

УДК 39(470.64)

Б.Г. АШХОТОВ, А.И. РАХАЕВ

РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ АКЦИОНАЛЬНОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Ашхотов Беслан Галимович, д-р искусствоведения, профессор, проректор по учебной и научной работе Северо-Кавказского государственного института искусств (Кабардино-Балкарская Республика, г. Нальчик, пр. Ленина, 1), mail@skgii.ru

Рахаев Анатолий Измаилович, д-р искусствоведения, профессор, ректор Северо-Кавказского государственного института искусств (Кабардино-Балкарская Республика, г. Нальчик, пр. Ленина, 1), mail@skgii.ru

Аннотация. Авторы рассматривают преемственность архетипических основ фольклорного мышления в условиях социокультурных реалий XXI столетия, выявляя некоторые формы перекодировки парадигматики традиционной культуры.

Ключевые слова: континуальность архетипов традиционной культуры, перекодировка основ фольклорного мышления, фольклоризм.

UDC 39(470.64)

B. G. ASHKHOTOV, A. I. RAKHAEV

REFLECTIONS ON AKCIONALITY TRADITIONAL CULTURE IN THE MODERN SOCIO-CULTURAL SPACE

Ashkhotov Beslan Galimovich, PhD (art), Full Professor, Vice-rector for educational and scientific work of the North-Caucasian state Institute of arts (Kabardino-Balkar Republic, Nalchik, Lenin Ave, 1), mail@skgii.ru

Rakhaev Anatolii Izmailovich, PhD (art), Full Professor, rector of North Caucasus state Institute of arts (Kabardino-Balkar Republic, Nalchik, Lenin Ave, 1), mail@skgii.ru

Abstract. The author studies continuity archetypical grounds of folkloristic thinking under conditions of sociocultural realities in XXI period, revealing some forms of reechoing paradigmatic of traditional culture.

Keywords: continuity of archetypes of traditional culture, revealing of foundations of folkloristic thundering, folklorism.

В последние десятилетия специалисты, занимающиеся проблемами традиционной культуры, озабочены тем, что необратимый рост современной цивилизации и расширяющийся процесс глобализации не способствуют саморазвитию народного художественного творчества. Все чаще можно наблюдать изменения привычных форм бытования традиционной культуры и перекодировки структурных ее признаков, вплоть до явлений фольклоризма. Поэтому перед обществом встает острейшая проблема сохранения исключительности каждого этноса, проявляемая в различных сферах художественной деятельности и определяемая ментальностью людей. Очевидно, что в процессе адаптации социума и каждого индивидуума в меняющемся мировом пространстве важными остаются устойчивые архетипы национального сознания, служащие объектом межпоколенной трансмиссии. В этой связи особой заботой людей должно стать стимулирование живой фольклорной традиции, аккумулирующей особенные показатели творчества и эстетические идеалы видения окружающего мира. Конечно, и при этом есть полное осознание, что интенсивность современных изменений жизни оставляет все меньше шансов для осуществления таких шагов.

Из многообразных категорий, используемых в музыкальной фольклористике до сих пор, музыкально-поэтический фольклор как взаимодополняющее искусство слова и музыки, надо думать, остается отправной точкой распознавания одной из сторон специфичной и самодостаточной культуры народа. Поэтому, рассматривая формы и жанры народной художественной культуры, исследователи нередко возвращаются к ее праистoku – к синкретической природе, в которой и поведенческая сторона, и особенности ритма, и артикуляция вербаль-

ных и музыкальных составляющих ярко демонстрируют уникальность и неповторимость художественно-творческой деятельности этноса. В этой связи актуальность живого восприятия музыки устной традиции (эвфонии, как об этом декларировал К. Квитка) остается аксиомой. В то же время как бы мы эмоционально ни переживали об опасности надвигающихся перемен – пагубного влияния цивилизации на веками сложившуюся культуру отцов и прадедов, люди в повседневном быту будут продолжать общаться средствами вербальной речи. Жизненные закономерности также диктуют, что от природы одаренные личности также будут испытывать потребность в творческом самовыражении, а значит, основные параметры художественной потенции народа останутся, но только обретут иные качества в новых социально-экономических условиях.

Наш исходный тезис, возможно, носит пафосный оттенок, но если иметь в виду диалектику изменения исторического развития общества и абстрагироваться от ностальгических настроений о прошлом, мы, исследователи культурного достояния народа, должны осознавать и четко представлять себе новые парадигмы, объективно возникающие на каждом повороте меняющегося времени. В данном контексте уместно привести высказывание Н.А. Смирновой о книге мифолога XX века Мирчи Элиаде «Ностальгия по истокам». Элиаде отмечает: «Во времена решающих кризисов своей истории человек возвращается к истокам и вновь переживает драму начала Мира» [1, с. 3]. Невольно вспоминаются и слова из Апокалипсиса: «Небо свернется как свиток, и времени больше не будет», но «будет новое небо и новое солнце».

Наступление миллениума подтолкнуло многие умы к серьезному анализу происходящих процессов. На рубеже тысячелетий многие ученые уже высказывают свои предположения о дальнейших путях развития интегрированного мирового сообщества. Так, в 2001 году появился коллективный труд специалистов различных направлений, где дается анализ кризиса культуры на стыке тысячелетий [2]. В 2005 году редакция журнала «Традиционная культура» организовала широкую дискуссию о судьбах традиционной культуры на пороге XXI века [3]. В рассматриваемый период в Москве на Первом и Втором конгрессах, организованных Государственным республиканским центром русского фольклора, проходила широкая дискуссия специалистов различных направлений о возможных путях развития и трансформации форм и жанров традиционной культуры. Важным итогом данных научных форумов стал заинтересованный разговор о новых поворотах в дальнейшей эволюции народной художественной культуры в целом и о том, какое место традиционная культура займет в жизни людей в обозримом будущем.

Однако новый отсчет времени далеко не означает, что нужно все начинать с чистого листа. Напротив, мы должны констатировать, как не раз жизнь подтверждала, новый виток исторических перемен чаще всего предполагает преемственность традиций, которая служит гарантом континуальности этнокультурного развития и целостного представления всей ценности духовного наследия народа. В данном контексте следует вспомнить показательный пример из истории развития отечественной культуры. Так, формирующаяся с XVIII века мощная городская народно-песенная культура имела историко-культурные последствия, оказавшие несомненное воздействие на русскую профессиональную музыку и наряду с крестьянской народной песенностью определила ощутимый колорит национальной почвенности. В подтверждение такого аргумента можно указать на творчество А.С. Даргомыжского, П.И. Чайковского и вплоть до раннего творчества А.В. Скрябина, в стилистике которых отмечается синтез двух направлений в народном творчестве – крестьянской и городской музыкальной культуры.

Оставляя в стороне прямое влияние западноевропейской культуры и других факторов, определивших характер городской песни, нужно констатировать значение музыки устной традиции, столь органично адаптировавшейся в новом направлении народно-песенного творчества. Итогом интеграции двух взаимосуществующих типов фольклорного творчества стали многочисленные примеры исторического, революционного и даже лирического народно-песенных жанров. А частушка, сформированная городской культурной средой, прочно проникла в крестьянский быт и сейчас символизирует одну из отличительных сторон русского

музыкального творчества в целом. Какой бы степени взаимодействия не достигли крестьянская и городская песенные стили, главным результатом такого взаимопроникновения оказывается (причем не в виде простой суммы разных показателей) национально выраженная *интонация*, безошибочно фиксируемая восприятием.

Со второй половины XIX века система ценностей не только в адыгском социуме, но и у многих этнических образований Северного Кавказа приобретают новое содержание. Главной причиной, повлиявшей на изменение национального сознания, явилась Русско-Кавказская война, которая оказала своеобразное действие бифуркации. Этот исторический факт становится некою осью между катастрофой прежних традиционных устоев и необходимостью выбора новых ориентиров в развитии северокавказских этносов. Впоследствии, в частности в адыгской культуре начала XX столетия, эпохальные социальные потрясения оставят заметный след на национальном мелосе (особенно в поздних лирических песнях и в жанрах, характеризующих советский период истории), под воздействием внешних культурных влияний возникает совершенно иной тип мелодики, контрастный веками сложившемуся традиционному. Именно с обозначенного исторического рубежа декламационный склад мелодии адыгской песни постепенно приобретает такие новые признаки, как равномерность метроритма, движение мелодии по звукам трезвучий, да и организация поэтического текста все чаще приближается к нормам классического стихосложения. Данные изменения сейчас воспринимаются как составная часть народно-песенного наследия, трансформировавшаяся по отношению к традиционной культуре в своем содержании, тем самым знаменуя новые грани стилистики национального мелоса на конкретно-историческом этапе эволюции фольклорного творчества.

С середины XX века полевой материал, служащий объектом научного осмысления для этномузыкологов, можно считать образцом музыки устной традиции лишь по определению. Такое утверждение становится понятным, если иметь в виду те изначальные функциональные обязанности в первую очередь обрядовых действий, которые давно исчезли из повседневной практики бытования.

Безнадёжно кануло в Лету время, когда специалисты имели возможность наблюдать и фиксировать народно-песенное творчество в аутентичной форме бытования, где то или иное действо отражало целесообразную ситуативность. В таком фольклорном акте в поведении людей чрезвычайно важны были незначительные, на первый взгляд, артикуляционные штрихи исполнения, мельчайшие агогические ритмоинтонационные колебания, соответствующее темподвижение, времяизмерительный параметр и др., зависящие от содержания и функции исполняемого обрядового действия и, что еще важнее, от эмоционально-психологического состояния исполнителей и восприятия ими происходящего.

Приведем еще один аргумент. Народно-танцевальные жанры в большинстве случаев давно функционируют как народно-сценический танец. Композиционная структура и драматургическая содержательность в такой трансформации лишают изначальные истоки народной хореографии, и это мы привыкли воспринимать как закономерный и неизбежный итог общественно-исторических изменений. В то же время, к примеру, когда смотрим со сцены греческий танец «Сиртаки» в исполнении Ансамбля танца имени Игоря Моисеева, ясно распознаем в нем множество признаков, представляющих архетипические знаки традиционного народно-танцевального искусства. Когда итальянцы увидели поставленную И.А. Моисеевым тарантеллу, пресса писала, что русский магистр танца вернул им национальный танец с присущим ему особым духом, красочностью и темпераментом. Такое впечатление может вызвать искусство, сохраняющее подлинность первоисточка, но анимированное другим историческим временем.

Проблема аутентичности исполнения и экскурс в народную хореографию свидетельствуют о вторичности форм традиционной культуры в современном изменяющемся мире, где человек, занятый в народно-творческом процессе и находящийся в другом времени и пространстве, мыслит по иному – его общественное сознание регулируется отличными от традиционной культуры представлениями. Подобные изменения в сфере художественного самовыражения следует принимать как естественный фактор исторической трансформации культурных парадигм этноса.

В.П. Аникин считает, что «на путях формирования художественных свойств новейший фольклор (добавим, и бытование отдельных жанров традиционного фольклора. – Авт. Б.А., А.Р.) переработал все традиции предшествующих исторических состояний и добавил к прежним свойствам иные, изменил прежнюю «иерархию» внутренних свойств и качеств, выдвигнув на передний план художественные» [3, с. 5]. В словах ученого просматривается мысль о переменности утилитарных (практических) функций традиционного народного искусства. Перевод первичных функций творчества в орбиту художественного содержания можно отнести не только к изменениям социального порядка, но и мировоззренческого характера. Такой конкретно-исторический водораздел трансформации функциональной роли в народно-песенной культуре установить сложно, тем более что в разных жанрах это может проявляться в различные периоды.

Наши исследования подтверждают, что в историко-героических песнях адыгов можно наблюдать одновременное бытование «интонационно-повествовательных» (Арановский) и экспрессивно-содержательных песен. Сравнительное их сопоставление показывает различную семантику текста и напева. Если «интонационный строй самой эпохи» (Асафьев) в ранних образцах рассматриваемого жанра ориентирован на раскрытие характеристики героев, бескорыстно и отважно выступающих за территориальную целостность своей земли, то в песнях этого же массива в XIX веке в период царской экспансии Кавказа повышенная эмоционально-выразительная сторона музыкальной интонации становится более актуальной – важнейшей конструктивной доминантой.

Возможно, кто-то может возразить, что фольклор характеризуется полифункциональностью, и это будет справедливо. Но когда комплекс музыкально-поэтических средств направлен на нравственно-этические позиции и, главное, когда мелодика несет в себе противоположную семантическую информацию через повествовательный жанр (в данном случае историко-героическую песню), то художественная сила воздействия начинает превалировать над конкретно-исторической информативностью. Если априори рассуждать на более обобщающем уровне социально-исторических факторов фольклорного процесса, высказывание В.П. Аникина, безусловно, представляется справедливым.

В то же время в такой позиции ученого просматривается и явление фольклоризма. Ведь функционирование песенного творчества на протяжении XX столетия меняет свою форму исполнительства под влиянием новых каналов коммуникации (радио и телевидение), а формирование по случаю-требованию состава исполнителей в рамках художественной самостоятельности, несомненно, способствует постепенному изменению предназначения народно-песенного творчества и его художественных качеств. В таком случае речь может идти о вторичности этнической культуры, о явлении фольклоризма (воистину «В одну и ту же реку нельзя входить дважды»).

Вышеизложенный тезис проиллюстрируем на примере древнейшего адыгского обряда «*Псыхэгъэ*» (Плач над водой), посредством которого адыги в далеком прошлом искали тело утопленника. Мужская процессия в составе солиста-певца, исполняющего основную мелодию без текста, мужского хора, сопровождавшего ее линией подвижного бурдона, и исполнителя на духовом инструменте *бжьами* (тип жалейки) шествовала вдоль реки. По верованию участников обряда при приближении к месту, где находилось тело, духовой инструмент, на котором варьировалась интонация основного напева, должен был прерваться, словно захлебнувшись от горя.

Теперь представим, что этот обряд исполняется в более поздний исторический период с сохранением порядка и всей структуры обряда, но характеризующийся другим уровнем сознания людей. Разумеется, в полном объеме, как это было прежде, воспроизвести обряд не представляется возможным и, прежде всего, в отношении эмоционального тонуса исполнителей. Это сказывается и на интонационном содержании партии бжьами, которая должна отличаться большей импровизационностью, чем формульные мелодические линии певца-солиста и хора. Причиной всему, безусловно, окажется отсутствие эмоционально-исполнительской мотивации, по поводу чего исполнялся данный обряд.

Следовательно, изменения мировоззренческого характера в представлениях людей напрямую влияют на изменение первичных жанров, способствуя возникновению новой функции, главным образом художественной. Поэтому важная задача современных специалистов национальных фольклорных школ и состоит в том, чтобы возможно подробно описывать и фиксировать на аудио- и видеоносителях музыкально-поэтические составляющие традиционного искусства, представляющие ценность этнической культуры. В этой связи музыкальная фольклористика должна сохранить традиционную форму (или основополагающие ее элементы) собирания, систематизации и классификации с учетом изменившихся условий бытования, и тогда любая устойчивая информация, закреплённая в народной памяти, всегда будет транслирована из поколения в поколение. И это тоже реальная закономерность, поэтому нельзя пренебрегать любой информацией, которая может помочь реконструировать живую природу музыки устной традиции. Здесь также надо отметить, что на этом пути, естественно, могут быть менее востребованными отдельные методы научного анализа – к примеру, принципы этнографического освещения и картографирование.

Еще об одной проблеме современной музыкальной фольклористики. Базовой основой осмысления отдельных сторон этнической культуры в будущем у ученых могут оказаться записи, в фиксации которых объективно они не принимали участие. Может сложиться и такая ситуация, что рассматриваемый материал будет значительно дистанцироваться от исследователя, и тогда он в большей степени сосредоточится на проблематике контекстуальности. В таком случае первоочередной задачей для этномузыкологов станет ракурс акционального в целом подхода к фольклорному наследию, нахождение в нем неизученных еще знаковых систем, поиск пространственно-временных параметров произведения, его жанровой специфики, раскрытие закономерностей семиотики и музыкальной семантики. Постепенное исчезновение живой практики традиционного исполнительства и важность для ученого такой информации ставит перед исследователями проблему поиска новых методов анализа с тем, чтобы, находясь в кабинетной тиши, в фиксированном фольклорном материале быть может лет 50 назад и даже более, этномузыколог мог как можно точнее воссоздать эмоционально-психологическую обстановку народно-певческого акта.

В этой связи приходится констатировать, что отдельные фольклористы и сейчас иногда считают допустимым вести научные изыскания по документированным источникам, в сборе которых не принимали участия. Тогда закономерным является постановка гипотетического вопроса – как можно классифицировать такой фольклорный материал для данного ученого. Наверное, приблизительно так – материал, записанный в устной традиции бытования, но в момент его научного осмысления, имеющий письменную форму фиксации. Таким образом, создается прецедент определенной трансформации музыки устной традиции в письменную форму. Поэтому представляется логичным пересмотр категориальных понятий, прежде всего самого определения «музыкальный фольклор», его основополагающих составляющих: содержания, функций народной песни и разнообразных форм функционирования в контексте изменяющихся социальных реалий.

Этномузыкология унаследовала от XX века метод комплексного исследования, распространившийся в других науках. Достижения истории, этнографии, филологии, лингвистики, культурологии, общего музыкознания, этномузыкологии и этнопсихологии, где пересекаются системный, сравнительный, типологический, контекстуальный и музыкально-семантический ракурсы исследования окажутся весьма полезными для музыкальной фольклористики. Такой подход обеспечит выход на новый уровень обобщения общетеоретического плана, даст возможность решать целый комплекс взаимосвязанных важных проблем, глубже раскрывать генезис традиционной культуры. Другими словами, междисциплинарный подход к изучению явлений музыкально-поэтического фольклора становится велением времени, становится одной из инновационных форм научных изысканий.

Особого внимания заслуживает область семантики, методология которой все активнее применяется в сфере музыкальной фольклористики. В современных научных работах освещение этнографического материала не должно стать самоцелью. Важным представляется контекст его рассмотрения, поэтому раскрытие содержательной стороны не только вербаль-

ного текста и напева, на что традиционно акцентировалось внимание, недостаточно. Сейчас актуальным стало погружение в морфологию и синтаксис фольклорного текста: осмысление семантики артикуляции звука, интонационных комплексов, характерных ритмоинтонационных движений-пульсаций, пространственно-временных взаимодействий пластов в коллективном творческом процессе, вплоть до раскрытия содержательных возможностей архитектоники народно-песенного произведения. Такой новый взгляд на исследование этнической культуры, на наш взгляд, должен способствовать идентификации традиционного творчества и установлению феноменологичности характеристик его сторон.

Необходимость подобного научного анализа подтверждают наши наблюдения эволюции адыгской народно-песенной практики, особенно на этапе поздних феодальных отношений и в период Русско-Кавказской войны XIX века. В многообразных по своей функции мемориальных, величальных героических, абреческих, очистительных песнях и песнях-сетованиях, примыкающих к большому корпусу историко-героического жанра, поэтический текст народной песни акцентирует внимание на оценочной функции. Такая эстетическая установка оказывается не менее важной, чем информативная. Адыгу в любых ситуациях важным представлялся нравственно-этический аспект поведенческих деяний. Поэтому певец-сказитель чаще всего склоняется к метафорической речи, деструктивно влияя на фабульность содержания. Даже в контексте героико-драматического сюжета он стремится к повышенной эстетике художественной характеристики. Так, метод семантического анализа помог нам установить диалогичность адыгского сольно-группового пения как этноопределяющую константу, которая специфически воплощает принцип «коллективного обнаружения музыки» (Асафьев), а характер корреляции пластов фактуры многоголосия в формообразовании – содержательную сторону мелострофы. Все эти результаты научного поиска опровергают утвердившиеся представления, в частности, о стабильности типологии кавказского бурдонного пласта в народной песне. Они также раскрывают особенности пространственно-временного характера локализации многоголосия в линейном измерении партий солиста и мужского хора, подчеркивают особую роль семантики интонационных клише в диапазоне малой сексты, объясняют различные принципы мелодизации поэтического текста и сущность особой стилистической формы песни-плача (*гъыбзэ*).

В будущих исследованиях большую перспективу имеет и интергативный ракурс, неизбежный в условиях углубляющихся демографических сдвигов в современном обществе, обретающих тектонический характер вселенского масштаба. Эта сторона работы исследователя должна опираться на принцип компаративного подхода к исследуемому материалу. Смешанные типы населения, находящиеся в одинаковых социально-бытовых условиях, смешанные браки, где ценностные представления об этнокультуре могут быть различными, и, что немаловажно, глубокое проникновение в быт и сознание общего (русского) языка общения ведут к интеграционному процессу народно-песенной культуры. Все это сказывается не только на уровне бытования одних и тех же жанров, но и в отношении артефактов ритмоинтонационного порядка. Но при этом архетипы сознания остаются неизменными и узнаваемыми. По этому поводу Т. Краснопольская справедливо замечает: «В тех случаях, когда на землях со смешанным в этническом отношении населением хорошо изученные «народные согласия» (Гиппиус) ритма напева и поэтического текста, закрепленные в типических слоговых музыкально-ритмических формах выступают в нетрадиционных модификациях, есть основание полагать, что причиной нарушения типического хронотопа является «вторжение» иноэтнического художественного сознания» [4, с. 94]. Примерно такие явления наблюдаются и в северокавказском фольклорном ареале. Несмотря на ряд принципиальных отличий в певческой традиции большинства народов данного региона, мы можем говорить о сходных позициях многоголосного мышления, вопреки различию их языковой и конфессиональной принадлежности. Именно компаративный аспект рассмотрения данной проблематики дает представление о сформировавшемся общем «музыкальном диалекте» (Гошовский) на Кавказе.

Оглядываясь в прошлое и всматриваясь в будущее, нужно говорить, что прогресс преобразует культуру народа не в лучшую или не в худшую сторону, а так, как это исторически предопределено. Иными словами, новое время диктует свои правила существования / сосу-

существования социумов. Поэтому всегда итогом прогресса и в сфере культуры, по всей видимости, должно стать обнаружение национального кода составляющих параметров традиционной культуры. За рамками первоочередных задач музыкальной фольклористики, которые должны раскрывать преемственность развития традиционной культуры и ее обновляющихся сторон, необходимым представляется и поиск других мер сохранности корней уникальности самодостаточного народного творчества.

Литература

1. *Смирнова Н.А.* Возвращенное солнце TS. Попытка мифа // *Метаморфозы TS*. Нальчик: Изд. М. и В. Котляровых (Полиграфсервис и Т), 2005.
2. *Культура в эпоху цивилизационного слома: Издание Научного совета по истории мировой культуры*. М., 2001.
3. *Круглый стол: Что такое фольклор? (Навстречу Первому Всероссийскому конгрессу фольклористов)* // *Традиционная культура*. 2002. № 3.
4. *Краснопольская Т.* Взгляд с Севера-Запада // *Музыкальная академия*. 2004. № 2.

References

1. *Smirnova N. A.* Returned the sun TS. The attempt of the myth // *TS Metamorphosis*. Nalchik: Publishing House. M. and V. Kotlyarova (Poligrafservis I T), 2005.
2. *Kultura v epokhu civilizovannogo sloma [Culture in the era of civilizational scrapping]: Publishing of Scientific Council on history of world culture*. M., 2001.
3. *Round table: What is folklore? (Towards the First all-Russian Congress of folklorists)* // *Traditional culture*. 2002. No. 3.
4. *Krasnopolskaya T.* View from the North-West // *Musicalnaya akademiya*. 2004. No. 2.

УДК 746(470.64)

Ф.С. ЭФЕНДИЕВ, Г.В. СЕМИНА

КИЙИЗ КАК «ВЕЩЬ» В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЙ И СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: АРХАИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Эфендиев Фуад Салихович, доктор философских наук, профессор, проректор по научной работе Северо-Кавказского государственного института искусств (Нальчик, ул. Ленина, д. 1), patriotkbr2006@rambler.ru

Семина Галина Викторовна, аспирант Северо-Кавказского государственного института искусств (Нальчик, ул. Ленина, д. 1), mail@skgii.ru

Аннотация. В статье рассматривается утилитарная роль балкарского войлочного ковра-кийиза как «вещи» в контексте традиционной культуры и его знаковая функция в современной культуре. Кийиз как предмет из мира вещей представляет собой семиотический код, в котором зашифрованы мировоззрение и ментальность горского народа. Сегодня искусство войлока обрело второе рождение.

Ключевые слова: семиотика, знак, символ, мир вещей, войлочные ковры, жыйгыч-кийиз, вещь, культурный код.

UDC 746(470.64)

F.S. EFENDIEV, G.V. SEMINA

KIYIZ AS A «THINGS» IN THE CONTEXT OF TRADITIONAL AND MODERN CULTURE: THE ARCHAIC AND TODAY

Efendiev Fuad Salikhovich, PhD (philosoph.), Full Professor, Vice-rector on scientific work of the North-Caucasian state Institute of arts (Nalchik, Lenin str., 1), patriotkbr2006@rambler.ru

Semina Galina Viktorovna, post-graduate student North-Caucasian state Institute of arts (Nalchik, Lenin str., 1), mail@skgii.ru