Искусство Евразии. 2026. № 3 (42). С. 102–123. ISSN 2518-7767 (online)
Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia, 2026, (3), pp. 102–123. ISSN 2518-7767 (online)

Научная статья
УДК 7.031.2:391.2(470.6)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.03.005

В реке времени: концептуальное переосмысление адыгского женского костюма в творчестве Мадины Саральп





Канокова Фатима Юрьевна

Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х.М. Бербекова, Нальчик, Российская Федерация
f.kanokova@mail.ru, https://orcid.org/0000-0001-5360-3428, SPIN-код (Science Index): 1566-0030

Кабардова Аминат Аслангериевна

Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х.М. Бербекова, Нальчик, Российская Федерация
amina.kabardova@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0001-9950-0002, SPIN-код (Science Index): 2637-5981

Аннотация. Статья посвящена анализу творчества ведущего кавказского художника-модельера Мадины Саральп как примера современного концептуального переосмысления традиционного адыгского женского костюма. Целью исследования является изучение авторского метода Мадины Саральп, выявление основных концептов, лежащих в основе ее подхода к интерпретации традиционного костюма, и осмысление его значения для современного художественного процесса. Исследование обусловлено необходимостью изучения феномена постэтнического дизайна, где национальный костюм становится не объектом музейной репрезентации, а живым медиумом, транслирующим глубинные смыслы. Новизна исследования заключается в комплексном искусствоведческом анализе творчества Мадины Саральп, в рамках которого ее работы рассматриваются не только в качестве образцов высокой моды, но и как произведения концептуального искусства, а ее художественный метод интерпретируется как бережная деконструкция традиционного канона.

В качестве материала исследования использованы музейные и частные коллекции, работы Мадины Саральп, представленные в экспозиции Арт-центра «Madina Saral'p», на международных выставках и в ее авторских публикациях. Методология исследования включает формально-стилистический анализ, семиотический метод интерпретации знаковой системы и культурных кодов костюма как текста, а также историко-культурный и философский подходы. В отличие от более ранних этнографических исследований, сфокусированных на описании бытовых аспектов костюма, настоящая статья рассматривает его как инструмент современного художественного высказывания. В работе делается упор на такие ключевые концепты творчества художника-модельера, как архитектоника силуэта, семиотика деталей, философия «невидимого» и «тишины» в одежде, а также использование современных технологий при сохранении древней логики формы. Выводы статьи демонстрируют, что Мадина Саральп не просто реконструирует прошлое: она создает футурологический проект национальной идентичности, синтезируя художественные

© Канокова Ф.Ю., Кабардова А.А., 2026

традиции адыгов с актуальными тенденциями мирового искусства и выводя костюм своего этноса за рамки ремесла в актуальное концептуальное пространство современной культуры.
Ключевые слова: традиционный женский костюм, адыги, этнодизайн, современное искусство Кавказа, семиотика костюма, Мадина Саральп, культурная память

Для цитирования: Канокова Ф.Ю., Кабардова А.А. В реке времени: концептуальное переосмысление адыгского женского костюма в творчестве Мадины Саральп // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 3 (42). С. 102–123. https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.03.005.
URL: https://eurasia-art.ru/art/article/view/1321.

Original article

In the river of time: a conceptual rethinking of the Adyghe women's costume in the work of Madina Saral'p

Fatima Yu. Kanokova

Kabardino-Balkarian State University named after Kh.M. Berbekov, Nalchik, Russian Federation
f.kanokova@mail.ru, https://orcid.org/0000-0001-5360-3428, SPIN-code (Science Index): 1566-0030

Aminat A. Kabardova

Kabardino-Balkarian State University named after Kh.M. Berbekov, Nalchik, Russian Federation
amina.kabardova@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0001-9950-0002, SPIN-code (Science Index): 2637-5981

Abstract. The article is devoted to the analysis of the work of the leading Caucasian fashion designer Madina Saral'p as an example of a modern conceptual reinterpretation of the traditional Adyghe women's costume. The purpose of the study is to explore the creative method of Madina Saral'p, identify the main concepts underlying her approach to the interpretation of traditional costume, and understand its significance for the contemporary artistic process. The study is driven by the need to explore the phenomenon of post-ethnic design, where the national costume becomes not just an object of museum representation but a living medium that conveys profound meanings. The novelty of the study lies in the comprehensive art-historical analysis of Madina Saral'p's work, which considers her creations not only as examples of high fashion but also as works of conceptual art, as well as in the interpretation of her approach as a gentle deconstruction of the traditional canon.
The material for the study comprises museum and private collections, alongside works by Madina Saral'p presented at her Art Centre, international exhibitions, and in her own publications. The research methodology includes formal and stylistic analysis, a semiotic approach to interpreting the costume's cultural codes and signs as a text, as well as historical, cultural, and philosophical perspectives. Unlike earlier ethnographic studies that focused on the everyday aspects of the costume, this article explores it as a tool for contemporary artistic expression. The work focuses on such key concepts of the designer's creativity as the architectonics of the silhouette, the semiotics of details, the philosophy of the 'invisible' and 'silence' in clothing, as well as

the use of modern technologies while preserving the ancient logic of form. The article's findings demonstrate that Madina Saral'p does not simply reconstruct the past; she creates a futuristic project of national identity by synthesizing the artistic traditions of the Adyghe people with current trends in global art, elevating the costume of her ethnic group beyond craftsmanship into the relevant conceptual space of contemporary culture.
Keywords: traditional women's costume, Adyghe, ethno-design, contemporary art of the Caucasus, costume semiotics, Madina Saral'p, cultural memory

For citation: Kanokova, F.Yu. and Kabardova, A.A. (2026) 'In the river of time: a conceptual rethinking of the Adyghe women's costume in the work of Madina Saral'p', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 102–123. doi:10.46748/ARTEURAS.2026.03.005.
Available from: https://eurasia-art.ru/art/article/view/1321. (In Russ.)

Введение

В современном художественном пространстве Евразии проблема сохранения и интерпретации этнического наследия стоит особенно остро. На фоне тотальной унификации визуальной культуры обращение к национальным кодам становится актом самоидентификации. Уникальный прецедент представляет собой творчество ведущего кавказского художника-модельера Мадины Сарапьп[1] (ил. 1), где женский костюм, будучи одним из наиболее устойчивых визуальных маркеров адыгского этноса, становится объектом активной художественной рефлексии.

Выводя традиционную одежду за рамки музейной интерпретации, Мадина Сарапьп превращает ее в живой, пульсирующий инструмент современного искусства. Уже более 15 лет авторский проект художника-модельера «В реке времени» является одним из самых ярких и последовательных явлений в этническом дизайне Северного Кавказа, получившим признание как в России, так и за рубежом. При этом его целостный искусствоведческий анализ до сих пор не проводился. Должное внимание не уделялось и исследованию творческих методов, применяемых художником-модельером, которые, в свою очередь, представляют оригинальную модель взаимодействия с традицией. Следовательно, анализ концептов, лежащих в основе подхода Мадины Сарапьп к интерпретации традиционного адыгского женского костюма, и осмысление его значения для современного художественного процесса являются весьма актуальными.

Изучение адыгского женского костюма до сих пор ограничивалось этнографическими исследованиями традиционных образцов одежды, ювелирных украшений, головных уборов и обуви, база для которых была заложена кавказоведом Е.Н. Студенецкой. Ее фундаментальный труд «Одежда народов Северного Кавказа XVIII–XX веков» содержит ответы на вопросы типологии, классификации и технологии изготовления одежды северокавказских этносов, в том числе и адыгов [1]. Если говорить об искусствоведческих исследованиях, то обозначенная проблема в них затрагивалась более фрагментарно. В качестве примера можно привести монографию искусствоведа Б.Х. Мальбахова «Черкесское (адыгское) декоративно-прикладное искусство» [2], где традиционный женский костюм и его эволюция рассматривались как феномен декоративно-прикладного искусства. Отдельным предметам ансамбля, техникам отделки, орнаментальному оформлению, философским и культурологическим аспектам, связанным с традиционным и современным адыгским женским костюмом, посвящен ряд научных изысканий, среди которых можно выделить труды М.-К.З. Азаматовой [3], Ф.Р. Накова [4], Н.К. Теучеж [5], С.Э. Хокон [6; 7], Н.З. Кидакоевой [8; 9], М.М. Иваноковой [10], публикации авторов настоящей работы Ф.Ю. Каноковой [11; 12], А.А. Кабардовой [13], а также каталоги и альбомы Российского этнографического музея [14] и Национального музея Республики Адыгея [15].

Феномен концептуального переосмысления традиционного адыгского костюма в авторских проектах кавказских дизайнеров, в том числе и Мадины Сарапьп, остается практически неизученным. Актуальным и необходимым становится изучение феномена постэтнического дизайна, где национальный костюм выступает не просто объектом музейной репрезентации, а живым медиумом, транслирующим глубинные смыслы.

Таким образом, целью настоящего исследования является выявление и анализ художественных

[1] Мадина Лионовна Шериева (Сарапьп) (род. в 1969 г., сел. Дейское, КБАССР) — заслуженный художник Республики Адыгея, учредитель и руководитель Арт-центра «Madina Saral'p», Института культурного наследия и развития, Музея национальной черкесской одежды, художник-модельер, дизайнер. Живет и работает в Нальчике. Основатель бренда *Madina Saral'p*, который за 25 лет своего существования стал визитной карточкой Кабардино-Балкарии.



1. **Художник-модельер Мадина Саральп**. Источник: Арт-центр «Madina Saral'p», madinasaralp.com

принципов, методов и смысловых оснований концептуального переосмысления адыгского женского костюма в творчестве Мадины Саральп на материале проекта «В реке времени».

Данный проект впервые рассматривается как целостная концептуальная система в ее временной динамике. Нами выделены и описаны три базовые стратегии работы Мадины Саральп с этнокультурным наследием (реконструкция, реинтерпретация, ревитализация); также в научный оборот вводятся новые эмпирические данные, включающие в себя анализ музейных и частных коллекций, работы Мадины Саральп, представленные в экспозиции Арт-центра «Madina Saral'p» (ил. 2–4), на международных выставках и в ее авторских публикациях. Визуальный ряд статьи представлен фотоснимками, выполненными авторами публикации, и материалами, размещенными в свободном доступе на официальном сайте арт-центра[2].

Методологический инструментарий исследования носит комплексный характер и включает семиотический анализ, направленный на интерпретацию знаково-символического содержания элементов традиционного адыгского костюма и их трансформаций в работах автора; формально-стилистический анализ, позволивший описать композиционные, колористические, фактурные и технологические особенности костюмных комплексов, представленных в экспозициях проекта «В реке времени». Сопоставить исторические образцы адыгского платья с авторскими работами Мадины Саральп позволил компаративный метод. Также был проведен анализ документальных источников: каталогов выставок, публикаций

[2] 1 сентября 2012 года в Нальчике открыт Арт-центр «Madina Saral'p», который включает два выставочных зала, в одном из них представлена постоянная экспозиция этнических платьев, артефактов, аксессуаров Модного дома. Арт-центр также предоставляет стартовую площадку для выставок молодых художников, скульпторов, дизайнеров. В здании арт-центра, признанного культурной и архитектурной достопримечательностью Нальчика, регулярно проходят лекции для студентов, где выступают приглашенные специалисты и сама Мадина Саральп. Почетными гостями были М.Б. Пиотровский, А.Н. Сокуров, Г.В. Вилинбахов, Я.А. Гордин и другие знаковые личности, внесшие большой вклад в российскую культуру. Информация о работе арт-центра, творческая биография Мадины Саральп, описание проектов и фотогалерея размещены на официальном сайте https://madinasaralp.com.



2. **Экспозиция в Арт-центре «Madina Saral'p»**. 2026. Фото: Ф.Ю. Канокова



3. **Экспозиция в Арт-центре «Madina Saral'p»**. 2026. Фото: Ф.Ю. Канокова

4. **Экспозиция в Арт-центре «Madina Saral'p»**. 2026.
Фото: Ф.Ю. Канокова





5. **Корсет женский «пкъыкlапх». Адыги-шапсуги черноморские**.
XIX в.
Кожа, галун, деревянные пластины.
Размеры:
обхват груди 70 см,
высота полочки и спинки 55 см,
длина лямок 36 см.
Российский этнографический музей (колл. 8762-14731).
Источник: [14, с. 188]

в периодической печати, интервью в средствах массовой информации.

Канон как архитектоника образа и основа для творческого развития Мадины Саральп

Для понимания логики концептуального переосмысления наследия, предпринятого Мадиной Саральп, необходимо обозначить ключевые смысловые доминанты, заложенные в традиционном адыгском женском костюме, представляющем собой многослойную знаковую систему, в которой каждый элемент — от кроя и материала до орнамента и цвета — выполнял утилитарную и символическую функцию.

Полный комплекс женской одежды адыгов включал: нательную (нижнюю) одежду (корсет, рубаха, штаны); верхнюю одежду (кафтанчик, распашное платье); ювелирные украшения (нагрудные застежки, пояса, подвески); головные уборы (шапки, платки, накосники); обувь (чувяки, деревянные котурны).

Тонкость и стройность фигуры адыгских женщин обеспечивал корсет — его ношение начиналось с 7–12 лет, когда шло формирование тела у девочек (ил. 5). Восхищаясь тонким станом адыгов, венгерский ученый Ж.-Ш. де Бесс указывал: «С самого раннего возраста они туго перетягивают фигуру — мужчины ремнем, а женщины — корсетом» [16, с. 342].

Описание особенностей корсетов, бытовавших у адыгов, встречается и у Е.Н. Студенецкой: «Корсет начинался очень высоко, почти от плеч и спускался до бедер. Спереди в корсет вставляли две довольно широкие деревянные пластинки, прижимавшие груди, препятствуя их росту. Сзади вдоль позвоночника также проходила деревянная пластинка»,— пишет исследователь, отмечая, что «девушки носили корсет постоянно, в нем они спали и снимали его, только когда мылись» [1, с. 44]. Постоянное ношение корсета приводило к тому, что у девушек формировался А-образный тип фигуры с плоской грудью, широкими бедрами и узкой талией, обхват которой составлял 50–55 сантиметров и был «равен… завязке от ноговиц» [1, с. 44].

В публикации автора настоящей статьи «Корсет как неотъемлемый компонент традиционного



6. **Платье нижнее «джанэ». Адыги-кабардинцы**. 1888. Атлас, галун, золотая нить. Размеры: длина изделия 136 см, ширина плеч 50 см, ширина подола 108 см, общая длина рукава 69 см, длина раструба 49 см, ширина раструба 33 см. Изготовлено для подношения императрице Марии Фёдоровне. Российский этнографический музей (колл. 4453-27). Источник: [14, с. 246]



Адыги-бжедуги. Конец XIX – начало XX в. Сукно, галун, золотная вышивка. Размеры: длина 80 см, ширина плеч 40 см, длина рукава 53 см. Российский этнографический музей (колл. 2006-88). Источник: [14, с. 180]

7. **Кафтан женский «къэптэл».**

адыгского женского костюма» отмечено, что «именно антропометрические показатели влияли на формообразование одежды, надеваемой поверх корсета» [12, с. 379]. Анализ образцов женских кафтанчиков, верхнего платья позволил сделать вывод о том, что их крой «был идентичен крою мужского бешмета и черкески, без нагрудных вытачек <…> Таким образом, корсет, формируя определенный тип женской фигуры, создавал эстетичный образ, или даже идеал адыгской красавицы, обладающей идеальной осанкой, плоской грудью, узкой талией и широкими бедрами» [12, с. 379].

Поверх корсета надевали рубаху (ил. 6). В адыгском женском костюме она в основном служила нательной одеждой, при этом не воспринималась как белье: рубаха всегда была видна из-под верхней одежды и сохраняла функции составной части выходного и даже праздничного костюма. Крой рубахи был туникообразным, длина ее варьировалась. Рукава обычно были длинными и широкими, закрывали кисти рук. Рубахи шили из однотонных тканей или же тканей с мелким рисунком: повседневные — из бязи, а праздничные — из шелка.

Обязательной частью нательной одежды адыгских женщин были длинные широкие штаны; собранные у щиколотки, они также виднелись из-под рубахи и верхней одежды. Между штанинами вставляли очень большой клин ромбической формы. Штаны шили из ситца, крашеного холста и других бумажных тканей. «Праздничные, особенно свадебные штаны, шились из шелка»,— отмечает Е.Н. Студенецкая [1, с. 135].

Поверх рубахи надевали кафтанчик, который считался одной из наиболее нарядных частей женской одежды (ил. 7). По своему покрою и системе застежек он был предназначен для стягивания фигуры от плеч до талии. Серебряные застежки кафтанчиков, расположенные на груди, украшали гравировкой, чернью, позолотой, филигранью, цветными стеклами или камнями. Ворот, борта, подол, а иногда и швы на кафтанчике обшивали галуном. Но особенно украшала кафтанчик вышивка золотыми и серебряными нитками, выполненная швом «вприкреп». Места вышивки были строго локализованы, узоры отличались большой устойчивостью. Вышивка располагалась на передних полочках кафтанчика у подола и на нижней части узких и длинных рукавов. Вышивка в углу полочки кафтанчика представляла собой довольно крупный, а иногда очень большой равнобедренный треугольник с отходящими от него изогнутыми кривыми, напоминающими рога, на которых прорастали листочки, трилистники, завитки, цветы или птички. У адыгов бытовало два основных типа кафтанчиков — надеваемых под платье и поверх платья, которые со временем распались на отдельные рудименты: нагрудник, нарукавники и фартук. Впоследствии нагрудники, утратившие свою основную утилитарную функцию, нашивали на манишку, которую надевали под платье с вырезом на груди.

Верхняя одежда была представлена праздничными и повседневными платьями. В конце XIX –



8. **Открытка из серии «Кавказские типы», созданная с фотоснимка 1890 года Ф. Ордена, на котором была запечатлена женщина из семьи уорка М. Баташева из Малой Кабарды**.
Источник: postcards.ge



9. **Подвески нарукавные «Іэщхьэ тхьэмпэ» адыгов-кабардинцев (слева), адыгов-черкесов зеленчукских (справа)**. Конец XIX – начало XX в. Парча, ситец, шелк, золотная вышивка, галун, тесьма. Размеры: 75 × 34,5; 64 × 37. Российский этнографический музей (колл. 8762-14557; 8762-1455/1). Источник: [14, с. 184, 185]

начале XX века в гардеробе адыгских модниц сосуществовало четыре основных типа платья, которые демонстрируют эволюцию форм от открытой распашной одежды до более закрытых моделей. Различные варианты традиционного адыгского женского платья можно встретить на фотоснимках того периода (ил. 8).

Праздничные платья шили из дорогих тканей: бархата, шелка, иногда парчи. Для украшения применялись галуны, шитье золотом и серебром, басонные изделия собственной работы, металлические нашивные украшения, покупные позументы, узорная тесьма, кружево. Обязательным и маркирующим компонентом праздничного платья выступали богато орнаментированные и вышитые нарукавные лопасти (ил. 9).

Важной деталью традиционного адыгского женского костюма считался пояс: галунные или кожаные пояса с фигурными серебряными, позолоченными пряжками или цельные пояса, состоящие из пластинок, соединенных между собой шарнирами, являются примером непревзойденного мастерства адыгских ювелиров.

Помимо ювелирных украшений в комплекс адыгского женского костюма входили всевозможные головные уборы — высокие и низкие галунные шапки, шали, платки, накосники, которые представляли собой сложную систему значимых символов (ил. 10–11). Головной убор отражал социальные различия, имущественный статус, долгое время сохранял архаические элементы и выполнял охранно-магические функции.



10. **Головной убор — шапочка конусообразная «дышъэ пало дэщай». Адыги**.
Конец XIX в.
Бархат, кожа, галун, парчовая нить, золотная вышивка, басонное плетение.
Национальный музей Республики Адыгея (колл. 5379).
Источник: [15, с. 89]

Очень интересной деталью адыгского женского костюма были невысокие деревянные котурны, напоминающие скамеечки на двух ножках, с ремешками для фиксации ноги в самом широком месте ступни. Чаще всего они присутствуют при изображении женщин из феодальной среды.

Особую роль в одежде играла орнаментика. Так, культуролог С.Э. Хокон указывает, что орнамент адыгского женского костюма генетически связан с космоприродными объектами и явлениями: он воспроизводит «символы неба, земли, плодородия, воды, растительного и животного мира» [7]. Золотое и серебряное шитье, располагавшееся на полочках кафтанчика, верхнего платья, нарукавных лопастях, головных уборах и аксессуарах, не только демонстрировало социальный статус владелицы, но и выполняло обережную функцию, маркируя границы тела и отводя злые силы. Адыгский орнамент сохранял узнаваемые формы, в нем можно было «прочесть» изображения трилистника, лепестков, роговидных завитков, побегов, птички или рыбьего хвоста.

Цветовая гамма традиционного костюма была преимущественно сдержанной: преобладали

11. **Головной убор — накосник «шъхьацылъ». Адыги**.
Конец XIX в.
Бархат, хлопчатобумажная ткань, галун, парчовая нить, золотная вышивка, басонное плетение.
Национальный музей Республики Адыгея (колл. 13891).
Источник: [15, с. 93]



темно-красные, синие, черные, зеленые тона, оживляемые блеском металлического шитья. Искусствовед Н.З. Кидакоева отмечает, что адыгский костюм «демонстрирует уникальное чувство меры, отсутствие перегруженности, что выгодно отличает его от многих восточных традиций» [8, с. 87]. Эта особенность — гармония строгости и выразительности — стала одной из отправных точек для Мадины Саральп.

Рассмотрев традиционный адыгский женский костюм, можно сказать о том, что он представляет собой не просто совокупность предметов одежды, а целостный культурный текст, насыщенный символическими кодами. В нем запечатлены представления о мироустройстве, социальной иерархии и эстетическом идеале. Именно это качество делает его уникальным материалом для концептуального переосмысления в творчестве Мадины Саральп. Она подвергает структуру текста глубокому интеллектуальному анализу, изучает знаки, формулы, вычленяет главное, прощупывает и выявляет его скелет.

Семиотика «невидимого» и концепт «тишины» в творчестве Мадины Саральп

Важнейшей чертой авторского стиля Мадины Саральп является работа с памятью материала. В адыгском этикете достоинство женщины определялось не тем, что выставлено напоказ, а тем, что скрыто. Этот этический принцип перерастает в творчестве Мадины в эстетический концепт «невидимого». Для художника-модельера важно не только то, как изделие выглядит снаружи, но и как оно обработано изнутри. Использование подкладки из натурального шелка, скрытых швов, сложной системы внутренних завязок — всё это создает интимное пространство между телом и тканью. Костюм становится своего рода экзоскелетом идентичности.

Орнаментика в работах Мадины Саральп претерпевает радикальную трансформацию. Если в традиционном золотом шитье адыгов узоры были призваны маркировать статус, то она использует орнамент как мерцающий код. Мадина Саральп может использовать технику гладьевого шитья тон в тон с основной тканью, в результате чего узор становится видным только при определенном освещении или движении. Это и есть «эстетика тишины» — отказ от визуального крика в пользу интеллектуального шепота. Здесь мы улавливаем прямую связь с евразийской традицией созерцательности, где внутренняя суть предмета важнее его внешней оболочки.

«В реке времени» — концептуальный проект Мадины Саральп

Заглавие статьи содержит название концептуального проекта художника-модельера «В реке времени», которое метафорически отражает главную задачу мастера: не фиксировать форму в статике прошлого, а позволить ей течь, изменяться, оставаясь при этом верной своему истоку. Выявляя особенности проекта, культуролог М.А. Текуева отмечает: «Он не отдает музейной пылью, хотя представляет коллекцию подлинных культурных артефактов адыгов, и, обращенный более к чувствам, нежели к разуму, заставляет задуматься о смысле пребывания народа на земле, о его извилистом историческом пути и феномене традиционной культуры»[3].

Концепция проекта строится на идее непрерывности культурного потока. Художник-модельер вводит в экспозицию не только готовые платья, но и эскизы, фрагменты тканей, старинные фотографии и арт-объекты из серебра. В этом пространстве костюм функционирует как машина времени. Мадина Саральп словно задает вопрос себе и зрителю: как бы развивался адыгский костюм, если бы история не знала трагических разрывов? И ответом становятся изделия, в которых традиционные формы сочетаются с авангардными материалами. Она смело вводит в структуру костюма органзу, сетку, современные полимеры, при этом сохраняя безупречную логику адыгского кроя. В результате рождается образ женщины будущего, которая крепко стоит на фундаменте прошлого. Этот синтез является ключевым для понимания евразийского вектора в искусстве: умения соединить западный технологизм с восточным символизмом.

Река времени Мадины Саральп берет свои истоки в 2009 году и бурлящим потоком стремительно врывается в сегодняшний день, включая ряд знаковых экспозиций, каждая из которых фиксирует определенный всплеск творческой эволюции Мадины Саральп.

Первая экспозиция проекта «В реке времени» была представлена в 2009 году в Российском этнографическом музее (ил. 12–13). Художник-модельер посвятила ее адыгскому женскому костюму XIX – начала XX века. Ее концептуальным стержнем стало представление костюма в трех регистрах: историческом (музейные экспонаты), сценическом (театральные реконструкции) и современном стилизованном (авторские работы). Такая структура сразу задала исследовательскую рамку, в которой костюм рассматривается не как застывший музейный артефакт, а как живое явление, существующее в потоке времени,

[3] Текуева М.А. В реке времени // Арт-центр «Madina Saral'p» [официальный сайт]. URL: https://madinasaralp.com/saralp/projects/v-reke-vremeni (дата обращения: 27.04.2026).

12. **Экспозиция выставочного проекта «В реке времени» Мадины Саральп**. 2009. Санкт-Петербург, Российский этнографический музей. Источник: madinasaralp.com



13. **Экспозиция выставочного проекта «В реке времени» Мадины Саральп**. 2009. Санкт-Петербург, Российский этнографический музей. Источник: madinasaralp.com





14. **Экспозиция выставочного проекта «Черкесские предания» Мадины Саральп**. 2012. Санкт-Петербург, Российский этнографический музей. Источник: madinasaralp.com



15. **Экспозиция выставочного проекта «Черкесские Предания» Мадины Саральп**. 2012. Санкт-Петербург, Российский этнографический музей. Источник: madinasaralp.com

непрерывно трансформирующееся, но сохраняющее свою сущностную идентичность. В том же году вышла книга Мадины Саральп [17], обобщающая результаты ее изысканий в области исторического адыгского платья.

В 2012 году в Российском этнографическом музее Мадина Саральп представила вторую масштабную экспозицию «Черкесские предания», в которой текстильные работы дополнились предметами из личной коллекции автора: старинными поясами, нагрудными застежками, подвесками, головными уборами. Этот диалог между подлинными артефактами и их современными интерпретациями позволил зрителю проследить механизмы трансформации традиции, увидеть, как исторический прототип прорастает в современном художественном высказывании (ил. 14–15).

Ключевым этапом в развитии проекта стала экспозиция «В реке времени. Продолжение», показанная в Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А.Л. Штиглица, Северо-Осетинском государственном художественном музее имени М.С. Туганова (ил. 16–18), Картинной галерее Республики Адыгея, павильоне парка 100-летия в Нальчике. В нее вошло более пятнадцати костюмных комплексов, созданных в период вынужденной изоляции 2020–2022 годов, и сорок фотографических постеров. Сама художница характеризует этот этап как промежуточное звено и размышления о мире и глобализации, где сохранить этнический маркер так же сложно, как и оставаться прежними.

В одном из интервью для местной газеты Мадина Саральп рассказывает: «2020 год. Пандемия. Время приостановилось и снова пошло в новом русле, меньше суеты… Перебираю ткани: вот шелка для принцессы Иордании, ткани для сценических образов для “Черкесского круга”, крепы для невест, привезенные из разных мест, любимые отрезы суровой бязи, скопившиеся за 20 лет и превратившиеся в раритет, обрезки крашеных вручную хлопковых полотен, как осколки тактильных воспоминаний… Всё это собирается в новую коллекцию. Всё то, что тихо умирало в уголках мастерской без дела, потому что “не доходили руки”. Всё это начинает оживать в руках мастеров, проработавших со мной десять, а то и двадцать лет. Наша работа — наш ковчег, это мир женщин Кавказа, собирающих забытые материи в новые воплощения… 2022 год. Повзрослевшие дочери. У одной за плечами школа маэстро Зайцева, у другой — вступление в Союз дизайнеров Москвы. У них свои “черкесские” отражения в реке времени, свои стартовые победы… Круг замкнулся и вышел на новую спираль развития»[4]. Именно в пандемийный период, когда внешние коммуникации были ограничены, а работа в мастерской стала формой внутренней эмиграции, проект обрел новое качество.

Продолжением проекта стало новое творение Мадины Саральп «Сон у реки времени», реализованное в сотрудничестве с художником-ювелиром Разият Газаевой. В 2026 году в Государственной выставочной галерее Республики Ингушетия творческий дуэт представил симбиоз различных средств художественной выразительности: от керамики, металла и графики до текстильной пластики национального костюма.

Таким образом, хронология проекта демонстрирует последовательное углубление концептуального подхода: от реконструкции исторического костюма — к его творческому переосмыслению, а затем и к созданию на его основе самостоятельных философско-художественных высказываний, обращенных к проблемам идентичности, памяти и времени.

Стратегии переосмысления наследия (реконструкция, реинтерпретация, ревитализация)

Анализ проекта позволил выявить три стратегии работы Мадины Саральп с этнокультурным наследием, которые сосуществуют в ее творчестве, дополняя друг друга: реконструкцию, реинтерпретацию и ревитализацию.

Реконструкция представляет собой скрупулезное воссоздание исторического костюма с применением аутентичных техник и материалов. Эта стратегия является, по сути, исследовательской практикой, позволяющей художнику-модельеру глубоко погрузиться в материальную культуру прошлого, освоить язык традиционного ремесла на уровне телесного опыта. Результатом реконструктивной стратегии стали не только выставочные образцы, но и упомянутая выше книга Мадины Саральп, представляющая собой историко-этнографическое исследование адыгского женского платья.

Реинтерпретация — центральная стратегия проекта, которая подразумевает творческое переосмысление элементов традиционного костюма, их включение в современный контекст. Сохраняя базовые конструктивные принципы — распашной характер платья, многослойность, особый крой нательной и верхней одежды, формы нарукавных лопастей,— Мадина Саральп радикально перерабатывает декоративное решение, цветовую гамму, фактуры. На смену традиционной сдержанной палитре приходят неожиданные сочетания: глубокий индиго с приглушенным золотом, цвет слоновой

[4] Мякинина А. Мадина Саральп: в новом русле реки времени // Нальчик [газета]. 2022. № 47 (24 ноября). С. 3. URL: https://газета-нальчик.рф/2022/11/23/madina-saralp-v-novom-rusle-reki-vremeni/ (дата обращения: 12.05.2026).



16. **Экспозиция выставочного проекта «В реке времени. Продолжение» Мадины Саральп**. 2023. Владикавказ, Северо-Осетинский государственный художественный музей имени М.С. Туганова. Фото: О. Юнашева, etokavkaz.ru



17. **Экспозиция выставочного проекта «В реке времени. Продолжение» Мадины Саральп**. 2023. Владикавказ, Северо-Осетинский государственный



18. **Экспозиция выставочного проекта «В реке времени. Продолжение» Мадины Саральп**. 2023. Владикавказ, Северо-Осетинский государственный художественный музей имени М.С. Туганова. Фото: О. Юнашева, etokavkaz.ru

кости с графитом, приглушенный пурпур с патинированным серебром. Орнаментальные мотивы укрупняются, трансформируются, переводятся в новую технику — аппликацию, машинную вышивку, роспись по ткани, но при этом сохраняют узнаваемую знаковую систему.

Наиболее социально ориентированная стратегия, направленная на оживление традиции, ее возвращение в повседневную культурную практику,— ревитализация. Она реализуется через проведение мастер-классов, обучение молодых дизайнеров, создание Арт-центра «Madina Saral'p», который функционирует как творческая лаборатория.

Три выделенные стратегии не просто сосуществуют, они образуют в творчестве Мадины Саральп диалектическое единство: реконструкция дает материал и язык, реинтерпретация актуализирует его в современном контексте, а ревитализация обеспечивает передачу и развитие. В совокупности они формируют оригинальный творческий метод, который можно определить как «концептуальный этнофутуризм» — взгляд на этническое наследие не как на архаику, подлежащую консервации, а как на проект будущего, открытый к трансформациям.

В пространстве кадра

Особого внимания заслуживает и работа с фотографией в проекте «В реке времени». Постеры, фотографические открытки, календари — это не просто документация костюмов, а самостоятельные художественные произведения (ил. 19–20). К примеру, фотографии к новым экспозициям «В реке времени. Продолжение» выполнены в сдержанной, почти монохромной гамме с акцентом на фактуры и линии. Модели — девушки разных этнических типов — отсняты в статичных, почти скульптурных позах, отсылающих к архаической пластике. Пространство кадра намеренно разрежено: минимум декора, пустой фон, благодаря чему внимание зрителя полностью концентрируется на костюме и заложенной в нем символике. Эта визуальная стратегия работает на главную идею проекта: этнический костюм самодостаточен, он не нуждается в этнографических декорациях, его место — в вечности, в реке времени.

Выводы и заключение

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что традиционный адыгский женский



19. **Мадина Сарапьп. Постеры к календарям и выставочным проектам «В реке времени».** Источник: madinasaralp.com

20. **Мадина Сарапьп. Постеры к календарям и выставочным проектам «В реке времени».** Источник: madinasaralp.com



костюм — сложная семиотическая система, в которой конструктивные элементы, орнамент и цветовая гамма обладают укорененной в каноне символикой. Эта многоуровневая знаковость делает его уникальным материалом для концептуального художественного высказывания, что и определяет обращение к нему современных авторов, в том числе и Мадины Саральп — ее творческая эволюция демонстрирует последовательное движение от дизайна одежды к концептуальному искусству, в рамках которого костюм осмысляется как инструмент исследования этнокультурной идентичности.

В качестве примера рассмотрен ключевой долгосрочный проект художника-модельера «В реке времени», в котором эта стратегия реализуется и мастерски сочетается в аутентичном воссоздании исторического костюма как исследовательской практики, творческом переосмыслении элементов в современном дизайне и возвращении традиции в живую культурную среду через образование и создание творческих сообществ. Сочетание этих стратегий формирует уникальный художественный метод, определяемый нами как «концептуальный этнофутуризм».

Таким образом, творчество Мадины Саральп представляет собой значимое явление в современной художественной культуре Северного Кавказа, выходящее за рамки декоративно-прикладного искусства и входящее в поле концептуального дизайна. Его значение определяется не только эстетическими достоинствами созданных произведений, но и разработанной в его рамках методологией взаимодействия с этнокультурным наследием. Опыт Мадины Саральп демонстрирует, что традиция не является препятствием для новаторства — напротив, она может стать его фундаментом и источником.

Список источников

1. Студенецкая Е.Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII–XX вв. М.: Наука, 1989. 288 с., ил.
2. Мальбахов Б.Х. Черкесское (адыгское) декоративно-прикладное искусство. Нальчик: Тетраграф, 2012. 333 с., ил.
3. Азаматова М.-К.З. Адыгейский народный орнамент : [альбом]. Майкоп: Адыгейское книжное издательство, 1960. 134 с.
4. Наков Ф.Р. Тхыпхъэ: Адыгская (черкесская) знаковая система. Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2010. 116 с.
5. Теучеж Н.К. Золотошвейное искусство адыгов: историко-этнографическое исследование : дис. ... канд. ист. наук. М., 2005. 232 с.
6. Хокон С.Э. Этнокостюм в современной культуре адыгов: социокультурные аспекты : дис. ... канд. культурологии. Саратов, 2014. 178 с.
7. Хокон С.Э. Космизм в символике традиционного адыгского костюма // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. 2011. № 1. URL: http://vestnik.adygnet.ru/files/2011.2/1101/khokon2011_2.pdf (дата обращения: 20.04.2026).
8. Кидакоева Н.З. Художественные традиции народного костюма адыгов в контексте современного дизайна одежды : дис. … канд. искусствоведения. СПб., 2023. 252 с.
9. Кидакоева Н.З. Концептуализация художественно-конструктивных принципов традиционного костюма в современном дизайн-проектировании одежды // Культура и искусство. 2018. № 11. С. 91–100.
10. Иванокова М.М. Адыгэ идэ. Золотое шитье черкесов. Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2018. 472 с.
11. Канокова Ф.Ю., Унежева З.С., Шишман З.Р. Типы женских поясов в комплексе традиционных ювелирных украшений адыгов XIX – начала XX века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2023. № 4-1. С. 421–434.
12. Канокова Ф.Ю., Шаова Л.А., Гузеева Н.В., Кочесокова Ю.О. Корсет как неотъемлемый компонент традиционного адыгского женского костюма // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2024. № 4-2. С. 374–380.
13. Кабардова А.А., Канокова Ф.Ю., Мурзаканова Р.М. Техники золотого шитья в традиционном адыгском женском костюме (на примере шапок) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2023. № 2-2. С. 350–360.
14. Предметы культуры адыгов в собрании Российского этнографического музея : каталог / под ред. О.А. Федосеенко. СПб.: Славия, 2016. 267 с.

15. Традиционная одежда и золотое шитье адыгов в фондах Национального музея Республики Адыгея : каталог / Джигунова Ф.К., Кидакоева Н.З., Сихаджок И.А. [и др.]. Майкоп: Национальный музей Республики Адыгея, 2016. 150 с.
16. Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX вв. / ред.-сост. В.К. Гарданов. Нальчик: Эльбрус, 1974. 635 с.
17. Саральп М.Л. …в реке времени… Адыгский национальный костюм в контексте времени. СПб.: Российский этнографический музей, 2009. 160 с.

References

1. Studenetskaya, E.N. (1989) *Clothing of the peoples of the North Caucasus in the 18th–20th centuries*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
2. Malbakhov, B.Kh. (2012) *Circassian (Adyghe) decorative and applied art*. Nalchik: Tetragraf. (In Russ.)
3. Azamatova, M.-K.Z. (1960) *Adyghe folk ornament* [Album]. Maykop: Adygeiskoe knizhnoe izdatelstvo. (In Russ.)
4. Nakov, F.R. (2010) *Tkhypkh'e: Adyghe (Circassian) sign system*. Nalchik: M. and V. Kotlyarov Publishing House. (In Russ.)
5. Teuchezh, N.K. (2005) *Gold embroidery art of the Adyghes: historical and ethnographic study*. Cand. Sc. (History) thesis. Moscow. (In Russ.)
6. Khokon, S.E. (2014) *Ethno-costume in modern Adyghe culture: socio-cultural aspects*. Cand. Sc. (Cultural Studies) thesis. Saratov. (In Russ.)
7. Khokon, S.E. (2011) 'Cosmic features in symbolics of Adyghe traditional costume', *The Bulletin of the Adyghe State University. Series: Regional Studies: Philosophy, History, Sociology, Jurisprudence, Political Sciences, Cultural Studies*, (1). Available from: http://vestnik.adygnet.ru/files/2011.2/1101/khokon2011_2.pdf (accessed 20 April 2026). (In Russ.)
8. Kidakoeva, N.Z. (2023) *Artistic traditions of the Adyghe folk costume in the context of modern clothing design*. Cand. Sc. (Art History) thesis. Saint Petersburg. (In Russ.)
9. Kidakoeva, N.Z. (2018) 'Conceptualisation of artistic and structural principles of traditional dress in modern apparel design', *Culture and Art*, (11), pp. 91–100. (In Russ.)
10. Ivanokova, M.M. (2018) *Adyghe ide. Gold embroidery of the Circassians*. Nalchik: M. and V. Kotlyarov Publishing House. (In Russ.)
11. Kanokova, F.Y., Unezheva, Z.S. and Shishman, Z.R. (2023) 'Types of women's belts in the complex of traditional jewelry of the Circassians of the 19th – early 20th centuries', *Decorative art and environment. Gerald of the RGHPU*, (4-1), pp. 421–434. (In Russ.)
12. Kanokova, F.Y., Shaova, L.A., Guzeeva, N.V. and Kochesokova, Y.O. (2024) 'Corset as an integral component of traditional Adyghe women's costume', *Decorative art and environment. Gerald of the RGHPU*, (4-2), pp. 374–380. (In Russ.)
13. Kabardova, A.A., Kanokova, F.Y. and Murzakanova, R.M. (2023) 'Techniques of gold embroidery in the artistic design of the traditional Adyghe women's costume (on the example of headdresses)', *Decorative art and environment. Gerald of the RGHPU*, (2-2), pp. 350–360. (In Russ.)
14. Fedoseenko, O.A. (ed.) (2016) *Adyghe cultural objects in the collection of the Russian Ethnographic Museum* [Catalogue]. Saint Petersburg: Slavia. (In Russ.)
15. Dzhigunova, F.K., Kidakoeva, N.Z., Sihadzhok, I.A. et al. (2016) *Traditional clothing and gold embroidery of the Adyghes in the collections of the National Museum of the Republic of Adygea* [Catalogue]. Maykop: Natsionalnyi muzei Respubliki Adygea. (In Russ.)
16. Gardanov, V.K. (ed.) (1974) *The Adyghes, Balkars and Karachays in the accounts of European authors of the 13th–19th centuries*. Nalchik: Elbrus. (In Russ.)
17. Saralp, M.L. (2009) *...in the river of time... Adyghe national costume in the context of time*. Saint Petersburg: Russian Museum of Ethnography. (In Russ.)

Информация об авторах

Канокова Фатима Юрьевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры архитектуры и дизайна, Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х.М. Бербекова, Нальчик, Российская Федерация, f.kanokova@mail.ru, https://orcid.org/0000-0001-5360-3428, SPIN-код (Science Index): 1566-0030.

Кабардова Аминат Аслангериевна, старший преподаватель кафедры архитектуры и дизайна, Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х.М. Бербекова, Нальчик, Российская Федерация, amina.kabardova@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0001-9950-0002, SPIN-код (Science Index): 2637-5981.

Information about the authors

Fatima Yurievna Kanokova, Dr. Sc. (Art History), Associate Professor, Professor of the Department of architecture and design, Kabardino-Balkarian State University named after Kh.M. Berbekov, Nalchik, Russian Federation, f.kanokova@mail.ru, https://orcid.org/0000-0001-5360-3428, SPIN-code (Science Index): 1566-0030.

Aminat Aslangerievna Kabardova, Senior lecturer of the department of architecture and design, Kabardino-Balkarian State University named after Kh.M. Berbekov, Nalchik, Russian Federation, amina.kabardova@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0001-9950-0002, SPIN-code (Science Index): 2637-5981.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.
The authors declare that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 14.05.2026; одобрена после рецензирования 02.06.2026; принята к публикации 03.06.2026.
The article was received by the editorial board on 14 May 2026; approved after reviewing on 02 June 2026; accepted for publication on 03 June 2026.