, В. Х. Темирканов, Ф. Б. Калмыков, Р. М. Хажуев, М. Х. Тхакумашев, Г. Х. Бжеумыхов и др. В Кабардино-Балкарию приезжают – скульпторы В. П. Славников и А. П. Дурнев; живописец Н. И. Ефименко; графики В. С. Овчинников, А. Е. Глуховцев, П. Г. Пономаренко – ставшие основным творческим ядром национальной книжной дизайнерской деятельности.

Эволюционные изменения в социокультурной практике книгоиздания позволяют наиболее полно раскрыть совокупность ценностных и стилевых компонентов графического искусства Кабардино-Балкарии. В рамках данного исследования можно выделить опыт графических дизайнеров, периода 60–80-х гг. XX в., наиболее полно отобразивших собственные творческие возможности и поиск креативных художественных идей в проектировании книги (Г. С. Паштов, Я. А. Аккизов, С. К. Аккизова (Меджидова), М. Т. Кипов, З. Х. Бгажноков, В. Л. Захохов, М. М. Горлов, П. Х. Мамбетов, Ю. А. Шаваев).

Социокультурные традиции, проявляющиеся в народном творчестве, определяют характерные черты опыта любой художественной культуры. Подобные традиции трактуются как системы преемственности, в основании которых находятся этнические изобразительные компоненты. Основные тенденции развития кабардино-балкарского графического искусства второй половины XX в., позволяют удостовериться в их глубоко «национальном» характере, развивавшимся в разных направлениях, где преобладали ярко выраженные этнические стили и графическая символика образа, насыщенная выразительными формами национально-эстетических кодов. Но все же в рамках всех различий между творческими методами отдельных мастеров, представляется, с перспективы нескольких десятилетий, всё же явлением целостным, в основе своей направленности, потому что речь идет не о явном влиянии или воздействии на него традиционных выразительных форм, а только о точках соприкосновения художественных тенденций.

Во второй главе **«Графический дизайн в социокультурной практике книгоиздания Кабардино-Балкарии»**, состоящей из двух параграфов, рассматриваются общие проблемы становления национального книжного искусства, а также вопросы функциональной символики дизайн-графических доминант – иллюстрации, шрифта, экслибриса. Автором анализируется проблема взаимосвязи ценностных ориентаций традиционного искусства кабардинцев и балкарцев, с новейшими визуально-графическими константами, существующими в социокультурном пространстве книгоиздания Кабардино-Балкарии.

В первом параграфе **«Графический дизайн как элемент книгоиздательской культуры»** рассматриваются общие черты феномена книжного графического искусства Кабардино-Балкарии, как специфичной профессиональной деятельности, анализируемой в социально-культурном

аспекте. Раскрываются художественно-эстетические ценности опыта дизайн-проектирования книги.

В современном социокультурном пространстве сохранилось немало материалов о мастерах и теоретиках графического дизайна, создавших подлинные художественно-эстетические образцы книжного искусства. К ним относятся В. А. Фаворский, А. Д. Гончаров, Д. А. Шмаринов, В. Н. Ляхов, Е. Б. Адамов, О. Г. Верейский, Б. И. Пророков, А. М. Каневский, В. Н. Горяев, Д. С. Бисти и др.

Специфика художественного опыта графического дизайна предполагает необходимость исследования вопросов книгоиздательской культуры с позиций культурологии и искусствоведения. Сторонники настоящего подхода трактуют книжное проектирование как уникальный феномен дизайнерского искусства (О. В. Генисаретский, К. М. Кантор, Х. Г. Тхагапсоев и др.).

В 60-х гг. XX в., в связи со стремительным развитием полиграфии и книгоиздания, стало активно заявлять о себе книжное синтетическое искусство, которое основали М. А. Аникст, М. Г. Жуков, Н. И. Калинин, А. Б. Коноплев, Ю. И. Курбатов, Ю. А. Марков, А. Т. Троянker. Позднее в Кабардино-Балкарии последователями этого направления стали выпускники Московского полиграфического института И. В. Чичкин, Г. С. Паштов, М. Т. Кипов, З. Х. Бгажноков, В. Л. Захохов. Их творчество в значительной мере явилось практическим претворением идей комплексного оформления книги, которые в течение многих лет разрабатывал известный теоретик и искусствовед В. Н. Ляхов. Новое направление книжного искусства довольно быстро получило название «художественное конструирование книги» («книжный дизайн», или «букдизайн»).

Значимую роль в развитии книжного проектирования, в организации и объединении коллектива дизайнеров, сыграл В. С. Овчинников, который, с 1954 по начало 60-х гг., работал художественным редактором Кабардино-Балкарского книжного издательства. В. С. Овчинников, создавший творческое объединение дизайнеров книги, вскоре стал стержневой фигурой в книгоиздательской культуре Кабардино-Балкарии.

Историко-культурные особенности книжного дизайна Кабардино-Балкарии, переживавшего в 1960–1980 гг. период своего расцвета, сохранил богатый визуальный материал и, несомненно, представляет интерес для культурологического анализа социокультурной практики книгоиздания.

Высокий профессионализм дизайнеров-графиков, оказавшихся у истоков национального книгоиздания, вывел этот вид творчества на российский, всесоюзный, международный уровень. Работы В. С. Овчинникова, А. Е. Глуховцева, И. Г. Абрамова, И. В. Чичкина, П. Г. Пономаренко, Э. И. Левандовской, В. С. Орленко экспонировались на многочисленных выставках, конкурсах книжного графического искусства. Иллюстрации А. Е. Глуховцева к повести «Судьба человека» М. А. Шолохова стали этапными не только в творчестве художника, но и в книжном искусстве России.

Создание учебников для национальных школ явилось одним из значимых этапов проектной деятельности дизайнеров Кабардино-Балкарии. Дипломами и медалями всесоюзных конкурсов были отмечены книги А. Ю. Бозиева «Родной язык для 2-го класса», 1965 г. (художник А. Е. Глуховцев), А. О. Шогенцукова «Родная речь для 2-го класса» (художник П. Пономаренко).

Особый вид издательской продукции – это детская книга. Дизайнеры А. Е. Глуховцев, В. С. Овчинников, П. Г. Пономаренко, В. С. Орленко, А. М. Сундуков, Э. И. Левандовская создали высокохудожественные образцы книжного искусства, комплект из восьми миниатюрных книг для детей «Сказки седых гор», который на Всероссийском конкурсе искусства книги в 1965 г. был удостоен диплома I степени.

Дальнейшее формирование выразительных компонентов в кабардино-балкарской книге связано с приходом в 1970–1972 гг. в коллектив книжных дизайнеров республиканского издательства «Эльбрус» группы выпускников Московского полиграфического института: М. Т. Кипова, З. Х. Бгажнокова, В. Л. Захохова. Творчество этих дизайнеров-графиков отличалось, прежде всего, своеобразием их творческого языка, поиском этносимволических выразительных средств при проектировании книг.

Из проведённого исследования становится очевидным, что развитие книжного проектирования в 60–80-х гг. обозначено временем относительной стабильности и ясности. Художественные направления и тенденции были обозначены достаточно чётко и определённо, творческие искания завершились несомненными результатами, достигая известный уровень дизайнерского мастерства, который сформировался как основа для структурообразующей категории «национальный художественный стиль». Данный стиль, создающий манеру и цели печатной коммуникации, является выразителем комплекса этнических компонентов в отечественном книгоиздании.

Во втором параграфе **«Специфичные графические доминанты книжного дизайна: иллюстрация, шрифт, экслибрис»** рассматриваются художественно-эстетические разнообразия универсальных и специфических доминант книжного графического дизайна – иллюстрации, шрифта, экслибриса. Эти доминанты всецело устремлены на интенсивную трансляцию символично-графических форм и внедрение новых ценностных идеалов в систему кабардино-балкарских книгоиздательских традиций, посредством обогащения выразительного языка дизайна, национальным содержанием.

Иллюстрация, как одна из основных выразительных форм книжного проектирования, являясь продуктом взаимовлияния графического изображения и художественного слова, всегда становилась объектом изучения в культурно-исторической, художественно-эстетической практике.

Теоретик книжного искусства В. Н. Ляхов справедливо обосновывал проблему графического воплощения дизайнером литературного образа «книжная иллюстрация... существует для меня только тогда, когда художник

становится на равный уровень с писателем»¹. Дизайнер книги, максимально выявляет художественную ценность литературного образа, конечно не в ущерб выразительности и целостности графического произведения. Важным, в данном случае, является графическая интерпретация изображения, его подача с помощью линий, штрихов, пятна, его взаимодействие с литературным текстом.

Раскрывая основные закономерности построения композиции, при иллюстрировании книг В. А. Фаворский указывал, что пластика является основой изображения и призывал к диалектической цельности, без которого не могут существовать новые формы графического выражения. В графическом искусстве возможен чрезвычайно лаконичный язык, особенно характерный для стиля современного дизайна. Есть разные степени обобщенности и условности, зависящие от проектных задач и индивидуального изобразительного подхода к визуальному предмету. Поэтому закономерности изображения обязаны находиться в соподчинённой связи формы и содержания.

Примером могут послужить иллюстрации П. Г. Пономаренко к сказу П. Х. Кажарова «Бекан – сын Алибека», где дизайнером за основу берётся чисто пластически реализованная форма сказочно-драматического повествования. Черный штрих и черное пятно усиливают драматическое напряжение композиций, в которых не только объединены основные персонажи произведения, но и ощущается стремление передать образный строй, непростой характер литературного текста.

Художественные идеи и взгляды, которые легли в основу эстетики дизайна кабардино-балкарской книги окончательно сложились к 70-м гг. XX в., когда сформировался взгляд на книгу, как на целостный организм, состоящий из полиграфических и изобразительных элементов, тесно и неразрывно связанных друг с другом. Борьба против украшательства, за идейную насыщенность каждого книжного элемента, за глубокое проникновение в образную фабулу иллюстрируемого произведения, характерно для творчества Я. А. Аккизова, С. К. Аккизовой, Э. И. Левандовской, В. Л. Захохова, Ю. М. Алиева, Ю. А. Шаваева, П. Х. Мамбетова.

Обращение к канонам станковой графики и традиционному культурному наследию кабардинцев и балкарцев пополнило образную иллюстративную стилистику графического дизайна новыми формами, приемами и сюжетами. Эти отличительные особенности ярко прослеживаются в иллюстрациях В. Л. Захохова к народным сказаниям: «Кто больше?», «Свирель Ашамеза», «Нарты».

Таким образом, кабардино-балкарские дизайнеры сумели достичь высокого пластического совершенства при иллюстрировании книг, завоевавшего именно этому виду графического искусства всероссийское

¹ Ляхов В. Н. Раскниживание книжной графики? // Искусство книги: Избранные историко-теоретические и критические работы. М., 1978. С. 229.

признание, истинным содержанием которого становится приоритет синтеза искусств – литературного и изобразительного.

Шрифт. Поиски новых выразительных форм, в период становления кабардино-балкарского книгопечатания (30-е гг. XX в.), дали существенный толчок формированию выразительных средств и приемов шрифтового дизайна. В этот период, для печатания книжно-журнальной продукции в основном использовали ограниченное число шрифтовых гарнитур (латинская, елизаветинская, академическая, обыкновенная). Следует отметить, что во всей отечественной полиграфии, при печатании периодики, использовался исключительно наборный шрифт. Рукописный шрифт присутствовал как независимая дизайнерская форма для выделения заголовков.

В 1938 г. в НИИ Полиграфпром силами дизайнеров-шрифтовиков была предпринята успешная попытка проектирования новых наборных шрифтовых гарнитур для полиграфической промышленности СССР, в том числе «кирилловские знаки двадцати одного неславянского языка». С учётом характерных особенностей, начертаний отдельных буквенных знаков кабардинского и балкарского алфавитов, были спроектированы шрифты, вначале на латинской, а позднее кирилловской алфавитной основе.

История мастеров и теоретиков отечественного шрифтового дизайна знает немало исследовательских материалов и художественных образцов этого вида искусства. Исследование графического буквенного знака как предмета дизайнерской выразительности представлено в монографиях М. В. Большакова, Ю. Я. Герчука, Г. В. Гречихо, В. В. Ефимова, А. И. Кудрявцева, В. В. Лазурского, В. К. Тоотса, А. Г. Шицгала и др.

Практическую деятельность книжно-шрифтового дизайна изучали зарубежные и отечественные авторы Р. Арнхейм, И. Иттен, В. А. Фаворский, А. Д. Гончаров, В. В. Кандинский, П. А. Флоренский, Я. Чихольд.

Формирование книгоиздательской практики в Кабардино-Балкарии подтолкнуло дизайнеров книги к использованию гравированного шрифта для инициалов, заглавных букв в начале текста, заголовков и титульных листов. Стенли Морисон отмечал, что история книги «в основной части является историей титульного листа»¹. Здесь показателен активный интерес в 50–70-х гг. XX в. ведущих дизайнеров Кабардино-Балкарии к гравированному и рисованному шрифтам, – на графическую стилистику которых оказало огромное влияние традиционное орнаментальное искусство кабардинцев и балкарцев. По В. А. Фаворскому, не отрицая графической выразительности буквенного знака, формируя его «единым графическим организмом»².

Концептуально соединенные с выразительными формами традиционного искусства кабардинцев и балкарцев, характерные элементы шрифтов, наглядно воплощали в себе вековые традиции орнаментального изобразительного языка (В. С. Овчинников, А. Е. Глуховцев,

¹ Истрин В. А. Возникновение и развитие письма. М.: Наука, 1965. С. 107.

² Халаминский Ю. Я. Владимир Андреевич Фаворский. О шрифте. Архив художника. М.: Искусство, 1964. С. 18.

П. Г. Пономаренко, Г. С. Паштов, З. Х. Бгажноков). В дальнейшем, в 60–70-х гг. XX в., инициал стал неотъемлемым художественным атрибутом книжного проектирования, особенно в детской книге, нередко превращаясь в самостоятельный оформительский символ: «Царевна-лягушка», «Морозко», «Русские народные сказки» – дизайнера П. Г. Пономаренко; «Нарты», «Азбука», «Адыгейские сказки» – дизайнера А. Е. Глуховцева.

Таким образом, можно с уверенностью удостоверить, что кабардино-балкарская шрифтовая ксилография, была не просто одной из различных графических техник, а определила целое направление в культуре книгоиздания и сформировала особенную, национальную художественную стилистику шрифтового дизайна «способствующую образованию новых графических форм»¹.

Экслибрис, как самостоятельная доминанта графического дизайна в социокультурной практике книгоиздания, сегодня всё больше привлекает интерес исследователей.

В переводе с латинского термин экслибрис (*ex libris*) обозначает «из книг». Этот графический знак неделимо связан с историей книги и появился в средневековых монастырских мастерских – скрипториях, где переписывались рукописные книги. Именно там начали ставить на книгах информативные надписи о владельцах, начинавшиеся словами «из библиотеки» или «из книг».

Предтечей русского экслибриса, как и западноевропейского, считают подписи владельцев на первой странице книжных рукописей. Владельческая подпись утверждала их право на книгу. Самыми ранними владельческими древнерусскими подписями считаются образцы XIV в., обнаруженные в церковных библиотеках. Первые исследования книжных графических символов У. Иваска, В. М. Квиткова, И. К. Антошевского, Р. В. Фреймана, В. А. Верещагина и В. Я. Адарюкова гипотетически определили, что экслибрис в России произошёл именно от них.

Исследованию экслибриса посвятили свои статьи и труды такие авторы, как Я. Л. Бейлинсон, А. В. Сазонов, В. В. Лобурев, Г. И. Кизель, В. В. Худолей, А. С. Чернов и др.

С целью выявления художественных особенностей эволюции кабардино-балкарского экслибриса в данной главе проводится сравнительный анализ их стилистических особенностей и способов изготовления. Основными образцами первых владельческих графических знаков у кабардинцев и балкарцев можно считать именные перстневые печати (печатки), используемые в основном представителями привилегированных сословий в целях владельческого оповещения. В качестве конкретных исторических примеров приводятся сведения о перстневой печати жены Ивана Грозного, русской царицы – Марии Темрюковны, дочери кабардинского князя Темрюка Идарова – Гошаней (Гуэщэней, крещеной 20 июля 1561 г.) и кабардинского князя, боярина и

¹ Боллонд Т. В. Аксиологические аспекты дизайна: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04. М., 2004. С. 27.

воеводы Михаила Темрюковича Черкасского (до крещения Салтанкул). По праву эти предметы ювелирного искусства можно считать основными образцами владельческих знаков, прообразов современных книжных экслибрисов.

С появлением в Кабарде и Балкарии книгопечатания, владельческие знаки, постепенно стали переходить с домашнего обихода на книгу. Этот процесс позволил сделать вывод, что графическое изображение родовых владельческих знаков гипотетически можно считать протоэкслибрисом.

Популяризация книжного графического знака в среде национальной интеллигенции Кабардино-Балкарии было соединено с характером развития книгопечатной культуры. Книжный знак как культурологический феномен начинает выступать в качестве элемента социокультурных практик. Экслибрис стал не только книжным владельческим знаком, но и показателем степени уровня культуры и интеллектуальности определённых слоёв населения.

В 60-х гг. XX в. предшественниками возникновения современного экслибриса стали гравёры В. С. Овчинников, А. Е. Глуховцев, Г. С. Паштов, З. Х. Бгажноков. Обращение Г. С. Паштова к экслибрису совпало с началом его работы в ксилографии. В тематическом плане его работы в основном посвящены деятелям искусства Кабардино-Балкарии (Ю. Х. Темирканов, Д. К. Хаупа, М. М. Жилоков, Р. Г. Гамзатов, А. П. Кешоков, К. Ш. Кулиев, И. И. Кашежева).

Совокупность выразительных элементов экслибриса, как элитарного явления, предполагает специфичную символично-графическую форму. В данном мнении мы единомышленны с В. В. Худолеем, писавшем: «Экслибрис – искусство элитарное. И это вполне понятно. Есть искусство для пяти миллионов, для пяти тысяч, для пяти человек»¹.

Настоящий вывод стал отправной точкой для научного внимания к вопросу о таких изобразительных формах, как владельческий книжный графический символ, содержащий многообразие стилистических форм: реалистических, абстрактных, ассоциативных.

В третьей главе диссертационного исследования **«Книгоиздание и полиграфия как формы социокультурной практики Кабардино-Балкарии»** состоящей из двух параграфов, рассматриваются исторические основы возникновения и развития книгоиздательской деятельности и полиграфических средств в социокультурной практике Кабардино-Балкарии.

В первом параграфе **«Социокультурная практика книгоиздания как отражение опыта графического дизайна»** предложено понимание процесса формирования и становления Кабардино-Балкарского книгоиздания как ценностного объекта культурного наследия.

У истоков книгоиздания на кабардинском языке стоял адыгский просветитель К. М. Атажукин, который ещё в 1864 г. издаёт книги для

¹ Худoley В. В. Встречи в Северной Пальмире. XXVII международный конгресс: воспоминания и размышления // Библиофил. М., 2000. С. 175.

чтения на кабардинском языке (короткие рассказы, отрывки из народного эпоса «Сосыруко», «Кабардинскую азбуку»).

Основателями национального книгопечатания считаются известные просветители А. Г. Дымов и Н. А. Цагов, которые закупили в г. Казани печатное оборудование и организовали в Баксане типографию, которая вошла в историю республики как «Типография братьев Дымовых». Здесь, на основе алфавита, созданного А. Г. Дымовым еще в 1913 г., было издано около 20 книг, в том числе «Воспитание характера», «Доброе слово», «Подарок детям» и др.

Возникновение национальной письменности и разработка единого алфавита в конце 20-х гг. стали одними из важных средств вовлечения в культурное строительство кабардинское и балкарское население. Огромную роль в решении этой сложной и ответственной задачи сыграли национальные газеты и журналы, которые печатались малым тиражом в типографии газеты «Карахалк». Так, в 1925 г. в Нальчике напечатано шесть небольших брошюр.

В 1928 г. руководством Кабардино-Балкарии было принято решение «о национальном издательстве»: «С 1 июня организовать Кабардино-Балкарское областное издательство, в котором сосредоточить всю издательскую работу».

Первый же год работы созданного национального издательства позволил резко увеличить выпуск литературы. Если за три года (1925–1927) было выпущено всего 47 печатных листов, то за 8 месяцев 1928 г. уже было выпущено 99 печатных листов. В последующие годы издательство увеличило объём выпускаемой книжной продукции. Так, в 1932 г. уже были изданы 120 названий книг и брошюр, а в 1939-м – 149. В конце 1945 г. сдаются в печать «Нартский эпос» на кабардинском языке, «Кабардинские сказки», подготовленные к изданию Т. М. Керашевым и З. М. Аксировым, «Аграрное движение в Кабарде в 1913 году», «Некоторые сведения из древней истории адыгов», подготовленные Г. А. Кокиевым и др.

В 1957 г. Кабардино-Балкарское книжное издательство приняло участие во Всесоюзной выставке книги, графики и плаката, где было удостоено диплома за издание юбилейной серии произведений местных писателей и поэтов.

В 1959 г. был проведён Всероссийский конкурс «50 лучших книг», по художественному оформлению и полиграфическому исполнению. В число этих изданий вошел сборник кабардинских сказок «Золотая крупинка», выпущенный книжным издательством Кабардино-Балкарии.

В 1963 г. Кабардино-Балкарское книжное издательство было переименовано в издательство «Эльбрус». Первыми серьёзными работами Эльбруса стали школьные учебники. Над их созданием работали видные ученые: доктор филологических наук, профессор Б. М. Карданов, кандидаты наук – Х. З. Гяургиев, А. Ж. Будаев, Ш. Ш. Чеченов, Х. Ш. Урусов, Б. А. Тамбиев, А. Ю. Бозиев, А. З. Холаев, А. К. Эржибов, А. Х. Соттаев, А. Х. Хакуашев, Н. А. Багов, Ж. Н. Таов, Л. Г. Захохов, М. Б. Жабоев, Х. М. Теммоев, Ф. Э. Медалиева, Х. И. Атакуева.

В издательстве «Эльбрус» впервые вышли в свет книги классиков кабардинской и балкарской литературы – Б. М. Пачева, К. Б. Мечиева, А. А. Шогенцукова, К. С. Отарова, А. П. Кешокова, К. Ш. Кулиева.

Важное место в выпускаемой издательством литературе всегда занимали книги по исторической, научно-популярной, краеведческой тематике. В период с 1960 по 1990 г. XX в. издательством были изданы книги, посвящённые жизни и деятельности кабардинских и балкарских просветителей, общественных деятелей Шоры Ногмова, Кази Атажукина, Лукмана Кодзокова, Султан-Бека Абаева, Мисоста Абаева, Талиба Кашежева и др.

В 1992 г. наряду с издательством «Эльбрус» начинает функционировать издательско-торговый центр «Эль-Фа», сотрудники которого небольшим составом (редактор, дизайнер, корректор) и осуществляли всю работу по изданию книг. Главный редактор издательства В. Н. Котляров стал инициатором издательского проекта «Фатум» – серии, с которой издательский центр начал свою деятельность. В этой серии было запланировано выпустить более 50 томов, состоящих из пяти разделов: «Детектив», «Мистика», «Романтика», «Фантастика», «Приключения». За семь лет существования «Эль-Фа» выпустила более трехсот названий книг, в том числе около тридцати в серии «Кавказский литературно-исторический Олимп» (КЛИО).

Во втором параграфе **«Книгоиздание Кабардино-Балкарии в контексте развития полиграфических средств»** подвергается анализу процесс становления и развития печатных средств.

Эволюционные процессы формирования книгопечатания Кабардино-Балкарии происходят в сложный и противоречивый послеоктябрьский период XX в. Аспекты развития печати Кабардино-Балкарии этого периода рассматривались в работах Х. И. Хутуева, В. К. Гарданова, М. Х. Герандокова, М. А. Хакушовой, З. Ю. Хуако, М. А. Таппасхановой, Т. Х. Марзоевой и др.

Периодика на Северном Кавказе стала издаваться с 1917 г., в которой освещались все более или менее значимые события, в частности, связанные с гражданской войной на Тереке. Дизайн первых печатных изданий отличался скромностью оформления и зависел в основном от эстетических предпочтений наборщика текста. Элементами «украшательства» были орнаментальные рамки, заставки, концовки, буквицы. Позднее, когда в 1925 г. на Дону и Кубани начал издаваться краевой рабочий бесплатный ежемесячный литературно-художественный иллюстрированный журнал «Молот», облик изданий стал меняться.

Журнальная информация должна была отличаться от газетной полнотой и разнообразием. Она должна была доносить информацию до читателя не столько через текст, описание, сколько через компоненты дизайнерской стилистики – фотографию, рисунок, рекламный шрифт. Первым утвердился в издании жанр фотопортрета. Вынося фотопортрет на

обложку, снабжая его броской подписью, редакция уже самим выбором объекта придавала острое политическое звучание этому жанру.

Быстрые темпы развития характеризуют полиграфию республики в 50–60-х гг. прошлого столетия. Это наглядно видно на примере типографии имени Революции 1905 года. Для сравнения: в 50-х гг. в наборном цехе типографии работало всего три лино типа, в печатном – одна машина с самонакладом. В офсетном цехе вся цветная продукция печаталась на двух литографских машинах с ручным накладом. Но уже в 60-х гг. были установлены и освоены: форзацприклеечный автомат, фальцевальная машина, позолотный полуавтомат, офсетная машина и ряд другого полиграфического оборудования.

В 80-х гг. полиграфкомбинат осуществляет выпуск литературно-художественных общественно-политических журналов «Ошхамахо» и «Минги-Тау» («Эльбрус»), тиражом около 9000 экземпляров, «Блокнот агитатора», тиражом свыше 5000 экземпляров, детские иллюстрированные журналы «Нур» и «Нюр» («Свет») на кабардинском и балкарском языках, тиражом в 10 000 экземпляров, 140 названий книг и брошюр, тиражом 1200 тысяч экземпляров, общим объёмом 12 миллионов печатных листов-оттисков. Комбинат также обеспечивает этикетками промышленные предприятия, плакатами и афишами учреждения республики.

Современное состояние республиканской полиграфии отличается развитием новых компьютерных технологий и информационных форм в издательской деятельности, так как печатные средства массовой коммуникации в глобалистических процессах стали одними из основных выразительных средств социокультурной практики Кабардино-Балкарии.

В **Заключении** подводятся итоги, формулируются выводы и отмечаются перспективы дальнейшего исследования. Предложенное автором понимание эволюционных процессов художественной выразительности графического дизайна в социокультурной практике книгоиздания Кабардино-Балкарии является не только значимой теоретической проблемой, но и, может рассматриваться, как самостоятельная дисциплина, имеющая важный межотраслевой характер в исследованиях культуры и искусства. Основные выводы, следующие из диссертационной работы можно сформулировать следующим образом:

1. Осуществленное автором исследование позволило провести междисциплинарный анализ динамики книгоиздания в социокультурной практике Кабардино-Балкарии. Системы и знаки художественной выразительности графического дизайна имеют прямое отношение к процессу смысловой визуализации в различных областях национальной культуры, раскрывают специфические особенности проектирования при решении тех или иных коммуникативных задач.

2. Характеризуя знаковую сущность объектов графического дизайна, в процессе развития книгопечатания Кабардино-Балкарии, можно выделить концептуальную модель, состоящую в поиске собственного национального изобразительного языка, способного объединить в единую

художественную форму всю специфическую структуру предмета. Субъектно-деятельностный аспект изучения книгоиздания и выявленные особенности духовной культуры кабардинцев и балкарцев позволили сформировать и обосновать авторский концептуальный подход в исследовании культурного наследия народов.

3. Интерпретирование графических элементов книжного дизайна Кабардино-Балкарии позволили выявить многогранные взаимоотношения визуальной культуры и общества. Базовые элементы книжного графического дизайна подчиняются организационному принципу сосредоточения функций, которые конкретизируют традиционные эстетические принципы единства в многообразии и состоят в том, что в системе есть интегративный элемент или интегративное поле, которое функционально синтезирует все базовые модели культуры кабардинцев и балкарцев.

4. Проанализированный материал о характере и проблемах эволюции профессионального графического искусства Кабардино-Балкарии позволяет нам удостовериться в её разноплановом характере: традиционный русский реализм; активный поиск национальных художественных форм; ориентация на лучшие образцы российского и западноевропейского искусства. При этом в рамках данных существующих направлений, прослеживаются несколько экспериментальных граней, поскольку речь идет не о явном влиянии или воздействии избранных путей, а только о точках соприкосновения художественных тенденций.

5. Прагматичный анализ эволюции книгоиздания показал, что в период своего становления, несмотря на программные тенденции в культуре и искусстве советского времени, в Кабардино-Балкарском книжном искусстве сформировались собственные выразительные особенности, обусловленные смысловым и образным обогащением национальных художественных традиций. Эти особенности проявились в трактовке традиционных художественных стилей кабардинцев и балкарцев, а также национальной литературы в новых выразительных формах графического дизайна XX в.

6. Характеризуя взаимосвязь составляющих частей основы исследования установлено, что книжное искусство модифицировалось по мере развития духовной культуры Кабардино-Балкарии. Графический дизайн, являясь элементом визуальной культуры, воспроизводит многогранный выразительный образ, функциональное назначение и пространственно-временные связи которого обладают своими закономерностями, созданными для формирования выразительных систем, транслирующих содержание процессов, отраженных в текстах культуры.

7. В связи с тем, что сегодня ценностные основы книгоиздания Кабардино-Балкарии находятся на этапе перехода от стадии накопления и популяризации к стадии осмысления анализируемого процесса, синтезу и систематизации, то необходимы новые подходы в исследовании уже существующих сведений об специфичных доминантах графического дизайна. Теперь необходим синтетический анализ визуальных графических

доминант книжного искусства – шрифта, иллюстрации, экслибриса, их роли, в национальной духовной культуре. Универсальные доминанты графического дизайна полностью устремлены на интенсивную трансляцию визуальных художественных форм в общество, за счет модернизации своего изобразительного языка, как инструмента, осуществляющего смысловое и художественное обогащение авторских идей.

8. Комплексный анализ Кабардино-Балкарского книгопечатания, как целостного явления, выявил, что подъём в первой половине XX в. книгоиздательского дела, создание материально-технической базы, рост народного образования и воспитание национальных творческих кадров, дали мощный толчок развитию графического искусства. Вследствие этого, во второй половине XX в. сформировалось выдающееся явление кабардино-балкарской художественной культуры, – национальная школа книжного искусства, ставшая одной из ключевых позиций реализации программы духовного возрождения народов.

Основные положения и выводы исследования представлены в следующих публикациях автора, в том числе:

в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки высшего образования Российской Федерации:

1. Галимова, Н. В. Графический символ как аспект восприятия словесного образа. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова // Культурная жизнь Юга России. – 2016. – № 2. – С. 54–59. (0,4 п.л.).

2. Галимова, Н. В. Этнокультурная символика как феномен духовных традиций народов КБР. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова // Культура и искусство. – 2016. – № 4. – С. 436–442. (0,43 п. л.).

3. Галимова, Н. В. Фольклор как форма этнокультуры кабардинцев и балкарцев. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова // Культурная жизнь Юга России. – 2016. – № 4. – С. 124–127. (0,25 п.л.).

4. Галимова, Н. В. Экологические черты фольклора кабардинцев и балкарцев. – Текст: непосредственный / Л. Х. Шауцукова, Н. В. Галимова // Культурная жизнь Юга России. – 2017. – № 2. – С. 103–106. (0,25 п.л.).

5. Галимова, Н. В. Графический дизайн и художественное слово: формы взаимодействия. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова // Культура и цивилизация. – 2019. – Т. 9. – № 5А. – С. 231–235. – DOI: 10.34670/AR.2019.44.5. (0,31 п.л.).

в других научных изданиях:

6. Галимова, Н. В. Память культуры и культура памяти этнической специфики кабардинцев и балкарцев. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова // Россия и Европа: связь культуры и экономики: сб. науч. ст. XIII междунар. науч.-практ. конф. (13 ноября 2015 г., г. Прага, Чешская Республика). – Прага: World press, 2015. – С. 392–396. (0,31 п.л.).

7. *Галимова, Н. В.* Проблемы интеграции и сохранения культурной идентичности народов Кабардино-Балкарии. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова // Таврические студии. Сер.: Культурология. – 2015. – № 7. – С. 87–93. (0,43 п.л.).

8. *Галимова, Н. В.* Культурологический аспект детского творчества в духовной культуре Кабардино-Балкарской Республики. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова // Артосфера: перспективы развития и инновации: сб. науч. ст. междунар. науч.-практ. конф. (4 декабря 2015 г., г. Санкт-Петербург). – СПб.: Астерион, 2016. – С. 138–146. (0,56 п.л.).

9. *Галимова, Н. В.* Культурологическая специфика графического восприятия словесного образа в книгоиздательской культуре. – Текст: электронный / Н. В. Галимова // Концепт. 2016. – Т. 11. – С. 2116–2130. – URL: <https://e-koncept.ru/2016/86453.htm?view> (0,45 п. л.).

10. *Галимова, Н. В.* Фольклор как аспект этнокультурных ценностей в памяти культуры народов КБР. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова // Россия и Европа: связь культуры и экономики: сб. науч. ст. XV междунар. науч.-практ. конф. (17 июня 2016 г., г. Прага, Чешская Республика). – Прага: World press, 2016. – С. 182–186. (0,31 п.л.).

11. *Галимова, Н. В.* Проблемы гуманитарных ценностей Кабардино-Балкарии. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова // Образование: традиции и инновации: сб. науч. ст. XII междунар. науч.-практ. конф. (6 октября 2016 г., г. Прага, Чешская Республика). – Прага: World press, 2016. – С. 75–79. (0,31 п.л.).

12. *Галимова, Н. В.* К вопросу о становлении художественной культуры КБР. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова // Художественная культура в контексте образовательных процессов. Связь времен и поколений: матер. внутривузовской научно-практ. конф. Северо-Кавказского гос. ин-та искусств. – Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2016. – С. 44–48. (0,25 п.л.).

13. *Галимова, Н. В.* Проблемы становления изобразительной культуры КБР. – Текст: электронный / Н. В. Галимова // Теория и практика современной науки: сб. науч. ст. II междунар. конф. (7–8 ноября 2016 г., г. Зальцбург, Австрия). – Зальцбург: Modern European Researches. – С. 72–75. – URL: <https://doaj.net/issues/16> (0,25 п.л.).

14. *Галимова, Н. В.* Искусство шрифта как форма графической культуры. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова // Артосфера: перспективы развития и инновации: сб. науч. ст. XX междунар. науч.-практ. конф. (30 сентября 2016 г., г. Санкт-Петербург). – СПб.: Астерион, 2016. – С. 138–146. (0,56 п.л.).

15. *Галимова, Н. В.* Новации визуальной графической символики в этнокультурном пространстве Кабардино-Балкарии. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова // Научные школы. Молодёжь в науке и культуре XXI в.: сб. науч. ст. по матер. XVI междунар. науч.-творч. форума (31 октября – 04 ноября 2017 г., г. Челябинск). – Челябинск: Челябинский гос. ин-т культуры, 2017. – С. 121–123. (0,18 п.л.).

16. *Галимова, Н. В.* Межкультурный диалог в исторической памяти кабардинцев и балкарцев. – Текст: электронный / Н. В. Галимова // Диалог культур в ситуации глобальных рисков: идеал и реалии взаимодействий: матер. V всерос. молодежной науч.-практ. конфер. (16–22 апреля 2018 г., г. Ростов-на-Дону, г. Нальчик). – Нальчик: Северо-Кавказский гос. ин-т искусств, 2018. – С. 349–353. (0,31 п.л.).

17. *Галимова, Н. В.* Национальная культура как фактор художественного воспитания. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова // Вопросы культуры и искусства: традиции и современность: матер. науч. конф. (22 марта 2019 г., г. Нальчик). – Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2019. – С. 3–8. (0,31 п.л.).

в учебно-методических пособиях:

18. *Галимова, Н. В.* Этика и этикет: учеб. пособ. для учащихся школ искусств. – Текст: непосредственный / Н. В. Галимова. – Нальчик: Печатный двор, 2015. – 56 с. (3,5 п.л.).

Общий объём публикаций автора по теме диссертационного исследования – 9,37 п.л.

Галимова Наиля Вагизовна

**ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН
КАК СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА КНИГОИЗДАНИЯ
В КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ**

Автореферат

Подписано в печать 20.02. 2020.
Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. л. 0,0.
Тираж 100 экз. Заказ № ____
Отпечатано в типографии ООО «Печатный двор»
360000, КБР, г. Нальчик, ул. Калюжного, 1,
тел./факс (8662) 74-33-11