

Піщанська В.М. СЛІДАМИ Д.І. ЯВОРНИЦЬКОГО

УДК 168.522: 7.04

Дмитро Іванович Яворницький (1855–1940) – видатний дослідник Запорозької Січі, історик, фольклорист, етнограф, лексикограф, письменник, археолог, академік АН УРСР.

Наслідком багаторічної праці Д. Яворницького стали ціла бібліотека праць з історії козацтва, в яке він був залюблений змалку, сотні опублікованих ним архівних документів, десятки розкопаних могил, тисячі слів живої народної мови, зібраних ним. А для Катеринославського історико-археологічного музею (нині Дніпропетровський історичний музей ім. Д. І. Яворницького) він був засновником і директором понад тридцять років.

Завдяки Дмитру Івановичу Яворницькому у Дніпропетровську на початку ХХ століття, був створений один з найбільших і найбагатших археологічних музеїв України, який нараховував понад 85 тисяч експонатів. Як писали сучасники Яворницького: «Музей ім. Поля містить у собі щонайновіші колекції експонатів з історії запорозького козацтва. Довга, уважна праця у збиранні експонатів до музею, що її переводив усеньке життя український учений та завідувач музею Яворницький, привела до того, що стіни стали тісні для музею і їх треба дуже розсунути, тобто в музеї занадто тісно і йому потрібно нового, просторнішого приміщення. Козацька зброя, “свячені ножі”, піхви, речі побуту, інструменти, рукописи, – наповнюють музей своєю безліччю» [3, с. 9].

Д. І. Яворницького вважають найглибшим знавцем та дослідником запорізького козацтва, його діяльність знаменувала новий етап у повній мірі комплексного дослідження й збиральництва запорізької матеріальної та духовної спадщини. «Історія запорозьких козаків», написана Д. І. Яворницьким, була першою капітальною працею, в якій подавалась глибока і всебічна характеристика Запорозького краю, історія Запорозької Січі та козаків-запорожців, їх економічного, політичного, військового укладу життя, побуту, звичаїв і культури. Як писав вчений у передмові до другого видання першого тому, «... в основание настоящего труда легло шестнадцатилетнее изучение жизни и военных деяний запорожских козак, прославивших себя бессмертными подвигами в борьбе за веру, народность, отечество» [6, с. 9].

Саме завдяки Д. І. Яворницькому наприкінці ХІХ – початку ХХ століття накопиченням фактичного матеріалу була засвідчена наявність такого художнього явища, як запорізьке мистецтво. Його визначна роль у мистецтві України тоді ж була визначена Яворницьким, що слушно вважав весь т. зв. «південно-російський епос – славетні козацькі думи – найчистішим плодом козацтва» і нерозривно зв'язаного з ним народу [7, с. 123].

Яворницький відзначав: «Захист віри предків і православної церкви становив основу всього їхнього життя» [8, с. 192] і вперше, майже вичерпно, розкрив особливості церковного ладу Запорожжя, щирої, без святенництва, запорізької побожності, ревності до храму та означив особливу роль православної віри в унікальному козацькому устрої. Факти засвідчують наскільки великою була роль Церкви у заселенні козацького краю, Яворницький у ХVІІ ст. наводить чотири церкви на Запорожжі, а у ХVІІІ – понад 70. Декілька поколінь запорозьких фундаторів ставлять коштом козацької громади храми на Запорожжі, на які, як каже народна пісня, «першу частку здобичі давали».

Храм, як найповніший вияв внутрішньої цілісності української національної культури, без перебільшення відігравав ту ж роль у ній, що козаччина в історії українського народу, а Церква в історії української духовності. Принципово важливим є те, що, попри все розмаїття художніх традицій, вбрання запорізького храму поєднує їх без еkleктики у єдиній образній системі – символічному образі землі і неба, наочно представлених у єдності оселі Бога і житла людини. Такою єдиною ланкою, душею, суттю стає ікона.

Ікона, обіймаючи храм, хату і козацький курінь, узгоджувала, ладнала, обґрунтовувала стилістично різноманітне начиння запорізької церкви, урочистість і ошатність святилища, меморіалу, громадсько-культурного центру, що являв собою запорізький храм, та задушевність і затишність людського житла. Саме ікона залишається основною пам'яткою запорізького духовного доробку, значення якої в історії української культури і в історії козаччини дуже велике. Історія придніпровської ікони – історія Церкви на Запорожжі – історія боротьби за духовну незалежність [9, с. 6].

Дмитро Іванович Яворницький вніс великий вклад в дослідження іконописного мистецтва Придніпров'я. Вчений «...много раз объезжал все места бывших Сечей, много раз плывал по Днепру, спускался через пороги, осматривал острова, балки, леса, шляхи; вместе с этим посещал кладбища, изучал церковные древности, записывал казацкие песни, народные придания, вскрывал погребальные курганы и обзирал все, более или менее, значительные частные общественные собрания запорожских древностей» [4, с. 5].

Дмитро Іванович Яворницький, мандруючи Єкатеринославською єпархією, зібрав величезну кількість фактичного матеріалу, який збагатив збірку Катеринославського обласного музею імені А. Н. Поля. Вчений усвідомлював значення своєї роботи і чітко розумів, що «...церковнымъ древностямъ нашего края грозит сплошное истребление, и потому ихъ надо было во что бы то ни стало спасать отъ такой гибели» [5, с. 11]. Яворницький з точністю описував всі свої знахідки і враження від знайденого та побаченого, фіксував й те, що втрачено назавжди. «...часть ихъ погибла въ деревянныхъ церквахъ отъ пожара, какъ наприкладъ, кладбищенская церковь въ г. Новомосковскъ, истребленная пожаромъ со всъмъ ее многоцнннмъ добромъ запорожскихъ временъ. Часть расхищается ворами, дѣлающими почти непрерывныя нападения на церкви въ различныхъ мѣстахъ, какъ наприкладъ, въ Куцеголовкѣ, Богодаровкѣ, Калужинѣ, Красномъ-Кутѣ и другихъ селахъ. Часть расходится по рукамъ лицъ, состоящихъ при церквахъ. Такъ наприкладъ, дорогіе камни на

евангелияхъ, крестахъ, иконахъ или совсѣмъ исчезаютъ, или же подмѣниваются простыми стеклами, старыя иконы часто роздаются священниками крестьянам на дома, а не то безъ вѣдома священниковъ забираются изъ церквей самими старостами, или же “пускаются на воду”. Или наконецъ предаются огню. Часть вещей погибаетъ отъ плѣсени, сырости, моли и въ особенности отъ мышей, всегда имѣющихъ свободный доступъ въ церкви безвозбранное въ нихъ мѣстопробываніе. Между сельскимъ духовенствомъ далеко не вездѣ можно встрѣтить лицъ, которыя бы понимали цѣну предметамъ церковной старины. Которыя бы дорожили ими и старались о сохраненіи ихъ для потомства» [4, с. 11]. Вчений бачив, що історичні цінності страждають не лише від стихійних лих, а й від недбалого ставлення людей, які не усвідомлювали значення та цінності оточуючих їх речей, на перший погляд, старих та непотрібних: «...испорченъ большихъ размѣровъ въ серебряной шать образъ Спасителя чудного письма XVIII вѣка, находящійся въ соборномъ храмѣ м. Николая и облитый кислотою евреемъ при очисткѣ лика. Уцѣлѣвший отъ варварской реставраціи образъ Богоматери такого же точно письма возбуждаетъ просто таки удивленіе красотой своего лика» [5, с. 12]. Саме завдяки докладним описамъ всього знайденого та побаченого Яворницьким, ми можемо лише уявити за малою часткою велику спадщину колишнього краю вольностей козацьких. «Древніе шелковые ткани и кишмы, т. е. домотканые ковры, или вовсе исчезли изъ церковныхъ кладовыхъ, или же безжалостно истрепаны, выброшены, какъ хлам, на хоры, на колокольни, вынесены в сторожки возле церквей, а то и просто сожжены. Древніе серебряные оклады съ иконъ, старыя ризы, епитрахили, подушки проданы скупщикамъ старья, приобретающымъ все это за сушіе гроши» [5, с. 12].

Мандруючи територією колишнього Запоріжжя, Яворницький фіксує запорізькі пам'ятки, з його праць вимальовується справжній їх реєстр. Ззначаючи себе в третій особі, Яворницький пише: «...онъ объѣхалъ въ теченіе трехъ мѣсяцевъ пока два уѣзда – Верхнеднѣпровскій и Екатеринославскій – и доставилъ в музей, около 750 предметовъ церковной и нецерковной старины, т.е. всевозможной утвари, иконъ, плащаницъ, облачений, непрестольныхъ покрововъ, тѣльныхъ крестовъ, церковно-богослужбныхъ книгъ, запорожскихъ поясовъ, килимовъ, хустокъ, рушниковъ, кisetовъ, рукописей, монетъ и т. п.. Въ это число вошли 46 евангелій, 38 чашъ, 34 напрестольныхъ креста, 32 дарохранительницы и прочее, что представлено подробно въ прилагаемомъ при семь спискъ добытыхъ предметовъ. Все это цѣнно и по старинѣ, большею частью запорожскихъ временъ, и по матерьялу, большею частью серебру съ позолотой.

При этомъ слѣдуетъ отмѣтить особенно выдающіяся рѣдкости, составляющія украшеніе церковнаго отдѣла музея. Таковы:

Большой кипарисовый напрестольный крестъ, высоты 108 сант., тонкой художественной работы XVIII вѣка, въ серебряной позолоченной оправѣ съ обѣихъ сторонъ, на массивномъ серебряномъ позолоченномъ постаментѣ, съ мелкой, тонко вырѣзанной по кипарису жизнью Спасителя. Взятъ изъ церкви с. Коммиссаровки, Верхнеднепровскаго уѣзда (см. въ порядкъ описи № 209).

Холщовый переносный иконостасъ запорожскихъ временъ, конца XVIII вѣка, состоящій изъ четырехъ большихъ полотень, на одномъ изъ коихъ поражаетъ своей юной красотой написанная во весь ростъ св. Варвара великомученица съ вѣнкомъ на головѣ и съ оливковою вѣтвью в рукѣ. И въ общемъ и въ деталяхъ это произведеніе талантливаго, но оставшагося неизвѣстнымъ художника. Извлеченъ онъ изъ хлама, выброшеннаго на колокольню каменной церкви с. Сакагани-Поюровка, Верхнеднепровскаго уѣзда (см. въ порядкъ описи № 49, 50, 51, 52.)» [5, с. 13, 14]. Ми свідомо наводимо великі за обсягом цитати зі звіту Яворницького тому, що, нажаль, місце знаходження більшої частини цієї колекції сьогодні не відомо. Можливо, ікона Св. Варвара, яку описав Яворницький, потрапила згодом до Дніпропетровського художнього музею, який, як відомо, народився як філіал історичного музею. Отже туди потрапили деякі експонати з зібрання Яворницького. Водночас, відома нам Св. Варвара з художнього музею дещо відрізняється від опису Д. Яворницького.

Напередодні XIII Археологічного з'їзду, проведеного з ініціативи Яворницького у серпні 1905 р. у Катеринославі, Дмитро Іванович здійснив експедицію по Катеринославському та Верхньодніпровському повітах, відшуковуючи найцінніші пам'ятки. Попередня обізнаність дає йому змогу за три місяці зібрати велику кількість предметів церковної старовини, серед яких було чимало ікон: «Не менше интересна шелковая, желтого цвѣта, катапетаса съ прекрасными, поражающими своимъ величіемъ и красотой ликами трехъ святителей – Василия Великаго, Григорія Богослова, Іоанна Златоустаго, и выше святителей Господа Вседержителя съ распростертыми руками и съ изображеніем на груди у него Духа святого (см. въ порядкъ описи № 38).

Замѣчательны также два образа, оба писанные на холстѣ Іоанна Предтечи и Богоматери, первый 141/4 вершковъ высоты при 121/4 вершковъ ширины., второй 141/2 вершковъ высоты при 121/4 вершковъ ширины. На оборотной сторонѣ каждаго изъ этихъ образовъ сдѣлана въ 1813 году надпись священникомъ с. Богодаровки, Верхнеднепровскаго уѣзда, Василиемъ Діонисіевымъ. Надпись эта гласитъ, что оба образа взяты были въ 1812 году французскими войсками въ Москвѣ, а во время бѣгства ихъ изъ Россіи, при переправѣ черезъ р. Березину, близъ г. Борисова, при деревнѣ Брыль, отысканы въ отбитомъ у нихъ обозѣ, между бумагами, поручикомъ Кисловскимъ и тогдаже подарены генераль-маіору Семену Гангеблону, а этотъ послѣдній привезъ ихъ въ свое имѣніе Богодаровку и подарилъ въ мѣстную церковь (см. въ порядкъ описи №№ 84, 85, церк. отд.).

Письмо обоихъ иконъ положительно превосходное, и потому немудрено, что онъ обратили на себя вниманіе французовъ, которые при вторженіи Наполеона I въ вазличныя страны, старались захватить все, что было лучшаго въ нихъ по части искусства, или то, что составляло само по себѣ какую-либо рѣдкость, и отправлять это въ собственную столицу, Парижъ.

Къ великому огорченію должно сказать, что изъ двухъ образовъ только образъ Іоанна Предтечи вполнѣ сохранился и даетъ понятъ, на сколько онъ цѣнный. Что же касается образа Богоматери, то онъ выброшенъ былъ на хоры церкви и найденъ темъ между книжнымъ шкапомъ и стѣнкой въ обезображенномъ и почти совсѣмъ облущенномъ видѣ. По уцѣльвшимъ остаткамъ лица Богоматери, однако, видно, что онъ писанъ безусловно талантливымъ и увѣреннымъ въ своей кисти мастеромъ, тѣмъ самымъ, которымъ написанъ и образъ Іоанна Предтечи.

Изъ другихъ образовъ, добытыхъ Д. И. Яворницкимъ во время разъѣздовъ по губерніи, обращаетъ на себя вниманіе образъ преподобнаго Евстафія Плакиды, писанный на деревъ и находившійся въ церкви с. Зеленаго, Верхнеднѣпровскаго уѣзда. Техника письма не выше техники обыкновеннаго «маляра», но сюжеть, форма образа и рама вокругъ него невольно обращаютъ на себя вниманіе.

Преподобный Евстафій, преслѣдуя однажды на охотѣ оленя, углубился въ лѣсную чащу и тамъ потѣрялъ изъ виду животное. Утомленный преслѣдованіемъ и сильнымъ голодомъ, онъ въ изнеможеніи опустился на землю и возопилъ къ Господу съ молитвою. Послѣ горячей молитвы, поднявъ взоръ, онъ вдругъ увидѣлъ невдалекѣ отъ себя, на большомъ возвышеніи оленя, между рогъ котораго сіялъ въ чудномъ свѣтѣ крестъ. Это послужило ко спасенію и жизни а вмѣстѣ съ тѣмъ души Евстафія, дотолѣ язычника, а вмѣстѣ съ нимъ и всего его семейства. Видимо такой сюжетъ очень пришелся по душѣ запорожцамъ, которые вырѣзали, въ видѣ большого сердца, доску, на ней написали образъ преп. Евстафія, воина въ латахъ, со шлемомъ, снятымъ съ головы, и въ кольнопреклоненной позѣ, но вмѣсто обычной деревянной рамы вдѣлали образъ въ роскошные оленьи рога, выходящіе въ противоположныя стороны изо лба оленя, покрасили ихъ голубой краской, а самые концы густо позолотили (см. в порядкѣ описи № 39)» [4, с. 15, 16].

Яворницький розглядав спадщину не лише як історичне а й як культурно-мистецьке явище, ставши першовідкривачем народного малярства, декоративного розпису й церковних старожитностей запорізького Придніпров'я. Згадки про старовинні запорізькі ікони посідають значне місце у листуванні вченого, про них повідомляють численні кореспонденти. У наведених Яворницьким відомостях про ікони зустрічається стислий, але влучний мистецтвознавчий коментар, наприклад, «українсько-візантійський стиль», «українсько-італійський стиль», «прекрасне народне письмо» тощо. Вживана ним термінологія використовується й сучасними українськими мистецтвознавцями.

В 1934 році Яворницького було звільнено з посади директора музею, майже всіх співробітників було репресовано в різний спосіб. З цього часу розпочалася руйнація музею та негласна заборона всіх здобутків Яворницького.

Радянський атеїзм був не на користь сакральному мистецтву, недбале ставлення до церковних старожитностей зіграло свою негативну роль. В 1931 році відділ церковної старовини реорганізовується за розпорядженням влади у відділ антирелігійної пропаганди, що розмістився у скасованому як діючий храм Преображенському соборі, збереженому Яворницьким такою ціною від зруйнування.

Непоправні втрати музею нанесла Велика Вітчизняна війна. «Німці змусили звільнити приміщення музею під квартиру штадт-комісара. Звільняють. Приходять німці і або залишають, або забирають експонати, придатні для прикрашання квартир комісарів.» [3, с. 15].

За новою інвентаризацією, 1947 р., за словами співробітників музею, вже не можна уявити не тільки обсягу музейної збірки ікономалювання, але й відсутні в ній експонати, проте більша частина надходжень ікон 1905 р., в ній відсутня.

Невизнана за авторську колекція Д. Яворницького у післявоєнні 40 – 50 ті роки продовжувала розпошуватися. У 1957 та 1964 рр. з Дніпропетровського історичного музею до Дніпропетровського художнього музею було передано значну низку творів українського мистецтва в тому числі ікони. Передані експонати не лише започаткували, але й визначили подальший напрямок збиральництва Дніпропетровського художнього музею. Але, на превеликий жаль, актів передачі пам'яток не залишилося. Оскільки на інвентар вони заносилися поступово, уявити їхню кількість можна лише приблизно. Звісно, що деякі з ікон з плином часу не підлягали реставрації, але на жаль, за словами співробітників музеїв: «зникали люди, зникали й ікони». На сьогоднішній день визначити місцезнаходження великої кількості ікон з колекції Яворницького неможливо.

Відомий знавець іконописного мистецтва Дмитро Степовик майже першим висуває й обґрунтовує стигловою концепцію розвитку української ікони. Велику увагу вчений приділяє розвитку ікон дуже цікавих національних варіантів усе європейських мистецьких стилів: ренесансу і бароко, досліджує знамениті і відомі на весь світ українські ікони 16, 17 та 18 століть – Козацької доби, з її знаменитими «Покровами» з побудовою високих церков та багатоярусних іконостасів у них. Дмитро Степовик ґрунтовно вивчає мистецтво ікони західних земель України (від Волині на півночі до Закарпаття й Буковини на півдні) та центральних наддніпрянських районів і лише оглядово торкається мистецтва ікони східних земель, а саме величезного пласта історії ікони – мистецтва ікони Придніпров'я.

Одним з найнаполегливіших і найдосвідченіших дослідників іконопису Придніпров'я була Л. І. Яценко, яка у своїй книзі «Українська ікона XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею» [9] описала українські ікони кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею, розглянула підвалини запорізької духовності. Довгий час працюючи у Дніпропетровському художньому музеї, Л. І. Яценко вивчала історію збиральництва та формування колекції. В своїй книзі, Яценко проаналізувала та ввела в науковий обіг «Отчетъ Екатеринославскаго областного музея имени А. Н. Поля 1905 – 1906 г.», який вважала «першим і досі останнім каталогом церковної старовини в музейній колекції Яворницького» [9, с. 7]. Оригінал Звіту зберігається в науковій бібліотеці Дніпропетровського історичного музею. При детальному вивченні можна знайти розбіжності в фактах та цифрах книги Яценко та вище названого Звіту, а саме: у Яценко згадується 82 ікони з колекції Яворницького, а в Звіті їх

110. Окрім того в Дніпропетровському історичному музеї нами знайдено «Каталог Катеринославського обласного музею імені А. Н. Поля 1905 г.» де в розділі XII Древности церковныя (Из запорожскихъ церквей Екатеринославской губ.) наведено 23 ікони.

Розпочаті нами спроби провести нові дослідження з історії Придніпровської ікони привели нас до Дніпропетровського обласного архіву, в якому було виявлено виданий в 1910 році Типографією Губернського Правління міста Катеринослава «Каталогъ Катеринославського обласного музею імені А. Н. Поля 1910 г.» - що містить перелік експонатів музею на 1910 р. Цей Каталог, як і Каталог 1905 року, ще не введено у науковий обіг. Ці першоджерела залишилися невідомими для фахівців, що негативно впливає на процес дослідження й розмірів колекції Яворницького.

В розділі «Изъ запорожскихъ церквей Екатеринославской губ.» Каталога 1910 року описано 136 ікон. Наведемо приклади опису з каталогу 1910 р.: «Неточная копія ікони “Покровъ Пресвятыя Богородицы”, на деревъ, масляными красками, 24x18 см. Богородица стоить на облакахъ, съ распростертымъ омфоромъ; по сторонамъ св. Николай и архистр. Михаилъ. Внизу запорожскіе знамена, клейноды и пушка, по обѣ стороны которыхъ стоятъ двѣ группы запорожцевъ въ красныхъ и зеленыхъ жупанахъ и красныхъ сапогахъ, въ молитвенныхъ позахъ; между ними правдоподобно находится кошевой П. И. Калнышевский, войсковой судья И. Я. Головатый и писарь Иван Глоба. Отъ губъ крайняго справа идетъ кверху надпись: “Молимъ, покрый насъ честнымъ твоимъ покровомъ избави насъ отъ всякаго зла”. Над нимбомъ Богоматери надпись: «Избавляю и покрію люди моя. Исх. Гл. 3». По преданию. Ікона написана въ виду грозившихъ Запорожью несчастій предъ падениемъ Съчи. Изъ соборной церкви м. Никополя» [2, с. 167].

Очевидно, що незважаючи на досить детальний опис сюжетів ікон, важливі відомості про основу, на якій створено ікону, її розміри, стан збереження ікони, її оздоблення і т. ін., взагалі відсутні. Саме тому «Каталогъ Катеринославського обласного музею імені А. Н. Поля. 1910 г.» не може повною мірою задовольнити сучасного дослідника й слугувати орієнтиром у наукових розшуках колекції.

Ми зупинились на цьому питанні так детально, по-перше тому, що нині, коли, як уже говорилося, із переліченої Яворницьким величезної кількості іконописних пам'яток навіть у збірці музею збереглися одиниці, саме праці дослідників, в першу чергу Яворницького, які, на жаль, читаються нині як мартиролог, становлять неоціненне, часом єдине джерело, яке дає можливість увияти за малою часткою велику спадщину колишнього краю вольностей козацьких – храм та ікону.

Пророчими виявились слова Яворницького, сказані на початку ХХ століття про долю церковних старожитностей Придніпров'я.

Дослідження ускладнюється тим, що по наказу Кабінету Міністрів, усі музеї України підлягають повній інвентаризації. Доступ до архівів музеїв до закінчення інвентаризації заборонено, тому виявити, які саме ікони з колекції Яворницького збереглися в архівах Дніпропетровського історичного музею та Дніпропетровського художнього музею, дослідити й описати їх не можливо.

З'ясування генези і традиційних рис придніпровської ікони є однією з актуальних проблем сучасного мистецтвознавства та історії української культури. Незважаючи на те, що донині збереглося чимало унікальних пам'яток придніпровського іконопису, досі немає окремої узагальнюючої праці, в якій було б проаналізовано наявний матеріал і відображено основні етапи розвитку та художні особливості регіонального іконопису. Немає цілісної картини стилістичних змін, що відбувалися в ньому, не визначена типологія придніпровських ікон, не піддавалися всебічному аналізу особливості композиції, колористичної гами. Не визначене місце придніпровської ікони у загальному процесі розвитку іконопису в Україні. Тому сьогодні такими важливими є питання, які розкривають головні тенденції становлення та розвитку релігійного живопису нашого краю у XVII - XVIII ст., його своєрідність, подібність та відмінність у порівнянні з іншими регіонами. Вирішити ці актуальні наукові проблеми навряд чи можливо без встановлення долі колекції Д. І. Яворницького.

Якщо ми будемо увияти що ми маємо, тільки тоді зможемо осмислити і зберегти.

Джерела та література

1. Каталогъ Катеринославського обласного музею імені А. Н. Поля. Археологія и етнографія. – Катеринославъ: Типографія Губернського Земства, 1905. – 297 с.
2. Каталогъ Катеринославського обласного музею імені А. Н. Поля. Катеринославъ: Типографія Губернського Правління, 1910. – 324 с.
3. Чабан М. Сучасники про Яворницького. передрук “Літературна газета”. – Київ, 1928. – №16. / Микола Чабан. – Дніпропетровськ: ВПОП «Дніпро», 1995. – 204 с.
4. Эварницкий Д. И. История запорожских казаков. / Д. И. Яворницкий. – М., 1900. – Т. 1. – 680 с.
5. Эварницкий Д. И. Отчетъ Катеринославського обласного музею імені А. Н. Поля. Катеринославъ: Типографія Губернського Правління, 1907. – 232 с.
6. Яворницкий Д. И. История Запорізьких козаков. / Редкол.: П. С. Сохань (відп. ред.). – Київ: Наукова думка, 1990. – Т.1. Передрук з видання: Єварницкий Д. И. История запорожских казаков. – СПб, 1895. – Т.2. – 560 с.
7. Яворницкий Д. И. Вступна лекція про значення українського козацтва, прочитана перед студентами Московського університету 5 жовтня 1901 р. / Публікація М. Гапусенка. // Укр. іст. журн. – 1968. – № 7. – С. 121-127.
8. Яворницкий Д. И. История Запорізьких козаков: У 3 т. / Редкол.: П. С. Сохань (відп. ред.). – Львів: Світ, 1990. – Т. 1. Переклад з видання: Єварницкий Д. И. История запорожских казаков. – СПб, 1892. – Т. 1. – 529 с.

9. Яценко Л. І. Українська ікона кінця XVII – початку XX ст. у зібранні Дніпропетровського художнього музею: Каталог. / Лідія Іванівна Яценко. – Дніпропетровськ: Дана, 1997. – 48 с., іл.

Аброскина Г.В.

УДК 7:37. 032

РОЛЬ ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ

В настоящее время актуальной является необходимость получения нового решения определения роли искусства в формировании и социализации личности в связи с остротой проблем, поставленных кризисным современным обществом. Развитие и становление личности, состояние духовности человечества и его физическое выживание - в центре мировой философской мысли. Разрешение кризисов современного общества (по мнению В. Кутырева, породившего «нового агуманного постисторического индивида», субстанционально живого, но функционально и духовно – роботообразного, искусственного [5, с.139]) и проблема личности взаимосвязаны, поскольку личность определяется мерой социального в человеке. Процесс социализации, формирующий личность и способствующий развитию последней по мере усвоения ею норм и ценностей общества, а также процесс самореализации личности в большей степени зависит от ее творческой деятельности, коммуникативности, развитости самосознания. Все эти задачи призвано решать искусство как особый уникальный способ человеческой самореализации, выступающий как форма становления личности. Теории, в которых разрабатывалась взаимозависимость состояний общества и искусства, принадлежат Платону, Ж.-Ж. Руссо, Ф. Ницше, Ж.-М. Гюйо, К. Мангейму, Х. Ортега-и-Гассету и др. Близкими к данной теме исследования являются работы Э. Кассирера, И. Хейзинги, Р. Коллингвуда, В. Витаньи, М.С. Кагана, Э.А. Орловой, Л.С. Выготского, Ю.У. Фохт-Бабушкина и др. Вышеозначенными авторами исследовались различные аспекты этой проблемы однако роль искусства в становлении личности (особенно на современном этапе) выявлена недостаточно. Цель и задачи данного исследования - рассмотреть гуманизирующую и социализирующую роль искусства в формировании личности.

Искусство создается ради художественного восприятия, вызывающего у реципиентов сотворческую деятельность, которая способствует обретению духовного смысла содержания произведения. Общение с подлинным произведением искусства и вызванное им переживание становится фактом биографии воспринимающего, т.е. происходит глубинное воздействие на внутренний мир личности. Л.С. Выготский считал искусство общественной техникой чувств, тем орудием, с помощью которого личные стороны существа человека вовлекаются в круг социальной жизни. Он писал, что: «... искусство есть важнейшее средство всех биологических и социальных процессов личности в обществе, ... способ уравнивания человека с миром в самые критические и ответственные минуты жизни» [1, с.250]. М.Ю. Шаповал определяет искусство как «творение социальное» и вместе с тем как «могучий фактор жизни»; оно «... означает уровень эстетической культуры, ... влияет на поведение индивидов и сообществ, отличает людей и унифицирует их быт, поведение. Социализирует их» [9, с. 327].

Каждый человек обладает в разной степени выраженными способностями к созиданию, оценке, общению, которые постоянно взаимодействуют, но не растворяются в друг друга. Их органическое слияние происходит в художественной деятельности, в основании которой - способность полноценного восприятия отображаемой искусством жизни или создание произведений искусства. Именно художественная деятельность как интегративная способность фундирует художественную культуру и показывает уровень развития отдельной личности. Она проявляется как специфическая способность овладения «языком» искусства [7, с. 220-221].

Для определения специфического воздействия искусства на формирование личности исследователи пользуются понятиями, освященными многовековой традицией эстетики, а именно: гармонизация и катарсис, которые в широком их значении представляют социально-эстетическое воздействие на человека, включающее в себя многосторонний, разнообразный, но целостный комплекс духовно-нравственных, социально-идеологических и непосредственно художественных переживаний, потрясений и просветлений. По своей природе искусство противостоит неорганизованности и хаосу, отсюда следует его главная тенденция - помочь человеку гармонизировать и себя и мир, притом гармонизируя природное и социальное в человеке, искусство защищает личное «я» с одной стороны от стандартизации и тупого «омассовения», с другой - от духовной изоляции от общества. Его гармонизирующее воздействие проявляется в том, что социальной стабильности оно противопоставляет гуманную социальную общность, индивидуализму - личностную ответственность перед обществом, излишнему рационализму - понимание непосредственного ощущения жизни, т.е. в этом воздействии доминирует соответствие, поглощающее односторонность и диссонантность отношений.

Как выражение духовного максимума культуры, достигнутого человечеством в преодолении природно-стихийного начала, искусство оказывает влияние и на человеческое познание: лишая последнее односторонности дискурсивного знания, дополняет его специфическим образно-конкретным, интуитивно-эмоциональным и целостным постижением как себя, так и окружающего мира. Устанавливая равновесие и гармонизируя диссонансы, искусство как выявляет последние, так и разрушает личностные стереотипы, обнажая то, что именуется социальными и нравственными язвами, показывает сложную борьбу противоречивых мотивов в поведении человека, т.е. искусство изображает все то, что мешает социальному устройству и человеку быть целостными и гармоничными.

Как говорил Герцен, искусство небрежливо, оно в состоянии выражать разнообразные, в том числе и страшные чувства человека, при этом им дается нравственно-этическая оценка, осмысливается их место в