

## НАРОДНОЕ ИСКУССТВО КАК СИСТЕМА СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

**Базиева Гульфия Джамаловна**, кандидат философских наук, старший научный сотрудник сектора этнологии Института гуманитарных исследований – филиала Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук» (ИГИ КБНЦ РАН), [gbaz@mail.ru](mailto:gbaz@mail.ru)

Народное искусство бытует как в прошлом, так и в настоящем по фольклорному типу и передается от лица к лицу, от поколения к поколению в акте непосредственной коммуникации. Передача культурной информации в народном искусстве является механизмом функционирования, воспроизведения и передачи социокультурного опыта в пространстве и во времени, который реализуется в процессе коллективной деятельности. В качестве системы социокультурной коммуникации народное искусство отражает соционормативные представления, эстетические, этические, религиозные ценности, а также многообразные формы их выражения: вербальные, иконические, музыкальные, хореографические, предметно-вещественные. Целью данного исследования является анализ народного искусства Кабардино-Балкарии как культурного текста в единстве всех его составляющих (устно-поэтическое творчество, прикладное искусство, музыкальное и хореографическое искусство).

Культурологическая методология предполагает вычленение неких инвариантных свойств народного искусства, формирующих духовно-нравственный уклад этноса и выполняющих роль важного канала социокультурной коммуникации.

**Ключевые слова:** народное искусство, социокультурная коммуникация, культурный текст, коммуникативные функции, Кабардино-Балкария, Северный Кавказ.

Начиная с момента своего возникновения культура осознает себя как определенную систему ценностей и смыслов, норм и традиций, как знаковую систему, используемую для обобщения, закрепления и передачи коллективного опыта, являясь системой, направленной на социокультурную коммуникацию на межличностном, межгрупповом и межнациональном уровнях.

В рамках структуралистского подхода культура рассматривается как система организации и упорядочения знаний, представлений, знаков, символов, значений, языков информационного обмена и др., как совокупность кодов социально значимой информации и коммуникации [Флиер 1996: 8]. Народное искусство как первичная форма развития бытовой культуры выполняло не только утилитарные функции, но развивалось и как система социокультурной коммуникации, так как различные элементы, формирующие традиции, закреплялись в акте непосредственной коммуникации. Выделяют следующие типы социокультурных коммуникаций: по характеру субъектов коммуникации (межличностная, личностно-групповая, межгрупповая, межкультурная и др.); по формам коммуникации (вербальная, невербальная); по уровням протекания коммуникации (на уровне обыденной культуры, в специализированных областях социокультурной практики, в контексте трансляции культурного опыта от специализированного уровня к обыденному и т.п. [Культурология 1998: 317].

Передача культурной информации в акте непосредственной коммуникации в народном искусстве является механизмом функционирования, воспроизведения и

передачи социокультурного опыта в пространстве и во времени непосредственно от человека к человеку, от поколения к поколению, который реализуется в процессе коллективной деятельности. В фольклористике такой механизм нередко называют устностью, устной передачей культурных текстов, охватывающих все сферы народной культуры [Народная культура... 2000: 49], активно взаимодействующими на всех уровнях социокультурных коммуникаций.

Инвариантное содержание народного искусства отражается в культурных текстах разной знаковой природы (устно-поэтическое творчество, хореографическое искусство, музыка, декоративно-прикладное искусство, материально-вещный пласт культуры). Классические фольклорные тексты отличаются сочетанием двух противоположных качеств, которые характеризуют все формы традиционной культуры. С одной стороны, фольклор как культурный текст (словесный, музыкальный, иконический, хореографический) отличается стабильностью, стереотипностью, устойчивостью для всех членов носителей данной традиции. Данные свойства прослеживаются в формах ритуализированного поведения и социального действия, в художественных образах, сюжетах, мотивах, составляющих в каждой культуре ее первооснову.

С другой стороны, фольклорный текст динамичен, вариативен, пластичен, отличается импровизационностью в процессе адаптации к конкретным ситуациям. Однако импровизация реализуется в рамках, заданных культурой и социальной ситуацией, связь с окружением (обрядовые игры, обычаи и т.д.) максимальна. Таким образом происходит актуализация культурного текста в момент его воспроизведения в той или иной социальной ситуации. При этом импровизация и варьирование в значительной степени связаны не только с индивидуальностью и опытом певца, сказителя, мастера, но и с характером бытовой ситуации, в которой воспроизводится и функционирует культурный текст в данном конкретном случае.

Как известно, важными семантическими значениями в культуре народов Северного Кавказа наделялись песни-сказания, которые исполнялись сказителями (у кабардинцев – джегуако (гегуако), у балкарцев – халкжырчи, у лезгин – ашуг, у лакцев – ашук, у даргинцев – далайла-уста, у кумыков – йырчи, у аварцев – кочохан, шаир, у осетин – кадаганаг). «Эстетический аспект коммуникативной деятельности странствующих джегуако и дружинных песнетворцев характеризуется созданием и распространением ими произведений искусства – песен, стихотворений, сказок, танцевальных номеров и прочего» [Налоев, 1978: 55].

Балкарский просветитель С.-А. Урусбиев писал о народных певцах: «Они, как древние пророки, восхваляли добродетель и карали пороки и проливали свет на самые глубокие вопросы народной жизни. Понимая, или лучше, чувствуя пользу, приносимую гегуако, народ уважал и любил их и обеспечивал им неприкосновенность и полную свободу: они могли смело говорить во всеулышание обо всем и обо всех, предавать всенародному порицанию и посмеянию все, что они признавали достойным» [Урусбиев 1993: 45].

В романе А.П. Кешокова «Корни» один из основных героев – джегуако Уазырмас, который «славился не только острословием и великолепным голосом, но и удивительной памятью. Где, о ком, по какому поводу, в каком ущелье, на каком из адыгских наречий была сочинена та или иная песня – все знал Уазырмас. Возникнет тяжба между князьями, надо восстановить справедливость, освежить в памяти истинное положение каждого из них – опять зовут Уарзымаса, – уж он точно помнит, где пролежала межа, кто и где раньше жил, откуда какой род пошел. И слово его принималось на веру без оговорок. Без него свадьба не свадьба, молебен не молебен. Случалось, что брали его собой в ночные набеги, и если суждено было кому-то погибнуть в схватке – труп везли домой поперек седла под сопровождение сложенной по пути героической песни-плача джегуако» [Кешоков 2009: 132].

Стремление к лицедейству выражалось и в институте ряженных (у кабардинцев – ажагафа, у балкарцев – кепчи, теке, у чеченцев – духаделла, у лезгинов – квасади и т.д.) – своеобразных мимов, прибегающих к элементам пантомимы, имитации. Как пишет З.М. Налоев, «где бы ни появлялся ажагафа, он приносил с собой веселый языческий смех, который противостоял религиозной и официальной серьезности регламентированной жизни» [Налоев 1978: 30].

А.Т. Шортанов подчеркивал различия между народным зрелищем «ажагафа» от искусства «джегуако»: «Если первое целиком и полностью основано на традиционных, веками выработанных и уже отчасти канонизированных формах народного зрелища, то второе, сохраняя определенные традиции первого, активно и непосредственно вмешивалось в жизнь, в события дня, остро и ярко комментировало происходящее, опираясь на реалистические приемы, на живой разговорный язык» [Шортанов 1961: 11].

Фольклорные тексты в народной культуре наделялись важными функционально – семантическими значениями, что подтверждает их непреходящее значение в современной художественной практике. Фольклорные традиции в современной литературе, как подчеркивает А.М. Сарбашева, рассматриваются не как система заимствованных художественных приемов, но как философско-мировоззренческая категория [Сарбашева 2019: 157].

Вершиной народного творчества северокавказских народов является героический эпос «Нарты», «воплотивший в своих лучших образах представления народа об идеальном герое – защитнике родной земли» [Хаджиева 1994: 61], имеющий огромное воспитательное значение. Героический эпос «Нарты» является одним из развитых эпосов мира и по художественной ценности не уступает французскому эпосу «Песнь о Роланде», немецкому «Песнь о Нибелунгах» и др.

Анализ эпоса «Нарты» позволяет говорить как о типологическом сходстве, так и различиях в каждом национальном варианте эпоса. Так, многие имена, образы и сюжеты в эпосе народов Северного Кавказа идентичны (Сосуруко, Ашамез, Акуанда, Сатаней, Дебеч – у адыгов, Сосурук, Ачемез, Агунда, Сатанай, Дебет – у карачаевцев и балкарцев, Сослан (Созрыко), Ацамаз, Агунда, Сатана – у осетин, Сеску-Солсу – у чеченцев и ингушей), что подчеркивает важную коммуникативную функцию эпоса, который распространялся не только в моноэтнической среде, но и на сопредельные территории.

Нартовский эпос бытует в двух формах: прозаической и стихотворной. Манера исполнения сказителями песен была различной в зависимости от содержания. Так, песни древнейшего цикла исполнялись в спокойной, размеренной манере, а песни историко-героические или плачевные – взволнованно и эмоционально. «Здесь певец сопереживает событиям и деяниям, о которых поет, – отсюда и подчеркнутая декламационность, и яркая выразительность, и взволнованная манера исполнения, и совершенно особенное эмоциональное воздействие на аудиторию» [Рахаев 2002: 130], – отмечает А.И. Рахаев.

Сказительство, как важная часть народного творчества, было особо почитаемым в этнической среде искусством, но развивалось не только в узконациональных рамках. Так, Х.Х. Малкондуев подчеркивал, что в состязаниях народных певцов могли участвовать все желающие, знающие язык, на котором проводится народный «конкурс». Например, были случаи, когда в карачаево-балкарском поединке иногда побеждали кабардинцы или сваны. Наиболее известные карачаево-балкарские певцы приглашались для участия в проведении народных праздников в Кумыкию и ногайские аулы. Карачаевский князь Исмаил Урусбиев исполнял песни на кабардинском, осетинском, грузинском языках [Малкондуев 1996: 132].

Сфера бытования народного искусства была достаточно широкой, тем самым восполнялся вакуум отсутствия профессионального искусства. Все формы и виды

народного творчества функционировали в рамках определенной культурно-эстетической системы и являлись отражением ее нравственных, эстетических, социальных и духовных устоев.

В различных образцах войлочного производства, плетения, резьбе по дереву и камню, золотному шитью, ювелирному искусству народов Северного Кавказа можно отметить не только локальные специфические особенности данной культурно-исторической (и цивилизационной) общности, но и эффект резонанса в других структурах.

Изделия прикладного искусства на Северном Кавказе были не только предметами бытовой культуры, но выполняли памятно-культурную и коммуникативную функции, передаваясь из поколения в поколение (нагрудные украшения, пояса, браслеты, оружие, кинжалы, красочные войлочные изделия, арджэны, предметы национальной одежды, платки, сундуки и др.).

Особую роль в народном искусстве играло танцевальное творчество, без которого не обходилось ни одно праздничное мероприятие. Народная хореография составляет одну из важнейших сторон духовной культуры народов Северного Кавказа. Танцы подразделялись на праздничные, охотничьи, героические, обрядовые и др. В культуре народов Северного Кавказа выделяют общий круговой подвижный танец ( у кабардинцев и черкесов – «Исламей», адыгейцев – «Исламий», у карачаевцев – «Стемей», балкарцев «Тегерек тепсеу», «Асланбий», дагестанцев, чеченцев и ингушей – «Лезгинка» и др.), лирический танец, без касания рук друг друга ( у балкарцев и карачаевцев «Тюз тепсеу», у кабардинцев – «Кафа», адыгейцев – «Зафак», ногайцев «Узун», осетин – «Хонга кафт»), лирический танец с касанием рук партнеров ( у балкарцев и карачаевцев «Абезех», «Жия» и др., у кабардинцев и черкесов «Удж пух» и «Удж хешт», адыгейцев – «Удж-хурай», осетин «Симд», ногайцев – «Кошемек» [Кудаев 1984: 8]. К общим чертам в танцевальной культуре народов региона относятся вставание на носки, вскидывание рук, одежда, украшения, реквизит, музыкальные инструменты. Происхождение «танца на носках» исследователями объясняется стремлением горцев подражать орлу или диким животным, вскакивающим на копыта. К особенностям общего кругового танца можно отнести различные сложные элементы исполнения, так как танец относится к числу танцев-соревнований между мужчинами, демонстрирующими ловкость и грацию одновременно. Коммуникация во всех видах народного танца имела первостепенное значение, так как предполагала живой диалог, коллективное тесное взаимодействие. В лирическом адыгском танце, как отмечает Л.Г. Нагайцева, «в мягкой пластике и грациозно спокойном корпусе, в четких стелющихся синхронных движениях ног раскрывались чистота, трепетная нежность и целомудрие чувств, внутренний порыв и устремленность танцующих друг к другу» [Нагайцева 1986: 36].

Музыкальное сопровождение народным танцам обеспечивал народный инструментарий, который состоял из *духовых* ( у кабардинцев – бжами, у балкарцев – сыбызгы (род тростниковой или металлической флейты), *смычковых* ( у кабардинцев – шикапшина, у балкарцев – жия-кьобуз), *ударных* ( у кабардинцев – пхацьч, у балкарцев – хьарс (деревянный брусок из связанных вместе пластинок) и *струнно-щипковых инструментов* ( у кабардинцев – апэ-пшынэ, у балкарцев – кыл-кьобуз).

Все виды традиционного искусства народов Северного Кавказа функционировали в рамках определенной социокультурной системы и развивались в рамках не только строго структурированного текста, но и активно подвергались «внетекстовому» влиянию. Обобщение, отбор наиболее значимого для этноса опыта, текстового материала и сохранение в коллективной культурной памяти происходили в акте непосредственной коммуникации. При этом, развиваясь в рамках семьи или определенного населенного пункта, народное творчество формировало этнические

традиции в различных видах искусства, а лучшие его образцы достигали межкультурного, межэтнического уровня. Не случайно складывались целые династии сказителей, мастеров прикладного искусства, исполнителей национальных танцев и др., где приемы мастерства передавались от родителей к детям, а затем приобретали черты традиционности для данного этноса. Таким образом, народное искусство народов Северного Кавказа, формируясь в тесной взаимосвязи с социальным бытием, играло важную роль в этнокультурном пространстве, выполняя, кроме эстетической, ряд социокультурных функций: этическую, социальную, адаптационную, историко-культурную, коммуникативную и др. В современный период, как отмечает З.М. Кешева, «внимание к элементам традиционной культуры содействует формированию механизмов передачи и распространения информации, которые нацелены на популяризацию того или иного объекта культуры...» [Кешева 2019: 431].

Народное искусство, реализуя способности человека к творчеству, а также к со-творчеству, способствовало самореализации личности в конкретном сообществе, включению в социокультурное пространство и тем самым укрепляло социокультурные коммуникации на всех уровнях (межличностном, межгрупповом, межкультурном и т.д.). Все виды народного искусства развивались в процессе непосредственной коммуникации – традиционном способе инкультурации и социализации, не связанном с институционально-организационными формами. Инвариантная основа народного искусства (традиции, навыки, приемы, устоявшиеся стереотипы, структурно-смысловые единицы и др.), оставаясь неизменной, предполагала и вариативный слой, что обеспечивало и продолжает обеспечивать устойчивость и жизнеспособность народных традиций в различных социокультурных условиях.

#### Источники и литература

1. Кешоков А.П. Корни // пер. с каб. Л. Маремкуловой. Нальчик, 2009.
2. Кешева З.М. Адыгские народные инструменты как элемент региональной идентичности и этнокультурного брендинга // XIII Конгресс антропологов и этнологов России: сб. материалов. Казань, 2–6 июля 2019 г. / отв. ред.: М.Ю. Мартынова. М.;Казань: 2019.
3. Кудиев М.Ч. Карачаево-балкарские народные танцы. Нальчик, 1984.
4. Культурология XX век. Энциклопедия в 2-х т. Т. 1. СПб., 1998.
5. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // URL: <http://www.gumer.info/.../Literat/lotlek/01.php> (дата обращения: 21.03.2020).
6. Малкондиев Х.Х. Обрядово-мифологическая поэзия карачаевцев и балкарцев. Нальчик, 1996.
7. Нагайцева Л.Г. Адыгские народные танцы. Нальчик, 1986.
8. Народная культура в современных условиях. М., 2000.
9. Налоев З.М. Из истории культуры адыгов. Нальчик, 1978.
10. Рахаев А.И. Традиционный музыкальный фольклор Балкарии и Карачая. Нальчик, 2002.
11. Сарбашева А.М. Трансформация фольклорных традиций в балкарской литературе. Нальчик, 2019.
12. Урусбиев С.И. Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области // Карачаево-балкарские деятели культуры конца XIX – начала XX вв. Избранное. В 2-х т. Т. 1 / сост. Т.Ш. Биттирова. Нальчик, 1993.
13. Флиер А.Я. Культурогенез. М., 1995.
14. Хаджиева Т.М. Нартский эпос балкарцев и карачаевцев // Нарты. Нальчик, 1994.
15. Шортанов А.Т. Театральное искусство Кабардино-Балкарии. Нальчик, 1961.

## **FOLK ART AS A SYSTEM OF SOCIOCULTURAL COMMUNICATION**

**Baziyeva Gulfiya Dzhamalovna**, Candidate of Philosophical Sciences, the Senior Research Associate of the Sector of Ethnology of Institute for the Humanities Research – Affiliated Federal State Budgetary Scientific Establishment «Federal Scientific Center «Kabardian-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences» (IHR KBSC RAS), [gbaz@mail.ru](mailto:gbaz@mail.ru)

Folk art exists both in the past and in the present in the folklore type and is transmitted from person to person, from generation to generation in the act of direct communication. The transmission of cultural information in folk art is a mechanism for the functioning, reproduction and transmission of socio-cultural experience in space and in time, which is realized in the process of collective activity. As a system of sociocultural communication, folk art reflects sacionormative ideas, aesthetic, ethical, religious values, as well as various forms of their expression: verbal, iconic, musical, choreographic, subject-material. The purpose of this study is to study the folk art of Kabardino-Balkaria as a cultural text in the unity of all its components (oral and poetic creativity, applied art, musical and choreographic art).

Cultural methodology involves the identification of some invariant properties of folk art, which form the spiritual and moral way of ethnicity and act as an important channel of sociocultural communication.

**Keywords:** folk art, sociocultural communication, cultural text, communicative functions, Kabardino-Balkaria, North Caucasus.

DOI: 10.31007/2306-5826-2020-3-46-22-27