

факт досить чіткого розмежування суб'єктів художньої діяльності: *architector*, *architectos* – архітектор; *sculptor* – скульптор; *caementarius* – архітектор, що будує з каменю; *lapidus* – різьбяр по каменю; *lignarius* – архітектор, що будує з дерева; *aliptes* – монументаліст; *artifex* – золотих справ майстер; *vitrearlius* – художник-вітражист.

Християнське населення Західної Європи, подолавши духовну кризу 1000 року (згідно з пророцтвами, роком страшного суду), формує ідею активної екзистенції, яка стає одним із джерел нового мислення, згідно з яким повсякденне буття людини спроможне забезпечити їй спасіння. У цей час виникають цілком законні, на думку християнства, рятівні цінності, а саме: праця, колись негативна цінність, перетворюється в позитивну, яка є угодною Богові, «небесні ціннісні ідеали ніби переносяться на землю». За допомогою земних категорій здійснюється пізнання і осмислення духовних ідей. Прикладом цього є французькі ілюстровані Біблії XIII ст., на сторінках яких Бог у сценах творення світу зображався з циркулем як *artifex mundi* – Творець, Художник світу (для порівняння, на вітражах Шартрського та Рейнського соборів архітектори також зображені із циркулями в руках). Таким чином, мистецтво ставало наукою (мистецтво без знання є нічим – *ars sine scientia nihil est*) [8, с. 194] і перестаючи бути просто імітацією, набуває нових потенцій у площині теоретичного осмислення і матеріального втілення тих чи інших ідей.

Новим етапом у вивченні терміносистем мистецького дискурсу є релігійно-філософська концепція Томи Аквінського, яка буде досліджена і проаналізована у наступних наукових студіях.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Августин Блаженный. Творения (том первый). – СПб.–К., 1997.
2. Гофф Ж. Ле. Интеллектуалы в Средние века— СПб., 2003.
3. Лист Пани Івана Павла II до митців // Сопричастя. – 1999.–№3. – С. 3-22.
4. Лев Ж. Великие учителя молитви. – Брюссель, 1986.
5. Муратова К.М. Мастера французской готики XII-XIII веков. –М., 1988.
6. Одиссей. Человек в истории. - М., 1991. - с.28-43.
7. Штекль А. История средневековой философии. –СПб., 1997.
8. Эко У. Эволюция средневековой эстетики. – СПб., 2004.

ВАСИЛЬ БАРКА : ТВОРЧІСТЬ ЯК САКРАЛЬНА ДІЯ

Единственное задание, единственный предмет всякого искусства есть Человек. Но не польза человека, а его тайна. Другими словами, – человек, взятый по вертикали, в его свободном росте в глубь и в высь. С большой буквы написанное имя Человек определяет собою содержание всякого искусства, другого содержания у него нет. Вот почему религия всегда умещалась в большом и истинном искусстве; ибо Бог на вертикали Человека [3, с.614].

В історії світової поетичної словотворчості можна чітко простежити певну парадигму, яку можна означити як позачасова духовна традиція. Вона включає такі творчі іпостасі як Гомер, Данте Аліг'єрі, Джон Донн, Вільям Блейк, Вільям Батлер Єйтс, Тарас Шевченко, В'ячеслав Іванов, Василь Стус, – носіїв універсального знання, що набуло втілення у текстових поетичних формах, які закорінені на міфічному сприйнятті вітального простору. Василь Барка (1908 – 2003) посідає чільне місце серед них.

Вивченням та усвідомленням творчого феномену Василя Барки займалися О.Тарнавський, Б.Рубчак, Є.Котмайер, Л.Плющ, С.Лучків, які акцентували на релігійних витоках його мистецької дії.

Наша мета - визначити основні завдання, які ставив перед собою поет у царині мистецтва слова, а також зацентувати на проблемі автентичного творчого методу автора.

Образотворчість поета – вияв містичних, релігійних, філософських глибин та почувань — гармонійний сплав традиції та модерну. Метою творчості Василь Барка вважав «підносити душі до джерела їхньої духовності: готувати в сприйняття і засвоєння» [2, с.21].

Василь Барка — поет нуменальності, який стверджує як своїм життям, так і живим мистецьким словом Світ Горний, вважаючи світ земний лиш віддзеркаленням, відблиском вищого. Тому ставлення поета до світу феноменів визначається трансформованою філософією Григорія Сковороди, яка у Василя Барки звучить так: "Світ мене спіймав, але не вдержав".

У своїх підсумкових нотатках Василь Барка визначає основні завдання власного творчого існування в царині мистецтва слова: відбудувати високу та світлу сферу духовних скарбів, зокрема моральних, яка склалася за тисячоліття; реформувати художні способи в українському письменстві: в нових оригінальних «строях» із власною українською автентичною «прикметністю»; вибудувати монументальні форми для всіх жанрів поезій — передусім епосу; обновити драматургію; реформувати лірику — надати їй постмодерного звучання; подати реалістичний опис всенародної трагедії при тоталітарній диктатурі; відновити суто світоглядну сферу в її релігійно-філософських аспектах [1, 1-3].

Втілення цих завдань вилилося у двадцятитомну грандіозну працю, яку слід розглядати як єдність різножанрових ідейно-текстових формацій. Назвемо лише дещо з творчості поета: ліро-епічна трилогія "Океан"; строфічний роман в терцетах "Свідок для сонця шестикрилий" (найбільший за обсягом твір у новітній світовій літературі); романи — "Рай", "Жовтий князь", "Спокутник і ключі землі"; книги есеїстики — "Вершник Неба", "Земля садівничих"; літературознавчі праці — "Хліборобський Орфей, або клярнетизм", "Правда Кобзаря" та інші.

Актуалізація його текстових форм відбувається через сповідь поетом методу духовного реалізму, який у своїй внутрішній природі несе домінуючу спірітуальну вібрацію — архепрояв, який реалізується в поетичних візіях через христософійну сердечність як онтологічну категорію. Василь Барка писав: «Нам для мистецтва доконечно потрібен «духовний реалізм: не для звичайного повтору побутової картини чи вигляду природи; ні – тут глибинна подібність для нашого серця: здійснюється через їх сприймання і сприяє зростові його духовного світла... Так що в поезії висловлюється життєвість суттєвої прикмети: богоподібності людських істот» [2, с.22].

Творчість Василя Барки межує з сакральним дійством і вимагає від читача не стільки інтелектуального освоєння його текстів, а радше відкритої сердечної співучасті та співпереживання у пізнанні істин, закладених в його творіннях. Своїм подвижницьким життям та артефактами поет толерантно нагадує читачу, що, окрім бруківки, яка веде в інфернальні глибини, існує альтернативний містичний шлях — самореалізація в Божій Благодаті. Мистецтво Василя Барки — своєрідна Божественна Літургія, в якій поет кожним порухом творчої інтуїції намагається відновити, усвідомити та передати красу світотвору.

Пізнати, сприйняти серцем духовно-символічну релігійно-філософську спіраль — космограму НадБуття, втілену у творчості поета, — основне із завдань, яке постає зараз перед українською літературознавчою наукою. Саме це буде в центрі подальших наукових розвідок автора.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Барка Василь. Огляд творчості (підсумок її). – Рукопис, 1998. – С. 1–3.
2. Барка Василь. «Світ мене спіймав, але не вдержав» (інтерв'ю) // Термінус. – Ч.2. – 1987. – С.20-27.
3. Иванов В. Собрание сочинений. – Брюссель, 1974. –Т.2. – 852 с.

Татьяна НАЗАРОВА

□ 2006

ПОЛЕМИКА О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОЗНАНИИ В ЖУРНАЛИСТИКЕ 1870-Х ГОДОВ

При изучении литературной критики и журналистики 1870-1880 гг. предметом основного внимания исследователей длительное время являлись демократические составляющие национальной культуры. Литературной политике консервативно-монархического "Русского вестника" давалась или общая характеристика¹, или указывались отдельные положения "элитаристской" концепции². В работах В.Н. Коновалова и В.В. Тихомирова³, специально посвященных этому периоду, имена Ф.И. Буслая, Д. А. Коропчевского, В.Г. Авсеенко не упоминаются. В статьях Э.Г. Гайнцева⁴ характеризуется общественно-политический и нравственный облик Авсеенко, "возглавившего крестовый поход против демократической литературы", вводятся в научный оборот архивные материалы, связанные с организацией в издании М.Н. Каткова критического отдела, но его эстетические взгляды, обусловившие принципы журнальной критики, не рассматриваются. Их изучение может дополнить представление о литературном процессе последней трети XIX века и его закономерностях, уточнить имеющиеся в науке сведения о "дружининской школе".

В 1870-е годы "художественная" критика в чистом виде уже не существовала. Сотрудники "Русского вестника", считавшие себя наследниками и продолжателями традиций эстетической критики, в практике анализа художественных произведений использовали социологические приемы. Напряженная атмосфера пореформенной России создавала условия для превращения критики в политическую публицистику, игнорировать общественные интересы был не способен ни один литератор.

"Отечественные записки" и "Дело", созданные взамен закрытых "Современника" и "Русского слова", обосновывали свои программы, ведя полемику и друг с другом, и с журналом Каткова "Русский вестник". Каждый печатный орган предлагал свою ценностную парадигму, в свете которой предполагал судить и о действительности, и о журнальных произведениях. Центральным пунктом в спорах стало понятие "объективность". Представители противоположных политических ориентаций, создавая в своих органах принципиально разные картины мира и модели общественного развития, сходились в представлениях о художественном творчестве. Общими были установки на "правдивое"