

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Теория и история культуры, искусства народов Кавказа

Научная статья

УДК 7.031.2+39

DOI: 10.31143/2542-212X-2024-3-421-431

EDN: TYILUJ

ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО НАРОДОВ КАБАРДИНО-БАЛКАРИИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННАЯ ПРАКТИКА

Гульфия Джамаловна Базиева

Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского научного центра РАН, Нальчик, Россия, gbaz@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1860-9856>

Аннотация. Актуальность сохранения и развития традиций устно-поэтического творчества, народной художественной практики в целом является одной из многократно культивируемых целей и задач современной культурной политики. Целью исследования является определение роли этнохудожественных традиций в современной культурной практике. В качестве объекта анализа выступает традиционное искусство кабардинцев и балкарцев в исторической динамике. Предметом исследования является изучение процессов влияния традиций кабардинского и балкарского искусства на современное художественное творчество. В связи с объектом и предметом исследования решаются следующие задачи: определить влияние этнических художественных традиций на современную культуру, обозначить роль самодеятельного и профессионального творчества в формировании художественного самосознания. В статье выявлена неразрывная связь между нормами, ценностями, смыслами и символами традиционной культуры, а также формами их функционирования и социальной трансмиссии. Сделан вывод о необходимости исторического подхода к изучению народного творчества как составной части современной культуры. Установлено, что традиционное искусство, фольклор, художественная самодеятельность формируют ценностные ориентации, стимулируют устойчивый интерес к национальной культуре, развивают творческие способности личности. Научная новизна исследования обусловлена новым подходом к изучению традиционного искусства как самостоятельного феномена, претерпевающего определенные трансформации на различных стадиях его исторического развития.

Ключевые слова: традиционное искусство, фольклор, художественная самодеятельность, культурное наследие, Кабардино-Балкария

Для цитирования: Базиева Г.Д. Традиционное искусство народов Кабардино-Балкарии: история и современная практика // Электронный журнал «Кавказология». – 2024. – № 3. – С. 421-431. – DOI: 10.31143/2542-212X-2024-3-421-431. EDN: TYILUJ.

© Г.Д. Базиева, 2024

Original article

TRADITIONAL ART OF THE PEOPLES OF THE KABARDINO-BALKARIA: HISTORY AND MODERN PRACTICE

Gulfiya Dz. Bazieva

Institute for Humanitarian Studies – branch of the Kabardino-Balkarian Scientific Center of the RAS, Nalchick, Russia, gbaz@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1860-9856>

Abstract. One of the frequently pursued purposes and objectives of modern cultural policy is to preserve and promote oral poetic traditions, as well as folk art practices in general. The purpose of the study is to determine the role of ethnoartistic traditions in modern cultural practice. The object of the analysis is the traditional art of Kabardians and Balkars in historical dynamics. The subject of the study is the study of the processes of influence of the traditions of Kabardian and Balkarian art on modern artistic creativity. In connection with the object and subject of the study, the following tasks are solved: to determine the influence of ethnic artistic traditions on modern culture, to identify the role of amateur and professional creativity in the formation of artistic self-awareness. The article reveals an inextricable link between norms, values, meanings and symbols of traditional culture, as well as the forms of their functioning and social transmission. The conclusion is drawn on the importance of a historical approach to the study of folk art as an important aspect of modern society. It has been demonstrated that traditional art, folklore, and amateur art form value orientations, foster persistent interest in national culture, and help individuals develop their creative ability. The research is scientifically original because it takes a fresh approach to studying traditional art as an autonomous entity undergoing modifications at distinct phases of its historical evolution.

Keywords: traditional art, folklore, artistic value, cultural heritage, amateur performances, Kabardino-Balkaria.

For citation: Bazieva G.D. Traditional art of the peoples of the Kabardino-Balkaria: history and modern practice. IN: Electronic journal «Caucasology». – 2024. – № 3. – С. 421-431. – DOI: 10.31143/2542-212X-2024-3-421-431. EDN: TYILUJ.

© Bazieva G.D., 2024

Актуальность проблем сохранения и развития традиционного искусства связана с усилением процессов корреляции между традиционной и современной культурой, с повышенным интересом к проблемам этнической самоидентификации как на индивидуальном, так и на коллективном уровнях. Традиционная культура как совокупность материальных и духовных ценностей в современный период является составной частью общего художественно-исторического процесса, протекающего в масштабах всего мира. В истории известны случаи не только совпадения образцов творчества разных народов, но и развитие принципиально новых жанров под воздействием извне. В XXI в. культура смещается в эпицентр бытия и уровень ее внутреннего развития и внешней восприимчивости определяет уровень развития человека, общества, нации. Наиболее яркие образцы культурного наследия одного народа входят в мировую сокровищницу культуры и являются достоянием всего человечества.

В дореволюционный период фольклор кабардинцев и балкарцев собирали известные ученые, путешественники, журналисты, писатели, композиторы (Н.Ф. Грабовский, Н.П. Тульчинский, А.И. Дьячков-Тарасов, М.М. Ковалевский, С.И. Тарасов, А.А. Алябьев, С.И. Танеев и др.). Проблемы развития национальной культуры в Кабардино-Балкарии были в центре внимания Б.Х. Бгажнокова, А.М. Гутова, А.Я. Кузнецовой, Б.Х. Мальбахова, Г.Х. Мамбетова, С.Х. Мафедзева, З.М. Налоева, Е.Н. Студенецкой, Р.Х. Хашхожевой, Х.И. Хутуева, Ф.А. Урусбиевой, А.Т. Шортанова, С.И. Эфендиева, Х.Х. Малкандуева, М.Х. Герандокова, А.И. Рахаева, Х.Г. Тхагапсоева, Ж.С.Тхазепловой, Н.В. Солодовниковой и др.

Социальная практика в различные исторические времена порождала особые способы бытования и функционирования традиционного искусства и различные механизмы художественного воплощения этнического начала. Традиции как общественная форма чувственно-практической деятельности обеспечивают устойчивое развитие этноса как на уровне коллективного, так и индивидуального труда. Таким образом, традиционное или народное искусство на ранних этапах своего формирования непосредственно связано с конкретной практической деятельностью. Традиционный тип культуры возникает на фазе развития племенной общности, на уровне народности – получает развитие канонический тип культуры, а в период развития национальных общностей формируется динамическая, лично окрашенная культура [Каган 1976: 39].

Традиционное искусство является формой социокультурной наследственности, проявляющейся на трех уровнях: пространственном, временном, пространственно-временном. Все научные опыты по упорядочению искусства в целом исходили из выявления его определенных отношений: с внехудожественной реальностью (подражательные и неподражательные искусства), со способами формирования художественного предмета («мусические» и «технические») и образа («символические», «классические», «романтические»), а также способами восприятия (искусство зрения, слуха, осязания) и существования художественного произведения или предмета (пространственное, временное, пространственно-временное) [Каган 1972: 11].

На Северном Кавказе примером синтеза различных этнокультурных и художественных традиций является героический эпос «Нарты» (существует, как известно, несколько этнических версий эпоса: осетинский, адыгский, карачаево-балкарский, а также отдельные сказания у чеченцев, ингушей и народов Дагестана). Эпос народов Северного Кавказа «Нарты» отличается большим разнообразием, в нем отражены не только мифологические воззрения, народные верования, идеалы, но и картины исторического прошлого. Объединяющим началом эпоса является комплекс представлений о народном герое, который противостоит окружающей среде, с одной стороны, а с другой, является ее единственным защитником. В современных исследованиях большое значение придается изучению эпических сказаний с точки зрения их «социальной сущности». Социальное положение героев большинства эпосов связано с высоким статусом (Манас – герой киргизского эпоса – сын хана, герой узбекского эпоса Алпамыш – сын хана, герой калмыцкого эпоса Джангар – правитель страны и

т.д.). В отличие от данных эпосов, которые носят имена героев, в героическом эпосе «Нарты» героями являются все, кто способен совершить подвиг во имя победы «добра над злом», то есть создана система образов. Каждый культурный герой совершает не только подвиги, но и занят определенной общественно-полезной деятельностью (Сосруко (Сосурук) добывает огонь, Сатаней (Сатанай) изобретает ткацкий станок, учит приготовлению пищи и напитков, Дебет обучает кузнечному делу, Ашамез (Ачемез) игре на музыкальном инструменте т.д.).

В эпосе на первом плане выступало героико-историческое начало, утверждение народной самобытности, но наряду с этим формировались эстетические, этические и художественные идеалы народов Северного Кавказа: понятия красивого и безобразного, доброго и злого. Эпос отражал особенности художественного мышления народов, на ранней стадии исторически ограниченного, но впоследствии приобретающего более логичные и четкие формы. В XIX в. интерес к устному поэтическому творчеству народов Северного Кавказа проявили известные русские композиторы (А.Л. Алябьев, М.А. Балакирев, С.И. Танеев и др.). В основе таких произведений А.Л. Алябьева, как «Кабардинская песня», «Черкес», «Черкесская песня», опера «Аммалат-Бек» по повести Л.Л. Бестужева-Марлинского лежит богатое устно-поэтическое творчество народов Северного Кавказа. Восточная фантазия «Исламей» М.А. Балакирева считается его лучшим фортепианным произведением и входит в мировую сокровищницу музыкальной культуры. В 1885 г. С.И. Танеев вместе с известными русскими учеными М.М. Ковалевским и И.И. Иванюковым посетил Кабардино-Балкарию, впоследствии в «Вестнике Европы» (1886 г.) были опубликованы статьи М.М. Ковалевского и И.И. Иванюкова «У подошвы Эльбруса» и С.И. Танеева «О музыке горских татар». Неоценимую помощь в сборе музыкального фольклора композитору оказал балкарский князь И. Урусбиев, который подразделял горские песни на четыре группы: самые древние песни, «нартские песни», песни исторического содержания и новейшие песни, связанные с историческими событиями [Танеев 1983: 117-118].

Переход от архаичного фольклора к историко-героическим песням был обусловлен требованиями времени, а также изменением художественного мышления. Историко-героические песни создавались непосредственно после каких-либо событий либо во имя прославления подвигов определенных героев и что «особенно важно – главным образом для современников событий» [Рахаев 2002: 97].

В советский период в целях сохранения традиций музыкального и танцевального искусства стали создаваться художественные коллективы («Кабардино-Балкарский ансамбль песни и танца» (1933), кабардинский хор (1939), симфонический оркестр республики (1939), балкарский хор (1940)). «Кабардино-Балкарский ансамбль песни и танца» выступал «бережным хранителем и пропагандистом лучших образцов подлинно народного танцевального и музыкального творчества Кабардино-Балкарии» [Мидов 1995: 11].

В 1957 г. «Кабардино-Балкарский ансамбль песни и танца» стал трижды лауреатом: Всесоюзного фестиваля советской молодежи, шестого всемирного

фестиваля молодежи и студентов и Всесоюзного фестиваля театров, ансамблей и хоров. Коллектив представлял танцевальное и музыкальное искусство кабардинцев и балкарцев не только в пределах страны, но и за рубежом (Польше, Чехословакии, Германии, Сирии, Иордании, Турции).

Танцевальное искусство народов Северного Кавказа является «живой» и активно действующей традицией, отражающей этноэстетические и этические идеалы народа и в современный период. Народные танцы выполняли магические и обрядовые функции, приурочивались к определенным полевым или животноводческим работам. Рисунок танцев имел строгую композицию, каноническую структуру, каждое движение, начиная с простейших, было строго регламентированным. Круговая композиционная структура народных танцев «всегда сохраняет национальный «аромат», в конкретных элементах проявляет своеобразие национального художественного мышления» [Нагайцева 1986: 19].

В настоящий период большое значение для сохранения традиций имеет изучение этнографии танца, его древней символики. «Какого бы характера ни были танцы, в них выражено художественное воплощение характера, темперамента, эстетических идеалов народа, его отношение к добру и злу как в природе, так и в общественной жизни, ощущение субстанции бытия» [Кудаев 1997: 4].

В деятельности профессиональных хореографических коллективов КБР «Кабардинка», «Балкария», а также «Государственного ансамбля песни и пляски терских казаков», самодеятельных ансамблей «Зори Кавказа», «Исламей» и др. ведущее место занимают изучение, сохранение и пропаганда национальных фольклорных традиций. Самодеятельное танцевальное искусство как взрослых, так и детских коллективов (ансамбль «Казачки» детской школы искусств г. Майского, фольклорный коллектив «Жулдузчукъла», вокальный ансамбль вокальный ансамбль «Акварель» и хореографические – «Арабеска» и «Салам» (детская музыкальная школа г. Тырныауз, «Дети гор» Нальчикского парка культуры и отдыха («Атажукинский сад») и др.) развивает интерес и уважительное отношение к национальным кабардинским и балкарским танцам.

По мнению З.М. Кешевой, современное танцевальное искусство претерпевает изменения, связанные с проникновением новых элементов, с поверхностным отношением к традиционному танцу, а также национальному костюму. «Создание сценического костюма превратилось в воспроизведение сильно упрощенных элементов деталей и орнаментов костюма, тогда как создание сценического костюма – это важный вопрос» [Кешева 2005: 77].

В хореографическом искусстве актуальной становится проблема сохранения аутентичного традиционного фольклора, носящего коллективный характер. Заимствование фольклорных образцов в самодеятельном и профессиональном танцевальном коллективах носит различный характер: сценический вариант фольклорного произведения в самодеятельном коллективе объясняется стремлением создать народно-бытовую картину, а в профессиональном творчестве создается новое художественное произведение.

В современной музыке с ее тяготением к синтетическому мышлению актуальными становятся проблемы расширения влияния фольклорных традиций на различные жанры. Профессиональная музыка, заимствуя лучшие образцы

фольклора, опираясь на музыкальное наследие, ориентируется на создание нового произведения (современной песни, оперы, симфонии, кантаты и др.). «Вообще, – как отмечает Ф.Ф. Хараева, – эстрадная оранжировка фольклорных произведений – одна из наиболее популярных форм их звучания в современном музыкальном поле. В качестве примера можно привести целый ряд песен профессиональных композиторов – Дж. Хаупа, Х. Карданова, Т. Блаевой, М. Балова, Т. Шейблера, М. Жеттеева, А. Байчекуева, Н. Османова и мн. др.; а также песни групп «Иман», «Таулан» и др.» [Хараева 2010: 160].

Традиционное искусство, «развиваясь как целостность, то есть, представляя развитие структуры внутри себя, одновременно есть развитие и вовне, есть взаимодействие с современной культурой, что, естественно, не может не сказываться на характере содержания образа. Фольклорная традиция здесь синтезируется с традицией художественной, что создает уже иной уровень развития народного искусства» [Некрасова 1983: 52].

Для преодоления современного «потребительского» отношения к культуре необходимым становится изучение проблем культурной и художественной преемственности, которые становятся актуальными в 80-х гг. XX в. с связи с утратой некоторых художественных промыслов. В этот период предпринимаются попытки сохранения наиболее известных художественных центров, создания на их базе мастерских, особое внимание начинает уделяться подготовке квалифицированных специалистов в области народных художественных промыслов.

Народные художественные промыслы являются ярким воплощением эстетических идеалов народа, так как создавались, творились «по законам красоты». Изготовление и украшение предметов быта, оружия, одежды являлись не только работой, но и творчеством, поэтому вещи, обладающие особой ценностью бережно передавались и передаются из поколения в поколение. У народов Северного Кавказа – это национальный костюм, изделия из серебра (женские пояса, украшения к мужскому наборному поясу), холодное оружие (ножи, кинжалы), изделия из растительных материалов и войлока (циновки и войлочные ковры), сундуки и др.). В культуре народов Северного Кавказа большое значение придавалось качеству вещи, ее отделке, орнаментике, индивидуальной стилистике. Лучшие работы талантливых мастеров носили не ремесленный, а художественный характер, воспринимались как произведения искусства, обладающие выразительной формой, четким силуэтом, знаковой орнаментикой. Такие изделия использовались не в повседневной культуре, а по особо важным событиям (во всевозможных обрядах, праздниках, значительных событиях и др.) [Базиева 2017: 36].

Важное место в народном искусстве, как известно, играл орнамент, органичная часть любого декоративно оформленного предмета народного творчества. Орнамент изделий традиционного искусства кабардинцев и балкарцев был связан как с языческими, так и религиозными верованиями. Колористическая и ритмическая система традиционного искусства исходила из эстетических предпочтений, основанных на гармоничном сочетании различных элементов. Ритмическая система использовалась в различных предметах бытового назначения (арджэнах, войлочных изделиях), а также в ювелирных изделиях, одежде

и др. Рисунок постепенно усложнялся, асимметрия использовалась как прием ритмического подчинения одного элемента другому.

С развитием искусства орнамент усложнялся: от простых геометрических форм (треугольник, круг, ромб) до сложных орнаментальных композиций (бордюры, арабская вязь, симметричный орнамент с изображением зверей и др.). Большое значение придавалось колориту, цветовому оформлению, эстетическим поискам в данном направлении. Так, «наибольшей завершенностью и художественной выразительностью», по мнению А.Я. Кузнецовой, отличается парное надгробие в селении Верхний Хулам, украшенное «черной, красной, белой, розовой и синей красками» [Кузнецова 1982: 145-146].

Предметы бытовой культуры (войлочные ковры, праздничная одежда, головные уборы, украшения, конское убранство и др.) являлись не только важной частью традиционного искусства, но и наделялись нередко символическим значением. Изучая искусство древней кабардинской вышивки, Б.Х. Мальбахов приходит к выводу, что особое отношение к старинным вещам сформировалось под воздействием мифологического сознания, основанного на восприятии предметов быта как раритета. В частности, небольшой носовой платок размером 44x50, долго хранящийся в семье Кардановых (Кызбурун III), воспринимался как особо ценная вещь, которой нарт Сосруко обвязал свою руку. «Полуистлевшая ткань платка, старые следы крови на нем, и наконец слухи о его чудодейственных свойствах сделали эту неприметную вещь главной достопримечательностью селения» [Мальбахов 1984: 53].

Предметы народного быта создавались по законам красоты и выполняли не только утилитарные функции (использование в быту), но и эстетические, историко-культурные, культурно-воспитательные задачи. Так, например, на протяжении длительного периода украшением жилища адыгской семьи являлись циновки, изготавливаемые из рогоза и соломы. Широкое использование в быту (на фоне циновок развешивали оружие, музыкальные инструменты, применяли в качестве подстилки, молитвенного коврика и др.) способствовало развитию этого народного промысла, разнообразию орнаментальных построений. «Композиция большинства циновок носит открытый характер, то есть мотив орнамента можно бесконечно повторять» [Гучев 1990: 9].

В каждом предмете народного творчества мастер или мастерица стремились к индивидуальности, находили новые формы воплощения собственных представлений о красоте, гармонии, функциональности вещи. Как отмечает А.Я. Кузнецова, в традиционном искусстве войлочного производства «размеры и рисунок, а также степень декоративности – все это определялось не только вкусом мастерицы или хозяйки будущего ковра, но и теми практическими требованиями, которые диктовались его назначением» [Кузнецова 1982: 62].

Композиционная структура орнамента в балкарском искусстве строится в зависимости от «пространства» вещи. А.М. Султанова отмечает онтологическую и функциональную основу орнаментального искусства в карачаево-балкарских войлоках, которое может выполнять роль не только изобразительного и художественного мотивов, но и выступать в качестве оберега, символического благопожелания и т.д. [Султанова 2016: 53].

В 90-е гг. XX в. возрождение интереса к традиционной культуре было связано с процессами демократизации, перестройки общественного сознания, необходимости сохранения «национальной картины мира», так как культура даже самого малочисленного народа является уникальной и неповторимой. В Кабардино-Балкарии начинают проводиться Дни национальных культур, пропагандирующие этнические ценности. В 1985 г. в Республиканском музее изобразительных искусств была развернута удивительная и самобытная экспозиция «Адыгские циновки» (руководитель студии по изготовлению кабардинских арджэнов З. Гучев).

В начале 90-х гг. XX в. в селении Верхний Баксан при Доме культуры была создана творческая лаборатория по изготовлению традиционных войлочных ковров типа «ала кийиз». Работы мастериц лаборатории Х. Теммоевой, А. Теммоевой, Х. Курдановой, Ж. Узденовой экспонировались на выставке «Моя Балкария» (1994 г.), посвященной 50-летию депортации балкарцев. Несколько работ Л. Теммоевой находятся в Санкт-Петербургском этнографическом музее. В настоящий период в Доме культуры с. Верхний Баксан на базе творческой лаборатории создан «Центр национальных ремесел и досуга», специализирующийся на изготовлении войлочных изделий, а также изделий из шерсти.

В современный период мастер-прикладник, как правило, стремится не повторять неоднократно тиражируемые произведения народного творчества, а привнести свое индивидуальное-личностное начало в творчество. Наряду с традиционным орнаментом используются и новые элементы, современная символика, знаки и «архетипы» народного искусства. В этом плане изысканностью и неповторимостью творческого почерка отличаются изделия Прохладненской и Урванской студии арджэнов, а также профессионального мастера-прикладника Р. Мазлоева, занимающего искусством народного плетения.

Методический центр Кабардино-Балкарского ЦНХПиР (Центр народных художественных промыслов и ремесел) курирует целый ряд различных видов традиционного и нетрадиционного для кабардинцев и балкарцев искусства: производство войлочных, шорно-седельных, керамических и ювелирных изделий, кукол и музыкальных инструментов, национального и сценического костюма, художественной лепки, обработки дерева, камня, кожи и меха, таксидермия и др. В 2014 г. студия золотного шитья при ЦНХПиР, которую ведет народный мастер-золотошвея М. Дагирова, приобрела оборудование с числовым программным управлением, и теперь студии совмещают ручное шитье с машинным.

Предметы, выполненные в различных творческих мастерских, создаются либо на заказ (в коммерческих целях), либо для обслуживания «туристско-рекреационного комплекса» Кабардино-Балкарии. Сувенирное искусство носит самодельный характер, поэтому актуализируется проблема подготовки профессиональных мастеров декоративно-прикладного искусства. При этом профессиональные мастера-прикладники должны понимать непосредственную связь декоративно-прикладного искусства с народным творчеством, внимательное изучение которого способствует формированию художественного вкуса и эстетического мышления. В настоящий период во всех видах народного искусства усиливаются прежде всего коммерческие функции, что приводит к частичной

или полной потере изначально заложенной в них семантики. Это приводит к стереотипизации народного искусства, что отражается на развитии музыкальной, хореографической, изобразительной и языковой культуры [Гутов 2011: 65].

Однако, такая трансформация может происходить только через проверку коллективным опытом, «поскольку народное искусство есть традиция, есть сама преемственность, несущая родовой опыт» [Некрасова 1983: 20].

Традиционная и современная культура в процессе их эволюции и самостоятельного развития вступают в сложные взаимосвязи, изучение которых предполагает конкретно-исторический подход. В советский период народные традиции сохраняются как часть общего процесса формирования новых ценностных ориентаций, но переходят в область самодеятельной или профессиональной деятельности. В современной культуре не только в РФ, но и в других странах активизировался интерес к традиционным культурам, включая их ранние формы, расширяются функции художественной культуры в целом (познавательная, коммуникативная, эстетическая, эмоциональная, воспитательная, утешительно-компенсаторная, художественно-концептуальная, развлекательная, а также функции предвосхищения, творчества и самовыражения, т.н. креативные функции).

В настоящий период сложилось несоответствие между представлениями о традиционной культуре и существующей конкретной практикой, что проявляется в различиях: во-первых, между теми функциями, которые она выполняла в прошлом и современной реальностью, а во-вторых, между традиционными формами и жанрами творчества и новыми художественными поисками (которые нередко противопоставляются друг другу). Необходима поддержка художественного образования, подготовка специалистов в этой сфере, а также развитие аудиовизуальной (мультимедиа, компьютерные технологии, кино-видео и др.) формы деятельности, влияющей на интеллектуальные и творческие способности личности. Социокультурные технологии аудиовизуального творчества могут использоваться в образовательном и воспитательном процессах в целях пропаганды лучших достижений национальных культур.

В новых условиях традиционное искусство подвергается трансформации смыслов, формирует и использует народные обряды, обычаи, орнаментальные мотивы в целях создания современного этнохудожественного образа с учетом новых социокультурных условий и эстетических вкусов. Лучшие образцы традиционного искусства кабардинцев и балкарцев находятся в различных музеях РФ и за границей, входя в музейные и частные коллекции. В современный период художники-прикладники, а также народные мастера стремятся не к тиражированию продукции, а к самостоятельному художественному стилю. Формирование предметной этнографической или исторической зоны невозможно без изучения и использования богатого культурного наследия Кабардино-Балкарской Республики.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ:

Базиева 2017 – *Базиева Г.Д.* Этнические традиции и современные инновации в художественных текстах. – Нальчик: Изд-во КБИГИ, 2017. – 164 с.

- Гучев 1990 – Гучев З.Л. Искусство адыгской циновки. – Майкоп: Адыг. отд. Краснодар. книжн. изд-ва. 1990. – 127 с.
- Гутов 2011 – Гутов А.М. Константы в культурном пространстве. – Нальчик: Эльбрус, 2011. – 214 с.
- Каган 1972 – Каган М.С. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
- Каган 1976 – Каган М.С. Принципы построения историко-культурной типологии // Изв. Сев.-Кавк. центра высш.школы. Обществ.науки. – 1976. – № 13. – С. 39-48.
- Кешева 2005 – Кешева З.М. Танцевальная и музыкальная культура кабардинцев во второй половине XX в. – Нальчик: Полиграфсервис и Т., 2005. – 167 с.
- Кудаев 1997 – Кудаев М.Ч. Древние танцы балкарцев и карачаевцев. – Нальчик: Эльбрус, 1997. – 143 с.
- Кузнецова 1982 – Кузнецова А.Я. Народное искусство карачаевцев и балкарцев. – Нальчик: Эльбрус, 1982. – 175 с.
- Мальбахов 1984 – Мальбахов Б.Х. Кабардинское народное декоративное искусство. – Нальчик: Эльбрус, 1984. – 108 с.
- Мидов 1995 – Мидов Х.Х. Кабардино-Балкарский ансамбль песни и пляски. – Нальчик: Эльбрус, 1995. – 110 с.
- Нагайцева 1986 – Нагайцева Л.Г. Адыгские народные танцы. – Нальчик: Эльбрус, 1986. – 144 с.
- Некрасова 1983 – Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 343 с.
- Рахаев 2002 – Рахаев А.И. Традиционный музыкальный фольклор Балкарии и Карачая. – Нальчик: Эль-фа, 2002. – 155 с.
- Султанова 2016 – Султанова А.М. Орнаментальный декор в традиционном искусстве карачаевцев и балкарцев. – Нальчик: Эльбрус, 2016. – 120 с.
- Танеев 1983 – Танеев С.И. О музыке горских татар // Карачаево-Балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях. – Нальчик: Эльбрус, 1983. – С. 116-119.
- Хараева 2010 – Хараева Ф.Ф. Музыкальная культура в современной Кабардино-Балкарии // Народы Северного Кавказа и культурная глобализация. – М.: УОП ИЭА РАН, 2010. – С. 156-175.

REFERENCES

- BAZIEVA G.D. *Etnicheskie traditsii i sovremennye innovatsii v khudozhestvennykh tekstakh* [Ethnic traditions and modern innovations in literary texts]. – Nal'chik: Izd-vo KBIGI, 2017. – 164 p. (In Russ.).
- GUCHEV Z.L. *Iskusstvo adygskoj tsinovki* [The art of the Adyghe mat]. – Maikop: Adyg. otd. Krasnod. knizhn. izd-va. 1990. – 127 p. (In Russ.).
- GUTOV A.M. *Konstanty v kul'turnom prostranstve* [Constants in the cultural space]. – Nal'chik: El'brus, 2011. – 214 p. (In Russ.).
- KAGAN M.S. *Morfologiya iskusstva* [Morphology of art]. – L.: Iskusstvo, 1972. – 440 p. (In Russ.).
- KAGAN M.S. *Printsipy postroeniya istoriko-kul'turnoi tipologii* [Principles of building a historical and cultural typology]. In: *Izv. Sev.-Kavk. tsentra vyssh.shkoly. Obshchestv.nauki.* – 1976. – № 13. – P. 39-48. (In Russ.).
- KESHEVA Z.M. *Tantseval'naya i muzykal'naya kul'tura kabardintsev vo vtoroi polovine XX v.* [Dance and musical culture of Kabardians in the second half of the twentieth century]. – Nal'chik: Poligrafservis i T., 2005. – 167 p. (In Russ.).
- KUDAEV M.CH. *Drevnie tantsy balkartsev i karachaevtsev* [Ancient dances of Balkars and Karachays]. – Nal'chik: El'brus, 1997. – 143 p. (In Russ.).
- KUZNETSOVA A.YA. *Narodnoe iskusstvo karachaevtsev i balkartsev* [Folk art of Karachays and Balkars]. – Nal'chik: El'brus, 1982. – 175 p. (In Russ.).

MAL'BAKHOV B.KH. *Kabardinskoe narodnoe dekorativnoe iskusstvo* [Kabardian folk decorative art]. – Nal'chik: El'-brus, 1984. – 108 p. (In Russ.).

MIDOV KH.KH. *Kabardino-Balkarskii ansambl' pesni i plyaski* [Kabardino-Balkarian Song and Dance Ensemble]. – Nal'chik: El'brus, 1995. – 110 p. (In Russ.).

NAGAITSEVA L.G. *Adygskie narodnye tantsy* [Adyghe folk dances]. – Nal'chik: El'brus, 1986. – 144 p. (In Russ.).

NEKRASOVA M.A. *Narodnoe iskusstvo kak chast' kul'tury* [Folk art as a part of culture]. – М.: Izobrazitel'noe is-kusstvo, 1983. – 343 p. (In Russ.).

RAKHAEV A.I. *Traditsionnyi muzykal'nyi fol'klor Balkarii i Karachaya* [Traditional musical folklore of Balkaria and Karachay]. – Nal'chik: El'-fa, 2002. – 155 p. (In Russ.).

SULTANOVA A.M. *Ornamental'nyi dekor v traditsionnom iskusstve karachaevtsev i balkartsev* [Ornamental decoration in the traditional art of the Karachai and Balkars]. – Nal'chik: El'brus, 2016. – 120 p. (In Russ.).

TANEEV S.I. *O muzyke gorskikh tatar* [About the music of the mountain Tatars]. In: *Karachaevo-Balkarskii fol'klor v dorevolyu-tсионnykh zapisyakh i publikatsiyakh*. – Nal'chik: El'brus, 1983. – P. 116-119. (In Russ.).

KHARAEVA F.F. *Muzykal'naya kul'tura v sovremennoi Kabardino-Balkarii* [Musical culture in modern Kabardino-Balkaria]. In: *Narody Severnogo Kavkaza i kul'turnaya globalizatsiya*. – М.: UOP IEA RAN, 2010. – P. 156-175. (In Russ.).

Информация об авторе

Г.Д. Базиева – кандидат философских наук.

Information about the author

G.D. Bazieva – Candidate Science (Philosophy).

Статья поступила в редакцию 25.07.2024 г.; одобрена после рецензирования 10.09.2024 г.; принята к публикации 25.09.2024 г.

The article was submitted 25.07.2024; approved after reviewing 10.09.2024; accepted for publication 25.09.2024.