

УДК: 1174

DOI: 10.52531/1682-1696-2022-22-3-111-114

Научная статья

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ В ЖУРНАЛЕ «АНАИТ» АРШАКА ЧОПАНЯНА

А. А Р У Т Ю Н Я Н

ЕРЕВАНСКИЙ СЕВЕРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Иллюстрированный журнал Аршака Чопаняна «Анаит», который издавался в Париже с 1898 года рассматривал проблемы, сущность, цели и задачи художественного воспитания. «Анаит» являлся посредником между европейской цивилизацией и армянской диаспорой. Нужно заметить, что «Анаит» остался верен своим заветам, иллюстрируя широко не только тенденции и особенности, проблемы теории изобразительного искусства, но и интересные фрагменты творчества и жизнедеятельности известных деятелей армянского искусства.

Ключевые слова: периодические издания, иллюстрированные журналы, изобразительное искусство, художественное образование, эстетика, воспитание.

Original article

THE PROBLEM OF ARTISTIC EDUCATION IN THE ARSHAK CHOPANYAN'S JOURNAL «ANAHIT»

A. H A R U T Y U N Y A N

YEREVAN NORTHERN UNIVERSITY

Arshak Chopanyan's illustrated journal «Anahit» was published in Paris since 1898. It considers the problem, the essence, aims and objectives of artistic education. «Anahit» was the mediator of European civilization and Armenian Diaspora. «Anahit» proved to be loyal to his precepts to illustrate widely not only the tendencies and peculiarities, the problems of the theory of fine arts but interesting fragments of creative work and life of well-known actors of Armenian art.

KEYWORDS: periodicals, illustrated magazines, fine arts, artistic education, aesthetics, upbringing.

В ходе исследования были подняты следующие вопросы:

1. Вскрывать для себя сущность термина эстетика.
2. Выявить роль и значение эстетики в общественной жизни.
3. Раскрыть для себя вопрос о соотношении эстетики и науки изящного¹.

Исходя из специфики и проблематики исследуемой проблемы, использовали историко-сравнительный метод педагогического исследования.

Нами проанализированы в научно-педагогическом плане статьи и публикации по вопросам и проблемам эстетики и искусства, опубликованные в иллюстрированном журнале «Анаит» в Париже с 1898 года.

«Искусство помогает воплотить идеалы: оно выводит нас из тесного круга повседневности и земного и возвышает нас, приближая к миру доброты, справедливости и красоты» [1, 3].

С момента основания первого армянского периодического издания «Аздарар» («Вестник») (1794) до конца 20-го века в Армении и разных странах мира

издавалось более 3000 наименований армянских еженедельников и ежемесячников. Стремительный рост количества армянской периодической печати являлся результатом общего развития жизни и расцвета армянского народа, усиления армянских эмигрантских центров, появления политических партий и национальных союзов и ассоциаций. Периодическая печать становится объединяющим звеном, направленным на сплочение нации, неким мостом, соединяющим политическую и культурную жизнь исторически разделенных двух частей, сея и укореняя идею целостной родины в сознании отдельных людей. Подобную ответственную роль взял на себя публикуемый в Париже с 1889 г. иллюстрированный журнал «Анаит» (ред. Аршак Чопанян), освещая на своих страницах теоретические вопросы, сущность, цели и задачи изобразительного искусства. «Анаит» выступил в роли посредника между европейской цивилизацией и разбросанной по всему миру армянской диаспорой. Редакционному составу удалось уберечь журнал от политических и партийных влияний. Даже, если обсуждались национально-политические вопросы, то приоритетным всегда оставался национальный интерес. Стоит отметить, что заголовок журнала созвучен его содержанию. «Журнал назвал Анаит в честь нашей

© 2022, А. Арутюнян

Поступила в редакцию 13.04.2022

¹ «гехигитун» (на армянском языке с незапамятных времён)

древней и вечной богини, – писал главный редактор издания Аршак Чопанян, – чтобы Златорожденная, Непорочная, Добродетельница, Нимфа-мать, воплощающая дух армянского народа, своими светлыми крыльями покровительствовала этому национально-литературному пособию и освещала своей красотой» [5, с. 1184].

С точки зрения читаемости иллюстрированные журналы имели несравнимое преимущество по отношению к обычным газетам и ежесмесячникам. Так, например, если профессиональные или политические газеты были доступны одному или двум членам семьи, то иллюстрированные газеты и ежесмесячники были понятны всем членам семьи. Они представлялись поучительными и увлекательными и для детей, и для подростков, и для взрослых. Интерес людей к иллюстрированным изданиям является такой же естественной потребностью, как врожденное любопытство и стремление к прекрасному. Большинство ежедневно публикуемых политических газет, удовлетворяя минутный интерес, превращались в используемую в разных хозяйственных целях обычную бумагу. Между тем, иллюстрированное издание оказывает совершенно иное влияние и имеет другое значение. Картина, особенно художественная картина, развивает и делает изящным и тонким вкус и чувственный мир человека. «Именно в таком содействии искусства нуждается наш народ, чтобы встать в ряд с образованными нациями. Эстетическое образование нашего народа сильно отстает: до сегодняшнего дня предприняты все усилия для обогащения его мысли, или, точнее сказать, для упражнения его мышления. Армянин по природе своей, кажется, более рассудителен: наше новое образование, в котором небезучастна и печать, развило этот природный навык» [4, 3].

На своих страницах журнал «Анаит» также уделял значительное внимание освещению проблем художественного воспитания и обучения. «Нашей задачей должно быть не развлекать наших читателей при помощи внешнего блеска привлекательных картин, – отмечено в введении раздела «Страницы искусства», – а способствовать, насколько это позволят наши средства, развитию художественного вкуса нашего общества. Журнал должен представлять собой ряд эстетических уроков, и мы должны знакомить наших читателей с самыми чистыми, самыми высокими, самыми вечными проявлениями человеческого искусства, будучи уверенными в том, что распространение Красоты будет одним из могущественных пособников духовного воспитания народа [4, с. 120].

Для реализации подобной обширной задачи Аршаку Чопаняну удалось сплотить вокруг себя прогрессивных и руководящихся национальными идеями искусствоведов и ученых. Воодушевленный предстоящими задачами еженедельника, А. Чопанян пишет: «Если это пособие полюбится и средства по-

зволят, я намерен постепенно украсить и обогатить художественную часть журнала, публикуя изображения, воспроизведения великолепных творений искусства, самостоятельные чертежи: особенно с вождением мечтаю попробовать различными способами возобновить древнее армянское орнаментальное искусство» [5, с. 1184].

Стоит отметить, что «Анаит» остался верен своему завету, широко освещая не только тенденции и особенности, вопросы теории изобразительного искусства западноевропейской культуры (начиная с античной эпохи), но и произведения и интересные фрагменты жизнедеятельности известных деятелей армянского искусства. Можно упомянуть авторские статьи Аршака Чопаняна «Эдгар Шайн» («Анаит», 1900 г., стр. 149), «Комитас Вардапет» («Анаит», 1901 г., стр. 141), «Джюконда» («Анаит», 1898 г., ноябрь, стр. 42), знаменательную статью Геворга Башинджагяна «Ованес Айвазовский» («Анаит», 1900 г., стр. 160). Кстати, Г. Башинджагян упоминает интересный фрагмент из жизни великого мариниста, когда произошедшая в Западной Армении резня причинила огромное горе Айвазовскому, и, желая выразить свое негодование, последний задумал вернуть полученный от султана орден, однако политическая обстановка заставила его передумать. Тем не менее, он отдал этот орден своему слуге и свой гнев выразил таким образом» [«Анаит», 1900 г., стр. 161].

Начиная с августовского номера 1899 г. публикуется серия статей В. Налбандяна «Сущность и цель изобразительного искусства». Автор статьи пытается прояснить особенности «эстетического воззрения». Относительно данного вопроса в разные эпохи звучали разные точки зрения. Одни точки зрения отождествляли эстетическое восприятие с логическим, другие же с нравственным. В итоге понятие эстетика получает второстепенную, лишнюю самостоятельности роль. В. Налбандян отмечает, что согласно Платону эстетика есть не что иное, как «прекрасная нравственность». Автор статьи считает, что Платон «вопринимал ложь в художественном произведении как настоящую, и, так как этот вид лжи низок и отвергаем, следовательно, по его мнению, деятелям искусства также следует отдать низшее место в государстве» [2, с. 289].

Итак, согласно Платону, прекрасное становится «слугой доброты». Ряд философов, ученых и деятелей искусства также придерживаются упомянутой точки зрения Платона относительно прекрасного. «Даже такой авторитетный и деликатный эстетолог, – пишет автор статьи, – как Фолькельт (профессор Лайпцигского университета) несвободен от этого мнения» [2, с. 289]. В одном из своих трудов (*Aesthetische Zeitfragen*) профессор Фолькельт пишет, что нравственное является высшей степенью художественной деятельности, то есть конечная цель изобразительного искусства – провести человечество к доброте.

Для спасения самостоятельности восприятия эстетического – многие ищут эстетическое только в форме. Полученная благодаря нравственному и логическому восприятию материя получает свое самостоятельное значение только при помощи формы. Приводя примеры других теорий восприятия эстетического, автор статьи пытается привлечь внимание читателей на примечательном сравнении М. Дессуара относительно взаимоотношений науки и изобразительного искусства. «Жизнь, говорит он, непосредственная реальность: наука и искусство стремятся к этой реальности, однако различными друг от друга дорогами. Наука превращает впечатления реальной жизни в узнаваемые, а художественное искусство – в достойные для вкушания, наслаждения» [2, с. 290]. Позволим несколько не согласиться с упомянутой выше точкой зрения, так как при помощи искусства люди не только вкушают и получают удовольствие от окружающей действительности, но и узнают ее. Так, например, в конце XIX в. благодаря художественному произведению видного представителя импрессионистского направления Клода Моне «Лондонский туман» англичане увидели и почувствовали, что туман их столицы не серый и тяжелый, как они думали на протяжении веков, а розовый. Благодаря несравненным морским пейзажам Ов., Айвазовского люди не только восхитились художественными достоинствами произведений, но и узнали и поняли сущность и «особенности характера» моря.

При помощи М. Дессуара В. Налбандян пытается раскрыть также общность и различия между художественными произведениями. «Эстетическая действительность с древнейших времен окрестила общее понятие современного художественного искусства словом Прекрасное» [2, с. 290]. Китайские ученые также использовали термины «эстетический» и «художественный» как синонимы. То есть, прежде, согласно мнению искусствоведов прошлого, художество считалось «искусством изображения прекрасного, а эстетика – наукой о прекрасном». Здесь В. Налбандян не соглашается с теорией Дессуара, отмечая, что «слово эстетика на армянский язык переводится как художество или наука о прекрасном, что по нашему мнению неправильно, поскольку понятия эстетического и художественного отличаются друг от друга» [2, с. 290].

Далее, пытаясь придать своей точке зрения большей правдоподобности, автор статьи использует идею профессора Гисенского университета К. Гросса, согласно которой «внешний вид любого предмета или явления эстетичен, а если этот вид или явление эмоционально приятны, тогда он становится красивым» [2, с. 290]. Значит, все, что красиво, одновременно может быть и эстетичным, однако все то, что эстетично, красивым может не быть. «Яго, Макбет, Франц Мор являются эстетическими персонажами, - пишет автор

статьи, – но красивыми – никогда». Фактически, автор уверен, что даже при отсутствии красоты, влияние эстетического ощутимо.

В своем труде В. Налбандян пытается превратить в предмет обсуждения вопрос взаимоотношений между искусством и природой. Благодаря природе также возникают эстетические впечатления, однако, по мнению автора, природе нечего сопоставить тонкости и глубине чувств, вызванных художественным искусством. «Только посредством искусства можно придать эстетический характер волнующим человеческие нужды, переворачивающим с ног на голову самым сильным чувствам, кипящим страстям, животрепещущему вдохновению: например, музыка, самая личная ветвь искусства, не имеет себе подобного в природе (несмотря на то, что многие пытаются найти в журчании ручья или в рокоте волн зачатки музыки)» [2, с. 291]. С другой стороны, как отмечает автор, искусство есть копирование природы. И если это так, то не лучше ли наслаждаться природой, с которой искусству не сравниться никогда. Отвечая на поставленный им же вопрос, В. Налбандян справедливо отмечает, что эстетическая ценность искусства заключается в том, что «оно не является природой и оно не хочет стать природой, а только представлять ее...» [2, с. 291]. Созерцая картину художника, мы ищем источник нашего наслаждения не в самом пейзаже, как замечает автор, а в том сочетании цветов, при помощи которого был создан этот пейзаж. В конце концов крайний реализм уничтожает эстетическое наслаждение. Созданные из воска люди, пишет автор статьи, иногда настолько реальны, что кажется, что двигаются и дышат, однако они «не могут доставлять никакого эстетического наслаждения, потому что в этих восковых творениях полностью исчезают границы между действительным и мнимым» [2, с. 292].

В следующем номере журнала автор пытается сформулировать определение изобразительного искусства через анализ ряда теоретических понятий. В. Налбандян пишет, что по мнению Ландена «искусство есть приобретенная посредством упражнений способность доставлять людям наслаждение» [3, с. 337]. Однако данное определение несколько развернуто и неполно. Если принять упомянутую точку зрения, то все, что в повседневной жизни доставляет нам эмоциональное наслаждение, должно считаться искусством, например, медицина, кулинария и т.д.. Однако, для определения границ искусства, автор статьи цитирует следующее определение Ландена: «Искусство – приобретенная посредством упражнений, независимая от выгоды и основанная на осознанном самообмане способность доставлять людям наслаждение» [3, с. 337].

Таким образом, согласно вышеупомянутому определению, цель искусства не в представлении прекрасного, а в создании таких ценностей, которые будут способны создать «осознанный самообман»

в отношении времени, души и взглядов. Автор справедливо отмечает, что чаще всего о «красоте» говорили не искусствоведы или другие деятели искусства, а философы, которые «несмотря на свое эстетическое образование, говорили об искусстве не как личности с художественно чувственной и тонкой душевной организацией, а сухо с бесстрашием только осмысливали »прекрасное« или эстетические другие понятия» [3, с. 338]. Известный немецкий эстетик XIX-го века Ф.Т. Фишер в этом смысле считал мир воплощением божественного духа, запечатленным в мраморе, словах, цветах и линиях. По мнению Фишера, искусствоведом является тот, кто воодушевлен божественным духом, и этот дух получает свое воплощение в его произведениях. Однако здесь автор противопоставляет идее Фишера новую точку зрения, согласно которой «искусствовед – это человек, который способен подчинить себе предметы и явления и оставить на них свой собственный отпечаток без какой-либо сверхъестественной силы божественного духа» [3, с. 338]. Новые подходы относительно искусства не ставят различий между прекрасным и безобразным, хорошим и плохим. Для них почти не существуют отрицательные явления. Они уверены, что в глазах эстетика все кажется прекрасным: он даже способен представить прекрасным самое безобразное явление.

В данном контексте гениальный немецкий художник Альбрехт Дюрер отмечает: «Тот владеет искусством, кто способен вырвать его из объятий природы» [3, с. 338]. Э. Гайбел также метко подмечает: «Мысль – текущая вода, но когда встречается с холмами искусства, превращается в обворожительный блестящий бриллиант» [3, с. 338]. Как пишет В. Налбандян, блеск этого бриллианта и есть то, что искусствовед должен выудить из волн жизни. Художник творит не для того, чтобы что-то сообщить окружению, а потому, что у него есть потребность по-своему объяснить явления внешнего мира. Он не пытается быть обычным наблюдателем за жизнью и природой, а стремится воссоздать, сотворить новое как свое собственное. И когда он что-то творит, его никогда не мучает мысль о том, что его «повесть будет иметь хорошее или плохое последствие, поспособствует возникновению нравственного или безнравственного движения» [3, с. 339]. Таким образом, автор статьи непосредственно отвечает также на вопрос, который на протяжении десятилетий давал повод спорам и разногласиям. А именно, искусство для деятеля искусства или искусство для народа? Истинный искусствовед должен своими произведениями развивать вкус народа для того, чтобы общечеловеческие культурные ценности были доступны и понятны простым людям. Когда-то непонятые и отвергнутые обществом произведения художников-импрессионистов спустя некоторое время стали той основой, на которой сформировалась и развилась живопись XX-го века. Народ

понял, что это и есть завтрашний день живописи. В конце изложения автор статьи размышляет и о разных стилевых особенностях живописи, отмечая, что возникновение, развитие и исчезновение стилей и направлений обусловлены «духом времени и окружающими обстоятельствами».

Подытоживая вышеизложенное, отметим, что изданный в Париже в 1899 г. иллюстрированный журнал «Анаит» под руководством Аршака Чобаняна сыграл значительную роль в формировании и развитии образования и воспитания, в частности, эстетического воспитания подрастающего поколения.

Мы рассмотрели этот вопрос на исторической основе, потому что история является одним из важнейших принципов развития науки.

Следует также отметить, что: изучение прошлого, сравнение с настоящим, помогает не только эффективно развивать современные явления, но и минимизировать ошибки, сделать будущее более предсказуемым.

Это исследование направлено на переоценку и представление богатого и поучительного опыта, накопленного в армянском педагогическом сознании прошлого в области художественного образования.

ВЫВОДЫ

В ходе исследования мы пришли к следующим выводам:

1. В отличие от бытующих в наше время взглядов на то, что искусство носит развлекательный характер, журнал «Аракс» подчеркивает на своих страницах преобразующую и воспитательную природу искусства.

2. Эстетика – более широкое понятие, чем наука изящного. И не надо их равнять.

3. Очень поучительные положения исследования со временем могут найти место в учебных курсах «Эстетика», «Искусствоведение», «Культурология».

ЛИТЕРАТУРА

1. «Ардзаганк» («Эхо»), Тифлис, 1891. № 1.
2. «Анаит», Париж, 1899, июль–август.
3. «Анаит», Париж, 1899, сентябрь.
4. «Анаит», Париж, 1901, декабрь.
5. «Мурч» («Молот») Тифлис, 1898, июль–август.

REFERENCES

1. «Ardzagank» («Echo»), Tiflis, 1891. № 1.
2. «Anahit», Paris, 1899, July–August.
3. «Anahit», Paris, 1899, September.
4. «Anahit», Paris, 1901, December.
5. «Murch» («Hammer») Tiflis, 1898, July–August.

Арутюнян Армен,

доцент кафедры психологии и педагогики Ереванского Северного университета

0070 Армения, г. Ереван, ул. Алек Манукян, д. 15а,
0070 Armenia, Yerevan, st. Alek Manukyan, 15a,
e-mail: armen.lorenc@gmail.com