

# КОММУНИКАТИВНЫЕ ЗНАКИ ВЛАДЕЛЬЧЕСКОГО ОПОВЕЩЕНИЯ В ЭТНОКУЛЬТУРЕ НАРОДОВ КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ

**Галимова Наиля Вагизовна**

Кандидат культурологии, доцент, Северо-Кавказский  
государственный институт искусств  
hudshkolanal@mail.ru

## COMMUNICATIVE SIGNS OF OWNERSHIP NOTIFICATION IN THE ETHNOCULTURE OF THE PEOPLES OF KABARDINO-BALKARIA

**N. Galimova**

*Summary:* The choice of the topic is due to the significance of the modern science of research of communicative phenomena, which gives us the opportunity to consider some significant systems of ownership notification that exist in the traditions of the peoples of Kabardino-Balkaria. The subject of the study declared separate aspects of the communicative structures of ethnic sub-use in the traditional culture of Kabardino-Balkaria.

As part of the work, the results of the analysis of the graphic originality of the iconic-communicative identifiers existing in socio-cultural practices of Kabardino-Balkarian ethnic groups were set out. The theoretical and methodological base of the study is the historical and cultural approach in the analysis of the traditional culture and the concept of a typological paradigm to comprehend the structures of communicative sign forms. In the course of the work, the specifics of the graphic modeling of generic signs-tamga, bookmark-ex-literis, in the context of the representation of the ethnography of the iconic use of the existing Kabardino-Balkaria peoples, were identified and theoretically substantiated.

*Keywords:* communicative signs, sign formations, visual identifier, tamgi, owner's notification, book sign, ex-libris, ethnoculture of kabardians and balkars.

*Аннотация:* Выбор темы обусловлен значимостью для современной науки исследований коммуникативных феноменов, что дает нам возможность рассмотреть некоторые знаковые системы владельческого оповещения, существующие в традициях народов Кабардино-Балкарии. Предметом исследования заявлены отдельные аспекты коммуникативных структур этнического знакопользования в традиционной культуре Кабардино-Балкарии. В рамках проведённой работы изложены результаты анализа графического своеобразия знаково-коммуникативных идентификаторов, существующих в социально-культурных практиках кабардино-балкарских этносов. Теоретико-методологической базой исследования выступают историко-культурный подход в анализе традиционной культуры и концепции типологической парадигмы к осмыслению структур коммуникативных знаковых форм. В ходе проведённой работы выявлена и теоретически обоснована специфика графического моделирования родовых знаков – *тамга*, книжных знаков – *эклибрис*, в контексте репрезентации этнографии знакопользования существующей в социокультуре народов Кабардино-Балкарии.

*Ключевые слова:* коммуникативные знаки, знакообразования, визуальный идентификатор, тамги, владельческое оповещение, книжный знак, эклибрис, этнокультура кабардинцев и балкарцев.

Современная художественная культура народов России демонстрирует свою идентичность при помощи визуальных коммуникативных образов. Повсеместно распространяющиеся коммуникативные процессы проявляются в различных областях художественных практик, воздействуя на формирование новых знаковых образов, идентифицирующих этнокультурные коды. Таким образом, символы, применяемые в традиционных художественных практиках, транслируют потребителю национальные кодовые артефакты, посредством «использования и формирования значений <...> в рамках знаковой системы» [1, С. 23 - 28].

В область распространения коммуникативных знаковых образований попадают не только объекты традиционных ремёсел, но и различные семиотические формы визуальной идентификации. Благодаря этому, в совре-

менной культурологии не снижается научный интерес к изучению коммуникативных знаков, справедливо считая их многофункциональными художественными феноменами. Актуальной задачей исследования выступает культурно-исторический анализ отдельных форм коммуникативного знакопользования бытующих в традиционной культуре народов Кабардино-Балкарии.

Простейшие изобразительные образы, появившиеся ещё на самых ранних этапах развития человечества, как визуализаторы информации, вследствие временных и структурных модификаций эволюционировали в коммуникативные знаки. Эти знакообразования, в дальнейшем привели к возникновению письменного языка, изобразительного искусства, книгопечатания, традиционных народных ремёсел. В наше время, знаковые образы, бытующие в традиционном искусстве разных наро-

дов, несмотря на частичную утрату своих семиотических качеств, выступают основой для создания «коммуникативной среды общества» [18, с.9].

Применение культурно-исторического и типологического методов при рассмотрении традиционных художественных практик представляется закономерным, так как позволяет выявить специфику отдельных форм коммуникативного знакопользования в этнокультуре Кабардино-Балкарии.

Разработка этнографических, орнаментальных и книжно-графических аспектов в художественной культуре Кабардино-Балкарии потребовала обратиться к различным научным работам, таких авторов, как Л.И. Лавров, Р.Т. Хатуев, В.В. Худолей, Г.Е. Афанасьев. При разборе знаково-семиотической структуры визуальной идентичности мы использовали исследования Э. Кассирера, А.Ф. Лосева, Т.В. Лазутиной.

Принципиально важной задачей данного исследования является выявление специфики знаково-коммуникативной визуализации, отдельных графических комплексов, в традиционной культуре Кабардино-Балкарии. Соответственно, необходимо провести комплексный анализ и охарактеризовать особенности коммуникативного знакообразования, в контексте отображения традиционных знаковых форм владельческого оповещения, наличествующих в визуальной культуре Кабардино-Балкарии. Предмет исследования - специфика практик коммуникативного владельческого оповещения демонстрирует своеобразие традиций знакопользования, формирующих визуальную идентичность этнокультуры Кабардино-Балкарии. Разбор коммуникативных знаков владельческого оповещения и практик их применения предполагает определенных теоретических суждений по данной проблеме.

Терминологическое определение «символ» эволюционировало от тайных условных «знаков», существовавших в Древней Греции, при помощи которых, обозначались тайные понятия и смыслы, предназначавшиеся для определенных групп лиц. Базируясь на древнегреческой этимологии, в российской философской науке, трактовка понятий «знак» и «символ» определилась ещё в первой половине XVIII века. Первоначально эти терминологические определения обозначали - «признак» или «метка», а позднее приобрели иное значение, а именно *абстрактное отображение формы* (образа) при помощи одного знака. Наиболее часто термины «знак» и «символ» используются в искусстве, при характеристике художественного образа, или в традиционных промыслах, проявляясь «специфическим культурным кодом», отображающим ценностные ориентиры народного творчества [11, с. 207-209].

Для системного понимания процесса знакообразова-

ния, прежде всего, необходимо обратиться к архаичному времени, когда знаки предназначались для мифологического и магического толкования окружающего мира. К примеру, показательное демонстрирование социального статуса человека происходило через одяжание, причёску, нательных рисунков, различных украшений и иной атрибутики, являющейся «содержательным массивом данных». Все вышесказанное обосновывает, что это был период «присвоения готовых продуктов природы» и человек познавая мир, пока еще не стремился его реформировать, а смысловая фабула знака была для него гораздо важнее, чем его предопределение [2, с. 42].

В первой половине XX века немецкий философ Э. Кассирер определил, что эволюционные трансформации «символической функции», происходящие в системе знакопользования, связаны с духовно-философским содержанием и цивилизационными понятиями этносов на окружающую действительность, «в зависимости от способа воззрения на нее» [8, с. 29].

В процессе становления знаковых структур коммуникативного владельческого оповещения, в традиционной культуре народов Кабардино-Балкарии сложились обстоятельства, способствующие формированию канонов визуальной идентификации в сфере художественного ремесленного творчества. Благодаря им, из поколения в поколение передавалась визуальная информация, которая наиболее ярко отражала «функцию идентификации» [4, с. 13]. Потому, в знаковых коммуникативных системах владельческого оповещения, в качестве основных канонических образцов сформировались графические образы, обладающие «высокой функциональностью, вариативностью, способностью к комбинаторике» [15, с. 64]. Установленные и рассмотренные нами образцы знаковой орнаментики кабардинцев и балкарцев позволяют утверждать, что основные канонические формы, широко применяемые в ремесленных практиках, представлены в плетении циновок – «ардженов» (каб.), изготовлении войлоков – «кийизов» (балк.), золотом шитье – «дыщэ идэ» (каб.), резьбе по камню, металлу. Наиболее используемыми каноническими формами являются простейшие графические знаки (ромб, круг, треугольник, квадрат, косые и прямые линии), а также их комбинации.

В рамках данного исследования представляется возможным более подробно рассмотреть один из древнейших коммуникаторов владельческого оповещения – наследственный знак «тамга». Тамгопользование является важнейшим социокультурным феноменом, бытующим по настоящее время у северокавказских народов. Эта форма кодово-орнаментального «фольклора» представляет собой основную этнографическую структуру визуальной идентичности культуры народов Кабардино-Балкарии. Основываясь на теоретических разработках авторов (Л.И. Лавров, П.С. Паллас, Р.Т. Хатуев) иссле-

довавших эволюцию наследственных знаковых систем, возможно попробовать расшифровать смысловые значения некоторых тамга-знаков, делая акцент на религиозно-тотемическую составляющую. Но всё же необходимо констатировать, что закодированную основу многих тамга-знаков «определить невозможно» [10, с. 103]. Фокусируя внимание на смысловой стороне, историк-кавказовед Л.И. Лавров, в своих научных исследованиях сформулировал информационно-коммуникативное содержание и специфику графической стилистики тамгообразных знаков различных этносов. Лавров подтвердил «полное или частичное графическое совпадение тамгов и знаков у разных народов» [10, с. 103].

В исторической и этнографической науке существуют однородные точки зрения об этимологии термина «тамга». У разных народов это название означает печать, клеймо, социальный или клановый знак (символ). Прототипы этих символических изображений возникли ещё в исторических условиях древнекаменного периода, как специфичное коммуникативное средство, «передающее сведения в форме визуальных образов» [20, с. 392 - 396].

В процессе историко-культурных трансформаций, функциональная и коммуникационная значимость фамильных тамгов возрастала. Первоначально, эти коммуникативные изображения имели наглядный характер, отождествляясь с конкретными материальными предметами, но позднее, в процессе эволюции стали приобретать смысл *знака*, подтверждая свою культовую и иерархическую функциональность, а именно определяя «то, в чем есть (положен человеком) смысл» [5, с. 127].

Как правило, визуальные семиотические идентификаторы предполагают передачу этнокультурных кодов и взаимодействие с другими соседствующими культурными традициями. Потому, в результате разноплеменного культурного обмена образовалась схожесть графического начертания многих тамгообразных знаков. В этой связи хочется упомянуть точку зрения историка И.Л. Измайлова, который писал, что различные виды тамгов «были широко распространены в средневековой Евразии и служили отличительными знаками правящих родов» [6, с. 156].

По утверждению многих историков культуры, тамгообразные знаки в северокавказском этнографическом районе бытовали в качестве визуальных идентификаторов ещё с сарматского периода (III в. до н.э. – III в. н.э.). А с начала XIX века, «фиксируются у многих кавказских народов Черноморско-Каспийского междуморья» [21, с. 5]. В частности, некоторые исследователи этнографии и материальной культуры народов Северного Кавказа предполагают, что присутствие родовых идентификаторов «тамга» свидетельствует о распространении «на Кавказе табуного коневодства» [9, с. 103]. Не подлежит

сомнению, утверждает Л.И. Лавров, что северокавказские тамги надлежит рассматривать главным образом как коммуникативные знаки (идентификаторы владельческого оповещения), необходимость в которых особенно ощущалась в таком хозяйстве, каким являлось животноводство.

В своей работе «Кабардино-черкесская тамга и кавказский орнамент», один из первых российских исследователей кавказских тамг В.П. Пожидаев иначе представляет происхождение и историко-культурное значение тамга-знаков. Считая отдельные тамги тотемными знаками, Пожидаев намеревался выяснить их «смысловое значение», предполагая, что они совместно с сарматскими знаковыми комплексами Северного Причерноморья «положили начало глаголическому алфавиту древних славян» [17, с. 242]. Пожидаев высказывал предположение, что значение отдельных знаков «тамга» имеют двойное происхождение. Одни тамгообразования - крест, звезда, диск, шлем, безусловно, местного происхождения, «выросшие на местной почве». Что касается другого комплекса фигур: «цветок, жучок, черепаха, лира, то на этих элементах мы, безусловно, видим печать влияния отдаленной и древней культуры Юго-Восточного Средиземноморья (Египет)» [17, с. 251].

Фокусируя внимание на графической стороне тамгообразных знаков, в традиционной культуре Кабардино-Балкарии, мы обычно находим графемы изобразительная основа которых имеет сходство с буквами кириллического алфавита (О, П, Ю, М, С, Т, Н, Ф, Т, З и др.), а также их модификации. Как известно, особо популярными считались тамги в виде буквы «О» или «окружности», получившие большое распространение у многих народов мира и, судя по всему, не случайно. В философско-культурологическом дискурсе, данная модель знаковых графем считается наиболее древней и встречается в виде клейм, печатей, ярлыков, тамгов, как на предметах быта, так и в социокультурной практике. Округлые знаки, определенно являясь символами правящего сословия, «использовались ханами Золотой Орды», символизируя *упрощенную модель герба* или собственность правящего рода [3].

Значительный ореол распространения циркулярных знаков, по всей вероятности, не случаен. По-видимому, эти коммуникативные знаки, обладая сакральным смыслом, определённым образом были связаны с древними языческими культами. Графемы, имеющие в своей основе бесконечную замкнутую линию «круг» и их композиционные модификации, в парадигме культурно-философских знаний символизируют доминанты *совершенства, божественного начала, оберега*. Родственные знакообразные формы существовали во многих мировых культурах, но чаще всего они встречаются в Англии, Шотландии, Испании, Швейцарии, Греции. На

Западном Кавказе циркулярные формы наблюдаются на дольменах, которые появились на территории Черноморского побережья в среднем бронзовом веке (2900/2800 – 1400/1300 л. до н. э.). В этнокультурных традициях народов Кабардино-Балкарии циркулярные знаки (символы) имели особенную популярность в ремесленном искусстве (ковроделии, золотом шитье, плетении, резьбе по камню и металлу и др.). Известны случаи применения этого символа в роли «оберега». В этнографии кабардино-балкарских этносов бытовало поверье, что очерченная вокруг человека окружность должна оградить его от негативных вмешательств *нечистой силы*. В графической семиотике балкарцев особо значимым культовым знаком считался *косой крест*, который осуществлял функцию талисмана. В частности, балкарцы и карачаевцы до сих пор, в качестве оберега от сглаза, используют словосочетание «къынгыр къач» (косой крест). По сведениям М.Д. Каракетова в горных районах Карачая можно встретить «родовые камни» с крестообразной символикой, которые у карачаевцев считаются «фамильными и семейными талисманами» [7, с. 105]. По Каракетову - мифологический фольклор и обрядовая поэзия балкарцев сохранили предание о нарте Ёрюзмеке, который в качестве клятвенного символа на правой лопатке носил символ «крест».

Как бы не были устойчивы обрядовые традиции, они не бессрочны. Трансформирующиеся цивилизационные процессы сосуществования диктуют культурные нововведения. Новые идентификаторы нравственных и обрядовых традиций зарождались не сразу, а постепенно, одерживая вверх над прежними нормами. Традиционные категории идентификации образа, демонстрируя культурные коды, неизменно обновляли этническую систему знакообразования, «приобретая новые формы и значения» [19, с. 101].

Рассматривая проблемы коммуникативного знакопользования, нельзя не затронуть аспекты другой (родственной) семиотической системы идентификации наследственного владения – книжных графических знаков. Традиция украшать рукописи специальными надписями и знаками, свидетельствующими об их принадлежности определённому владельцу, бытовала ещё в Древнем Египте. Но с изобретением И. Гутенбергом, во второй половине XV века книгопечатания, ситуация кардинально изменилась. Внедрение в практику книгопечатания революционных технологий, «открыло новую страницу в культурной истории человеческой цивилизации» [12, с. 45].

Практика идентификации книг в северокавказском регионе, получила распространение после возникновения в 20–30-х годах XX века этнической письменности. Надо сказать, что вначале книжные знаки не имели широкого распространения - они присутствовали только в

качестве именных записей, в личных библиотеках просвещённого слоя общества. В качестве главных прообразов книжных знаков в культуре народов Северного Кавказа, можно рассматривать тамгообразные знаки и оттиски перстневых печатей, существовавших в виде визуального идентификатора наследственного владения. Последующая эволюционная ступень информативного книжного знака (экслибрис) в регионе была связана с развитием книгопечатной деятельности. Численность книг стало умножаться, и возникла необходимость обозначения на них знака, являющегося своеобразным визуализатором книжной собственности.

Социально-культурная и функциональная идентичность знаков «тамга» и «экслибрис» безусловна. По сути, оба знака символизируют владельческие документы, «идентифицирующие собственника имущества и закрепляющие его права на ту или иную вещь» [16, с. 15].

Термин «экслибрис», в переводе с латинского языка, означает «книжный знак». Обычно, данный владельческий знак, представляет собой графическую миниатюру, коммуницирующую профессию или увлечение собственника книжной библиотеки. Изобразительная стилистика книжных знаков представляет разнородность символическо-графического моделирования - от простейших каллиграфических записей и геральдических символов до всевозможных аллегоричных и абстрактных изображений. Таким образом, личные книжные записи и знаки владельческой визуальной идентификации, эволюционировали в самостоятельную систему графического искусства. По сути, книжные экслибрисы, идентифицируют национальные художественные традиции, воспроизводят этнокультурные коды и специфику определённых исторических периодов, что фактически инвертируют эти знаки в визуально-коммуникативный феномен культуры.

Книжные знаки, в этнокультуре народов Кабардино-Балкарии начинают присутствовать у определённых слоёв населения, как показатель уровня образованности и культурной социализации. Представители разных социальных слоёв: ученые, книголюбцы, творческая интеллигенция проявляют интерес к обладанию личных книжных знаков. Именно поэтому, данные графические произведения «малой формы» стали источником исторических сведений, по которым изучали литературные и художественные пристрастия конкретного периода, воссоздавали прежние библиотечные фонды. К сожалению, точных сведений и датированных фактов относительно библиотечных собраний, этого периода, не сохранилось. Первоначально, библиотечные фонды складывались из дарованных местной интеллигенцией книг общественным библиотекам. Как правило, даритель указывал на книгах своё имя или подтверждал подарок дарственной записью, фамильным знаком, каллиграфическим

идентификатором, именной печатью – существовавших в социокультурной практике народов Кабардино-Балкарии, в виде визуального коммуникатора владельческого оповещения. В аспекте вышеизложенного, необходимо учесть, что книжная владельческая символика не получила широкого распространения в культуре Кабардино-Балкарии. В тоже время, существование экслибрисов (даже в варианте именных печатей) указывало о формировании в прогрессивных слоях общества определенной традиции книжного собирательства (создания частных библиотек). В этой связи, В.В. Худoley размышляя об эволюции и исторических проблемах книжного собирательства утверждает, что изучение сферы интересов их владельцев «шаг к пониманию истории культуры региона» [22, С. 29 - 59].

В результате проведенного исследования мы обусловили, что знаково-коммуникативная семиотика, «это сочетание интуитивных и преднамеренных действий» [14, с. 6]. По определению А.Ф. Лосева, символический язык – это особая творческая система, которая содержит в себе культурный код, сохраняющий «субстанциальное тождество идеи и вещи» [13]. По этой причине, традиции знакообразования становятся идентификатором этнокультурных кодов, творческих идей и художественных объектов, формирующихся в процессе межкультурных взаимодействий. Являясь визуальным идентификатором национальной художественной культуры, коммуникативный язык знаковых образов проникает в различные

области социокультурной деятельности человека, отображая мировоззренческие представления определенных временных периодов.

Итак, в том или ином виде, знаковые структуры существуют в традициях народов, трансформируясь и проникая из одной культуры в другую. Иначе говоря, универсальным коммуникатором в межкультурном взаимодействии является коммуникативный знак, способный информативно воздействовать на подсознание человека. Мы рассмотрели лишь некоторые аспекты визуально-коммуникативной системы знакопользования в традициях художественной культуры Кабардино-Балкарии. Краткая ретроспектива разрешает обусловить, что в традиционной этнокультуре региона существует сформированная система знакопользования, нередко демонстрирующая схожие функциональные закономерности. Знаковые системы, пытались изучать ещё философы античного периода, но до настоящего времени в науке остались не до конца установленными отдельные вопросы семиотического моделирования художественного образа, в контексте «наделения переносным значением художественных феноменов» [11, с. 207]. Наряду с этим, в настоящее время, актуализируется заинтересованность исследователей к этническим традициям знакопользования и визуально-коммуникативным символам, транслирующим социально-культурную информацию в цивилизационное пространство России.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бачишин В. Структурно-семиотический анализ телевизионных новостей // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016. – 516 с.
2. Габриелян Т.О. Бренд в графическом дизайне: концептуализация, визуализация, идентификация / Т.О. Габриелян. - Симферополь: ООО «Антиква», 2018. — 228 с.: ил.
3. Галимова Н.В. Графический дизайн в социокультурном пространстве Кабардино-Балкарии / Н.В. Галимова. – Нальчик: ООО «Фрегат», 2021. – 112 с.
4. Голан А. Миф и символ. - М.: Руслит, 1993. - 375 с.
5. Горбачев М.Д. Знак и символ // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2022. Вып. 1. С. 126–132.
6. Измайлов И.Л. Знаки-тамги как символы болгарской государственности X – первой трети XIII века. И.Л. Измайлов // Археология евразийских степей №1. Казань: 2022 – С. 148 – 158.
7. Каракетов М.Д. Хазарско-иудейское наследие в традиционной культуре карачаевцев // Вестник Еврейского университета в Москве. М., 1997. - С. 103 - 110.
8. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 1. Язык. М.; СПб.: Ун. книга, 2002. - 272 с.
9. Лавров Л.И. Историко-этнографические очерки Кавказа. /Л.И. Лавров. Л.: Наука, 1978. – 91 с.
10. Лавров Л.И. Этнография Кавказа. /Л.И. Лавров. Л.: Наука, 1982. - 224с.
11. Лазутина Т.В. Символический мир орнаментального искусства / Теория и практика общественного развития // Т.В. Лазутина. – Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2015. – С. 207-209.
12. Лони́на С.Л. Книгопечатание как феномен информационного пространства русского государства XVI века // PR и реклама: традиции и инновации. 2014. № 1. С. 45-49.
13. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. Интернет ресурс. Дата обращения 05.12.2022. URL: <http://www.psyoffice.ru/2732-9-losev000-index.html>.
14. Луптон Э. Графический дизайн от идеи до воплощения. / Пер. с англ. В. Иванов. — СПб.: Питер, 2013. — 184 с.: ил.
15. Мазурина Т.А. Товарный знак как идентификатор бренда / Т.А. Мазурина // Вестник ОГУ. — 2014. — № 5 (166). — С. 63–67
16. Плоцкая О.А., Сердитова Е.Н. Обычно-правовое закрепление права собственности: от родовых знаков к экслибрисам // Актуальные проблемы российского права. 2022. Т. 17. № 7 (140). - С. 11-23.

17. Пожидаев В.П. Кабардино-черкесская тамга и кавказский орнамент / В.П. Пожидаев. – Нальчик. УЗКНИИ: №4, 1948. – С. 242, 243.
18. Прохожев О.А. Визуальные коммуникации в историческом и культурном аспекте/ О.А. Прохожев; Нижегород. гос. архитектур. - строит. ун - т – Н. Новгород: ННГАСУ, 2019. – 113 с.
19. Рогожинский А.Е. Знаки идентичности (тамга) и памятники тамгопользования в Казахстане: древность, средневековье и новое время // Археология Казахстана, № 3 (5). Алматы: «Хикари», 2019. – С. 99 – 121.
20. Рябцева Э.Г. Визуализация денотативной и коннотативной информации в печатном рекламном тексте // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016. – 516 с.
21. Хатуев Р.Т. Карачаево-балкарская символика. Опыт этнической семиотики / Р.Т. Хатуев. – Серия «Библиотека краеведа». – Черкесск: ИКО «Аланский Эрмитаж», 2012. – 88 с.
22. Худолей В.В. Экслибрис в России XX века // Невский библиофил: Альманах. Вып. 5. СПб.: 2000. – 272 с.

© Галимова Наиля Вагизовна (hudshkolanal@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Северо-Кавказский государственный институт искусств