

Концепція художньої творчості в романі Ю. І. Крашевського «Stara baśń»

У статті розглянуто концепцію художньої творчості, представлену в історичному романі Ю. І. Крашевського «Stara baśń» поряд з ідеальною моделлю організації державності. Образ народного співця Слована висвітлено з точки зору його ролі в художній структурі роману. Погляди польського письменника на художню творчість схарактеризовано як такі, що узгоджуються з європейською романтичною традицією і виходять за її межі не лише в площину реалістичної літератури другої половини XIX ст., а й у простір літературних пошуків століття наступного.

Ключові слова: концепція художньої творчості, історичний роман, романтизм, реалізм, символізація, герменевтична система.

Постановка наукової проблеми і її значення. Звернення Ю. І. Крашевського в романі «Stara baśń» (1879) до IX ст., до епохи формування польської державності стало актуальним у часи, коли ця державність була фактично зруйнована, коли назривала потреба її відновлення на відповідних віковичних народних уявленнях засадах. Водночас у романі представлено концепцію художньої творчості, яка викликає цікавість саме тому, що виявляється узгодженою з концепцією ідеальної організації суспільного життя, сприймається як така, що покликана гармонізувати буття людей у світі. Проекція сучасних уявлень про природу та призначення художньої творчості, феномен літератури в площину реконструйованої польським письменником у XIX ст. давньої моделі творення і функціонування витворів мистецтва слова дає можливість поглибити розуміння процесів літературного творення в їх історичній зумовленості й понадчасовій єдності.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Дослідники розглядають твір Ю. І. Крашевського «Stara baśń» передусім із погляду його місця в еволюції європейського історичного роману, що виник в епоху романтизму, готуючи появу реалістичного соціально-психологічного роману. Хоча тема мистецтва та людини мистецтва у творчості письменника розглядалася в наукових дослідженнях компаративного характеру [6], аналіз концепції художньої творчості в історичному романі «Stara baśń» може виявитися продуктивним.

Отже, **метою статті** є характеристика концепції художньої творчості, втіленої в романі Ю. І. Крашевського «Stara baśń», а її **завдання** полягають у висвітленні значення образу народного співця Слована та його пісень у художній структурі роману, аналізі місця концепції Крашевського в контексті європейської, зокрема романтичної, традиції розуміння характеристик, призначення і сутності художньої творчості, виявленні елементів новизни в розвитку цієї традиції.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. В образній системі роману, який будується на поєднанні історичних даних («Історія Польщі» Яна Длугоша, створена у другій половині XV ст.) із легендарними та міфологічними відомостями, зафіксованими у фольклорі, особливе місце посідає образ сліпого співця Слована та його співу. Для Крашевського актуальним був погляд на слов'янських полян – етнос, на основі якого сформувалася польська державність, – як на «дітей Слова». «Слово» в романі – це не лише позначення язичницької віри слов'ян, що втілилася у слов'янській міфології [3]. «Дітей Слова» характеризує володіння мовою, словом. Здатність розмовляти з іншими, брати участь у діалозі в художньому цілому роману постає як умова гармонійного існування людей і в родині, і в суспільстві, і у світі.

Жорстокий та підступний князь Хвостек, проти злочинів якого постають поляни, «слів не слухає» («Słowa on nie posłucha» [10, с. 81]), як про це кажуть Мишки під час народного віча. Розмова з іншими людьми для князя – лише привід випитати правду й потім одразу безжально знищити будь-кого, якщо він становить загрозу для правителя. Не випадково своєрідним двійником Хвостека виявляється його шпигун – потворний озлоблений Зносек, який не дивиться на людину й не слухає її, а підглядає та підслуховує, щоб потім видати для знищення. Відновлюючи традицію народного віча, де кожен отримує право говорити й бути почутим, де вимовлене назагал й усіма підтримане слово

стає основою правильної дії, поляни закладають підвалини такої організації життя людей у суспільстві, яка відповідає природі людини, адже людина може існувати лише в діалозі з іншими.

Уже в другій половині XIX ст. була сформульована теорія О. О. Потебні, згідно з якою слово, художній образ та літературний твір можуть бути зіставлені за ознаками своєї будови та функціонування, що свідчить про художність кожного слова, про поетичний характер мови, який у процесі її розвитку втрачається й відновлюється в художній творчості [7]. На думку Крашевського, слов'яни, «діти Слова», навчаючись мови, навчалися й пісні. Звичайна мова й мова мистецтва, за художньою логікою митця, мають бути близькими, якщо люди прагнуть гармонії у своєму бутті. Закони мови мистецтва і проявляє образ співця Слована, який першим у художньому контексті роману з тривогою говорить про прихід неблагополучних часів, ознакою яких є занепад пісні: це раніше гуслів було більше, ніж заліза, а пісень більше, ніж сліз («*gęśli bywało więcej niż żelaza, a śpiewu niż łez*» [10, с. 32]), а тепер у городищі, де панує Хвостек, «мечі співають та залізо грає» («*Tam mieczyki śpiewają i żelazo gra*» [10, с. 32]).

Спів відповідає природній потребі людини, потрібен їй, неначе повітря. Про Слована сказано, що його слова органічно переходили у спів, він співав так, «немов все його життя втілюється у піснях, і вони переповнювали його груди, немов піснями він дихав і не міг без них жити» («*jakby życie jego pieśnią być musiało, jakby mu ona, nie wylewając się z piersi, nabrzmiewała w nich, jakby mu była tchnieniem, bez którego ostać się nie mógł*» [10, с. 32]). В особі співця властива всім потреба в натхненному поетичному слові набуває максимального вираження. Взаємини загалу зі співцем свідчать про стан суспільства. Небажання або навіть неможливість слухати співця, втрата людьми здатності співати говорять про перевагу руйнівних щодо окремої особистості тенденцій суспільного життя, які стають передумовою агресивних дій, що можуть набувати загрозливих для людської спільноти масштабів. Слован із болем каже, що його перестають слухати і він змушений співати лісам. Змальований Крашевським образ співця, пісня якого звернена не до людей, а до «лісів», до природи, може бути прочитаний як символ: коли люди втрачають зв'язок із мистецтвом, запускається механізм самознищення і окремої людини, і людської спільноти, внаслідок чого люди можуть взагалі випасти із загального буття. У художньому контексті «*Starej baśni*» відповідність мистецтва природі перетворює його на камертон, що дає змогу співцю та його слухачам настроюватися на гармонійний лад, властивий буттю природи, яке має здатність звучати, подібно до оркестру. Якими ж є, за Крашевським, атрибутивні ознаки мистецтва, що дають йому змогу виступати в ролі такого камертона, бути «природним»?

Слован обійшов усі полянські землі, збираючи пісні, в яких світ західних слов'ян постає у єдності і водночас у братніх зв'язках з іншими слов'янськими племенами. Пісня Слована здатна об'єднувати людей, тому що він сам прагне до єдності з людьми, не лише співає, а й слухає, намагаючись у просторі власної пісні проявити живе багатоголосся людського загалу. Співає в романі Крашевського не лише Слован, співають й інші персонажі в різні моменти свого життя, пісня супроводжує головні події роману, часто в контексті зображуваного звучить як потужний хор.

Пісні, які виконує Слован, сприймаються як перехідні від ліро-епічних творів, присвячених тим чи іншим історичним подіям та постатям, до героїчного епосу. Співець у романі Крашевського подібний до давньогрецьких рапсодів, «зшивачів пісень», представником яких був Гомер. В одному з епізодів роману Слован додає до однієї пісні другу, і пісні утворюють нову цілість, поєднуючи сьогодення й минуле. Крашевський показує поряд зі Слованом іншого гусляра, якого звати Вілуй, співці обмінюються репліками-піснями, що зливаються в один текст. Отже, йдеться про творчість покоління співців. О. М. Веселовський в «Історичній поетиці» одним із перших у контексті становлення порівняльного літературознавства провів паралель між Гомером та середньовічними європейськими співцями, зусиллями яких створено «Пісню про Нібелунгів», «Пісню про Роланда», «Пісню про мого Сіда», розкрив типологічну подібність між виникненням героїчного епосу в епоху античності та Середньовіччя [2]. Процес формування героїчного епосу в усіх випадках був тісно пов'язаний зі становленням централізованої держави, ґрунтувався на неформальному переживанні єдності людської спільноти, заснованої передусім на спільній історії, спільній пам'яті про минуле, єдності в розумінні героїчного. Образ Слована актуалізує цю давню модель, що передбачає нерозривний

зв'язок співця з героїчним народним колективом, і водночас наповнює її новим звучанням, враховуючи досвід сучасної, передусім романтичної, літератури.

Європейська романтична література поєднувала, як зазначав Д. Наливайко [5], іноді прямо протилежні тенденції. Це стосується й концепції митця та творчості. Так, Дж. Г. Байрон, культова постать епохи романтизму, був не лише символом індивідуалістичного бунту творчої особистості проти суспільства, вигнанцем, змушеним залишити батьківщину, щоб ніколи назад не повернутися (зазначимо, що такого роду суперечності цікавили й Крашевського на етапі творчого становлення). Саме у творчості Байрона, зокрема в поемі «Паломництво Чайльд-Гарольда», здійснено спробу художньо дослідити сучасну авторові Європу як культурно-історичну цілість, усвідомити місце Англії в цій цілості, зіставити сьогодення і минуле, схарактеризувати загальні тенденції розвитку європейських країн, що мають спільне античне коріння й спільне майбутнє, пов'язане з вільним, творчим розвитком і окремою особистості, і людської спільноти. Ідеал цього майбутнього в художньому світі Байрона узгоджений з величною красою природи, на відповідність якій зорієнтована поетична творчість. Яскраво виражене ліричне начало в цьому експериментальному творі не заважає автору відчувати глибоку єдність із буттям усієї Європи, яке він намагається охопити з максимальною епічною широтою та глибиною, згадуючи при цьому героїчні постаті минулого – видатних політиків, воєначальників, діячів культури та мистецтва.

Спільне для всіх романтиків зацікавлення минулим, передусім епохою Середньовіччя, майже завжди було мотивоване проблемами сучасності, дослідження історії ставало передумовою розуміння того, що відбувається сьогодні. Жанр історичного роману, творцем якого був В. Скотт, можна було б розглянути як характерну для епохи романтизму модифікацію героїчного епосу, що використовує весь досвід розвитку європейської літератури, напрацьований за той час, який відділяє формування великих епічних пісень Середньовіччя від XIX ст. Безперечно, принципова відмінність жанру роману від жанру героїчного епосу, що її схарактеризував М. М. Бахтін у праці «Форми часу та хронотопу в романі», має бути врахована [1]. Однак видається важливим і той факт, що історичний роман актуалізує досвід героїчного епосу, поєднуючи його з естетичними настановами романтизму. Відзначена Бахтіним орієнтація роману як літературного жанру на живу сучасність, яка перебуває в процесі формування, в історичному романі поєднується з художнім дослідженням історичного минулого, що постає саме у вимірі героїчного. Щоправда, героїчне в історичному романі існує поряд із різними формами комічного, карнавального, доступ яких у літературу відкрила епоха Відродження, але такого роду співіснування відповідає романтичній поетиці контрасту. Прогрес індивідуальної свідомості, який набуває в епоху романтизму особливого значення, в історичному романі не суперечить опорі на фольклор з його колективним народним «авторством». І В. Скотт, і О. С. Пушкін, і В. Гюго в історичних романах зверталися до фольклорних жанрів: балад, історичних пісень, легенд та переказів, приказок тощо. На відображення історії у фольклорі спирався М. В. Гоголь, свідомо створюючи історичну повість «Тарас Бульба» за законами не лише романтичного історичного роману, а й відповідно до традиції героїчного епосу.

Художнє дослідження історії Польщі, яке здійснює у своїх історичних творах Крашевський, яскраво проявляє окреслені романтичні тенденції і водночас надає їм нової якості. Образ Слована в «Starej baśni» дає можливість зрозуміти, яку мету ставив перед собою письменник: подібно до Гомера та середньовічних народних співців, він прагнув об'єднати своїх співвітчизників, пробудивши їх пам'ять про спільне героїчне минуле, нагадавши про спільне, уже втілене у фольклорі розуміння того, на яких засадах має організовуватися буття людей у суспільстві. Але персоніфікація образу народного співця неможлива в межах героїчного епосу. Не можна собі уявити Гомера таким, що говорить «я», відокремлює себе з народного загалу. Власне, тому О. Ф. Лосєв, аналізуючи поетику «Іліади» та «Одіссеї», оперує поняттям «іманентний автор», виводячи судження про Гомера з того, як саме організовано оповідь у знаменитих поемах [4]. Романтичний історичний роман, продовжуючи традицію героїчного епосу на новому витку розвитку європейської літератури, теж зазвичай уникає персоніфікації у творі «я» оповідача, хоча оповідь може бути досить соковитою, лірично насиченою, містити елементи іронії та самопародії. Образ Слована у Крашевського свідчить про рух від романтизму до реалізму, поєднання романтичних та реалістичних традицій, оскільки співець, з яким, як ми розуміємо, ототожнює себе автор, виявляється так само вписаним у щільний

соціально-історичний контекст, як і інші персонажі твору. Такого гатунку поєднання романтичних та реалістичних художніх законів виявиться продуктивним у контексті розвитку літератури ХХ ст., у якій тема митця і мистецтва стане однією з провідних, а твори, героями яких будуть виступати митці, опиняться в епіцентрі літературних пошуків доби. І М. Пруст, і Т. Манн, і М. О. Булгаков, і Г. Г. Маркес, і М. Павич – кожен по-своєму – робитимуть сам процес творчості та постать митця предметом художнього дослідження, важливим щодо розуміння буття людини та світу і в сучасному, і в позачасовому вимірі.

Саме так і слід розуміти образ співця Слована в історичному романі Крашевського: і в проекції письменника на сучасність, і в плані символічному, узагальненому. За конкретною митецькою метою – творчістю об'єднати співвітчизників у боротьбі за майбутнє рідної країни – проглядає загальна понадчасова мета літератури як мистецтва слова: об'єднати всіх людей у просторі рівноправного мистецького діалогу, відкритого для всіх його потенційних учасників незалежно від їх часової та просторової локалізації, дати можливість усім людям усвідомити й пережити свою спорідненість, побачити спільне минуле й майбутнє, зрозуміти, що пам'ять – це колективне, загальнолюдське надбання, збереження якого потребує загальних зусиль, котрі стають передумовою подальшого спільного існування, його покращення, гармонізації. Отже, єдність людської спільноти, що витворюється саме в просторі мистецтва, передбачає просторову та часову єдність, гармонійне входження просторів локального існування до загального простору буття, нерозривність часів, що стає запорукою уникнення катастроф зникнення та забуття.

В образній системі роману не випадково з'являється німецький торговець Хенго, що вимагає від свого сина Герди мовчати посеред слов'ян, удавати із себе німого. Але хлопчик, вражений жорстокою розпавою Хвостека з кметами, не може мовчати, він розповідає людям правду про злочини, свідками яких став, і перестає бути чужинцем. Отже, чужинець – це той, хто уникає діалогу, відмовляється від володіння мовою, від уміння слухати іншого, говорити з іншим. У контексті роману протистояння між німцями та західними слов'янами має не лише конкретно-історичні виміри, пов'язані із середньовічними та сучасними автору конфліктами. Роман побудовано так, що і в цьому аспекті відбувається символізація, яку Крашевський намагається прив'язати до поширеного тлумачення етимології слів «німець» і «слов'янин»: німий і той, хто володіє словом.

Зазначимо, що в аналізованому романі на передньому плані опиняються передусім внутрішні суперечності: свій стає чужим, коли випадає із загального діалогу (полілогу). Підступний князь Хвостек, представник колись славного роду Лешеків, покликано правити полянами, об'єднувати їх перед обличчям зовнішніх нападників, першим перетворився на чужинця для своїх підданих, прагнучи будь-якою ціною втримати і підсилити свою владу. Співати перед чужинцем, як зазначає Слован, – «неначе лити мед у калюжу» («przed obcym śpiewałem, jakbym miód lał w kalużę» [10, с. 36]). В умовах злочинної сваволі представників влади спочатку змовкають пісні, потім неможливою стає розмова, а далі починається війна, якій Крашевський сюжетно протиставляє народне віче – загальне зібрання, що наближається до мистецького діалогу своєю всезагальністю, рівноправністю всіх учасників, потребою говорити правду і діяти відповідно до сказаного. У просторі такого наближення суспільного буття до буття мистецтва розпочинається життєтворчість, гармонізація спільного буття, що в романі «Stara baśń» виливається у створення держави, на чолі якої постає Пяст – найбільш гідна в очах усіх людина, котра зовсім не прагне влади і ставиться до володарювання як до жертвовного служіння.

За задумом Крашевського, старий Слован в юності був позбавлений зору для того, щоб душа його в «інший світ дивилася» («w drugi świat patrzyła» [10, с. 33]) – світ численних слов'янських богів, уявлення про яких робить буття людей осмисленим. Здатність бачити смисл того, що відбувається, прозрівати за зовнішнім, поверхневим приховане, сутнісне – головна ознака співця. Сліпота Слована символічна, як і сліпота Гомера. Важливо, що персонаж Крашевського не народився сліпим, його зробили таким інші, тому що потребували присутності в спільному житті людини, яка дивиться очима душі. Потреба дивитися на людей і світ очима душі, очима серця є топосом світової літератури: мотиви сліпоти і прозріння, істинного і химерного бачення проходять через велику кількість літературних творів. Відомо, що поступово втрачали зір такі письменники ХХ ст., як Дж. Джойс, М. О. Булгаков, Х. Л. Борхес, для яких сліпота як метафора повернення погляду від зовнішнього до

внутрішнього, від оманливого до сутнісного перестала бути метафорою. В історичному романі Крашевського сліпого співця супроводжує хлопчик-поводир. Ця подробиця, що відповідає реаліям життя, теж може бути витлумачена символічно: старий сліпець та його юний поводитир неначе внутрішня та зовнішня людина, одна зосереджена на духовному, друга – на фізичному світі, одна не може без іншої, тому що буття потребує постійної кореляції інформації, яка поступає з обох світів.

Сучасні теоретики літератури акцентують той момент, що будь-який літературний твір у його сучасній формі (тобто твір, текст якого зафіксований на папері або його більш модерних замінниках) звертається до внутрішнього зору та внутрішнього слуху людини, феномени яких до кінця не прояснені. Так, В. І. Тюпа зазначає, що на поверхні художнього тексту літературного твору опиняються субсистеми кадрів внутрішнього зору та голосів, які складаються на наступному рівні в системи епізодів та внутрішніх дискурсів, що їм на глибинному рівні відповідають системи кругозорів та хронотопів [9]. Те, що людина бачить внутрішнім зором та чує внутрішнім слухом, і складає її духовне життя, закони якого ми ще повною мірою не розуміємо. Але в такому контексті стає очевидним, що сприйняття літературного твору вбудовується у духовне життя людини, може змінювати це життя, суттєво впливати на нього.

З образом Слована пов'язаний більш давній спосіб існування літературного твору, який передбачає, з одного боку, промовляння і слухання, а з іншого – існування твору в живій пам'яті співця та його слухачів, тобто пряме входження в життя людини, пряму зустріч слухачів зі співцем, їхній живий взаємозв'язок та взаємозалежність. Цей спосіб існування літературного твору, здавалося б, обмежує можливості його впливу на людей конкретністю часу і простору, потребою особистої зустрічі зі співцем, однак, з іншого боку, у процесі такої зустрічі гармонійно збігаються зовнішнє і внутрішнє в бутті людини, відбувається її єднання з іншими людьми не заради досягнення тієї чи іншої прагматичної мети, а заради наближення до істини. Це наближення виявляється можливим завдяки двоїстій сутності пісні, яка поєднує життя і смерть. Ця амбівалентність дає змогу побачити мертве у живому і живе у мертвому, розкрити складну діалектику буття в живому слові, що долає смерть, відкриваючи нові перспективи розвитку.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Природа художньої творчості, походження мистецтва, витоки натхнення і сьогодні сприймаються як своєрідна антропологічна загадка, що віддзеркалює загадку онтологічну й потребує ретельного дослідження. Численні варіанти розв'язання цієї загадки іноді суперечать одна одній, про що розмірковував, наприклад, П. Рікер у роботі «Конфлікт інтерпретацій». На думку представника філософської герменевтики, символічну природу літературного твору по-різному інтерпретують такі «герменевтичні системи», як психоаналітична археологія суб'єкта, що її розробив З. Фройд, та телеологія суб'єкта, яку запропонував Г. В. Ф. Гегель. Ці герменевтичні системи були скеровані відповідно в минуле (інтерпретація архаїчних символів) та в майбутнє (телеологічна інтерпретація, покликана розкрити перспективи існування людини): «Психоаналіз запропонував нам регресивний рух до архаїки, феноменологія ж духу пропонує нам рух, відповідно до якого кожний образ знаходить свій смисл не в тому, що йому передує, а в тому, що йде за ним; отже, свідомість виймається із самої себе й скеровується вперед, до майбутнього смислу, кожний етап руху до якого одночасно зникає й зберігається на наступному етапі. Таким чином, телеологія суб'єкта протиставляється археології суб'єкта» [8, с. 54–55]. Отже, концепція художньої творчості виявляється тісно пов'язаною з концепцією людини, а людина – змушеною обирати між орієнтацією на минуле чи на майбутнє.

Для Крашевського, як про це свідчить художня логіка його роману, сутність людини розкривається в її здатності рухатися до гармонізації індивідуального, суспільного та спільного (всезагального) буття, яка виявляється можливою завдяки діалогу, зокрема діалогу між різними поколіннями, між різними епохами, між минулим і майбутнім. Цей діалог передбачає аналіз здійснених помилок з опорою на думку інших, збереження кращих традицій та готовність удосконалювати себе і своє буття, потребує не вибору між крайнощами, а їх синтезу. Гармонія індивідуального життя виявляється у коханні та щасті-долі, що долають самотність і лихо-недолю (історія Діви й Домена). Гармонія суспільного життя – у справедливому та мирному співіснуванні різних людей, яке досягається подоланням злочинної сваволі й внутрішньої та зовнішньої війн (формування держави на засадах загальнонародної політичної творчості, висока моральність правителів, обраних усім народом саме за їх людські якості). Гармонію всезагального буття Крашевський теж сприймає як можливу завдяки

духовним зусиллям людей, спроможності поєднати стару й нову віру, перейти від язичництва до християнства, готовність до чого демонструє Пяст у розмові з дивовижними мандрівниками – чи то проповідниками, чи то янглами. Вірний історичній правді, Крашевський показує християнство як віру, що йде від правителів до народу, але сама здатність правителя бути готовим до духовного розвитку, до діалогу з носіями нового, більш людяного, милосердного стає запорукою великих загальних перемог.

Художня творчість, уособленням якої виступає співець Слован, стає в історичному романі Крашевського моделлю і передумовою гармонізації буття людей, оскільки навчає людину вести розмову з усім та усіма, є постійним діалогом сучасності з минулим, з «голосом могил», простором історичної пам'яті, в якому витворюється живий взаємозв'язок між усіма учасниками загального буття, відбувається їх зустріч та порозуміння, що відкриває нові горизонти.

Джерела та література

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе : очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Худож. лит., 1940. – 648 с.
3. Иванов В. В. Славянская мифология / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия. В 2 т. Т. 2. К–Я / [гл. ред. С. А. Токарев]. – М. : Сов. энцикл., 1982. – С. 450–456.
4. Лосев А. Ф. Гомер / А. Ф. Лосев. – [2-е изд.]. – М. : Молодая гвардия – ЖЗЛ ; Соратник, 1996. – 400 с., ил. – (Жизнь замечательных людей. Сер. биограф.; Вып. 731).
5. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. В 2 т. Т. 2. Европа, XIX–XX вв. / Д. С. Наливайко. – Киев : Мыстецтво, 1985. – 365 с.
6. Плохотнюк В. М. Н. В. Гоголь и Ю. И. Крашевский : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01, 10.01.03 / Плохотнюк В. М. – Тверь, 2007. – 176 с.
7. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – СПб. : Филол. ф-т СПбГУ ; М. : Изд. центр «Академия», 2003. – 384 с.
8. Рикёр П. Конфликт интерпретаций : очерки о герменевтике / П. Рикёр ; [пер. с фр. и вступ. ст. И. Вдовиной]. — М. : КАНОН-пресс-Ц ; Кучково поле, 2002. — 624 с. – (Серия «Канон философии»).
9. Тюпа В. И. Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. – М. : Академия, 2006. – 336 с.
10. Kraszewski J. I. Stara baśń / J. I. Kraszewski. – Kraków : Wydawnictwo GREG, 2010. – 301 s.

Астрахан Наталья. Концепция художественного творчества в романе Ю. И. Крашевского «Старое предание». В статье рассматривается концепция художественного творчества, представленная в историческом романе Ю. И. Крашевского «Старое предание» наряду с идеальной моделью организации государственности, общественного бытия людей. Образ народного певца Слована и его песен, их активной роли в жизни полян IX в. характеризуются с точки зрения его функции в художественной структуре романа. Взгляд польского писателя на художественное творчество показан как соотносимый с европейской романтической традицией и выходящий за ее пределы не только в плоскость реалистической литературы второй половины XIX в., но и в пространство литературных исканий XX в. Художественное творчество, согласно логике исторического романа Крашевского, осуществляется по законам диалога, в котором могут принять участие все люди, осознав свое родство, общность представлений о добре и зле, героическом и преступном. Такой диалог является средством гармонизации индивидуального, общественного и всеобщего бытия людей.

Ключевые слова: концепция художественного творчества, исторический роман, романтизм, реализм, символизация, герменевтическая система.

Astrachan Natalia. The Conception of Artistic Creativity in the Novel by Yu. I. Kraszewski “The Old Legend”. In the article, the conception of art, presented in the historical novel by Yu. I. Kraszewski “The Old Legend”, along with the ideal model of organization of the state, the social life of people. The image of a folk singer Slovan and his songs, actively participating in the life of the clearings of the 9th century, characterized from the point of view of its function in the artistic structure of the novel. View of Polish writer on art, creativity shown as associated with the European romantic tradition and beyond its borders not only in the plane realistic literature of the second half of the 19th century, but in the space of the literary aspirations of the 20th century. Artistic creativity, according to the logic of the historical novel Kraszewski, is carried out according to the laws of the dialogue, in which can take part all the people, realizing his kinship, common beliefs about good and evil, heroic and criminal. This dialogue is a means of harmonization of individual, public and universal being of people.

Key words: conception of art, historical romance, romanticism, realism, symbolism, hermeneutics system.

Стаття надійшла до редколегії
18.04.2014 р.