

Мелехова Ксения Александровна

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ В ИСКУССТВЕ МОНГОЛИИ

В настоящее время большой интерес вызывает проблема новаторства, нетрадиционный подход к любому явлению культуры считается наиболее жизнеспособным и актуальным. Однако культура не может развиваться и существовать без традиций, от них зависит ее целостность, именно традиции являются точкой опоры для изменений. В данной статье предпринимается попытка выявить особенности формирования художественных традиций, а также определить вектор их развития на примере монгольского изобразительного искусства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/31.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(68): в 2-х ч. Ч. 2. С. 131-134. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

4. Кессиди Ф. Х. Этические сочинения Аристотеля // Аристотель. Сочинения: в 4-х т. / пер. с древнегреч.; общ. ред. А. И. Доватура. М.: Мысль, 1984. Т. 4. С. 5-37.
5. Макгилл В. Идея счастья / пер. с англ. Л. Д. Петровой // Категории человеческого существования. М.: ИНИОН, 1992. Вып. 5. Страдание и счастье: реферативный сборник. С. 42-59.
6. Пионткевич Л. Ю. Добродетель в контексте учения Аристотеля о справедливости // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2014. Т. 14. № 4. С. 47-51.
7. Платонов-Поляков Р. С. Бытие к счастью: эвдемония в этике Аристотеля // Этическая мысль. 2015. Т. 15. № 15. С. 70-90.
8. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. I. Античность. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1994. 336 с.
9. Рикёр П. Я-сам как другой / пер. с франц. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2008. 416 с.
10. Чанышев А. М. Аристотель. М.: Мысль, 1981. 156 с.
11. Чернова Я. С., Медведев Н. В. Философская герменевтика Поля Рикёра: монография. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2014. 140 с.
12. Lear G. R. Happiness and the Structure of Ends // A Companion to Aristotle / ed. by Georgios Anagnostopoulos. Wiley-Blackwell, 2009. P. 387-403.

CATEGORY OF HAPPINESS IN ARISTOTLE'S MORAL PHILOSOPHY

Medvedev Nikolai Vladimirovich, Doctor in Philosophy, Professor
Tambov State University named after G. R. Derzhavin
mnv88@mail.ru

Modern moral philosophy has been influenced for a long time by two main theories: Kantianism and utilitarianism. Growing dissatisfaction with these theories contributed to the revival of Aristotle's ethical theory of happiness and theory of virtues in the last decades. The paper examines one of the main themes of Aristotelian moral philosophy – the category of “happiness”, deals with the most controversial issues related to the notion of happiness. Aristotle's theory of happiness is the most fully developed, clear and comprehensive in comparison with similar theories. The application goal of the research is to induce the reader to the serious, thoughtful study of Aristotle's moral philosophy, which will help to develop a personal idea about lifestyle that is relevant to the idea of human happiness.

Key words and phrases: good; happiness; virtue; moral philosophy; eudemonism; Aristotle; “Nicomachean Ethics”.

УДК 7; 7.03

Искусствоведение

В настоящее время большой интерес вызывает проблема новаторства, нетрадиционный подход к любому явлению культуры считается наиболее жизнеспособным и актуальным. Однако культура не может развиваться и существовать без традиций, от них зависит ее целостность, именно традиции являются точкой опоры для изменений. В данной статье предпринимается попытка выявить особенности формирования художественных традиций, а также определить вектор их развития на примере монгольского изобразительного искусства.

Ключевые слова и фразы: художественная традиция; художественный опыт; фольклор; декоративность; орнаментальность; национальное искусство.

Мелехова Ксения Александровна, к. искусствovedения
Алтайский государственный университет
kschut@mail.ru

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ В ИСКУССТВЕ МОНГОЛИИ

Этимология термина *традиция* – от латинского *traditio* – «передача». В широком смысле данный термин определяет исследователь Д. И. Варламов: «Традиции – это исторически сложившиеся и передаваемые из поколения в поколение социально значимые обычаи, обряды, общественные установления, нормы поведения, образцы действия, взгляды, знания, умения, ценности и т.п.; элементы социально-культурного наследия, устойчиво сохраняющиеся в обществе или в отдельных социальных группах в течение длительного времени» [2, с. 115]. В традициях изначально заложена программа модернизации, которая дает импульс для новаторства. «Природа традиций процессуальна, она определяет направление развития и обновления культур, служит связующим звеном различных художественных эпох» [3, с. 6]. Основатель сибирской научно-педагогической школы искусствovedения Т. М. Степанская определяет традицию как «совокупность социальных эстафет, где характер инноваций в культуре, языке, в различных формах социальной деятельности невозможно представить вне связи с диалектикой развития традиции» [7, с. 152]. Для искусствознания наиболее актуальной является проблема изучения художественной традиции, опыта ее передачи, наследования,

возрождения и модернизации. Целью статьи является изучение особенностей художественных традиций в монгольском изобразительном искусстве, их художественно-выразительных средств и формообразования.

Монгольскую культуру исследователи относят к кочевому (степному) типу, который развивался на основе традиционности всего жизненного уклада, основанного на неизменности накопленных веками навыков ведения хозяйства, общности мировоззренческих представлений сменяющих друг друга степных народов, их языковом единстве и на преемственности форм культуры. Для древней культуры Монголии свойственен мультикультурализм, основанный на сложной системе взаимоотношений, а следовательно, взаимопроникновения художественного опыта кочевых племен тюркских народов: хуннов, жуан-жуаней, тюрков-тюю, уйгуров, кыргызов, киданей, чжурчжэней и т.д. В контексте такого этнокультурного многообразия происходила интеграция и ассимиляция художественного опыта, что в результате породило уникальный тип монгольской культуры, который формировался на основе объективных внутренних закономерностей и осваивал опыт сопредельных территорий. В развитии истории культуры Монголии важную роль сыграло геополитическое положение между двумя великими культурами Китая и России, которое определило историческую судьбу этого региона и наложило отпечаток на формирование и развитие художественных традиций. В процессе освоения художественно-эстетического опыта оседлых народов искусство монголов обогащалось новыми принципами, средствами художественной изобразительности, сюжетным рядом и т.д. Но в то же время в монгольской культуре нет преобладания каких-либо форм китайской или русской культур, следовательно, искусство самобытно и имеет уникальные черты.

В монгольской культуре можно выявить ряд традиционных компонентов, которые были сформированы в древности и легли в художественно-эстетическую основу изобразительного искусства монголов. Важнейшую роль в искусстве монголов играл и играет фольклор. По мнению Л. И. Нехвядович, этнотрадиция выступает как стилеобразующий и формообразующий фактор национального искусства, в основе которого лежит фольклор: «искусство связано с видами народного художественного творчества, и прежде всего с фольклором. В нем художник находит формы художественной интерпретации этномифологического содержания, в котором отражаются образы природы, представления о месте человека в структуре мироздания, о пространстве и времени, о взаимоотношениях мира земного и мира трансцендентального, о связях между ними» [5, с. 183]. Формирование монгольских национальных художественных традиций обусловлено спецификой и ролью фольклора. Фольклор монголов чрезвычайно богат и разнообразен, его образный и сюжетный строй стал лейтмотивом для изобразительного искусства. В нем преобладают этнические мотивы: степные сюжеты, кочевой быт, занятия монголов, образы юрты, коня. Эпические произведения «Джангар», «Гэсэр», «Кюрюл-Эрдэни» и другие героико-поэтические произведения, монгольские сказки, устное народное творчество, песенный фольклор имеют свои специфические средства художественной интерпретации, расширенный набор изобразительно-выразительных средств. В изобразительном искусстве эта особенность передается в построении пространства фронтальными планами, которые соотносятся с замыслом художника и принимают явную характерную образную форму. Сюжетно-композиционный центр акцентирует внимание художника и зрителя на главный образ и его вариации.

Героико-эпический дух и широта повествования отразились в сложных пространственных ритмах орнамента, чередовании цветовых пятен, многократных повторениях элементов композиции. В композиционном построении преобладает симметрия и уравновешенность, она позволяет достичь впечатления торжественности, величия, силы духа свободолюбивого монгольского этнотипа. Авторы статьи «Фольклор монгольских народов: традиции и новаторство» Н. Ц. Биктеев и А. Н. Биктеева отмечают, что монгольский фольклор подвержен вариативности и импровизации, но в основе его лежит традиция: «...традиция в фольклоре немыслима без вариантов произведений. Сказители (передатчики, а также импровизаторы) соблюдают канонические правила и воспроизводят тексты в русле традиции» [1, с. 64]. Следовательно, правомерно констатировать, что фольклор дал основу для формирования и развития традиционных средств художественной изобразительности.

Еще одним важным качеством монгольской живописной традиции является повышенная декоративность, которая исходит из взаимосвязи декоративно-прикладного творчества с изобразительными видами искусства. Монгольская живопись в основном плоскостная, она неразрывно связана с плоскостью и формой предмета. Для нее характерна условная трактовка цвета, она пользуется открытым, локальным цветом. Исследователь монгольского искусства Н.-О. Цултэм отмечает, что «особую роль в искусстве Монголии играл цвет, мастера использовали преимущественно чистые цвета: красный, желтый, синий, зеленый, белый. “Матерью цветов” считался белый цвет, потому что он в сочетании с остальными цветами дает новые тона – светло-зеленый, светло-желтый, голубой и так далее, которые назывались “цветами-сынами”. “Цветами-слугами” являлись тона, образующиеся при смешивании с черной краской. Каждый цвет имел свое символическое значение: синий цвет, ассоциируясь с небом, олицетворял собой вечность, верность; желтый выражал любовь, милосердие; красный – радость, ликование души; белый – девственность, беспорочность, святость; черный – опасность, бедствие, зло. В произведениях искусства из металлов и камней цветовую символику выражали: бирюза – верность, постоянство; золото или янтарь – любовь; рубин или красный коралл – радость; жемчуг или серебро – чистоту и невинность» [9, с. 95]. В монгольской живописи используются преимущественно яркие цвета без свето-теневых переходов, что делает свойство декоративности еще более ощутимым. Декоративность также продиктована важной ролью контура, который создает каркас для изображаемых объектов. Линия выступает главным средством художественной выразительности, она выявляет объект, вычленяет пространство, обозначает глубину и масштаб располагаемых на плоскости предметов. Линия выражает стилистические особенности монгольского искусства, ее вариации и разнообразные модификации образуют уникальный орнамент.

Разнообразные затейливые сочетания плетений – неотъемлемая часть декора монгольского жилища, предметов быта, одежды. Старинные мастера-дарханы вкладывали в орнаментальные мотивы особый смысл: идею несокрушимости, пожелание удачи, богатства, счастья. Монгольский орнамент обладает высокой степенью стилизации мотива и органичной связью всех компонентов, что подчеркивает художнический талант и самобытность монгольской орнаментальной традиции. Самым популярным в Монголии является орнамент типа «улдзий», символизирующий долголетие, удачу, благополучие и счастье. Он, как правило, располагается в центре композиции, представляет чередование плетений и образует сложный узор, который сами монголы называют «узел счастья». Первоначально орнамент выполнял декоративную роль и преимущественно встречался в декоративно-прикладном творчестве, а с развитием изобразительного искусства стал выполнять функцию стилистического порядка. Орнаментальность стала традиционным свойством живописи.

Все эти особенности ярко проявились в «монгол-зураг» – национальной монгольской живописи, в основе которой лежит этнокультурный художественный опыт, традиции монгольской иконописи и народное творчество. Техника живописи «монгол-зураг» напоминает технику традиционной плоскостной живописи клеями, минеральными и земляными красками на мелкозернистом грунтованном холсте. Обычно картины написаны на полотне гуашью. По стилю эти работы близки монгольской иконописи на свитках. Для композиций в «монгол-зураг» характерны: четкая графичность рисунка, локальность ярких, насыщенных цветовых пятен, плоскостность, где отсутствовала перспектива и светотень, четкая плановость композиции, где условен и обобщен фон. Часто художники использовали традиции декоративно-прикладного искусства. В картинах большое значение уделялось декоративному обрамлению, которое выполнялось по мотивам народных монгольских орнаментов, имеющих сложную символику. Исследователи по-разному определяют временные рамки возникновения «монгол-зураг». Т. В. Сергеева отмечает: «“монгол-зураг” как художественное течение окончательно сложилось в середине 50-х годов XX века» [6, с. 176]. И. И. Ломакина характеризует «монгол-зураг» как «стиль, который своими корнями уходит к началу XX века и строится на традициях плоскостной живописи, характерных для иконописи» [4, с. 37]. «Монгол-зураг» – это суммарный этнокультурный художественный опыт. Его истоки заложены в древности, развиты и обогащены особенностями тибето-китайского изобразительного искусства и народного творчества. В традициях «монгол-зураг» работали художники старшего поколения Б. Шарав (1866-1939 гг.), У. Ядамсурэн (1905-1987 гг.), А. Сэнгэцохио, Б. Гомбосурэн, Б. Аварзад, Ц. Минжуур, Ц. Жамсоран, Ц. Дамдинсурэн (1908-1986 гг.).

В середине XX века Монголия тесно сотрудничает с Россией. Российские художественные учебные заведения имеют большой опыт приобщения монгольских художников к традициям европейского искусства [8, с. 144]. Монгольские мастера глубоко осваивали фигуративную живопись, рисунок, законы композиции, знакомились с новыми техниками акварели и масла, с новыми художественными приемами перспективы, светотени, объемности, что, безусловно, обогатило традиционный художественный опыт. Среди мастеров изобразительного искусства этого периода Чойжингийн Ичинноров, Баир Гамбажов – ученики профессора И. А. Серебряного, выпускники Российской академии художеств; Сумьяжавын Дондог, Дэмчингийн Мягмар, Долгоржавын Болд, Ёдонгийн Улзийхутаг – выпускники мастерской батальной живописи профессора Е. Е. Моисеенко; Батцэндийн Пурэвсүх – ученик профессора В. М. Орешникова; Гаважийн Томор, Ламжав Гандболд – выпускники мастерской Ю. М. Непринцева; среди студентов-выпускников мастерской С. В. Герасимова был талантливый монгольский живописец Ням-Осорын Цултэм. Их творчество иллюстрирует результат освоения новых художественных методов и модернизацию традиционного «монгол-зураг».

В настоящее время монгольские художники развивают новые современные принципы и продолжают национальные традиции. Введение европейских творческих методов обогатило искусство Монголии и вывело на международный уровень. При этом монгольское искусство обладает собственным художественным языком, национальной спецификой, уникальными средствами изобразительности. Такой подход позволяет сделать вывод о том, что национальная специфика монгольского искусства связана с традицией, для которой характерно обращение к фольклору, народному творчеству, средневековой иконописи и переосмысленному опыту европейской художественной школы.

Список литературы

1. Биктеев Н. Ц., Биктеева А. Н. Фольклор монгольских народов: традиции и новаторство // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2. Филология и искусствоведение. 2012. № 2. С. 63-65.
2. Варламов Д. И. Онтология художественных традиций // Знание. Понимание. Умение. Гуманитарные науки: теория и методология. 2007. № 4. С. 114-119.
3. Искусство Востока: художественная форма и традиция / ред. И. Ф. Муриан. СПб.: ДБ, 2004. 346 с.
4. Ломакина И. И. Изобразительное искусство социалистической Монголии. Улан-Батор: Госиздательство МНР, 1970. 152 с.
5. Нехвядович Л. И. Этнические традиции как источник формообразования в искусстве // Известия АлтГУ. 2011. № 2-1. С. 183-187.
6. Сергеева Т. В. Национальные традиции и современность в живописи Монголии // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии: доклады и сообщения всесоюзной научной конференции. М., 1983. Ч. II. С. 175-177.
7. Степанская Т. М. Традиции в культурном наследии Алтая // Фундаментальные исследования. 2008. № 8. С. 152-154.
8. Степанская Т. М., Мелехова К. А. К вопросу о процессе интеграции культур Запада и Востока (на примере изобразительного искусства Казахстана, Монголии и Китая) // Известия Алтайского государственного университета. 2015. Т. 1. № 3 (87). С. 143-146.
9. Цултэм Н.-О. Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века. М., 1984. 232 с.

ROLE OF ARTISTIC TRADITIONS IN MONGOLIAN ART

Melekhova Kseniya Aleksandrovna, Ph. D. in Art Criticism
Altai State University
kschut@mail.ru

At present the problem of innovating provokes great interest, unconventional approach to any cultural phenomenon is considered the most viable and topical. However, culture can't develop and exist without traditions, its integrity depends on them, and exactly traditions are a supporting point for changes. The paper attempts to reveal the peculiarities of the formation of artistic traditions, and also to determine the vector of their development by the example of Mongolian fine art.

Key words and phrases: artistic tradition; artistic experience; folklore; decorative effect; ornamentality; national art.

УДК 61(470.67)(091)+94(470.67)

Исторические науки и археология

В статье с привлечением документальных источников и литературы по проблеме предпринята попытка раскрыть основные этапы становления и развития одного из серьезных вопросов в системе здравоохранения – охраны материнства и младенчества. Под главными мероприятиями в этой сфере понимались охрана здоровья самой женщины, особенно во время беременности, родов и в течение необходимого времени после родов, а также охрана детей первого года жизни. Автором освещаются основные процессы становления службы охраны материнства и детства на разных этапах существования российского государства на примере Республики Дагестан в 1920-1930-е гг.

Ключевые слова и фразы: охрана материнства и детства; социальная сфера; медико-санитарные учреждения; медицинское обслуживание; медработник; Республика Дагестан.

Нагиева Мадина Курбанисмаиловна, к.и.н.

Институт истории, археологии и этнографии Дагестанского научного центра Российской академии наук
naгиеva-73@mail.ru

ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СИСТЕМЫ ОХРАНЫ МАТЕРИНСТВА И ДЕТСТВА В ДАГЕСТАНЕ (1920-1930-Е ГГ.)

Проблема охраны материнства и детства привлекает пристальное внимание обществоведов в рамках изучения социальной истории. Затрагивая важнейшие аспекты человеческой жизнедеятельности, она сохраняет свою научную и практическую значимость в современных условиях, когда перед руководством страны все острее встают вопросы народонаселения. С учетом этого нами сделана попытка осветить с использованием нового достоверного фактического материала процесс становления и развития службы охраны материнства и детства в Дагестане в указанный хронологический период.

Само понятие материнства и детства является историческим понятием, сформировавшимся на рубеже XIX-XX вв. Зарождение же самой проблемы относится к XVIII веку и связано с появлением ряда явлений и институтов, таких как воспитательные дома и система родовспоможения, которые впоследствии вошли в состав этого понятия. Однако как комплексная социальная проблема, решение которой подразумевает широкий перечень медицинских и социальных мер, охрана материнства и младенчества возникает лишь на рубеже XIX-XX вв. [5].

Термин «охрана материнства и младенчества» вошел в обиход после учреждения Всероссийского попечительства по охране материнства и младенчества в 1913 г. В Уставе Попечительства было раскрыто содержание самого понятия: «Под охраной материнства и младенчества подразумеваются мероприятия, направленные на охрану здоровья женщины вообще, и особенно, во время беременности, родов и в течение необходимого времени после родов, а также на охрану детей первого года жизни» [11].

После Октябрьской революции молодое советское государство проводит первые мероприятия по развитию сети учреждений, призванных в первую очередь сохранить жизнь и здоровье детей, спасти их от голода и инфекционных болезней, а также оказать максимальную помощь женщине-матери. К таким учреждениям относились дома матери и ребенка, дома ребенка, детские дома, ясли, детские консультации, молочные кухни. В целях усиления внимания к нуждам детей и матерей в феврале 1919 г. был издан декрет «Об учреждении Совета защиты детей», где, в частности, указывалось, что «дело снабжения детей пищей, одеждой, помещением, топливом, медицинской помощью следует считать одной из важнейших государственных задач». В 1920 г. отдел охраны материнства и младенчества был передан из Наркомата социального обеспечения в ведение Наркомздрава [2]. В 20-е гг. местные органы власти предпринимали более активные действия по открытию детских яслей, детских садов, женских консультаций не только в городах, но и в сельских населенных