

Хмельницький національний університет  
Гуманітарно-педагогічний факультет  
Кафедра слов'янської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Магістр

Галузь знань 03 Гуманітарні науки  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.033 Слов'янські мови і літератури (переклад  
включно), перша – польська

на тему: **Образ чоловіка в романах Г. Сенкевича «Сім'я  
Поланецьких», «Без догмату»**

КРФПРм.022091.01.02.00

Студентки ІІ курсу групи ФППмз-22-1 \_\_\_\_\_ Світлана БОЙКО  
підпис, дата

Керівник \_\_\_\_\_ Оксана РАНЮК  
підпис, дата

До захисту допускається

Зав. кафедри слов'янської філології \_\_\_\_\_ Неля ПОДЛЕВСЬКА  
підпис, дата

Хмельницький, 2023

## ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Освітній рівень	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша - польська
Освітня	освітньо-професійна

**„ЗАТВЕРДЖУЮ”**

Завідувач кафедри слов'янської філології

(Подлевська Н. В.)

4 жовтня 2022 року

### ЗАВДАННЯ

#### на кваліфікаційну роботу БОЙКО СВІТЛАНИ

**1. Тема роботи «Образ чоловіка в романах Г. Сенкевича «Сім'я Поланецьких», «Без догмату»»** затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 17 червня 2022 року, протокол № 14.

**2. Термін подачі здобувачем вищої освіти завершеної роботи** – грудень 2023 року.

**3. Вихідні дані роботи:**

Сучасні дослідження поняття «образу» завжди знаходились у фокусі лінгвістичних когнітивно-дискурсивних спостережень художнього тексту. Різноманітні гендерні дослідження надають чимало фактів для глибшого розуміння особливостей художнього мислення та певних закономірностей репрезентацій в літературі важливих понять: фемінність, маскуліність. Водночас актуальною залишається потреба в працях синтетичного характеру, що запропонували б цілісний аналіз творів великої прози, в яких найбільш повно представлено гендерну проблематику. Існує значна кількість досліджень, пов'язаних з різноманітними аспектами вивчення поняття «образ» і вони є досить актуальними, оскільки створення певного образу дуже впливає на закладену ідею твору та успіх автора. Образ є головною категорією культурології, естетики, мистецтвознавства. Він є засобом усвідомлення дійсності та створенням уявного, вигаданого світу. Друга половина XIX ст – XX ст характеризується складною політичною ситуацією в Польщі, через що й відчутна криза в творчості багатьох письменників. Генрик Сенкевич є однією з непересічних особистостей в літературному житті Польщі, а його романи «Без догмату» та «Сім'я Поланецьких» демонструють образ чоловіка-інтелігента, дослідження якого є актуальним та потребує детального аналізу.

**4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань):**

- проаналізувати праці науковців, присвячені вивченню поняття «образ», сформулювати теоретико-методологічні засади дослідження;
- охарактеризувати особливості творчості Г. Сенкевича;
- описати історію написання романів «Без догмату» та «Сім'я Поланецьких»;
- виявити мовну реалізацію образу чоловіка в романах «Без догмату» та «Сім'я Поланецьких» Г. Сенкевича;
- простежити відмінності у зображенні образу чоловіка у романах «Без догмату» та «Сім'я Поланецьких» Г. Сенкевича.

**5. Графічного матеріалу немає.**

**6. Консультанти по роботі із вказівкою розділів, які їх стосуються.**

Розділ	Консультант	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання отримав
	НЕМАЄ		

**7. Дата видачі завдання - 4 жовтня 2022 року**

<b>КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН</b>			
<i>№ з/ч</i>	<i>Найменування етапів кваліфікаційної роботи</i>	<i>Термін виконання етапів роботи</i>	<i>Примітка</i>
1.	Обрання теми кваліфікаційної роботи	Вересень 2022 року	
2.	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	Вересень 2022 року	
3.	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	Вересень-листопад 2022 року	
4.	Написання першого розділу кваліфікаційної роботи	Грудень 2022- березень 2023 року	
5.	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації в збірнику наукових праць та участі в конференціях	Березень-листопад 2023 року	
6.	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	Травень-червень 2023 року	
7.	Написання третього розділу кваліфікаційної роботи	Вересень-жовтень 2023 року	
9.	Написання «чорнового варіанту» кваліфікаційної роботи	Листопад 2023 року	
10.	Попередній захист кваліфікаційної роботи	Листопад 2023 року	
11.	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	Грудень 2023 року	
12.	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру	Грудень 2023 року	

Магістрант \_\_\_\_\_ Світлана БОЙКО

Керівник роботи \_\_\_\_\_ Оксана РАНЮК

### Анотація

Тема роботи: «**Образ чоловіка в романах Г. Сенкевича «Сім'я Поланецьких», «Без догмату»»**

Автор – Світлана БОЙКО

Науковий керівник – Оксана РАНЮК

Обсяг кваліфікаційної роботи – 81 сторінка основного тексту.

Робота містить 107 джерел посилань (зокрема 28 – польською мовою).

*Ключові слова:* образ, чоловік, персонаж, прозовий твір.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню поняття «образ чоловіка» у романах «Без догмату», «Сім'я Поланецьких» Г. Сенкевича.

Дослідження, пов'язані з різноманітними аспектами вивчення поняття «образ», досить актуальні, оскільки образ є найважливішою категорією тексту, адже створюється засобами мови певна картина реальної дійсності. Вміло передати образ персонажу є провідним, бо таким чином передається певна реальність, що викликає емоції. Генрик Сенкевич займає значне місце у літературі, основною метою якого було піднесення патріотизму та національної свідомості. Його романи «Без догмату», «Сім'я Поланецьких» описують образ чоловіків, які зовсім протилежні, що визначає **актуальність** теми кваліфікаційної роботи, яка полягає в комплексному дослідженні образу та причинно-наслідкових процесів.

**Мета** роботи – полягає в комплексному аналізі образу чоловіка в романах Г. Сенкевича «Без догмату» та «Сім'я Поланецьких».

Меті підпорядковується вирішення **завдань**: проаналізувати праці науковців, присвячені вивченню поняття «образ», сформулювати теоретико-методологічні засади дослідження; охарактеризувати особливості творчості Г. Сенкевича; описати історію написання романів «Без догмату» та «Сім'я Поланецьких»; виявити мовну реалізацію образу чоловіка в романах «Без догмату» та «Сім'я Поланецьких» Г. Сенкевича; простежити відмінності у зображенні образу чоловіка у романах «Без догмату» та «Сім'я Поланецьких» Г. Сенкевича

**Об'єкт** дослідження - лінгвостилістичні засоби реалізації образу чоловіка в романах «Без догмату» та «Сім'я Поланецьких» Г. Сенкевича. **Предмет** – образ чоловіка в романах «Без догмату» та «Сім'я Поланецьких».

Авторові роботи вдалося проаналізувати праці науковців, присвячені вивченню поняття образ. Визначено, що образ – це багатозначне поняття, що зумовлено різними чинниками: історичними, науковими, взаємодією з читацькою аудиторією, яка є дуже вагомим суб'єктом художнього процесу протягом багатьох поколінь. Описано особливості творчості Генрика Сенкевича, який писав у період позитивізму та надавав певні орієнтири для зображення героя в творі. Виявлено мовну реалізацію образу чоловіка в романах «Без догмату» та «Сім'я Поланецьких» Г. Сенкевича та простежено відмінності у зображенні образу чоловіка у зазначених творах.

Науковий апарат і висновки в кваліфікаційній роботі чіткі та повністю відображають зміст роботи. Досить суттєва апробація дослідження, зазначена у вступі роботи, свідчить про достовірність результатів дослідження.

Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому дослідженні образу чоловіка в творчості інших польських письменників.

Автор

---

підпис автора і дата подання роботи до захисту

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
<b>1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ.....</b>	<b>11</b>
<i>1.1. Поняття «образ» в історико-культурному й соціальному просторі     лінгвокультури.....</i>	<i>11</i>
<i>1.2. Образ чоловіка в історико-культурному й соціальному просторі     Польщі .....</i>	<i>19</i>
<i>1.3. Характер як образ героя .....</i>	<i>22</i>
Висновки до першого розділу .....	26
<b>2. ТВОРЧІСТЬ ГЕНРИКА СЕНКЕВИЧА У ПОЛЬСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ ХІХ СТОЛІТТЯ .....</b>	<b>27</b>
<i>2. 1. Польська література в світовому контексті .....</i>	<i>27</i>
<i>2.2 Значення творчості Г. Сенкевича в польській літературі .....</i>	<i>30</i>
<i>2.3 Історія написання романів «Без догмату» та «Сім'я Поланецьких» Г.     Сенкевича .....</i>	<i>37</i>
Висновки до другого розділу .....	44
<b>3. АНАЛІЗ ОБРАЗУ ЧОЛОВІКА В РОМАНАХ «БЕЗ ДОГМАТУ» ТА «СІМ'Я ПОЛАНЕЦЬКИХ» Г. СЕНКЕВИЧА .....</b>	<b>46</b>
<i>3.1. Образ Леона Плошовського в романі «Без догмату».....</i>	<i>46</i>
<i>3.2. Образ Станіслава Поланецького в романі «Сім'я Поланецьких».....</i>	<i>58</i>
<i>3.3. Зіставлення чоловічих образів в романах «Без догмату», «Сім'я     Поланецьких».....</i>	<i>67</i>
Висновки до третього розділу .....	69
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>71</b>
<b>ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАНЬ.....</b>	<b>74</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>84</b>
Додаток А .....	84
Додаток Б .....	90

## ВСТУП

Поняття образу завжди знаходилось у фокусі лінгвістичних когнітивно-дискурсивних досліджень художнього тексту. Тендерні дослідження, спрямовані на вивчення найрізноманітніших аспектів соціальної статі, дають багатий матеріал для глибокого розуміння особливостей художнього мислення та закономірностей репрезентації в літературі таких фундаментальних понять, як фемінність і маскуліність. Водночас актуальною залишається потреба в працях синтетичного характеру, що запропонували б цілісний аналіз творів великої прози, в яких найбільш повно представлено гендерну проблематику. Існує значна кількість досліджень, пов'язаних з різноманітними аспектами вивчення поняття «образ». Образ є головною категорією культурології, естетики, мистецтвознавства. Поняття «образ» вивчали: Августин, Аврелій, Арістотель, Галич О., Гумбольдт В., Кант І., Коцюбинська М., Палієвський П., Платон, Потєбня О., Томашевський Б., Уеллек Р., Уоррен О., Храпченко М. та ін.

Польський письменник Г. Сенкевич на високому рівні міг змальовувати події, а образи його героїв романів збагатили не лише польську літературу, а й світову. А головним є те, що писав він не просто цікаво, а й вбачав у написанні творів виховний характер. Автор отримував високі оцінки критиків різних країн. Тому варто згадати прізвища тих, хто вивчав його вагомі твори: А. Адабек-Свеховська, З. Антковяк, В. Антонович, Ю. Біркенмаєр, М. Васьків, О. Вишневська, К. Бізацька, Я. Брода, Ю. Залеський, Я. Запольська, Ю. Кжижановський, С. Кшемінський, В. Левицька, Л. Лукіна, В. Марценішко, В. Навроцький, Е. Орзешкова, Г. Попадинець, Б. Прус, Р. Радишевський, В. Савчук, С. Тарновський, П. Хмельовські, Т. Чужа, Н. Шаповалова, О. Швентоховські та ін.

Всі твори Сенкевича були написані на основі пережитих подій в житті письменника. Передати образ людини, її психічний стан так, щоб читач повністю зрозумів автора дійсно не просто, однак Г. Сенкевичу це добре вдається. Своїми творами він надихає людей на віру в краще. Дуже часто в

творах ми бачимо розкриття соціально-психологічних проблем.

Героями романів *«Без догмату»* та *«Сім'я Поланецьких»* є польська аристократія. Попри те, що художній персонажний образ взагалі, а чоловічий зокрема, постійно знаходиться у фокусі лінгвістичної уваги, образний типаж чоловіка, що має різновекторні аксіологічні характеристики, залишається наразі недостатньо схарактеризованим, особливо це стосується образу чоловіка у романі Г. Сенкевича *«Без догмату»* та *«Сім'я Поланецьких»*. В кожному з цих творів автор по-різному описує чоловіка, образ якого ще не був достатньо досліджений, що й зумовлює **актуальність** обраної теми кваліфікаційної роботи.

**Мета** дослідження полягає в комплексному аналізі образу чоловіка в романах Г. Сенкевича *«Без догмату»* та *«Сім'я Поланецьких»*. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) проаналізувати праці науковців, присвячені вивченню поняття «образ», сформулювати теоретико-методологічні засади дослідження;
- 2) охарактеризувати особливості творчості Г. Сенкевича;
- 3) описати історію написання романів *«Без догмату»* та *«Сім'я Поланецьких»*;
- 4) виявити мовну реалізацію образу чоловіка в романах *«Без догмату»* та *«Сім'я Поланецьких»* Г. Сенкевича;
- 5) простежити відмінності у зображенні образу чоловіка у романах *«Без догмату»* та *«Сім'я Поланецьких»* Г. Сенкевича.

**Об'єкт роботи** – лінгвостилістичні засоби реалізації образу чоловіка в романах *«Без догмату»*, *«Сім'я Поланецьких»* Г. Сенкевича.

**Предмет** – образ чоловіка в романах *«Без догмату»* та *«Сім'я Поланецьких»*.

**Джерельною базою** дослідження стали романи Г. Сенкевича в перекладі: *«Без догмату»* та *«Сім'я Поланецьких»*.

**Методи дослідження** Відповідно до мети та завдань пропонованого дослідження характеристика образу чоловіка в обох романах здійснюється на

основі лінгвістичного опису з використанням прийомів класифікації та систематизації. Лінгвокультурологічний та дискурсний методи дають змогу шляхом аналізу лексики тексту проникнути в систему смислів, що знаходяться в основі семантики слів і відображають цілісний образ чоловіка. Контекстуально-інтерпретаційний метод використано у процесі тлумачення образів.

**Наукова новизна** кваліфікаційної роботи полягає в тому, що розглянуто та узагальнено розвиток змісту поняття «образ», проаналізовано та всебічно досліджено творчість Г. Сенкевича. Здійснено аналіз образу чоловіка в двох соціально-психологічних романах Г. Сенкевича *«Без догмату»* та *«Сім 'я Поланецьких»*.

**Теоретичне значення** результатів дослідження полягає в тому, що вони доповнюють загальну інформацію стосовно інтерпретації творчості Г. Сенкевича. Також вони є внеском у вивчення мовної природи творчого доробку письменника, поглиблюють теорію про специфіку змальовування різноманіття характері використання образу чоловіка, становлять інтерес для подальшої розробки методики лексико-стилістичного опису мови творів письменника. Спостереження та висновки цієї праці можуть бути використані в подальшому теоретичному вивченні як польських, так і інших письменників, а також мовних особливостей художніх творів.

**Практичне значення** полягає в застосуванні результатів дослідження в теоретичних та практичних дисциплінах *«Сучасна польська мова»*, *«Практичний курс польської мови»*, *«Методика навчання польської мови»*, *«Історія»*, *«Країнознавство Польщі»*, *«Вступ до літературознавства»*. Можна використовувати в розробленні спецкурсів та проведенні семінарів із когнітивної лінгвістики, лінгвістичного аналізу художнього тексту, лінгвокультурології й країнознавства, для написання курсових, дипломних та магістерських робіт тощо.

**Апробація. Окремі положення кваліфікаційної роботи заслуховувалися на:**

- III Міжнародній науково-практичній студентсько-учнівській конференції «Мовні виміри світу» (20 квітня 2023 р., Житомир), тема доповіді: «Соціально-психологічні романи Г. Сенкевича»;

- II Всеукраїнській науково-практичній конференції «Проблеми філології: історія та сучасність» (21 лютого 2023 р., Хмельницький), тема доповіді: «Проблеми міжнаціональних відносин у творчій спадщині Г. Сенкевича»;

- Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Не розум від книг, а книги від розуму створились» (присвячена 300-літтю від дня народження Григорія Сковороди)» (28 лютого 2023 р., Тернопіль), тема доповіді: «Творчість Г. Сенкевича – великого письменника, психолога та серцезнавця»;

- Всеукраїнській студентській науковій інтернет-конференції «Актуальні питання сучасної філології і журналістики » (19 квітня 2023 р., Тернопіль), тема доповіді: «Внутрішній світ героїв в романах Г. Сенкевича»;

- Всеукраїнська студентська науково-практична конференція «Актуальні проблеми лінгвістики та лінгводидактики» (11.05.2023 р., м. Умань), тема доповіді: «Фіксація гендерних стереотипів у польських лексикографічних працях»;

- Загальноуніверситетській звітно-науковій конференції (24 травня 2023 р., Хмельницький), тема доповіді: «Творчість Генрика Сенкевича та його соціально-психологічні романи: *«Без догмату»* та *«Сім 'я Поланецьких»*.

**та викладені у статтях:**

- **«Творчість Генрика Сенкевича в період Варшавського позитивізму» надрукованій у збірнику наукових праць «Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика». 2023. Випуск 13. Хмельницький.**

- **«Образ, як важливий компонент у літературознавстві»**  
*«Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика»*. 2023.  
Випуск 14. Хмельницький.

**Структура.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, переліку джерел посилання, додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи – 92 с, основної частини – 81 с.

# 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

## *1.1. Поняття «образ» в історико-культурному й соціальному просторі лінгвокультури*

Художній образ в літературі виражається значно інакше, ніж у живописному мистецтві. Адже у літературі слова пов'язані асоціативно з тим, що вони можуть позначати. Саме в художніх творах забезпечено процес передачі художнього образу за допомогою слова.

Основна функція художніх творів – це естетична та духовно-творча. Завдяки ним читач отримує задоволення від спілкування, хвилюється «проживаючи» певні моменти з героями твору, від цього духовно збагачується і стає кращим. Також, варто згадати й про ідеологічну функцію твору, як додаткову. Відповідно до цього можна говорити про зв'язок між собою суспільної, суспільно-політичної та соціальної функції художніх творів. Саме ці функції формують суспільну свідомість. Комунікативна та пізнавальна функції твору теж не менш важливі. Всі функції у своїй сукупності відкривають певні особливості образів, що відображені у творах. Кожна окремо окреслює певний бік образу.

Художній образ є найважливішою категорією, адже всі явища відображені в тексті в образній формі. Письменник відтворює дійсність, яка може бути сприйнята не лише зором, а й дотиком, слухом чи нюхом.

Найважливішим з усіх художніх образів є образи персонажів, адже персонаж є суб'єктом художньої дії і незалежним партнером в спілкуванні між автором та читачем, від нього залежить наше сприймання. Саме образ персонажу передає життя твору.

Художній образ є головною категорією естетики, культурології, мистецтвознавства, теорії літератури. Він є засобом відображення та узагальнення дійсності [12, с.].

У словнику знаходимо таку дефініцію поняття «образ» – 1. Зовнішній вигляд кого-, чого-небудь. // Вигляд кого-, чого-небудь, відтворений у

свідомості, пам'яті, або створений уявою. // Подоба, копія кого-, чого-небудь. 2. Специфічна для літератури і мистецтва конкретно чуттєва форма відображення дійсності. // Тип, узагальнений характер, створений письменником, митцем. *Входить в образ*. 3. *спец.* збереження якого-небудь явище через інше, конкретніше або яскравіше, за допомогою мовного звороту, переносного вживання слова і т. ін.; троп. 4. *перев. мн.* те, що вимальовується, постає в чийй-небудь уяві. 5. Зображення зовнішнього вигляду кого-, чого-небудь (про портрет, фотографію, скульптуру і т. ін.). 6. *філос.* відображення у свідомості явищ об'єктивної дійсності. 7. *заст., жарт.* обличчя [21, с. 815].

Герой літературознавчого твору, або Персонаж – дійова особа, образ, широко і всебічно зображений, наділений яскравим характером, окреслений взаєминами з довкіллям, зв'язками із соціальним, національним, історичним контекстом. Зокрема, розрізняють головних та другорядних, епізодичних персонажів [40, с. 159].

Образ-персонаж посідає важливе місце в художній літературі. Він виражається не копією людини, а особливим продуманим феноменом у створенні якого поєднані процеси індивідуалізації та типізації [12].

Персонаж – постать людини, зображена письменником у художньому творі, загальна назва будь-якої дійової особи кожного літературного жанру. Олюднені, оживлені образи речей, явищ природи, особин тваринного світу в казках, байках, притчах та деяких інших жанрах також називають персонажами. Деякі літературознавці ототожнюють персонажа з героєм, вживають ці слова як синоніми, тому говорять про «літературних героїв», допускаючи логічну суперечність, коли класифікують героїв на «позитивних» і «негативних», адже смислове поняття герой включає такі моральні чесноти, як відвага, хоробрість, самовідданість (чи навпаки), концентрація типових для свого часу якостей, виділення з-поміж мас. Натомість персонаж – експресивно нейтральне поняття, яке означає постать літературного твору з будь-якими психічними, особистісними якостями, моральними, ідеологічними, світоглядними переконаннями – постать як текстуальну позицію,

антропоморфологічно окреслену, незважаючи на те, чи мала вона свого прототипа, чи цілковито витворена мистецтвом [40, с. 547].

Дослідженням поняття «образ» займалася значна кількість науковців, зокрема, психологи, філософи, художники, педагоги. На сьогодні не можливо сказати, що це поняття цілком досліджене, адже через різнобічність поглядів звісно є заперечення та неоднозначність. Отже, дослідження цього поняття завжди актуальне і кожна думка важлива.

Ще представники античної науки виділили принципи формування образної системи на засадах наслідування відповідно до жанрової специфіки твору. Твердження про наслідувальний характер образів у мистецтві поділяли Геракліт, Демокріт, Піфагор та Платон. Арістотель розумів різницю між науковим та художнім мисленням. У своїй праці «Поетика» Арістотель зазначав: «...завдання поета – говорити не про те, що справді сталося, а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче» [3, с. 17]. На думку Арістотеля, поезія це те, що не можна повторити, на відміну від загального. Саме так і виник образ.

Римський поет Квінт Горація Флакко (65-8 до н.е.) у віршованому посланні «До Пізонів» надав перші практичні дії письменникам античної доби. Там було описано дії письменника та його прагнення, щоб показати свою кінцеву думку. Горацій вважав, що поет має бути дуже мудрим аби створити свої образи на основі спостережень за дійсністю, які в подальшому чогось навчать або розважать читача.

У Середньовіччі, під впливом теології, художній образ вважали втіленням божественного, що й описано у «Сповіді» Святого Августина. Він вперше піднімає проблему історизму, тобто плинності, що відповідно дало поштовх до глобальної естетичної проблеми, свободи творчості. Звісно, що обмеження в світоглядній позиції Августина було через теологічний погляд: «...історія – це лише коротка мить між двома полюсами – створенням світу Богом і наступним царством Божим на землі, яке триватиме тисячу літ» [23, с. 27].

Подібну думку підтримував філософ Фома Аквінський (1225–1272 рр.). Його наукова система отримала назву томізму (Фома на латині вимовляється Тома). Він вважав, «що краса людського тіла не може бути повноцінною, оскільки справжня духовна краса пов'язується лише з Богом» [23, с. 27].

Епоха Відродження висуває на перший план людину і наголошує на вагомій ролі митця в процесі творчості. Лише митець має право відтворювати дійсність відповідно до своїх власних почуттів прекрасного. Леонардо да Вінчі (1452–1519 рр.), який був видатним діячем в епоху Відродження і людиною енциклопедичних знань, у своїй праці «Трактат про живопис» підняв важливість питання про принцип відображення дійсності у творах мистецтва. На думку Леонардо, природа є вчителькою художника, хоча у своїх працях наголошував на вищості людини над природою.

Представники Ренесансу відновлюють інтерес до поглядів Горація, Арістотеля через відстоювання позицій антропологізму. Франческо Петрарка та Джованні Боккаччо розкрили красу живого образного слова як основу гуманістичної природи мистецтва. Філіп Сідні вважав, що художні образи є повторенням дійсності. Лопе де Вега стверджував, що індивідуалізація героїв створюється лише за допомогою засобів мови, бо як трагічне, так і щасливе переплітаються поміж собою в творі, як у реальному житті.

В епоху барокко домінуючим принципом естетики стає ілюзорність. Майстри мистецтва впевнені, що слово є надійним способом імітації (повторення), адже воно цінне як образ і поняття одночасно. Це означало, що слово могутнє, адже воно може творити дійсність або фантастику, що вже залежало тільки від бажань митця. Великим здобутком митця в епоху барокко стає індивідуальне бачення світу на противагу античному мімезису.

З часом приходить класицизм, оскільки барокко не знаходить своїх теоретиків. Основною філософією класицизму стає раціоналізм Рене Декарта (1596–1653 рр.). Декартові належить ідея очищення філософської думки після доби Відродження. Головною рисою філософії Декарта був дуалізм, що означало неможливість співіснування одночасно духовного та матеріального,

мав бути абсолютний розрив сучасної дійсності. Н. Буало розвивав ідею Декарта і встановив правило трьох єдностей. Ідеалом був людський тип, який передавав абстрактні уявлення митця і аж ніяк не реальне життя.

В першій половині XVII століття в Німеччині, класицизм стає переходом між добою Відродження та добою Просвітництва. Великий внесок зробив Мартін Опіц (1597–1639 рр.), що став реформатором німецької літературної мови. Його головними вимогами стають наслідування античних взірців і творців сучасних поетів. Він прагнув розвивати вітчизняну літературу, щоб долучити її до рівня світових художніх зразків. Опіц зробив нововведення – олександрійський вірш, метою якого є відтворення людської величі й гідності.

Праці Н. Буало, Й. К. Готшеда, М. Опіца та інших учених стають елементом переходу від Класицизму до Просвітництва.

Основоположник німецької літератури Г. Лессінг визначав, що словесні образи умовні і незначні, бо позбавлені наочності. Він вважав, що словесний образ малює фантазія, а образи інших видів мистецтв показують дійсність і впливають на відчуття. А оскільки образи фантазії не стійкі та абстрактні, що погіршує відчуття сприймання, – то образи інших видів мистецтв мають значну перевагу.

Лессінг виступав проти наслідування античних взірців і був за демократизацію мистецтва. Він хотів, щоб мистецтво було близьким до проблем, які вирішувалися в той час. Лессінг критикував класицистів за те, що вони не розуміють суті мистецтва і, «...вони механічно перенесли на драму закони інших видів мистецтва, а тому їхні ідеальні образи громадян, позбавлені внутрішніх протиріч, видаються нежиттєвими та холодними, ніби мармурові статуї» [23, с. 34].

Звертаючи увагу на недоліки класицистів у зображенні літературних героїв просвітників висвітлювали їх як прообразом своїх ідей. Через це вигадані герої просвітників були позбавлені індивідуалізації і їх часто не сприймали за живих індивідів.

Звісно, що такий недолік Дідро та Лессінга був відчутний, тому німецькі теоретики, учасники руху «Буря й натиск» на чолі яких був Йоганн Готфрід Гердер (1744–1803 рр.), проявили значну цікавість до індивідуальності людини та до її проявів характеру. Гердер вважав, що специфікою художньої творчості кожного народу є вивчення всіх обставин, при яких розвивався народ. Німецький вчений розуміє під цим традиції народу, мову, звичаї, менталітет. Оскільки кожна нація має свою історію, то відповідно й естетичні смаки різні, що свідчить про різні вподобання.

Й. В. Гете, послідовник ідей Й. Г. Гердера, бачив взаємодії образів у художньому та реальному вимірах. На його думку, художник любить природу і відтворює її через призму своєї любові. Для Гегеля художній образ є ідеалом, суть якого полягає в тому, що все зовнішнє існування зводиться до духовного.

Романтики порушили всі стереотипи художнього мислення і виступали за свободу творчості та естетичну індивідуальність. В період Романтизму художній образ формує естетичне світосприйняття, а не повторює його. Т. А. Гофман, Новалис, Дж. Байрон, П. Б. Шеллі трансформували художній образ і вивели його на інший рівень. У XIX–XX самодостатність художнього образу підкріплюється психологізмом, символікою, що й зумовлює його багатовекторність досліджень у літературі світу.

Художній образ в контексті національного літературознавства з поглядів дослідників був інакшим. Д. Наливайко сприймав образ, як головне в мистецтві. Однодумець Ю. Лотман також вбачав в образі умовність та знаковість.

Італійський учений Бене Детто Кроче (1866–1952 рр.), головною працею якого стала «Естетика як наука про вираження і як загальна лінгвістика», вважав інтуїцію тією вагомою силою, яка може, пізнавши певні, індивідуальні неповторні ознаки з явищ реальності, перетворити їх на художні образи.

О. Фрейденберг ідентифікувала поняття «образ» через призму античних творінь поезії. На її думку поезія складається з образів, а не з якихось понять.

О. Потебня стверджував про генезис та контекстуальні трансформації художнього образу. В. Виноградов пояснив образ, як акцент, що показує стиль автора. Р. Інгарден польський філософ у ХХ столітті вказував про неповноту словесних зображень.

Більшість дослідників вважають, що «образ» є індивідуальний, парадоксальний, суперечливий. Це поєднання в одне ціле суб'єктивного і об'єктивного, загального та конкретного.

Образ – це не просте, різностороннє явище, яке не має певного назавжди прийнятого та однозначного пояснення. В мистецтві художній образ є дзеркальним відтворенням дійсності, що має естетичне значення.

Деякі дослідники визначають «образ» як конкретну узагальнену форму існування людини, що показана за допомогою вигадки. Звісно, що вигадка базується на вже набутому матеріалі. Великий життєвий досвід дає письменникові можливість бачити в певних фактах характерні риси. Така можливість вирізняє талановитих письменників, які завдяки своєму величезному досвіду та силі уяви, мають унікальну інтуїцію. Таким чином певна вигадка з часом перед читачем «переростає» в конкретну історію людського життя. Вже потім читач починає усвідомлювати в певному образі, який змальований письменником, риси, що спільні людям такого ж суспільного стану. Загалом поняття «образ» вживається в певних образах характеру. Дійсно, характер персонажа в творі має велике та цілісне значення.

Виявити та виміряти художню цінність будь-якого твору можна завдяки цінностям суспільства. Від активності сприйняття певного твору залежить і його ранг. Велику роль відіграє передача поетичного образу, бо саме від нього в людини залишається найбільше враження. Отже для письменника це має велике значення, вміти передати свою думку, щоб словами намалювати конкретного героя.

Далі більш детально проаналізуємо поняття художній образ. Художній образ – створена засобами мови узагальнена картина реальної дійсності або переживань митця у формі конкретного, життєво повного явища. Художній

образ звертається, насамперед, до почуття прекрасного й до уяви читача та приводить його до напруженої роботи думки. Читач сприймає задум автора й умовно вірить в існування його персонажів, навіть коли знає, що їх ніколи не було і не могло бути насправді [9, с. 80].

Художній образ специфічний тим, що він є засобом усвідомлення дійсності та створенням уявного, вигаданого світу. Це дуже багатозначне поняття адже зумовлено різними чинниками: історичними, науковими, взаємодією з читацькою аудиторією, яка є дуже вагомим суб'єктом художнього процесу протягом багатьох поколінь.

Вивчали художній образ значна кількість науковців вітчизняних і зарубіжних Г. Гегель, Д. Наливайко, А. І. Ніколаєв, О. Потебня, О. Ситченко, І. Фізер, О. М. Фрейденберг, та багато інших. Видатний мовознавець та філософ О. Потебня вважав, що структура художнього образу схожа структурою до поетичного слова, що має зовнішню та внутрішню форму. Зовнішня форма – це зміст за допомогою звуку, а внутрішня – це етимологічне значення слова, що передає зміст.

У художньому творі системою образів є образи дійових осіб, образи автора, адресата твору, образи природи та речей.

1. Образи дійових осіб. Всі образи дійових осіб можуть бути поділені на три типи. Це залежить від тих функцій, які вони виконують.

Перший тип – це образи які виступають у творі як об'єкти розповіді (образ, про якого розповідають).

Другий тип – це образи, які є суб'єктами розповіді (образ, який розповідає). Цей образ називають ще оповідачем.

Третій тип – це образи, які є суб'єктами розповіді та її об'єктами (образи, учасники подій про які розповідають). Цей тип образу змішаний.

2. Образ автора. Він в себе вбирає всі образи твору.
3. Образ адресата – образ читача.
4. Образ природи – пейзаж.
5. Образ речей – інтер'єр.

Роблячи той чи інший художній образ, можна створити певну картину для допомоги уявлення різних історій і цим самим викликати в людини певні почуття та емоції, створення іншого світу. Саме так створюється нова реальність.

Чим краще автор зможе передати той чи інший образ свого героя, тим краще читач зрозуміє творчий задум твору. А це передбачає успіх автора. Саме тому образ виступає в творі на першому плані.

Варто зауважити, що художній образ це багатогранність і навіть недомовленість, що й дає читачу можливість осмислювати. Сприйняття та розуміння світу відбувається за допомогою накладання мовних картин автора та читача. Картина світу автора значно відрізняється від картини читача, але завдяки спільному національно-культурному контексті вони подібні. Так і відбувається розуміння поетичного твору.

Загалом література займає значне місце в суспільному житті, вона впливає на смаки людей і на їхні настрої. Проникнення у специфіку літературної образності дає змогу покращити сприйняття художнього слова. Незвичайна форма художніх образів відображує життя, що описане в творі.

Отже, передати образ героя твору це дійсно складне завдання для письменника, адже від цього залежить закладена ідея твору та загалом успіх автора. Завдяки образу він передає всі свої відчуття та переживання. Тому й не дивно, що поняття «образ» вивчалось ще з античних часів. Думок, переконань та протиріч стосовно пояснення поняття «образ» було багато, тому питання щодо вивчення було завжди актуальне.

## ***1.2. Образ чоловіка в історико-культурному й соціальному просторі***

### ***Польщі***

Тривалий час чоловіки в суспільстві Польщі займали високий статус та, на відміну від жінки, мали домінуючу роль. Можемо це простежити у літературній спадщині та зображенні героїв в тих чи інших романах, повістях. Тільки з часом, протягом останнього століття роль жінки в суспільстві Польщі

змінилася.

Варто згадати, що ще міфологія була багата на приклади чоловічої сили та волі до боротьби і перемоги, прагнення досягнути поставлених цілей та мрій.

Античні герої боролися зі злом. Усіх героїв об'єднували спільні добрі справи, хоробрість шляхетність, жертвність. Велике значення мав опис їхнього життя в книгах та відображений кіно. Повагу та наслідування вони отримали завдяки своїм вчинкам та моральним зразкам тодішнього суспільства. Варто згадати Гільгамеша, Одісея, Гектора, Олександра Македонського, Робін Гуда, Зорро, Беовульфа, Завіша Чорного, Супермена – це лише деякі з тих, хто надихає створювати сучасне бачення ідеального чоловіка і концепцію маскуліності.

Дослідник Метью Гутьман зазначав, що соціокультурна концепція чоловіків неоднозначна, а «маскуліність», як ідентичність, стосується того, що люди думають і роблять.

Маскуліність – це про риси стереотипного чоловіка, його соціальну роль, яка виявляє його гендерну приналежність відносно до інших. А от «мужність», – це про поведінку чоловіка, його відвагу та героїзм. Мужність є синонімом таких якостей, як безстрашність, хоробрість, героїзм, хоробрість, сила духу.

Вислів «бути чоловіком», це не лише про гендер, а поведінку по-чоловічому, це абсолютна рішучість та відвага, хоробрість, сміливість. У польському словнику Пйотра Мульднера вказано, що «*stuprocentowy mężczyzna*» to *mężczyzna, silny, odważny, energiczny, zaradny*» [94, с. 388].

Чоловік замальовується сильним, вольовим, енергічним, який завжди йде за своїми цілями та мріями. Звісно, картини світу в польській мові змальовуються через призму патріархату. Дослідники, що вивчають питання гендеру саме в польській мові, також звертають увагу на перевагу чоловіків. Так гендерні стереотипи досліджували такі науковці: Г. Аллпорт, Д. Кац, Д. Фішман.

Якщо говорити про термін «стереотип», то з грецького «stereos» означає твердий. Є. Бартмінський, У. Ліппман, Й. Панасюк зазначали, що це упереджене зображення певного явища, що закарбоване в голові людини, ще до реальної зустрічі з ним. Можна сказати, що стереотип вносить фальшивий образ реальності.

Серед дослідників гендерних образів варто виокремити М. Карватовську та Й. Шпіру-Козловську. С. Флорек за результатами дослідження, зобразив традиційного чоловіка та перерахував набір ознак, що пов'язані зі стереотипом маскулінності. Серед цих ознак він виокремлює такі:

- *inteligencja, mądrość, logiczność myślenia, zdolności matematyczne, obiektywizm;*

- *niezależność, wytrwałość, zdecydowanie, aktywność, nieokrzесanie;*

- *zdolności przywódcze, decyzyjność, ambicja, pewność siebie, zarozumiałość;*

- *brak emocjonalności i mała wrażliwość, nieokrzесanie;*

*e) potrzeba rywalizacji, agresja, gwałtowność;*

*f) skłonność do przemocy i grzechu, poszukiwanie doświadczeń seksualnych, brak moralności [87, с. 24].*

Перераховані риси поєднуються з домінуючим типом, що базується на фізичній силі, гетеросексуальності та соціальному середовищі. Роберт Коннел називав це явище гегемоністською маскулінністю і показав, що в західній культурі при невиконанні таких вимог, це призводить до приниження цінності такого чоловіка.

У звичайній польській сім'ї стереотипний зв'язок маскулінності реалізовувався в чоловікові та батькові-голови сімейства. Чоловік був домінантною фігурою над дружиною та дітьми. Саме такий образ чоловіка передбачає гендерну нерівність і лідерську роль чоловіка і батька за яким стоїть останнє слово. Чоловік дбає про свою сім'ю тим, що приймає раціональні рішення. Роль батька у вихованні дітей полягає в підтримці дисципліни вдома, що супроводжується застосуванням заборон та покарань.

У зв'язку з цим, Кшиштоф Арці зауважував, що такі відносини збіднюють стосунки між батьком та дітьми, адже мало позитиву, любові та поваги.

Чоловік завжди займав позицію того, кому була покірною жінка. Він, на відміну від жінки, міг почувати себе вільно в суспільному житті, займати високі посади, здобувати освіту. Робочі сфери для чоловіків та жінок мали свої відмінності. Проте з часом жінки боролися за свої права. Еліза Ожешкова, польська письменниця, була однією із захисниць прав жінок. Письменниця відстоювала права і вимагала вільного здобуття освіти жінками. У її письменницьких доробках були твори, що зображають жінку та підвищують її права.

Після проголошеної незалежності Польщі, жінки вперше отримали виборчі права. Але навіть після цього, жінку могли взяти на державну службу після підтвердження дозволу чоловіка. А з часом в 1921 році був навіть прийнятий закон про те, що жінка не була зобов'язаною підкорятися чоловікові. Потім у 1894 році жінкам дозволили отримувати вищу освіту.

Але більше можливостей для освіти жінки отримали у зв'язку з історичними подіями, саме через війну 1939–1945 років, бо значну частину чоловіків забрали до війська. Тоді жінкам були доступні навіть чоловічі професії. І тільки в 1997 році у конституції Польщі було написано про рівні права чоловіка та жінки.

Отже, розглянувши образ чоловіка в історико-культурному й соціальному просторі Польщі, ми бачимо, що чоловік був на вищій сходинці, в порівнянні з жінкою, тобто був притаманний патріархат. Однак з часом жінки вибороли свої права, проте чоловік все ж залишився домінантним. Зазвичай характерними рисами чоловіка є винахідливість, сила, незалежність, впевненість, діловитість, впертість, самодостатність.

### ***1.3. Характер як образ героя***

Створення «образу», що може викликати певні емоції в людини та

змусити її задуматись над певними вчинками, залежить від умілого передання характеру. А сприяють цьому різні тонкощі в поведінці героя, за допомогою яких читач зрозуміє задуманий образ персонажу. Також і другорядні герої відіграють свою роль у переданні створеного образу, адже з їхньою допомогою відбувається взаємодія головного героя та повне розкриття його характеру.

Характер – це властивості людини, які формуються під впливом суспільства та спілкуванням з іншими людьми. Риси особистості й складають характер людини від якого залежать прийняті рішення, поведінка та ставлення до світу, людей та до себе. Якщо характер сильний, то особистості властиві риси, що сприяють перемозі. Та навпаки, якщо людина зі слабким характером, то їй притаманні: невпевненість, потреба в порадах, постійні роздуми, сумніви «за» та «проти», людина вважає що від неї нічого не залежить. Від того який характер в людини залежить її ставлення до навколишнього світу та обставин, які складаються. Важливим показником характеру є воля людини, від цього залежить здатність досягати своєї мети.

Від волі також залежать якості особистості, що формуються під час набуття життєвого досвіду. Подолання людиною перешкод на своєму шляху, залежить від того, як проявлятиметься воля.

Вольових якостей, позитивних і негативних є чимало. В. Калін виділяє первинні вольові якості (базальні): енергійність, терплячість; витримка, сміливість» [17, с. 158]. Всі ж інші якості мають системний прояв, що залежить від спектру функціонального прояву в різних сферах. Тому такі вольові якості є системними, вторинними.

Первинні (базальні) вольові якості мають важливе значення, адже вони є підґрунтям всіх інших якостей. Якщо первинні якості слабо розвинені, то відповідно системні якості погано розвиваються. Організованість особистості характеризує її волю, бо саме організованість дає людині можливість керуватися визначеним планом.

Сукупність позитивних (базальних і системних) вольових якостей

утворює силу волі особистості. Люди бувають із: дуже сильною волею (їх називають залізними, вольовими); сильною волею; помірною волею; слабкою волею; безвольні. [17, с. 159].

Також вирізняють декілька ознак характеру: по-перше, під характером розуміють якість особистості, дещо особливе в психічному складі людини, що відрізняє її від інших людей; по-друге, підкреслюється стійкість характеру і водночас її пластичність; по-третє, визначається вираження характеру в поведінці або у формально-динамічних рисах, так званих безпосередніх, первинних швидких, емоційно забарвлених реакціях на зовнішні впливи, чи в усвідомлених прагненнях діяти згідно з моральними нормами та принципами співжиття [66, с. 331].

Термін «характер» використовується у таких значеннях: здібності, темперамент, воля, моральні категорії [66, с. 331]. В. Мерлін зазначав, що «риси характеру та здатності різняться тільки як аспекти психологічного дослідження» [66, с. 331]. Ця думка дуже суперечлива, адже вона ставить знак рівності між здатностями та характером людини.

Одним зі складних питань є ототожнення характеру та темпераменту. Ще вчення Гіппократа про темперамент визначали відмінності людських характерів. Відтоді «характер» і «темперамент» ототожнювалися. У XVIII ст. ці два поняття розмежували завдяки І. Канту. Він вважав, що «темперамент» дала людині природа, а «характер» формується завдяки людині. Варто зазначити, що в історії психології «характер» вирізняли з «темпераменту» і вважали, що саме темперамент є головним. Це ми можемо прослідкувати у французькій характерології, коли серед типів характеру вирізнено: сангвініка, холерика, флегматика.

Часто характер прирівнюють до волі, що, звісно, є помилково, адже таке припущення не повноцінне. Хоча вольові риси й важливі в характері, але не менш значимими є інтелектуальні, емоційні та моральні риси.

Характер – це ціннісний компонент особистості, функція якого полягає в об'єктивізації її спрямованості у формі стійких рис, виражених у

специфічних та відносно константних способах поведінки [66, с. 334].

Розглядалося і співвідношення понять «характер» та «особистість». Важливим є те, що деякі автори ототожнюють поняття «характер» та «особистість», дехто розглядає поняття «характер» окремо, а є й такі, що бачать тісний взаємозв'язок між цими поняттями.

Ю. Б. Гіппенрейтер вважав, що характер є передумовою формування особистості. Насправді чимало вчених досліджували та вивчали характер, адже знання характеру є безумовно важливою в спілкуванні та налагодженні комфортних стосунків. Так Арістотель та Платон вважали, що його можна розпізнати за рисами обличчя. Вивчати характер пробували і за лініями долонь (хіромантія).

У XVIII ст. була поширеною фізіогноміка. І. Лафатер вважав, що голова є дзеркальним відображенням душі. Він вважав, що фізіогноміку потрібно вивчати, адже це є успішний шлях до пізнання людей. Однак І. Лафатер не запропонував наукового методу спостереження, саме тому фізіогноміка мала несерйозне вчення.

Ф. Галль, австралійський лікар, вважав що важливі властивості характеру мають центри в головному мозку. Тому, відповідно від величини відповідних частин мозку залежать властивості характеру. Ч. Дарвін своїми припущеннями в книзі «Про вияви почуттів у людини і тварини» дав поштовх вченню фізіогноміки. Дарвін вважав, що відповідно до характеру з'являються більш, чи менш виражені зморшки на обличчі. Лафатер і Галль не вважали риси обличчя та характер закономірними.

Насправді знання національних рис характеру народу є дуже важливим для самовдосконалення кожного. Національний характер це не сума характерів окремих людей, але духовне здоров'я, що залежить від національного самоусвідомлення кожної людини.

Термін «характер» використовується у сенсі здатностей в повсякденній мові. Зокрема, під час обговорення людини, можна висловлюватись стосовно можливостей, на що здатна людина. Отже, не дарма багато науковців вивчали

характер та намагалися розпізнати його через зовнішній вигляд людини. Письменнику дуже важливо вміти передати характер створеного образу, адже лише так можна реалізувати творчий задум. Від характеру залежить становлення у соціальному середовищі, спілкування з оточуючими людьми, прийняття власних рішень, якість життя.

### **Висновки до першого розділу**

Таким чином нами було досліджено поняття «образ» в історико-культурному й соціальному просторі лінгвокультури. Ми визначили, що дуже важливо вміти передати художній образ, адже абсолютно всі явища зображені в тексті образно. Письменник повинен словами відтворити дійсність, що людина сприймає зором, слухом, нюхом чи на дотик. Зовсім не легко передати образ персонажа, адже він є тим важливим партнером в спілкуванні між автором та читачем. Від образу персонажа залежить сприйняття головної ідеї твору читачем.

Поняття «образ» досліджували чимало науковців: педагоги, філософи, художники та психологи. Враховуючи те, яка кількість науковців вивчали це поняття не можна сказати про цілковиту дослідженість, адже через велику різносторонність поглядів є багато заперечень. Оскільки розглядається саме образ чоловіка, то прослідкований він з античних часів, адже лише так можна побачити зміни у розкритті поняття та його вплив на навколишнє середовище.

Розглядаючи образ чоловіка в історико-культурному та соціальному просторі Польщі бачимо, що чоловік все ж домінуючий. Зазвичай характерними рисами чоловіка є винахідливість, сила, незалежність, впевненість, діловитість, впертість, самодостатність. Становлення чоловіка в суспільстві Польщі не могло не вплинути на написання літературних творів.

Дослідили важливість характеру в переданому образі, адже багато його рис передано саме в образі людини. Характер є дуже важливим у становленні особистості в соціальному середовищі

## 2. ТВОРЧИСТЬ ГЕНРИКА СЕНКЕВИЧА У ПОЛЬСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ ХІХ СТОЛІТТЯ

### 2. 1. Польська література в світовому контексті

Кожній літературі притаманна водночас цілісність та різноманіття. Література завжди перебуває в русі та видозміні, ніщо не залишається незмінним. В польській літературі, саме через особливості історичного розвитку суспільства та особливого значення літератури з її великим емоційним впливом на читача є чітка лінія в формуванні суспільної свідомості та психології. Варто підкреслити те, що саме літературні твори Польщі прославили кінематографію. Польський письменник Ярослав Івашкевич теж вважав, що свою світову кар'єру польське кіно зробило саме на літературі.

Зрозуміло, що польська література була на високому рівні, а тому зробила великий внесок в світову літературу. У польській літературі відображені відомості про країну, історію. Завдяки великим художнім відкриття, людська психіка була досліджена різносторонньо. Відповідно література впливала також на свідомість поляків. Читачі польської літератури у всьому світі могли формувати своє ставлення та уявлення про Польщу.

В кінці ХІХ століття почалися зміни в художній свідомості. Ці зміни були пов'язані з розчаруванням в позитивіських концепціях. З 1863–1864 років до 1890 року цей період розвитку польської літератури отримав назву позитивізм. Ідеї позитивізму були втілені в творчих доробках Болеслава Пруса, Елізи Ожешко, Генрика Сенкевича та інших письменників.

Термін «позитивізм» (від лат. *positives* позитивний) має різні тлумачення:

1. У широкому розумінні – це загальнокультурний дух західноєвропейської людності, що сформувався в період переходу від феодалізму до капіталізму і означав радикальне зміщення в ієрархії цінностей, пов'язане зі зміною пріоритету духовно-релігійних настанов орієнтацією на «земне», «матеріальне», «практичне».

2. В історико-філософському відношенні «позитивізм» – це

започаткований у 30-х роках XIX ст. французьким філософом О. Контом (саме він увів цей термін) напрям, що об'єднав течії, школи, концепції, які у розв'язанні філософських проблем надавали перевагу не абстрактно-метафізичним підходам, а науковим засобам або «позитивному» знанню.

3. У загальноепістемному аспекті «позитивізм» означає поширену в науці методологію як систему принципів, методів, підходів, спільними моментами яких є опора на факти, чіткі логічні міркування, обґрунтування знання та з'ясування його практичної значущості. Головною вимогою позитивістської методології є врахування досвіду та адекватності у процесі висловлення певних ідей [52, с. 11].

4. Позитивізм – напрям посткласичної філософії, який ґрунтується на твердженні про можливість отримання справжнього (позитивного) знання шляхом використання даних спеціальних наук та їх синтетичного поєднання [75, с. 182].

В XX столітті Польща зазнала великих потрясінь, зокрема, на це вплинула складна політична ситуація. Письменники також відчували кризу. Виникло бажання пошуку позитивних цінностей, а поряд було відчуття катастрофізму та безвихідності. В цей період відчутна криза віри в людяність, в прогресивну еволюцію людства. Виникає питання проблеми людської свідомості – місце людини в історії, особистості в суспільстві. Саме тоді художній витвір почали розглядати, як особливий світ, де описано не просто реальність життя, а – закономірність життя. Літературу й справді почали розуміти по-іншому, цьому відповідно сприяли відкриття в галузях таких наук, як психологія (К. Юнг, З. Фрейд), філософія (екзистенціалізм Ж. П. Сартр), фізика (А. Енштейн), технічні науки (космічні польоти, атомна енергія). Змінюється ставлення до людини в світі та її значення. В психології є великий інтерес до психоаналізу, а в літературі паралельно описуються форми самопізнання та самоаналіз.

Великий вплив на польську літературу, через відчуття письменників, мають філософські концепції, наприклад, ірраціональна «воля до життя»

А. Шопенгауера. Також в літературі виник запит на повторювання зовнішнього світу, передачу суб'єктивного його сприйняття і виклик на певний настрій.

В творчості прозаїків було відчуття вичерпаності певних форм життя, кризи позитивістського оптимізму. Б. Прус був найбільшим послідовником ідеї еволюції прогресу. Е. Ожешко схилилась до християнського милосердя. О. Свентоховський позитивіст, надавав акценти індивідуалізму. Він був певен, що великий вплив мали відомі особистості, які протистоять натовпу. Значний внесок в систему позитивістських поглядів на суспільство і громадську роль літератури зробили М. Конопницька та Г. Сенкевич. Генрик Сенкевич вирізнявся тим, що міг скептично оцінювати будь-які позитивістські ілюзії, протиставляючи їх своїм особистісним уявленням про патріотичні завдання, які були перед літературою Польщі.

Досліджуючи твори Генрика Сенкевича ми бачимо, що відчуття кризи та безвихідності не лише дають песимістичні рішення, а й призводять до художніх відкриттів. Сенкевич вперше створює героя, який втілює кризу, що характерна для суспільства Польщі в ХІХ століття. Роман передає атмосферу вичерпаності позитивістського етапу, нерозуміння шляху, велику кількість запитань без відповіді.

Загалом польська література на рубежі ХІХ та ХХ століть може бути порівняна з великою епохою польського романтизму. Далі в літературі продовжувала розвиватися національно-визвольна проблематика. Разом з тим К. Вика вважає, що цей період став дуже вагомим у літературі, адже це незалежна література, яка веде до незалежної державності.

Таким чином, польська література зробила великий внесок в світову культуру, адже була на високому рівні. Вона відіграла велику роль у впливі на читача та взагалі в суспільній свідомості. Саме в цей час сформувались важливі тенденції, які почали з'являтися в світовій літературі.

## 2.2 Значення творчості Г. Сенкевича в польській літературі

Польський письменник Генрик Сенкевич займає почесне місце у літературі. Проте, він не є поляком. Його батько Юзеф був родом з татар, які поселились на території Великого князівства Литовського, а мати Стефанія була з білоруської родини Цецішовських.

Сенкевич – автор високохудожніх новел, соціально-психологічних романів та історичної романістики. Ще за життя Сенкевич був дуже відомою людиною. Його твори читали не лише в Польщі. А в 1905 році він стає першим нобелівським лауреатом за роман «*Quo vadis*».

Творчість Сенкевича обговорювали критики багатьох країн. Сенкевич міг писати в розріз з реальністю, задля «підтримки» людей, яким тоді важко жилося в умовах позбавленої незалежності Польщі. Автор намагався піднести патріотизм і національну свідомість польського народу. А оскільки це був період позитивізму, то провідним завданням, яке вбачали польські письменники, було піднесення культури, освіти, економіки.

Одразу в перших прозових творах Сенкевич проявляє себе, як психолог. Звісно, що при написанні творів автор згадує й свої дитячі роки, людей, які його оточували. Через багато пройдених років, всі ті картини минулого життя постають перед очима, залишають слід в душі на все життя. Оті відчуття жалю за помилки та й туга за своєю молодістю дуже вплинула на особливості його творів. [12, с. 14].

С. Тарновський, що вивчав творчість Сенкевича вважав, що його праці «не містять критеріїв об'єктивної правди, вони є чинником формування народної свідомості» [105, с. 40]. Дослідник вважав, що основа романів – фольклорна тома в тексті і присутні: ідеалізація, романтизм та перебільшення [104, с. 425].

Сенкевич, як вважала дослідниця Е. Ожешкова, вмів перенести увагу читача на психологічний світ персонажа твору, на його переживання, думки, тривоги, радості, внутрішні протиріччя. Це було стратегією автора, щоб

«достукатися» до читача, до його серця. Е. Ожешкова вважала, що «романні герої як національні характери для неї настільки живі й самобутні, що затьмарюють в її очах самого творця» [98, с. 126].

Для письменника була важливе відчуття патріархального життя. Його він добре відчував в своєму батьківському домі. Чимало відчуттів дитинства та й взагалі з життя Сенкевич «оживляє» в героях своїх творів. Адже чимало було пережитого, багато подій, які через роки поставали перед очима з відчуттям жалю та помилок скоєних в різних життєвих ситуаціях, було й відчуття туги за молодістю. Тому й трапляються елементи ідеалізації прожитого життя, які відтворюються в образах творів.

Ю. Крижановський вважає, що творчість Сенкевича «модернізує національну свідомість» [92, с. 17], зберігаючи всі традиції народу. Модернізацією є саме пошук нових намірів, які ніяким чином не змінюють історичні факти, що пов'язані з народом.

П. Хмельовскі вважав, що картини тогочасної історії не відображали реальності та занадто ідеалізували події суспільства XVII століття. Через це в творах показано так звані «соціальні міражі, що призводить до одновимірної сучасності й оманливого оптимізму» [84, с. 170–171].

Такої ж думки притримується і О. Швентоховскі він вважає, що історичні моменти потрібно передавати об'єктивно на основі зафіксованих фактів, а не писати лише для зацікавлення читача та реалізації власного творчого задуму. Автор художнього тексту має показувати реальні суперечності, а не займатися їх прикрашенням та «упакуванням» [103, с. 189].

Сенкевич любить подорожувати, але не кидає писати навіть в дорозі. Він багато вивчає, спостерігає за життям інших країн. Всі події він записує в *«Листах з дороги»*. У них зазначаються події та судження стосовно них. Сенкевич завжди має свою думку. Так, подорожуючи Америкою, він спостерігає і засуджує політику Америки відносно до корінного населення: *«Білі зовсім не вважають індіанців за людей, – пише він в одному з листів. – На могилах індіанців вчений професор викладає права народів»* [57, с. 7].

Сенкевич подорожуючи не лише спостерігає, він навчається письменницькій майстерності і формуються певні погляди на мистецтво, як суспільне покликання. З часом у ньому формується переконання, що література *«має бути відповіддю на важливі питання, правдивим зображенням життя, минулого й сучасного, показом його світлих і темних сторін, – а передусім вона повинна бути правдою»* [57, с. 7].

Подорожуючи, Генрик Сенкевич дізнається більшого і його твори трансформуються, у нього виробляється свій індивідуальний стиль. Пише він і пригодницькі твори в американському циклі (*«Через степи»* 1897, *«В країні золота»* 1880, *«Орсо»* 1880), де спостерігається постановка проблеми та її вирішення, і причому дуже насичено, що можна порівняти й з притчами. Конкретні події подані з певних морально-етичних поглядів, що мають алегоричний підтекст.

Новела *«Сахем»* 1883 року виконана в алегоричному ключі. У новелі йдеться про те, як артист-індіанець завітав у місто. Його виступом було балансування на дроті та спів пісні про війну. Всіх глядачів охоплює жах та хвилювання від почутої пісні в поєднанні з балансуванням на натягнутому дроті з палицею із запаленими вогнями. У повітрі виникло велике напруження та хвилювання, але воно зникає коли артист-індіанець починає спокійно збирати гроші після свого виступу. Цей танок танцюючого індіанця заради задоволення поневолювачів був аналогією саме підвладного становища Польщі на той час.

Також у своїх творах Сенкевич описує польську еміграцію в Америку. Мова йде про заробітчанин, що живуть в складних умовах життя та витримують суворі природні явища, щоб здобути хліб для життя. Так з'являється *«За хлібом»* (1879 р.). Не забув згадати Сенкевич і про історію польських вигнанців, які залишили свою землю після повстання 1831 р. і 1863 р.

Тугу за рідною батьківщиною Сенкевич передавав з відчуттям цілковитого трагізму у новелах *«Зустріч в Марінозі»* (1882 р.), *«Ліхтарник»* (1881 р.). У цих творах зображене єднання героїв, що назавжди втратили

рідний дім, за допомогою книги.

В новелі «*Ліхтарник*» розповідається як її читає людина, що боролася за незалежність польського народу. Так склалася доля, що він потрапляє на безлюдний острів в океані. Обов'язком цього чоловіка було запалювати світло на маяку. Здавалося б життя на острові спокійне та розмірене, але в ньому з'являється символ рідної землі у вигляді поеми Міцкевича «*Пан Тадеуш*». Чоловік дуже перейнявся читанням книги і забув запалити маяк. Саме через це стається велика катастрофа, чоловік втрачає роботу і фатально перекреслюється все життя. Цією новелою Сенкевич показує національну трагедію польського народу.

Оповідання-нарис «*Журавлі*» 1895 р. з'являється від почуття ностальгії за дитинством. Сталося це в США, коли Сенкевич на Тихоокеанському березі почув курликання журавлів. В його спогадах вириваються рідні селянські оселі. Так в Сенкевича з'являється новий задум. В оповіданні згадані відносини після проведення земельної реформи 1864 р. Саме тоді було багато непорозумінь в зміненому, на той час, селі. Адже реформа зміцнювала місцевих багатіїв. В той час чиниться багато неправди при мовчанні чиновників. Намагаючись щось змінити і вибороти правду гине хороша, прекрасна жінка, дружина героя.

Б. Прус, відгукуючись про оповідання, звертає увагу, що Сенкевич торкнувся значної суспільної проблеми. Були критики, які звинуватили автора в песимізмі та занадто великому надумані стосовно важкого життя селян. Та Сенкевич на це відповів: «*Я маю мужність писати про речі, яких досі ніхто не порушував. Я даю першу селянську повість, в якій виступає не ідеалізований мужичок, а справжній селянин, його життя*» [57, с. 9].

Мужньо та правдиво Сенкевич продовжує писати твори. Так з'являються: «*Янко-музикант*» 1879 р., «*Ангел*» 1880 р., «*Бартек-переможець*» 1882 р.. Читаючи твори Сенкевича можна простежити трагічні долі людей виникають саме через погані відносини в суспільстві. «*Ангел*» показує, як закінчується життя маленької дівчинки-сирітки через зустріч з

вовком у лісі. Ця сирітка може розраховувати тільки на Божу допомогу. В творі «Янко-музикант» підіймається тема величезного музичного таланту маленького хлопчика, який гине через байдужість, цинізм та неуцтво.

Твір «Бартек-переможець» описує селянина, показуючи його неосвіченість та бідність. У творі йде мова про події, які трапляються з Бартком на франко-пруській війні, а також на зневажливу поведінку селян щодо прав та гідності воїна, який повернувся. Але головним надбанням цього твору є індивідуальність головного героя зі щирою душею та беззахисністю.

Сенкевич вважав, що література має збадьорювати і підіймати дух народу, адже то були тяжкі часи для Польщі. Людям доводилося жити в поневоленні. Певна цікавість до складної реальності, яка постійно зображувалася, з часом почала спадати, адже *«людина, аж надто стомлена реальним життям, рада була хоча б на хвилину від нього відійти та в літературі знайти втіху, забуття, надію»* [57, с. 10].

Генрик Сенкевич намагається дати віру в прийдешній день і докладає зусиль для гартування волі. Він вважає, що знання історії має гартувати волю людей. *«Чи не краще, не здоровіше, – пише він, – замість того, щоб малювати сучасний стан розумів, сучасних людей, їхню бідність, незгоду з самими собою, даремні силкування й безсилля, – показати суспільству, що були часи ще гірші, страшніші, сповнені відчаю, але, незважаючи на це, прийшло відродження й порятунок. Перше може остаточно кинути у відчай, друге ж додає сил, живить надію, пробуджує бажання жити»* [57, с. 10-11].

Сенкевич береться за написання трилогії: романи «Вогнем і мечем» 1884 р., «Потоп» 1886 р., «Пан Володийовський» 1888 р.. Головною лінією роману «Вогнем і мечем» є події 1647–1651 рр., боротьби шляхетсько-магнатської Польщі з повсталим під проводом Богдана Хмельницького українським козацтвом.

Оскільки не зовсім точно були змальовані історичні події, було чимало невдоволених відгуків критиків. Прус вважає, що Сенкевич зробив відступ від правди. Але разом з тим звертає увагу на колоритність мови, різноманітність

характерів персонажів. Вчений В. Антонович також розкритикував роман *«Вогнем і мечем»*, оскільки шанобливо ставився до історії та діяльності українського козацтва, то зовсім не міг сприймати картину, що описав польський письменник. Він впевнений, що «всі основи, навіть коли відступають перед іншими історичними факторами, все ж таки не зникають остаточно із народної психіки» [2, с. 15].

Лінгвіст-дослідник М. Васьків вбачав у творчості Сенкевича хороші наміри, адже автор хотів підтримати тогочасний польський народ і вселити віру у найкраще. Для цього Сенкевич звеличував предків, а відбувалося це через «зневажливо-принизливе ставлення до інших національностей» [20, с. 9]. Так ми бачимо як в романі *«Вогнем і мечем»* «українці постають безкультурними, невдячними, напівдикунами» [20, с. 9].

Дослідник Р. Радишевський аналізує роман *«Вогнем і мечем»* з точки зору літературознавства і звертає увагу на часопросторі твору. Він бачить переплетення в романі історичного та міфологічного. Історичний показує польську шляхту з усіма законами, з лицарством і піднесенням війни, як процесу звільнення. Міфологічний – змальовує українців. Обидва світи зовсім протилежні. Так ми бачимо, що синонімом до слова «козак» є «терор», бо вони «винищують невинних і беззбройних усіма видами смертей, «допускаються найдикішої жорстокості», упиваються кров'ю та вбивствами» [55, с. 146].

В. Марценішко також досліджувала роман *«Вогнем і мечем»*. Вона прослідкувала різні аспекти: релігійні, гуманістичні, морально-етичні та провела типологічні паралелі із трилогією *«Богдан Хмельницький»* Михайла Старицького. Марценішко у своїх дослідженнях шукала взаємодії і взаємовплив двох культур: української та польської [44, с. 35–37]. Дослідниця Т. Чужа стверджує, що козацтво у романі *«Вогнем і мечем»* має негативну конотацію.

Звертаючи увагу на вищеперераховані відгуки та думки стосовно роману *«Вогнем і мечем»* бачимо, що він зіграв неабияку роль у стосунках між

поляками та українцями в кінці XIX – на початку XX століття: Тривалий час народи не розумілися і тільки в кінці XX століття думки змінилися, а обидва народи почали співпрацювати.

Роман *«Потоп»*, де описується боротьба із шведською навалою в 1655–1656 рр. більш майстерний. Тут спостерігається відстоювання справедливості, де середні та дрібні верстви населення протистоять зрадницьким бажанням магнатів. Сенкевич доводить, що відданість та відвага звичайного народу може створити диво.

Остання частина трилогії Сенкевича *«Пан Володийовський»* описує період від 1668 р. до 1672 р. де ведеться боротьба з «опришками». Знову борються селяни за незалежність.

Пізніше Сенкевич поринає в написання соціально-психологічних романів в *«Без догмату»*, *«Сім'я Поланецьких»*. У них автор змальовує різні образи чоловіків та колоритно передає їхні характери.

За статистикою найбільш популярним твором Сенкевича став його історичний роман *«Quo vadis»* 1896 р. *«Я неодноразово відчував спокусу, - писав Сенкевич про творчий задум свого роману, – зобразити в художньому творі два протилежних один одному світи, один з яких є правлячою силою, всевладною, адміністративною машиною, а другий – силою духу»* [57, с. 18].

Твір *«Хрестоносці»* 1900 р. мав ідею піднесення свідомості народу. У романі зображено, що й в складній ситуації перемагає єдність, відданість, правда, патріотизм, самовідданість, мужність.

Загалом Сенкевич прекрасно зумів описати характери героїв. Вони були дуже яскравими, такими справжніми «живими» людьми того часу зі своїми психологічними вчинками, почуттями. Автор не оминає подробиці звичайного побутового життя, показує своїх героїв такими справжніми, «живими».

Після виходу в світ роману *«Хрестоносці»* у творчості Сенкевича помітний спад. Його письменницька діяльність тривала двадцять п'ять років. Оскільки в своїх творіннях автор описує важливість правди та відваги, адже

це вважає дуже важливим, то й не мовчить про своє ставлення до революції 1905 р. В 1911 р. Сенкевич розпочинає роботу над романом *«Легіони»*, але перша світова війна не дає завершити його. В 1916 р. в Швейцарії Сенкевич помирає, а в 1924 р. його останки перевозять на батьківщину. Роботи Генрика Сенкевича перекладалися багатьма мовами світу.

Цікавим в ході дослідження було те, що творчість Генрика Сенкевича порівнювалася з творчістю Тараса Шевченка. Обидва автори працювали на підняття духу національної свідомості польського та українського народів. Знаходив подібні риси в написанні дослідник О. Астаф'єв, він бачив у творах однакові ідеї. Варто зазначити, що праці були написані в одну і ту ж епоху. [4, с. 9].

Дослідник О. Ясь також досліджував творчість Секевича і відгукувався про *«Трилогію»* так: «найбільше досягнення у творчості польського літератора» [78, с. 532].

Таким чином бачимо, що творчість польського письменника Генрика Сенкевича була на високому рівні, - на світовому. Постійно йшло обговорення романів і багато дослідників слідували за характером написання творів. Письменником захоплювалися чимало літераторів, мовознавців та істориків, адже він умів написати так, щоб пробудити національну свідомість людей.

### ***2.3 Історія написання романів «Без догмату» та «Сім'я Поланецьких» Г. Сенкевича***

Роман Сенкевича *«Без догмату»* був надрукований 1891 р. У цьому романі простежуються чітка видозміна письменницьких вподобань. Це був роман-сповідь, психологічний роман людської особистості, яка жила в ХІХ столітті в Польщі у певних громадсько-культурних відносинах.

«Буде це шматок складної, хворої, але правдивої душі. У мене принаймні таке почуття, що я цієї своєї нової дитини не дуже соромлюсь – і що у нас,

можливо, хтось інший навіть і не написав би так» [57, с. 12]. Саме так Сенкевич описує свій задум соціально-психологічного роману «Без догмату». Автор очікував, що читачі його твору «знайдуть поле для роздумів над душею людини, оскільки саме тут людська особистість розглядається глибше, ніж її взагалі описують, зокрема, у польських романах» [57, с. 13].

Чимало тих, хто цікавився творчістю Сенкевича вважали, що головний герой роману «Без догмату» є ніби прообразом самого Сенкевича. Сам роман – дуже особиста та близька книга Сенкевича.

Роман мав філософський та психологічний підтекст. У ньому Сенкевич дуже тонко відтворив душу героя і цим самим написав його не тільки публіцистично цікавим, а ще й виховним. На думку автора, в суспільстві в той час і не вистачало віри, цілеспрямованості та настирності чогось досягати. «Роман мав бути і буде дуже виразним застереженням, до чого призводить життя без догмату, скептичний, рафінований, позбавлений простоти розум, який ні на що не опирається» [57, с. 13].

Є думки, що роман виник на основі занепаду духом поляків, саме тоді витав дух «бездогматівців». А в 1886 році в одній статті Б. Прус наводить приклад сучасної молоді: «Я закінчив два університети і нічого не роблю в суспільстві; у мене амбіції Цезаря, але в мене нема навіть краплини волі, щоб одягнутися без сторонньої допомоги; у мене великі статки, проте я відчуваю себе найнещасливішим з людей, не маючи жодної мети в житті, роботи, яка б здалася мені дуже важкою, ніякого розваження, яке б згодом мені не набридло б... Я зовсім не страховище, а лише звичайний тип людини моєї сфери та нашої епохи» [63, с. 323].

У Сенкевича був задум, що роман мав бути «застереженням проти того, до чого веде в житті «без догмату», скептичний, витончений розум, позбавлений простоти та точки опору. Це правда не збереже Плошовських, але зверне увагу на причини, які створюють цих Плошовських» [63, с. 323].

Хоча в Сенкевича й був певний задум та читачі сприйняли інформацію інакше. Спостерігається, що головний герой роману Леон Плошовський став

модним та відомим, що став прикладом наслідування серед молоді. Критик В. Рабський писав: «Герой Сенкевича став модою. Люди почали розуміти створену письменником психологію і «носити» її на грудях як орденську стрічку, як гербовий знак духовної аристократії» [63, с. 323].

Особистість Леона, порівнюється з «хворобою того часу». Адже така ж особистість є в романі «Граф Август» О. Манковського, «В нервовий вік» Л. Бельмонте, «Мгла» М. Гавалевича, «В засланнях» Т. Еске-Хоїнського, «Самі молоді» А. Краховецького. Також Е. Ожешко написала розповіді зі збірника «Меланхоліки» та роман «Два полюси».

Написавши роман «Без догмату» Сенкевич чітко розуміє, що будуть різні думки стосовно твору, бо формат написання був кардинально іншим. Дійсно так і сталося критиків було багато. Католиком було не зрозуміло те, що виникала симпатія до героя, який скоїв самогубство. А священник Гнатовський писав: «Він всюди і завжди художник, навіть там, де хотів бути моралістом» [63, с. 324]. Ліберально-прогресивної орієнтації критики були незадоволені через антипозитивізм. Чимало хто вважав, що гарне ставлення читачів до Плошовського перекреслило його засудження і розуміння роману було б неправильним. Проте не тільки образ головного героя було засуджено, не сподобався й образ героїні роману. Загалом польські критики в той час не добре оцінили роман. «Вони не могли піднятися до справедливої оцінки, пише сучасний дослідник, - не розуміли, що йдеться про талановитий психологічний роман. Жоден з героїв польської літератури не викликав стільки неправдивих, недоведених та протирічних одне одному суджень, як Плошовський. «Нігліст», «декадент», «звабник» та інші подібні епітети...» [63, с. 324]. Вже тільки сучасні польські дослідники зрозуміли великий талант Сенкевича і на високому рівні оцінили соціально-психологічний роман.

Однак Сенкевич все ж порівнював думки критиків, адже роман читали не лише поляки, і писав Е. Любовському «Роман в перекладі має великий успіх» [63, с. 324]. А ще в листі з Австрії Сенкевичем було написано: «Роман має тут у сто разів більший успіх, ніж у нас. Те ж саме і в Німеччині» [63, с. 324].

Роман був перекладений багатьма мовами і можна з упевненістю сказати, що мав міжнародний успіх. Отже, було чимало хороших відгуків, тих хто високо оцінив творіння Сенкевича. Вбачали в цьому романі оригінальність, рідкість, витонченість та глибокий сенс.

Текст в романі записано у вигляді щоденника, який веде герой твору – польський граф тридцятип’ятилітній Леон Плошовський, що мав прекрасну освіту, був заможним вихідцем з аристократичної родини. У щоденнику відображено неповні два роки життя, яке, на жаль, дуже трагічно обривається через скоєне самогубство героя. Звісно, що в щоденнику записано дати та місце перебування героя в той, чи інший час. Не кожного дня є записи (інколи записів не було через погане самопочуття душевне чи фізичне), але коли все-таки герой робить запис, то подає його чітко, деталізовано. Леон Плошовський, герой роману, вирішує робити такі записи задля того, щоб ще пригадати події, які відбулися. Він сподівався, що це допоможе йому розібратися в ситуації та почуттях своїх і Анелькиних, яку він дуже покохав. Вся історія кохання деталізовано записувалася. Спочатку Анелька була дівчиною, яку покохав Леон, а потім вона вже стала заміжньою жінкою іншого чоловіка. У романі було критично оцінено життя без певних занять і ідеалів, а також те, що було без мети. Детально описано думки та почуття героя, який є нерішучим скептиком.

Також у творі простежується душевний стан Леона Плошовського, але в той же час показано, що це не тільки особиста драма, а й загалом великої частини суспільства. Як герой твору, так і велика частина суспільства не бере активної участі в житті і саме через власне небажання: *«На мені, – вважає герой, – можна вивчати симптоми старечої хвороби нашого століття й культури»* [57, с. 13]. Сам Плошовський впевнений, що схожих до нього людей дуже багато, що *«ім’я нам легіон»* [57, с. 13]. Герой роману, який є одним з тих представників «легіону» змальований відрізнаним від світу праці. Хоча і здобув Плошовський гарну освіту, закінчивши університет у Польщі, а ще сільськогосподарську школу в Парижі все ж не знаходить практичного

застосування своїм знанням. А все це через те, що мав він велике багатство, яке було зібране його предками. Леону Плошовському зовсім не потрібно працювати, щоб мати шматок хліба.

Роман *«Сім'я Поланецьких»* автор пише, відповідно до договору з журналом *«Бібліотека варшавська»*. А задум написання роману був в грудні 1892 року. «Це позитивний момент, – коментує цей факт Сенкевич в одному з листів Ядвізі Янчевській, – що я змушений написати роман, але негативний також. Боже мій, коли ж я буду вільний від каторги?» [63, с. 827].

Створений роман у складний час для автора, саме тоді він розлучився зі своєю дружиною. «Так втомився, що не можу поворухнути ні рукою, ні ногою, пише він після закінчення роману Я. Янчевській. – Це все-таки 16 місяців праці, і ти знаєш в яких умовах... обставини були не найкращі для писання» [63, с. 827].

Пишучи роман Сенкевич постійно знаходиться в роз'їздах. Він дуже любив подорожувати. Роман писався: в Кракові, Варшаві, під Генуєю, в Кальтенлейтгебіні, Закопаному, Венеції, Римі, Неаполі, під Парижем, де й був завершений 22 жовтня 1894 року.

Відповідно до договору з журналом роман друкувався в *«Бібліотеці варшавській»* саме з 12 липня 1893 року до 12 грудня 1894 року, а також і в варшавському виданні *«Газета польська»*. У 1895 році вийшла повна окрема книга роману *«Сім'я Поланецьких»* у Варшаві.

Сенкевич розповів свій задум стосовно роману літературному критику та журналісту Діонізію Хенкелю 9 квітня 1894 року: *«Я хочу понизити температуру сімейних відносин Поланецьких таким чином, щоб Мариня дійшла до сумного примирення з усім та перебувала в меланхолії, він прийшов до розуміння того, що в його житті виникла якась помилка, чогось він не врахував і йому для повної душевної рівноваги чогось не вистачає. Це буде покарання за легковажне відношення до любові, покарання, яке триватиме до того часу, поки Божя милість не зніме пелени з очей і не змінить його душі так, щоб він відчув, що кохання має складатися не тільки з пристрасті, але й*

*поваги. Це настане в Кшемені з поверненням Поланецького до землі»* [63, с. 827]. А пізніше, 26 травня він пише: «В наступних розділах я покажу, що пані Кастелі буде не відповідати пану Завіловському, пані Основська – пану Основському, пані Машко – пану Машку. Тоді Поланецький побачить різницю між ними і Маринею і закохається в дружину ... і зупиниться на землі в Кшемені... Загалом у мене є свій «психологічний тезис»: коли в людини «все добре» і вона перестає працювати над собою, вона ламає собі шию при найпершому випадку. Внутрішня робота над собою – це життя» [63, с. 828].

Такі глибокі роздуми Сенкевича не просто так, він мав досвід в стосунках. Вважається, що одруження автора та невдалі стосунки показані в коханні поета Завіловського до Лінети Кастелі, що згадуються в романі. Також відомо, що Сенкевич намагався вилучити будь-які моменти, що могли б бути схожі з його історією кохання, відносин з сім'єю Володьковичових. Вони були родичами його колишньої дружини.

Роман «Сім'я Поланецьких» мав багато відгуків, хороших і поганих. Юзеф Токажевич, що є літературним критиком та публіцистом сказав: «Велика була радість, коли з'явилися перші розділи «Поланецьких», – книга виправдала надії та сподівання» [63, с. 828]. Відомий публіцист, критик, юрист Влодзімеж Спасович писав: «Станіслав Поланецький – це новий тип, не маючи нічого спільного з епігонами романтизму й байронізму, з такими декадентами, як Плошовський та Букацький, при цьому це фігура благородна – справжній чоловік з широким лицем, здоровими зубами, енергійним виглядом та живими очима, внаслідок закону природи він більше схожий на своїх прадідів, ніж на нащадків. Не посоромились би визнати Поланецького своїм Скшетуський, Володійовський та й інші лицарі, що прославились в битвах з козаками та шведами» » [63, с. 828].

Петро Хмелевський в статті «Іронія життя в останньому романі Г. Сенкевича» звертає увагу, що Сенкевич описує Поланецького не як громадянина, а як людину, що зовсім нічого не робить для суспільства. Цей

герой думає лише про заощадження на статки. З цього приводу багато критиків і виступали проти такого типу, який постійно займається спекуляцією, своєю забезпеченістю. Він думає лише про себе, про влаштування особистого життя. Для суспільства, як вважають критики, цей роман мало корисний.

Висловлювався про роман і Бажовський Станіслав. У 1905 році він називає *«Сім'ю Поланецьких»* «роман польської буржуазії і польського філістерства» [63, с. 829]. А в 1960 році відгук пише польський критик А. Ставар, він звертає увагу, що в романі описується суспільне явище. В той час можна було часто почути термін «поланецина». Так само у свій час був частим в Польщі термін «дульщизна» за п'єсою *«Пані Дульська»* Г. Запольської.

Чимало протиріч було в критиків. У своїй книзі *«Статті та портрети»* Казімеж Вика, польський критик у 1982 році пише: «У нас немає іншого критика, який би на стільки швидко і беззаперечно підкорив дуже широку аудиторію і значення якого оскаржувалось дуже гостро та люто» [63, с. 829].

Отже, роман *«Без догмату»* виник на основі занепаду духом поляків і мав філософський та психологічний підтекст. Генрик Сенкевич хотів застережити людей від скептицизму та «надуманості», адже це недобре впливає на людей. Автор роману вважав, що може дати поштовх в суспільстві на віру, цілеспрямованість та настирність. Та попри це, небайдужі до творчості Сенкевича, вбачали в головному герої прообраз самого автора і вважали роман дуже особистою книгою автора.

Роман *«Сім'я Поланецьких»* Сенкевич пише відповідно до угоди з журналом *«Бібліотека варшавська»*. Створений він у складний час для автора, саме тоді відбулося розлучення з дружиною. Сенкевич дуже любив подорожувати і писався роман в Кракові, Варшаві, під Генуєю, в Кальтенлейтгебіні, Закопаному, Венеції, Римі, Неаполі, під Парижем. Варто зазначити, що Сенкевич пише на основі своїх переживань та великого досвіду в стосунках.

## Висновки до другого розділу

Таким чином ми дослідили польську літературу у світовому контексті та творчість Генрика Сенкевича в сувору епоху ХХ століття. Література в той час була на дуже високому рівні та мала значний вплив на читача. Сенкевич же був відомою особистістю не лише в польській, а й у світовій літературі. Він зумів піднести польську прозу на новий рівень, адже мав уміння неабияк «оживляти» свої слова. Хоча й були в письменника критики, та це не завадило стати лауреатом Нобелівської премії в 1905 р. Сенкевич був патріотом і звісно, що писав задля піднесення національної духовної свідомості народу, бо важко жилося людям в умовах позбавленої державної незалежності Польщі. Для автора творів важливо було «підкріпити серця» людей та дати їм можливість відійти думками від реальності та повірити в краще, отримати надію. Оскільки відчуття патріархального життя в письменника збереглися, то це не могло не відбитися на його романах, де ми чітко бачимо головного героя – чоловіка.

На основі творів Сенкевича знято багато кінофільмів, а польська кінематографія була прославлена завдяки польським витворам. Я. Івашкевич польський письменник вважав також, що світову кар'єру польське кіно зробило на літературі. І це не могло бути інакше, адже польська література була дійсно на світовому рівні. Саме література заявила світові про свою країну.

Відомі твори Г. Сенкевича *«Без догмату»* та *«Сім'я Поланецьких»* виходять один за одним. Письменник вирішує писати про вищий польський світ. Так, у 1891 р. надруковано роман *«Без догмату»*, а у 1895 р. надруковано *«Сім'я Поланецьких»* окремою книгою. Обидва романи пов'язані не лише написанням в часі, а й схожими типажми. Герої в творах – польська аристократія з королівства, варшавський світ. Романи мають однаковий психологічний задум автора, – це творіння сучасного інтелігента, як теоретично так і практично, в певний період життя між 30-ти та 40-ка роками.

Вперше у польській прозі з'явився персонаж Леон Плошовський, що

втілює кризу позитивних ідеалів, характерну для польського суспільства 80-90-х років. Атмосфера роману передає вичерпаність позитивного етапу, невідомість подальшого шляху, неминучість виникнення великої маси питань, на які художня інтелігенція «старого заклику» ще не бачила відповідей [63, с. 828]. В особистому щоденнику Плошовського тонко показано його особисті хвилювання і соціально-історичне коріння Плошовських та подібних до нього. Г. Сенкевич романом *«Без догмату»* показав всю складність духовного життя сучасної людини.

Роман *«Сім'я Поланецьких»* має більш розгалужене сюжетне дійство суспільства: сільська шляхта, буржуазні підприємці. Сенкевич показав свою нову ціль, створив новий психологічний портрет «сучасного героя». Відбулося художнє розуміння важливих зрушень в свідомості мислячої освіченої людини, пошкоджених духовною атмосферою хвилюючого, кризового кінця століття [63, с. 826]. Головний герой роману Станіслав Поланецький не розчарувався в собі, він вважав, що життя потрібно наповнювати плідною працею та старанням. Звісно, що читаючи роман, можна навчитися в героя такій впевненості та непохитності перед своїми цілями та вірою.

### 3. АНАЛІЗ ОБРАЗУ ЧОЛОВІКА В РОМАНАХ «БЕЗ ДОГМАТУ» ТА «СІМ'Я ПОЛАНЕЦЬКИХ» Г. СЕНКЕВИЧА

#### 3.1. Образ Леона Плошовського в романі «Без догмату»

Головним героєм в романі «Без догмату» є образ чоловіка Леона Плошовського. Він дуже освічений, проте з великою внутрішньою спустошеністю, яка й не давала змоги йому застосувати свої здібності. Характер героя дуже гарно змальований Сенкевичем і був порівняний з типовими молодими людьми ХІХ століття.

Леон є виплеканим аристократом, який не привчений до роботи. Але роботою для нього є його постійні філософські роздуми у своєму ізольованому внутрішньому світі. У нього завжди дуже багато запитань на які немає відповіді. Леон повністю розуміє свою безпорадність через постійні пошуки та сумніви, що й породжує, на його думку, скептицизм. Він постійно філософствував та все піддавав сумнівам: *«Цей свій науковий метод, цей скептицизм і критику ти так прищепила моїй душі, що вони стали моєю другою натурою»* [57, с. 14].

Сенкевич змальовує образ Леона Плошовського, як людини, яка немає віри в щось. Такій людині, як і всім молодим людям декадентської доби, притаманні скептицизм, певна роздвоєність, постійний аналіз своїх дій та споглядацьке відношення до реалій. Протилежністю Плошовському в романі виступає його тітка, яка вірить та дотримується всім принципам моралі.

Психологами доведено, що люди більше цікавляться поганою інформацією, аніж хорошою. Так і Плошовський, через свою внутрішню спустошеність, «тягнеться» не до розуміння позитивної філософської думки, а до негативної. Він вірить в неминучий занепад та загибель свого класу. Леон дуже розуміє свій складний стан, що супроводжувався приреченістю та відчуженістю, але не в змозі змінити хоч щось. Він не знаходить чим би йому в житті займатися, що стане для нього натхненням. Саме ця бездіяльність не дає йому по-справжньому відчувати життя, з часом він стає індивідуалістом.

Спочатку у своєму щоденнику Леон розповідає, що йому тридцять п'ять років і він визнає, що нічого для суспільства не зробив. Постійно критикуючи себе, він навіть відчуває гіркоту через свій скептицизм та бездіяльність. Чому й вирішує вести щоденник, бо думає що хоч таким чином стане корисним суспільству. Щоденник дає можливість Леону описати свої переживання та згадати події, щоб розібратись в ситуації.

Леон розуміє, що походить з заможного роду, розуміє й те, що хоч багатства не примножить, але й не розтратить. Він ототожнює себе зі скептиком і через це все в житті для нього нічого не варте.

Звісно, щоб сформувався такий характер у людини потрібні певні обставини, не тільки багатство. Як зазначив герой, оскільки щоденник почав вести в достатньо зрілому віці, він ріс без матері, вона померла одразу після того, як народила його. Батько дуже кохав матір, а тому й важко переживав втрату дружини. У нього навіть з'являлися напади меланхолії. Через це батько віддає свій родинний маєток в Плошові своїй сестрі та від'їжджає до Риму, де була могила матері. Тяжко жив батько і це було його страшною трагедією, що дуже впливало на серце та мозок. Як не шукав пояснень у філософії на свої запитання, але відповіді не знаходив. Допомогла йому релігія.

Отже ріс маленький Леон з батьком, допомагала батьковій тітці, його рідна сестра. Ще з малку не було в дитини тієї радості та батьківського тепла, а тому це нанесло відбиток. Тому й не можна звинувачувати Леона Плошовського за його скептицизм, за те що він був «бездогматцем» та за його постійні сумніви, адже так він був вихований. Він розумів свою вроджену вразливість та певну нервовість.

Сам Леон розуміє, що живе в ньому наче дві людини, які постійно не примирені, бо поки одна відстоює інші думки, то інша не може жити «сповна». Він пише: *«Мене гнітить і та думка, що я вже ніколи не звільнюся від цього ярма, тому що, безсумнівно, чим ширше ставатиме мій світогляд, тим глибше ставатиме самосвідомість, і навіть на смертному ложі я не*

*перестану критикувати вмираючого Плошовського, якщо тільки гарячка не затуманить моєї свідомості» [57, с. 36].*

Полошовський живе не спираючись ні на які догмати: ні суспільні, ні політичні, ні релігійні. Він живе без догмату, чому й називається роман *«Без догмату»*. Скептично ставиться не те, щоб до чогось, а й навіть до себе самого. І часто називає себе: *«геній без портфеля»* [57, с. 41]. Дуже великий скептик, який постійно маніакально аналізує свої думки та хвилювання.

Життя Леона йшло в постійних філософських роздумах і маючи 35 років він досі не був одруженим. Звісно йому про це нагадували, та й сам неодноразово все обдумував. Плошовський розумів, щоб одружитись він мав відмовитись від своїх вподобань, звичок та змінити свій спосіб життя. Знав він і те, що ніколи не повірять жінці і такої сильної волі до цього в нього не буде.

Люди, що його оточують, добре розуміли характер головного героя. Якось в розмові зі Снятинським було сказано Плошовському, що з нього вже нічого не вийде, але з його дітей може щось і вийти. Леон зважував все почуте, він і сам про це думав, але була в його характері впертість.

Він був у постійному пошуку відповідей на свої запитання, але вони так і не знаходились. Леон вважає, що причиною його безпорадності є філософія та наука, які постійно змушують людину шукати й сумніватися, тому й народжується скептицизм. Філософія нового часу спрямовувала все піддавати сумнівам. А тому Плошовський і каже: *«Цей науковий метод, скептицизм і критику ти так прищепила моїй душі, що вони стали моєю іншою натурою»* [57, с. 14].

Леон зовсім не намагається і не вміє зрозуміти позитивної філософії, яку використовує в житті. Але дуже добре він відчуває падіння та загибелі свого суспільства: *«Хвиля, яка змиє нас із поверхні землі, знесе більше, ніж та, що змила світ напудрених перук і жабо»* [57, с. 14].

Не можна сказати, що Леон, знаючи сво правду просто спокійно живе, - ні, він знає свою відчуженість, переживає її, але не в змозі подолати її. Справи

його життя не знаходиться. Так і живе з великою прірвою між світом та собою, постійно відчуючи душевний біль: *«Під нами щось відбувається, щось виникає, точиться боротьба за існування, за шматок хліба, йде життя реальне, сповнене клопіткої праці, тваринних потреб, апетитів, пристрастей, щоденних зусиль, – життя, страшенно напружене, метушливе, яке шумить і вирує, наче море, – а ми вічно сидимо собі на якихось терасах, розмовляємо про мистецтво, літературу, любов, жінок, далекі від того життя, чужі йому...»* [57, с. 14].

Леон не цікавиться соціальними пріоритетами, а живе в стражданні від своєї ізольованості, бездіяльності, залишаючись індивідуалістом та естетом. Він дуже самозаглиблюється, але це йде поряд з самозакоханістю.

Читаючи щоденник Леона Плошовського, можна зрозуміти, що це дуже освічена, талановита, мудра людина. Його спостереження дуже тонкі, гарно порівняні, насичені афоризмами, ефектно зіставлені та оцінені. Критикуючи навколишнє середовище та світ, він критикує себе. Час від часу Плошовський глибоко занурюється самокритикою у власний внутрішній світ. Він звертає увагу на те, що в ньому наче живе дві людини, які постійно критикують один одного. Через це Леон не може зрозуміти, яку ж остаточну думку прийняти. Така нерішучість, незайнятість та самокритика ведуть героя до відчуженості, інертності.

Таким чином, Леон Плошовський, не вірить в жодні догмати – ні релігійні, ні філософські, ні громадські. Він відокремлений від усього. Унікальний розум, молодість та сила Леона виходять через особисті переживання героя. Так він вирішує вірити лише в право вільного кохання. Нікуди не зникли його звички вседозволеності, егоїзму та примх. Навіть із закоханого серця це виривалося назовні. Почуття до жінки, варто згадати Лауру, в Леона мали асоціацію зі спортивним фехтуванням. Зайомство з Анелькою не передбачало глибоких почуттів. Часом Леон був закоханим, а через певний період він відчував байдужість, фліртував. Та все це триває тільки до того часу, поки Анелька не стала законною дружиною іншого

чоловіка. Після цього Плошовський відчуває велике кохання, насичене маніакальністю: *«Моє кохання – це наче хвороба, якість нервового відхилення»* [57, с. 14].

Можна сказати, що таке «хворобливе» кохання переростає в догмат. Ми бачимо, що кохання Плошовського позбавляє душевного спокою, постійно тривожить душу і абсолютно позбавляє життєвої та душевної рівноваги.

Протилежністю головному герою в творі виступає його кохана Анелька. Він – скептик, «бездогматець», постійний сумнів та поряд з цим з міцною впевненістю в своїх діях. Анелька має тверді уявлення про порядність, які нізащо не порушує, її натура цілісна та непорушно чиста. Вона залишається вірною чоловікові, якого не кохає, а люблячи Леона не йде на жодні компроміси.

Леон, розуміючи, що Анелька кохає його, засуджує її вірність в подружньому житті, адже не можна кохати одного і жити з іншим. Шлюб з Кроміцьким, Леон вважає аморальним, а своє почуття до заміжньої жінки - нормальним: *«... не можна безкарно нехтувати законами природи й серця, ці закони сильніші від вигаданих етичних доктрин, і порушення їх мстить за себе»* [57, с. 16].

Леон настільки скептично до всього ставиться, обдумує те, що й газети, які занадто швидко ознайомлюють людей з новинами, тільки шкодять людству, це обмірковує: *«Через газети люди втратили здатність відрізнити правду від брехні, зникло почуття справедливості, поняття про законність і беззаконня, зло знахабніло, кривда почала говорити мовою справедливості, - одне слово, душа людства стала аморальною і сліпою»* [57, с. 60-61].

Він порівнює людину з природою, адже якось проводив паралель між людиною і морем. Зазначав, що у людини можуть бути припливи і відпливи енергії, як у морі хвилі. Леон часто занурюється в свої роздуми: *«Найшло таке на мене без будь-якого приводу, а отак собі, зненацька! Йдеться про нерви. І саме тому я поринув у гіркі роздуми. Чи такий чоловік, фізично стомлений, старий душею, має право одружуватись? Мимоволі спадають на*

думку слова Гамлета: *«Навіщо тобі плодити грішників – іди в монастир!»* [57, с. 64-65].

В постійних роздумах знаходиться Леон, він роздумовує й над тим чи може він пов'язати своє життя з Анелею, чи має він на те право: *«Чи я маю право з нею одружитися? Чи можна зв'язувати це молоде, свіже життя, повне віри в людей і Бога, з моїми сумнівами, духовним безсиллям, безнадійним скептицизмом, з критикою і нервами? Що з того вийде? Адже я не зацвіту біля неї іншою душевною молодістю, не відроджуся. Мозок мій не зміниться, нерви не зміцняться. То що ж? Вона повинна засохнути, живучи зі мною? Хіба це не жахливо? Хіба я можу стати поліпом, який висмоктує свою жертву й живиться її кров'ю?»* [57, с. 65].

Плошовський страждає від своїх почуттів, у постійних роздумах. Він вважає, що таких «Плошовських» дуже багато, їх «легіон», а такі просто приречені на загибель та невдачу.

Хоча й подобається йому Анелька, але він не наважується на якісь кроки через постійні сумніви за і проти. Але в той же час, коли бачить, що дівчиною цікавиться Кроміцький його впевненість стверджується. Ніби й налаштувавшись, але доля вирішує інакше і приходить новина, що батько захворів. Леон, залишаючи все як є, їде до батька.

Будучи поруч Леон продовжує «кипіти» в своїх почуттях, навіть батькові каже про Анельку. Вже говорячи вдвох про дівчину, Леон починає відчувати силу та енергійність, радіє від своєї рішучості.

Але враховуючи коливання життєвих сил, як зазначалося раніше, Леон знову відкладає те, щоб запросити Анельку до Риму. *«...як нам у костелі накривуть епітрахиллю руки, бо немає у мене віри в це, а є натомість сумніви в усьому й відраза до життя. Анельці важко в цьому очікуванні і в цій непевності, але мені ще гірше ніж їй, — і тим гірше, ніж сильніше я її кохаю»* [57, с. 85].

Правду кажуть, що фізична робота важча за розумову, так і Леон звертає на це увагу: *«Мій мозок болить так, як може боліти спина вантажника, що*

*переносить вантажі. Але цей вантажник такою працею заробляє собі хоча б на хліб і спокій»* [57, с. 85]. Часто обдумовує слова Снятинського: *«Тільки не профілософствуй її, як профілософствував свої таланти й тридцять п'ять років життя»* [57, с. 85]. Хоча й розуміє Плошовський, що ці роздуми тільки шкодять, але не може позбутися тих думок.

Автор показує образ Леона й тоді, коли той втрачає батька. Ми бачимо, як чоловік дуже переживає цю втрату. Починають виникати думки про смерть. Він розмірковує над тим, що тільки віра дає якусь надію, на те, що зі смертю все не закінчується. Виникають ще й докори сумління, адже знову Леон відчуває в собі дві людини: сина, наповненого горем та розумника, що вивчає психологію людини, що вмирає. Він переконується, що до останньої хвилини життя людина не втрачає свого характеру. Веде спостереження Леон на похоронах і робить висновок, що егоїзм людей не має меж. Важко довіряти людям, вважає Леон: *«Отруєний скептицизмом, я схильний завжди всіх підозрювати...»*[57, с. 89].

Так ми спостерігаємо чоловіка, який зовсім не має спокою. Стомлений від життя і роздумів, Плошовський вирішує їхати до Швейцарії, прагне забути Анельку. Додає емоцій Леону і тітчин лист, яка хотіла, щоб Леон одружився з Анелею. Звісно, він її єдиний племінник. Вона дуже хвилюється за Леона, але й Анелю любить. Не маючи в думках нічого поганого промовляє в листі за Кроміцького, який навідується до Анелі, наголошуючи на тому, що Леон має вирішувати стосовно одруження. У вирі змішаних почуттів Леон відписує лист тітонці, де бажає щастя Анельці з Кроміцьким. І саме тут, як він потім і сам розуміє, робить фатальну помилку.

Сенкевич змальовує Леона скептичним не тільки до світу, а до себе: *«Головне, що мені не дано спокійної чоловічої розсудливості. Нервів своїх я не тримаю в схованці, я хворобливо вразливий, мене можна поранити – за висловом поета – навіть згорнутою вдвоє пелюсткою троянди. В моїй інтелігентності є щось жіноче»* [57, с. 107]. Леону важко, що хоча й може розумом осягнути, але орієнтуватися в житті дуже нелегко, адже він довго

роздумує все зважує, а в результаті залишається на роздоріжжі. Так він багато думає над тим, якби тітка не згадала Кроміцького, то чи могло все бути по-іншому. Він вважає: *«Слабким характерам необхідні постійні підштовхування, тільки для сильних духом людей перепони стають стимулом»* [57, с. 107]. Леон чітко розуміє, що він швидкий і тямущий, але вирішення важливих в житті питань його зупиняє: *«І лише тоді, коли йдеться про вирішення якогось життєвого питання, мій скептицизм робить мене безсилим, розум губиться в припущеннях та висновках, сила волі не має на що опертись, і мої вчинки тоді залежать частково від зовнішніх випадковостей»* [57, с. 107].

Плошовський впевнюється в тому, що з усіх створінь саме людина може йти проти своєї волі. А всі постійні занурення в себе призводять до спустошення. Здавалося б Леон Плошовський міг бути щасливим, у нього все для цього було, але він стає не тільки не щасливим, він навіть не розуміє для чого живе. Але людина не може стати такою сама по собі, адже саме оточення, в якому росте та розвивається людина винне в тому. Леон розуміє, що якби й сам не філософствував, а просто кохав, то став би щасливим. Але тим часом він тільки виснажив собі душу. Таким чином Леон розмірковує, як сказав Снятинський, не тільки своє щастя, а й чуже. Снятинський не боїться казати правду Леону і зауважує: *«Якщо ти вважаєш себе людиною вищого типу, якщо ти навіть є нею, то скажу тобі, що сума таких «вищих» дає в суспільному розумінні мінус»* [57, с. 118].

Після розуміння Леоном помилки в листі стосовно Анельки, він все ж не наважується вибачитись. Герой знаходиться в постійних роздумах і хоче більше відчувати ситуацію, що відбувається. Він розуміє, що не можна довіряти й собі. І коли «обережно» випитує ситуацію з Анелькою, дізнається, що наміри Кроміцького - одружитися. Леон робить висновок: *«В наш час не тільки жінки, але й чоловіки вразливі, наче мімози. Один трохи необережний дотик, і душа згортається, закривається в собі часто назавжди»* [57, с. 119]. Плошовський розуміє, що абсолютно не може змінитися: *«Щоб змінитись, я*

*повинен замовити собі в якогось анатома інші нерви, а свої берегти тільки для виняткових ситуацій» [57, с. 119].*

Він дуже високо цінує шлюбне життя, а через це висуває великі вимоги до нього, тому й втрачає всю рішучість.

Леон ніби й кохає Анельку, але розуміє й те, що не настільки сильно, як те, що боїться її втратити. Він дуже боїться пустки після втрати Анельки.

Постійно копаючись в своїх діях, Плошовський розуміє, що йому потрібно було діяти рішуче, але заважало йому самолюбство.

Сенкевич подає героя в роздумах над тим, що його дід був більш щасливішим за батька, батько був щасливішим за нього, а син, якщо він колись матиме його буде зовсім нещасним. Складно навіть уявити те складне душевне становище Леона.

Леон не може повірити в те, що Анелька може бути з іншим чоловіком. Він навіть просить Снятинського, щоб той якийсь вплинув на Анельку. Але, на жаль, хорошого результату для Леона не було.

Плошовський навіть перестає записувати свій щоденник, на стільки сильно у нього опустилися руки, через одруження Анелі. Він не розумів для чого робити взагалі щось після втрати своєї мети. Як кажуть у важкі моменти життя: «Йти світ-заочі», так і робив Леон. Він відчував страшенну пустку на душі.

В своїх думках Плошовський робить висновки, що людина щаслива більше береже себе, а ніж зневірена та нещасна. Леон розуміє й те, що він енергійний, але цю енергію нема куди залишати, бо немає позитиву в житті. До всього відчувається байдужість, а через це гостра ненависть до життя.

Леон схожий на відлюдника, але йому від цього тільки приємніше, бо вбачає в цьому тільки силу. Адже знає, що в світі тварин тільки слабкі об'єднуються в групи, а сильним з гострими зубами та пазурами не потрібен ніхто. Але разом з тим Леон розуміє свою несміливість та вразливість і порівнює своє серце з мімозою, яка закривається від кожного дотику.

Леон починає приборкувати своє «я» він старається паралізувати свої

почуття до Анелі. Але свою вину та гірку дурість перед нею не перестає відчувати.

У своєму романі Сенкевич створює Леону повну протилежність в образі Анелі. Адже своїм догматизмом вона зводить всі докази нанівець. Там де є догмат, там роздумів нема. З часом Леон розуміє, що він розбився об прямоту догматичної душі Анельки. Адже сам він не мав такої властивості. Всі його думки вільні. «У мене не вкладається в голові, як можна кожную істину, хоча б і освячену віками, не роздивитися з усіх сторін, не розкласти її на частини, на часточки, атоми, — одне олово, розкладати доти, аж поки вона розсиплеться на порох, і її неможливо буде скласти знову в одне ціле. А в Анельки не вкладається в голові, як можна правило, визнане моральним і освячене релігією, не вважати обов'язковим для себе» [57, с. 246-247].

Леон настільки відчуває безпорадність, розуміючи, що й Анелі важко, та все ж у неї є хоч якийсь догмат, якась віра, а в нього ніякого.

Плошовський вбачає в Анельці втілення абсолютної безкорисливості. І настільки сильно полонить вона його душу, що він ладен все віддати, якщо чогось їй не вистачатиме: «Якби сьогодні Анелька зосталася без черевичків, а за пару черевичків для неї треба було б віддати Плошів і все моє багатство, — я їх віддав би» [57, с. 147]. Трапляється й те, що людина без віри, без догмату йде до костелу, щоб замовити молебень за здоров'я Леона та Анелі. Все йому хотілося, аби зникло те вічне його «не знаю».

Автор показує як Леон в постійних пошуках правди вбачає, що Анелька робить величезну помилку живучи з Кроміцьким не люблячи його, адже не можна зневажати закони природи й серця, адже вони безумовно є вищими від якихось вигаданих доктрин етики. Той, хто порушує закони природи, просто не може бути щасливим.

Ми бачимо як Сенкевич показує Леона дуже розумним, освіченим, але разом з тим головний герой твору є дуже нещасним. Автор показує, що чим освіченіше людство, тим воно й нещасніше. Леон не має ніяких переконань, якихось доктрин, вірувань, чи принципів, ґрунту під ногами і будь-якої точки

опори. Має лише життєві сили, які нікуди не застосовані, зосереджені лише на почуттях до жінки. *«От я й хапаюсь за це кохання, як потопельник хапається за соломинку. Якщо в мене не буде тієї соломинки, я, мабуть, потону»* [57, с. 210].

Леон страждає, особливо коли бачить Анельку з Кроміцьким, він розуміє, що на його плечах такий важкий тягар, що нести його нема сил. З часом у Леона виникають думки про самогубство. Кохання, яке було в Леона насправді могло врятувати його, а натомість навпаки губить його. Він відчуває, як Кроміцький забрав у нього найцінніше, адже Анеля для Леона є всім. Таким чином з'являється прагнення смерті Кроміцького, але вбити людину Леон не може.

Може Леону й ставало на певний час краще, але це тільки тоді, коли він говорив Анелі про свої почуття. Були це короткі секунди. Далі він знову занурювався у свої безкінечні страждання та роздуми. *«Зараз я вже справді, мов той птах, що тягне одне крило по землі»* [57, с. 328].

*«Моя драма точить мене зсередини, як черв'як. Те, що на голові і в бороді я помічаю сивину, – звична річ; але моє обличчя, особливо вранці, має восковий відтінок, а руки стали майже прозорими. Я не худну, скоріше навпаки, та при всьому тому відчуваю, що в мене анемія, важкий психічний стан, що мої життєві сили підупадають і що це погано скінчиться»* [57, с. 339].

Так, прослідковуючи далі образ персонажа знаємо, що коли приходить звістка про Анельчину вагітність, Леон отримує ще більший удар. Здавалося б здорова молода людина може бути щасливою. Він був гарно забезпечений, але не це є щастям. Плошовський не бачить перед собою нічого, адже забути минуле може лише щось хороше попереду, чого він не мав. Якби був якийсь догмат! Так, наприклад, маючи віру він міг бути священником, але не вірився в це. Все частіше з'являються думки для чого він живе.

Сенкевич дуже тонко передає всі відчуття Леона і згодом знаємо, як той дуже захворів. То було певне через його душевний спад сил. Саме тоді й

фізичне здоров'я погіршується. Він був настільки в важкому стані, що міг би померти, якби не допомога знайомої Клари. Були у неї почуття до Леона, він навіть трохи замисливсь, що може подарувати себе їй, якщо цей дарунок зробить її щасливішою. Він розуміє, що в боргу перед Кларою. Але настільки глибокі помисли Леона призводять до того, що це буде погана плата за добро Клари. Адже даючи себе, він дасть фальшиву монету, бо не цінить себе. Врешті переписуючись з Кларою і повідомивши їй про свій намір, отримує відмову. Клара хоч і кохала Леона відмовила, бо зрозуміла, що той переживає якісь почуття.

Автор показує настільки сильно чутливий Леон, так одужавши він продовжує все передумувати про свій скептицизм.

Далі бачимо, що персонаж хоч і був ображений та часом бажав помсти все ж мав добре серце. Новина про смерть Кроміцького всіх збиває з ніг. Навіть Леон, бажаючи йому смерті, дуже приголомшений. Мати Анелі та тітка Леона роблять все можливе, щоб вагітна Анеля не дізналась новину. Але нещасна Анелька наскільки переживає про свою вагітність та сором перед усіма, особливо перед Леоном, що її здоров'я не витримує. З'являються ускладнення і лікар повідомляє, про важливість спокою. Всі намагаються приховати смерть чоловіка від Анелі. Леон влаштовує переїзд до Варшави, щоб вберегти Анелю від небажаної новини, адже слуги знали все та й небажані гості могли з'явитися.

Далі стається ще складніше, Анеля ще гірше себе почуває. Леон настільки хвилюється, що попри все згадує Бога: *«Господи! Якщо це кара за мої гріхи то присягаюсь, я виїду, я ніколи в житті її не бачитиму, — тільки врятуй її!»* [57, с. 380].

Анеля погано почуваючись, кличе до себе Леона і освідчується йому в коханні. Проживши ще декілька днів вона помирає. Леон живучи тільки нею і дихаючи тільки нею відчував, що це станеться.

*«Я міг стати твоїм щастям, а став нещастям, – я винуватець твоєї смерті, бо якби я був іншою людиною, не позбавленою всіх життєвих основ,*

*на тебе не звалилися б ті потрясіння, які тебе вбили» [57, с. 382].*

В Леона нарешті з'являється рішучість. Він дає вияв волі, караючи себе. Він йде на самогубство чітко вважаючи, що має бути з коханою до кінця. Таким чином Сенкевич бажає ствердити ідейну перемогу догматів католицизму та шляхетського суспільства.

Так герой виправдовує свої почуття, доводить своє право на вільний вияв почуття, що набирає рис догмату. Кохання не може проходити безслідно, якщо тільки воно справжнє. Герой твору Леон Плошовський змінюється, він стає більш благороднішим, добрішим, ще уважнішим, стриманішим. Він починає розуміти свої помилки, розуміє свій егоцентризм, заподіяну шкоду своїй коханій жінці. В романі дуже ювелірно передається психологічний аналіз засуджених Плошовським власних промахів і паралельно хворобливого стану певної верстви людства.

Отже, образ Леона Плошовського цікавий, проникливий і як матеріал соціальних відносин певного часу і як просто особливий людський різновид постійного скептика, мораліста. Душевні пошуки, роздуми з будь-якої причини й без неї, повна бездіяльність при наявності індивідуальних розумових можливостях, – це якості, що в своїй сукупності, у будь-який час і за будь-яких умов помітно сповільнюють розвиток людини, до мінімуму зменшують її громадянську завзятість. У власному житті такі люди нещасні та призводять до страждань рідних. Трагічна історія Леона Плошовського, створена рукою грандіозного митця, – яскравий приклад цього.

### ***3.2. Образ Станіслава Поланецького в романі «Сім'я Поланецьких»***

Образ Станіслава Поланецького в романі «Сім'я Поланецьких» є ідеалізованим образом шляхтича, що збанкрутів і спекулює. Він збагачується в той час, коли був голод.

Автор показує нам Станіслава Поланецького в романі «Сім'я Поланецьких» розумним, вихованим за кордоном, та багатим. Розпочинається

все тим, що одразу ж йде мова про ставлення чоловіка до грошей. Стається так, що головний герой роману, Станіслав їде до далеких родичів за грошима, які колись позичала його мати. Хоча одразу на горизонті з'являється дівчина, з якою він знайомиться і вона йому подобається, та все ж про позичені гроші Станіслав не забуває. А виявилось, що ці кошти були позичені сім'ї, у якій його мати була далекою родичкою першої дружини Плавицького, батька тієї дівчини. Отож приїхавши по борг, Станіслав побачив доньку красуню Плавицького, та все ж через свій практицизм він не забував що йому треба: *«Все це дуже гарно, але ви мені все одно заплатите»* [63, с. 331]. Будучи людиною, яка вже має створити сім'ю, Поланецький вже над цим замислюється. Адже він не був ні мізантропом, ні прихильником безшлюбності.

Сам Станіслав Поланецький має освіту інженера та приїхавши з-за кордону і не знайшовши роботи він займається комерцією. Зі своїм знайомим організовує контору для купівлі та перепродажу зерна, цукру, лісу та й всього іншого.

Завітавши в гості до Плавицьких Станіслав з нетерпінням хоче повернення грошей, але господар не поспішає їх віддавати. Він починає згадувати минуле і старається якнайкраще прийняти в себе комерсанта Станіслава, адже віддавати нічим. Там Поланецькому сподобалась донька Плавицького – Мариня і це взаємно.

Зважаючи на те, що Станіслав комерсант і гроші йому в той час дуже були потрібні, адже він практична людина, він все ж вимагає їх. Плавицький зрозумівши, що нікуди не відвертиться, сердиться і між ними виникає спір, через який потім потрібно продавати Кшемінь. Мариня, яка так любила там жити, звісно не рада такій звістці і вже маючи якусь симпатію до Станіслава, гнівається на нього. Так і починають розгортатися події.

Сенкевич описує Станіслава Поланецького дуже гарно, враховуючи різні ситуації, різносторонньо можна прослідкувати характер героя.

Поланецький слідкує за своїми думками і навіть хизується тим, що він

ніколи не відволікається від справи. Та насправді це не зовсім так, бо роздумує над великою прірвою між вродженим бажанням у людини жити та неминучою смертю.

Сенкевич порівнює цей образ чоловіка з тодішнім молодим поколінням і робить акцент на тому, що він не любить матеріалізму. Йде постійний пошук істини. Ніби чогось постійно очікували нездійсненого від життя, через що й були песимістично налаштовані. Кожного дня була одна робота і питання: «Для чого все потрібно?». Адже як не живи й не старайся в навчанні, роботі, створенні сім'ї все ж один кінець. Та Станіслав Поланецький не довго над цим задумується і вирішує все ж створити сім'ю. Тому і їде він по гроші, адже знав, що там є красуня Мариня, інакше б він свій борг вимагав через листи та суд.

Отже можна сказати, що Станіслав Поланецький смілива людина, адже не довго думав для чого жити, бере собі за гасло: «Брати від життя все, що можна. Оскільки воно дане, то потрібно брати», «Людину повинні зацінити».

Не можна сказати, що Станіслав робить поганий вибір, зовсім – ні. Він вважає, що його має оцінити жінка. Вирішує створити сім'ю. Сприймає себе не інакше, як *«людину практичну»* [63, с. 353]. Він уміє тримати своє слово, перед кимось і перед собою.

Варто зазначити, що Станіслав досить спостережлива людина і гарно розбирається в людях. Йому вдається налагодити зв'язки в різних колах, адже й справа, якою він займається з другом, вважається хорошою та схвалюється. Його друг Бігель казав: *«Час ще не настав, - говорив Бігель, але він прийде, тобто, вже приходить. На зміну аферистам та дилетантам ідуть люди обізнані»* [63, с. 365]. Та попри це помітив Станіслав, що хоч справа його налагоджується, але все ж на нього дивляться зверхньо. Він і вирішив, що просити руки якоїсь панянки не зможе, бо репутація «комерсанта» насторожує. Помітив, що люди краще відносяться до того, хто має капітал і нічим не займається. Тому Поланецький «охолов» до світського життя і спілкувався з невеликим колом людей.

Надовго залишається в пам'яті героя Мариня. Але в цих стосунках не все так просто, адже Станіслав дуже посварився з її батьком через борг. Плавицькому не лишається нічого, як продати Кшемінь заради того щоб віддати борг. Мариня, яка там виросла і так любила Кшемінь дуже засмучена і саме тому й виникає прірва між нею та Станіславом.

Варто зазначити й те, що Станіслав мав сильну волю та твердий характер, тому він не падає в постійні безкінечні роздуми та мрії. Він швидко думає і вирішує для себе хід дій. Хоча Сенкевич звертає увагу читача, що Станіслав є сином своєї епохи і він розчарувався в догмах, на яких спочатку ґрунтувалося життя. «Засумнівався і в раціоналізмі: чи може він, перечіпляється на кожному кроці, замінити віру, але віри не знайшов. Від сучасних «декадентів» відрізнявся він однак тим, що не носився з собою, зі своїми нервами та сумнівами, зі своєю душевною драмою і не визнав її патентом на ледарство» [63, с. 369]. Поланецький відносився до життя серйозно. Чітко вирішив, що сенсом життя є створення сім'ї та життя на благо суспільства. Головне для нього не бути дилетантом, бо це не що інше як пристрасть до споживання.

Станіслав був людиною, яка не відмовляється від своїх бажань і він не підлаштовувався під обставини які склалися. Так чинять тільки сильні та енергійні люди. Тому, не зважаючи на ситуацію, що трапилася з Маринею, все ж старається досягнути мети, тобто помиритися та просити її руки. І все це, як знав Поланецький, може бути тільки тоді як діяти. Він дуже жалкує, що через вимагання того боргу, між ним та Маринею була прірва. Використовуючи свої вміння та спільних друзів все ж мириться з нею. Та дається йому це не зовсім легко, бо дівчина має впертий та справедливий характер, до того ж образа була великою: *«Самозакоханості його був нанесений удар; але воля, насправді тверда, пручалася, повстаючи проти перешкод»* [63, с. 400]. З часом Станіслав задумується над поверненням того самого Кшеменя, через який відбулося непорозуміння, і діє в цьому напрямку. Допомагає йому помиритися також його хороша подруга Емілія, вдова що має

доньку.

Варто згадати й образ Станіслава, як люблячої людини. Почуття до маленької дівчинки, доньки Емілії, дуже сильні. Це говорить про його добре серце та співчуття. Дівчинка була невиліковно хворою і Станіслав робив для неї все, що тільки можна, відносився так, ніби до своєї доньки. Діти гарно відчують добро та зло. І ця дівчинка, Літка настільки добре відносилась до Станіслава, що й не заперечиш чистих, воістину «високих» людських почуттів. Знаючи, що скоро цієї дитини може не стати, Станіслава ще більше тягнуло до неї. Десь таємно в душі він переживав почуття значущості.

Отже, бачимо, що Поланецький, будучи комерсантом, мав добре серце. Його й тривожить те, що купує Кшемінь молода особа, яка згодом починає залицятися до його обраниці. Та все ж Мариня дає відмову Машку, адже не зважаючи на якісь вигідні обставини, слухає своє серце та не зраджує собі. Станіслав обрав дівчину і справді розумну, добру, з «великим» серцем, роботящу, віруючу, ту, яка є справжньою та чесною.

Поланецький довго не здавався борючись за Мариню, а та все ж не могла йому пробачити продаж Кшеменю. Вирішальною в цій ситуації згодім стає дитина, яку дуже любив Станіслав. Якось Літка дізнається, що Станіслав любить Мариню, і хоч спочатку розхвилювалась, що тепер дядько Станіслав не любитиме її так сильно, але потім своїми дитячими думками розуміє все інакше. Вона почула, що хворим діткам не можуть відмовити і вже на смертному одрі просить Мариню любити Станіслава та вийти заміж за нього. Мариня, звісно кохала Станіслава, забула старі незгоди і дотримується цього слова.

Поланецький звісно радів, але те почуття втрати досить такої любої, рідної людини Літки дуже тьмарило ситуацію. Неодноразово Станіслав задумувався, що потрібно було віддати своє життя, аби врятувати цю дитину, - він би не вагався. Адже не міг зрозуміти чому вона прийшла в цей світ і так його покинула. Та чув такі слова, що її життя було для чогось дане і зрозумів, що сенсом життя Літки було поєднання двох сердець – його та Марині. Так, в

житті все не спроста і хтозна, може й тому на підсвідомості Станіслав так любив цю дитину. Він зрозумів одну важливу істину, що: *«Найсильніша людина потребує чийогось кохання»* [63, с. 448].

Спостерігаючи за собою, Станіслав Поланецький осуджує свої промахи, про що говорить наявність совісті. Коли прийшов з похорону Літки, він ліг на диван, адже багато ночей не спав та й нервів немало пішло. Йому так стало соромно перед собою, що він насолоджується після похорону відпочинком: *«Які злочинці, не знаю, але порядні люди огидні»* [63, с. 454]. Багато про совість Станіслава може й сказати той вчинок, коли він, не вірячи в Бога, помолився за упокій душі Літки. Він не вірив, та почувши пораду від Васьковського помолитися, вирішив це зробити, адже це краще ніж бути бездіяльним. Потім, він навіть сердився на Васьковського, адже мав вирішувати: *«зрадити самому собі, або Літці»* [63, с. 457].

Після втрати Літки, тієї людини, як вважав Станіслав, єдиної на білому світі, що любила його, – все відійшло на задній план і Мариня теж. Але він побачив зміни в стосунках з дівчиною, адже та, після слів Літки, почала виконувати її волю і як вважав Станіслав, відчувала себе його нареченою. Хоча Станіслава це навіть нервувало, бо не борючись в теперішній момент за своє кохання, Мариня була поруч. Та здоровий глузд не покинув Поланецького і казав йому: *«Послухай Поланецький, заговорив голос глузду, – але цим саме відрізняються обрані, вірні натури, на яких можна покластися, з ким можна зв'язати своє життя. Не сходи з розуму! Адже тобі дружина потрібна, а не швидкоплинна інтрижка»* [63, с. 464].

Дякуючи своєму глузду, Станіслав не довго думав і одружився на Марині. Він побачив у ній: *«більше гідності, ніж вона сама здогадується: справедлива, спокійного характеру, гарна, і до того ж мене тягне до неї...»* [63, с. 470]. Отже з одруженням Поланецький не прогадав, а тільки виграв.

Можна побачити в романі, що Станіслав маючи добре серце і переживаючи любов, не пропускає й того моменту, що стається на ринку продажів. Він почув, що може бути голод через поганий врожай і вирішує зі

своїм другом, за всі свої готівкові кошти скупити зерно, щоб потім продати його дорожче.

Станіслав постійно схиляється до «тверезих» думок і вирішує, що: *«... навіть найпотаємніше, приховане в схованках душі не залежить тільки від тебе – на хід думок та продиктовані ними вчинки впливають зовнішні обставини та люди, які близькі нам та далекі»* [63, с. 476]. Адже так дивно було йому бачити свою подругу Емілію, що втратила доньку Літку. Вона, здавалося б така «вбита» горем, але тримається і вирішує йти до громади сестер.

З часом він розуміє й те, що є різні ступені горя та страждань. Адже Емілія, йдучи до общини сестер, вже «вмирає». А він, хоча й теж любив Літку продовжує жити та одружується.

Генрик Сенкевич змальовує образ Поланецького не зовсім вишуканого та все ж практичного, що можна побачити з його слів: *«... теперішні умови життя потребують твердості та витримки, витонченість фізична та моральна, просто згубна. Так що він, Поланецький, набагато життєздатніший»* [63, с. 513]. Поланецький вірить в свої сили і з упевненістю може сказати, що вміє на хліб заробити.

Прослідковуючи образ Станіслава, можна постійно спостерігати його практичність. Одразу після одруження, він живе спокійним життям і вважає, що вже все зроблено і ніякої романтики не потрібно. Він став менше приділяти часу Марині, через що вона й хвилювалась, але одразу виправдовувала його. Поланецький підсвідомо так поводив себе, бо затямив таку істину в житті, що гріш, який дає скупий набагато більше ціниться, ніж золотий, даний щедрою людиною.

Станіслав постійно був зайнятий своїми справами. Так йому вдається продати хліб за кордон, оскільки там він дорожчий, а сталося це якраз перед оголошенням заборони на вивіз через голод. Звісно, що перед дружиною він хвалиться за свої успішні справи: *«Тверезість погляду – ось ознака розуму»* [63, с. 550]. Та дружина й не цікавиться чим саме займається її чоловік.

Поланецький почав відчувати себе просто щасливим, адже є молода дружина та й справи йдуть добре. Звісно він розумів, що дехто живе погано, але йому дуже добре і звісно, це його заслуга. Розуміє він і те, що має бути душевна рівновага, а для цього потрібно розібратися в собі, в своєму ставленні до людей та Бога.

Будуючи своє щастя, Поланецький маючи вже капітал, вирішує купити будиночок за містом і обов'язково з клаптиком землі. З Маринею вони відвідують друзів, спілкуються. А їхнє спільне життя тримається на щоденних взаємних обов'язках: *«Йому й в голову не приходило, що цей вогонь не дровами підтримується, це не піч, в нього мир та ладан сипати потрібно, як перед вітарем»* [63, с. 599].

Згодом Поланецький зраджує дружині. Потім дуже довго страждає, совість постійно не дає спокою. Він починає бачити Мариню зовсім по-іншому. Вона для нього як свята, а себе він не знає куди діти.

Довго роздумуючи над скоєним Станіслав приходить до висновку: *«... не можна жити в отруєній атмосфері і не отруїтися самому. Чим він особисто кращий інших?»* [63, с. 687]. Ще раніше, до скоєного, він дозволяв собі засуджувати інших в їх гріхах, та тепер до цього він ставиться дуже обережно. Совість дає про себе знати, адже до всього він скоро має бути батьком. *«Для дурня, - думав він, подружня зрада – кумедна пригода; для людини мислячої – підлість, яка настільки несумісна з етичними вимогами, як крадіжка, обман, порушення клятви, віроломство, шахрайство в торгівлі чи картах. Гріх перелюбу прощає церква як хвилину слабкості; але закостенілий перелюбник сам собі все дозволяє, він поза релігією, поза суспільством, він відкидає честь та порядність»* [63, с. 689]. Саме такий висновок зробив Станіслав, адже звик бути чесним з собою та вимогливим до себе. Ще більшу свою мерзенність він відчуває поруч з Маринею, адже вона – цілковита невинність. Він навіть, відчуваючи свою провину перед дружиною, ще більше прив'язується до неї. Згодом розуміє, що саме її доброта допоможе йому, адже абсолютно всяку повагу до себе Станіслав втрачає. *«Напевне, -*

*думав він, - ніякі принципи та переконання в підсумку ні від чого не рятують. І з ними і без них можна собі шию звернути»* [63, с. 701]. Так згодом, Поланецький розуміє, що втратив право осуджувати, через свій гріх. Його совість давала зрозуміти, що через скоєний вчинок можна себе поставити поза всякою мораллю, подібно до того, як злочинець ставить себе поза суспільством.

Життя прожити – не поле перейти. Так образ сильної людини може швидко похитнутися через вчинок. Станіслав Поланецький розуміє, що немає уяви, де закінчується правда та починається брехня, або ж різниці між добром та злом. Ці думки з'являються не тільки через власний гріх, а й через гріхи інших людей, які також мали в житті великі падіння, в той час, як Поланецький навіть і не подумав би, що таке могло статися. Звісно, живучи між людьми, помічав і те, що «зіпсовані» люди також мали добре серце і творили корисні діла. Він настільки заплутується в цих думках, що люди почали його втомлювати. Тисячі разів задає собі питання: *«Чому через провину, яка тисячами здійснюється щоденно, я каюсь та звинувачуюсь так непомірно?»* [63, с. 769]. Дуже він старався перед собою виправдатися і помічав, що деякі люди такі проступки переносять з легкістю, а інші через це втрачають життя. Він постійно відчував страх. Ось, що робить гріх з людиною. Це подібно до того, як Каїн убив Авеля і все, що було поруч шепотіло йому про це. Так і Станіслав живе постійно в страху та очікує чогось непередбаченого. Поланецький вирішує, що розплатитися за цей гріх може за рахунок страждань та мук, і якщо це дійсно так, то готовий навіть більше мучитись. У зв'язку з такою дійсністю, Станіслав дуже змінюється. Адже розуміння своєї недосконалості, робить Поланецького більш м'яким та терпеливішим до ближніх, а до сім'ї він відноситься ще з більшою турботою.

Варто згадати ще й про такий важкий час для Станіслава, коли його дружина Мариня була в передсмертному стані. Коли потрібно було народжувати дитину, вона дуже захворіла. Незважаючи на те, що Станіслав дуже любив діток та в цей час у своїх роздумах він все ж обирає життя своєї

дружини. Він готовий до втрати своєї дитини. Поланецький зовсім перестає бути схожим на себе. Він не спить, постійно хвилюється і його охоплює величезна втома, адже дружина могла кожен хвилину померти. Однак після народження дитини Марині стає краще. Звісно, радості Поланецького не було меж. Він відчув, що все позаду і все, що відбувається тепер, - може бути лише в найкращих мріях. З часом події складаються так, що Станіславу вдається купити Кшемінь, що Мариню зробило щасливішою.

Отже, можна зробити висновок, що Станіслав Поланецький живучи в світі і звісно маючи якісь проблеми все ж не здається. Він знаходить можливості тоді, коли інші бачать лише проблеми.

### ***3.3. Зіставлення чоловічих образів в романах «Без догмату», «Сім'я Поланецьких»***

Варто зазначити, що обидва романи пов'язані не тільки часом написання, а ще й мають спільну громаду. В обох творах змальовуються особи з польської аристократії, представляються дуже різноманітні портрети. Обидва романи з головною психологічною проблемою, про вироблення в інтелігента теоретичних та практичних підвалин світогляду. У романах бачимо душевну сферу інтелігента, душевне життя, що розвивається саме у відносинах до жінки, образ якої в обох романах показано ідеальним. Все інше в романах є другорядним і є лише для того, щоб вирішити певні психологічні завдання.

В ході дослідження ми бачимо, що роман «Сім'я Поланецьких» є продовженням роману «Без догмату». Є деякі зв'язки на сюжетному рівні та на ідейному рівні. Так роман «Сім'я Поланецьких» є протиставленням роману «Без догмату», адже Станіслав Поланецький виступає ніби антиобразом Леона Плошовського.

Генрик Сенкевич у своїх романах дійсно показав два різні образи, від характеру яких залежало і життя чоловіків та їх рідних.

Леон Плошовський з роману «Без догмату» був дуже розумним і філософствував дуже мудро та попри все, не міг він освоїтись у житті

практично, щоб нормально жити, а в нього для цього було все. Завадив йому саме скептицизм, який «роз'їв» традиційні принципи, вкладені в нього вихованням і натомість не давши нічого. У нього не було мети, тому й був він нещасним. А коли виникали певні труднощі, - то скептицизм Леона відбирав сили і його розум плутався в лабіринтах дрібниць, а воля не мала жодних точок опору. Всі вчинки Леона залежали лише від певних складених обставин та нервів. І є лише один регулятор, який є незмінним і тягнеться протягом життя Леона – це естетичне почуття.

Сам Плошовський і розуміє своє становище та вдіяти нічого не може, бо відчуває безпомічність волі. Ось так він і відчуває постійно себе «генієм без портфеля», бо протягом всього роману бачимо його нещасливим.

Філософія Станіслава Поланецького з роману «Родина Поланецьких» дуже проста, вона зводиться до нівелювання будь-якого теоретичного пояснення життя. Можна впевнено сказати, що Поланецький, як і Плошовський був скептиком, але разом з тим його скептицизм не був занадто глибоким. Не зрозумівши пояснення життя від філософії Поланецький просто махнув на неї рукою і почав жити простими життєвими інстинктами. Він був замало розвинений з духовної сторони і не мав духовних потреб, але в нього були міцні м'язи і мав він велике бажання працювати. Він на відміну від Плошовського, не шукає мети до діяльності, а навпаки у своїй праці шукає теоретичних пояснень. *«Одно слово – це інша глина, ніж Плошовський – дегенерат, це свіжа і мало культивована ще сила»* [29, с. 31]. Навіть сам Поланецький розуміє велику різницю між ним та Плошовським, адже він був менш витонченим, елегантним та культивованим. Розуміє, що зроблений він абсолютно з іншого «металу» і що це тільки на краще, бо в умовах існування це було б причиною загибелі. Так ми бачимо, що коли Станіслав порівнює себе з Леоном, то навіть радіє, що сам інакший.

Для Поланецького книги, духовність та й дилетантизм це лише якась частинка життя, але це не може бути підґрунтям ґрунту. Адже заповнити життя дилетантизмом це небезпечно, а фірма, яку він мав також не могла дати

всього для життя, тому й вирішує твердо Поланецький одружитися. Так протягом роману можна побачити як Станіслав робить щастя своїми власними руками і врешті стає щасливим.

Таким чином обидва образи з романів будучи щасливими, чи навпаки – ні, зробили такими і своїх рідних. У кожного інтелігента була своя душевна сфера і своє душевне життя. Обидва чоловіки були скептиками, але Плошовський мав глибший скептицизм ніж Поланецький. Поланецький же шукав не мету для діяльності, а навпаки – пояснень у своїй справі. Він чітко бачив різницю між собою та Плошовським.

### **Висновки до третього розділу**

Таким чином ми проаналізували образ чоловіка в романах *«Без догмату»* та *«Сім'я Поланецьких»* і визначили що це є головною і провідною постаттю в романах Сенкевича. Варто зауважити, що не простого чоловіка, а – інтелігента, щоправда обидва чоловіки відрізнялися за статками, волею, характером і вдачею. Ми побачили, як розгортаються відносини та глибокі переживання головного героя - інтелігента з жінкою. Все інше оточення лише допомагає передати ті психологічні задачі, які задумав Г. Сенкевич.

Отже, розглянувши два образи чоловіків – Леона Плошовського та Станіслава Поланецького можна зробити висновки, що Г. Сенкевич не просто показує їх різними. Все зроблено спеціально, прослідковується глибокий задум автора не лише з цікавістю читати, а й на психологічному рівні виховати читача.

Ми бачимо на прикладі обох героїв такі різні долі і все через силу волі, характер, вихованість обох чоловіків. Перший герой Леон Плошовський походить з багатой аристократичної сім'ї, через слабку свою волю, страждає і звісно всі, хто був поруч з ним: батько Леона (він міг побачити невісточку і радіти їй), тітонька Леона (оскільки була сама, то могла радіти щастю Леона, а вона на старості літ була вбита горем через смерть племінника), Анелька (могла стати щасливою та коханою жінкою Леона, а натомість померла), мати

Анелі (могла радіти щастю доньки, але втратила доньку).

Станіслав Поланецький – нащадок збіднілої родини, хоч і мав дещо нескромний характер і робив помилки, та все ж воля його була сильною. Він зумів «викрутитись» в житті та не зважаючи на свої помилки все ж був рішучим. Так ми бачимо, як Станіслав зумів побудувати своє щасливе життя: робить щасливою свою дружину Мариню і звісно, тато дружини також стає щасливим).

## ВИСНОВКИ

Таким чином, проаналізовано праці науковців, що пов'язані з вивченням поняття «образ». Визначено, що образ є найважливішою категорією тексту, бо створюється засобами мови певна картина реальної дійсності. Поняття «образ» досліджувало чимало вчених: психологи, філософи, педагоги, художники. Зокрема, представниками античної науки були виокремлені принципи формування образної системи, однак до сьогодні неможливо стверджувати про цілковите дослідження цього поняття. Образ впливає на успіх автора та закладену ідею твору.

Проаналізувавши функції творів, головними визначено духовнотворчу та естетичну, оскільки читач обов'язково повинен отримати задоволення та збагатитися від прочитаного твору. За задумом автора, головною метою є формування суспільної свідомості засобами художнього твору. Саме тому важливим є вміле зображення образу персонажу. Для створення певної реальності, емоцій - необхідно продумати художній образ.

Охарактеризовано особливості творчості Г. Сенкевича. Зокрема, творчий доробок письменника складають кілька десятків новел, об'єднаних в цикли, декілька соціально – побутових повістей та романів, але основну частину творчого доробку становлять історичні повісті та романи. Заслужують на увагу також літературні та публіцистичні виступи Генрика Сенкевича. Міжнародне визнання письменників принесли публіцистичні виступи проти переслідувань польської мови та культури в Німеччині. Друга половина XIX ст – початок XX ст характеризується складною політичною ситуацією, тому відчутна криза у творчості багатьох письменників. Позитивізм характеризується Польська література цього періоду формувалася як ідейно-естетична система, де домінував дух позитивізму, що розвивався в річищі національно-культурних традицій. Він давав орієнтири для зображення героя у художніх творах. Певним чином характер персонажів втілював авторські ідеї в їх багатозначності та багато вимірності. Тому заслуговує певну увагу як

з боку читачів, так і з боку критиків, бо різнотлумачення їх сутності, реінтерпретація сенсу роману починається саме з цього елемента художнього світу письменника. Генрик Сенкевич займає значне місце у літературі, основною метою якого було піднесення патріотизму та національної свідомості. На думку автора, література повинна підіймати дух народу та збадьорювати. Звертаючи увагу на роботи автора, помітно, що певні відчуття кризи та безвихідності призводять до художніх відкриттів.

Описано історію написання романів *«Без догмату»* та *«Сім'я Поланецьких»*. Роман *«Без догмату»* вийшов друком в 1891р., роман *«Сім'я Поланецьких»* був продовженням попереднього роману та був надрукований в 1895р. Помітно певні зв'язки між романами, що простежуються на ідейному та сюжетному рівнях.

Виявлено мовну реалізацію образу чоловіка в романах *«Без догмату»* та *«Сім'я Поланецьких»* Г. Сенкевича та простежено відмінності у зображенні образу чоловіка. В обох романах образи чоловіків є «полярними», оскільки Станіслав Поланецький з роману *«Сім'я Поланецьких»* є протилежністю Леона Плошовського з роману *«Без догмату»*.

У романах присутня психологічна проблема, а саме виникнення в інтелігентної людини теоретичних та практичних проблем світогляду. У цих творах Г. Сенкевича простежуємо душевний аспект інтелігента, його життя, що розвивається у почуттях до жінки, образ якої є зовсім ідеальним, протилежним чоловікам. Також присутні образи другорядних героїв, завданням яких є підкреслення певних психологічних проблем та надання «забарвлення» деяким ситуаціям. Визначено, що образ чоловіка у романах Г. Сенкевича є домінантним.

Герой Леон Плошовський є постійно сфокусований на питаннях, що не мають відповіді, зокрема, через власний скептицизм. Життя для нього безрадісне, сповнене відчаю. Його хвилювання призводять до безвихідного становища та втрати сенсу буття. Роман написано у вигляді особистого щоденника Леона, де помічаємо його судження, спостереження, зіставлення

та оцінки. Всі викладені думки свідчать про те, що Леон людина дуже грамотна та освічена, проте його величезна критика щодо світу поєднана з самокритичністю, що не дає змоги відчувати задоволення від життя та реалізувати себе.

Станіслав Поланецький з роману *«Родина Поланецьких»* докорінно відрізняється від Леона, адже він є людиною рішучою та діловою. Станіслав теж був дещо скептичним, неспокійним, проте рішучим та цілеспрямованим. У складні моменти свого життя він зумів змінитися, стати кращим та вирішити проблеми.

Перспективу нашого дослідження вбачаємо в подальшому дослідженні образу чоловіка в творчості інших польських письменників.

## ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАНЬ

1. Абрамова Ю. В. Регулятивний потенціал британських прислів'їв як засобів мовного втілення концептів ЧОЛОВІК та ЖІНКА : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, Харків. 2007. 20 с.
2. Антонович В. Про козацькі часи на Україні. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1991. 238 с.
3. Арістотель. Поетика / пер. Б. Тен ; [заг. ред. Л. Д. Гоголев]. Київ : Мистецтво, 1967. 130 с.
4. Астаф'єв О. Тарас Шевченко і Генрик Сенкевич: взаємопритягання романтиків. *Слово і час*. 2014. № 7. С. 3–11.
5. Баган О. Кохання і дух позитивізму. Іван Франко: інтерпретації : зб. ст. Дрогобич : Вид. відділ Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. 2010. С. 89–103.
6. Башкирова О. М. «Чоловік у стані кризи»: світоглядні та естетичні виміри художньої моделі (на матеріалі сучасної української романістики). *Південний архів. Філологічні науки* : зб. наук. праць. Херсон : Вид-во Херсонського державного університету, 2017. № 71. С. 150–154.
7. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
8. Бибик С. П., Сюта Г. М. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / За ред. С. Я. Єрмоленко. Харків : Фоліо, 2006. 623 с.
9. Бобир О. В., Буденний В. Й., Мамчич О. Б., Нікітіна Н. П. Словник-довідник літературознавчих термінів / За ред. О. В. Бобира. Чернігів : ФОП Лозовий В. М. 2016. 132 с.
10. Богучарова О. І. Внутрішня картина здоров'я як умова формування особистості (спроба проблематизації) : зб. наук. праць Ін-ту психол. ім. Г. С. Костюка АПН України. Т. IV. Ч. 1. 2002. С. 11–20.
11. Бойко С.В. Творчість Генрика Сенкевича в період Варшавського

позитивізму *Збірник Хмельницького національного університету. Серія : Славістичні студії*. 2023. № 13. С. 12–17.

12. Бойко С. В. Образ як важливий компонент у літературознавстві Славістичні студії. *Збірник Хмельницького національного університету. Серія : Славістичні студії*. 2023. № 14. С. 12–17.

13. Бондаренко О. С. Концепти «чоловік» і «жінка» в українській та англійській мовних картинах світу: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Донецький нац. ун-т. Донецьк, 2005. 19 с.

14. Булаховська Ю. Л. Польський і український історичний роман XIX ст. *Проблеми семантики, прагматики і когнітивної лінгвістики* : зб. наук. праць. Вип. 10. Київ, 2006. С. 34–38.

15. Булаховська Ю. Проблематика і фактографізм в історичному романі XIX ст. (Микола Гоголь, Генрік Сенкевич, Болеслав Прус). *Київські полоністичні студії*. Т. XXVI. *Полоністичні контексти*. С. 332–335.

16. Бурак В. Прототипове і стереотипне у мовному образі БАТЬКА (на матеріалі української літератури другої половини XIX століття). *Мовний простір слов'янського світу* : монографія. Київ : НУ «Києво-Могилянська академія», 2017. С. 14–16.

17. Варій М. Й. Психологія : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів. Київ : «Центр учбової літератури», 2007. 288 с.

18. Васьків М. С., Б. Хмельницький у зображенні М. Костомарова і Г. Сенкевича. *М. Костомаров і проблеми суспільного та культурного розвитку української нації* : тези науково-практ. конф. Рівне, 1992. С. 34-45.

19. Васьків М. С. Творчість Г. Сенкевича у контексті українсько-польських літературних взаємин : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 1996. 19 с.

20. Васьків М. Світло і тіні Генріка Сенкевича. «Вогнем і мечем» : антиукраїнський роман чи твір для «зміцнення сердець»? *День*. 2012. № 229/230 (14–15 грудня). С. 9.

21. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і

гол. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.

22. Виговська, Н. А. Образ чоловіка в українській літературі: культурні та соціальні аспекти. Київ: Видавництво «Наукова думка», 2018. 230 с.

23. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури / За ред. О. Галича. 2-ге вид. стереотип. Київ : Либідь, 2005. 488 с.

24. Говорун Т. В. Гендерна психологія : навч. посіб. Київ : Академія, 2004. С. 304.

25. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ : Логос. 2004. 284 с.

26. Гончаренко Б. Б. Моделі польського позитивізму в українській літературі ХІХ століття : дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2017. 196 с.

27. Грабович Г. Польсько-українські літературні взаємини: питання культурної перспективи. *До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка.* Київ : Основи, 1997. С. 138–169. URL : <http://litopys.org.ua/hrabo/hr07.htm>

28. Грабко І. В. Художній образ у мистецтві. *Теорія і практика актуальних і наукових досліджень* : зб. наук. праць. Дніпро, 2019. С. 16–17.

29. Грушевський М. Останні романи Г. Сенкевича. Два відчити М. Грушевського читанні в Львівському «Клюбі Русинок» 14 (26) і 17 (29) червня. Львів. 1895. 50 с.

30. Грушевський М. Твори : У 50 т. / редкол. : П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін. Львів : Світ, 2002. Т. 11 : Серія «Літературно-критичні та художні твори» : Літературно-критичні праці (1883–1931), «По світу». 2008. 784 с.

31. Дильонгова Г. Історія Польщі 1795–1990 рр. / пер. М. Кірсенка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. 239 с.

32. Зашкільняк Л. О., Крикун М. Г. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів. Львів : Львівський нац. ун-т імені Івана Франка. 2002. 752 с.

33. Загальна психологія : підручник/ О. В. Скрипченко, Л. В. Долинська

та ін. Київ : Либідь, 2005. 464 с.

34. Комісаренко С. В. Під знаком Нобеля: лідери наукового прогресу або роздуми вченого-біохіміка й імунолога про розвиток і значення наук про життя. Київ : ФОП Мишалов Д. В., 2020. 240 с.

35. Козаченко О. М. Методика подолання лексичної інтерференції в польському мовленні студентів філологічних факультетів вищих закладів освіти України : дис. ... канд. філол. наук / Запорізький держ. ун-т. Запоріжжя, 2000. 205 с.

36. Коцюбинська М. Ф. Література як мистецтво слова. Київ : Наук. думка, 1965. 324 с.

37. Лавринович Л. Б. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа : дис. ... канд. філол. наук. Луцьк, 2002. 175 с.

38. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. 3-тє вид., перероб. і доп. Київ, 1971. 486 с.

39. Література незалежної Польщі. Наукова спадщина М. С. Державіна і розвиток слов'янознавства : матер. міжнар. наук. конф. Запоріжжя : ЗДУ, 1995. 50 с.

40. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковальов та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

41. Макар Ю. І., Слюсар О. Ф. Словник українсько-польський, польсько-український. Słownik ukraińsko-polski, polsko-ukraiński. 2-ге вид. Чернівці : Букрек, 2015. 736 с.

42. Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади питання художнього образу. *Психологія і суспільство*. 2009. № 4. С. 181–185.

43. Марценішко В. О. Топос лицарства в історичній трилогії Генріка Сенкевича. *Вісник Черкаського університету. Серія : Філологічні науки*. 2018. № 1. С. 116–121.

44. Марценішко В. Сюжетно-композиційні особливості трилогії «Богдан Хмельницький» Михайла Старицького і роману «Вогнем і мечем»

Генрика Сенкевича : типологічні паралелі. *Вісник Черкаського університету*. Серія «Філологічні науки». 2012. Вип. 5. С. 29–37.

45. Микитюк В. Іван Франко про трилогію Генріка Сенкевича. *Українське літературознавство*. 2003. Вип. 66. С. 184–190.

46. Ожарівська С. П. Образ як категорія художнього тексту. *Вісник житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2012. Вип. 61. С. 217–220.

47. Основи психології : навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів / А. І. Веракіс, Ю. І. Завалевський, К. М. Левківський. Харків ; Київ., 2005. 416 с.

48. Особливості історичного роману як літературного жанру. *Література й історія* : тези доп. і повід. Всеукраїнської науково-практ. конф. Запоріжжя : ЗДУ, 1993.

49. Першай А. Ю. Семантика пола: репрезентація гендерних отношень во фразеологии. Вильнюс : ЕГУ, 2014. 178 с.

50. Пітерська О. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2020. № 32. С. 49–53.

51. Польсько-український, українсько-польський словник / укл. Н. Ткачова Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 224 с.

52. Починок Б., Починок І. Позитивізм і постпозитивізм: навчальний посібник. Чернівці, 2015. С. 300.

53. Приходько І. Дослідження поняття «образ» у гуманітарній парадигмі. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Лінгвістика» : зб. наук. праць / за ред. В. П. Олексенка. Вип. 25. Херсон : Вид-во ХДУ, 2016. С. 135–139.

54. Прокудкіна В. Образ «чоловіка» і «жінки» у свідомості особистості різного віку (крос-культурне дослідження). *Психологічні дослідження* : наук. праці викл. та студ. соціально-психологічного фак-ту. Вип. 13. / за ред. Ю. Дем'янчук, Н. Портницької, І. Тичини. Житомир : Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2020. С. 90–93.

55. Радишевський Р. Література та історія в романі «Вогнем і мечем» Генрика Сенкевича. *Філологічні дослідження*. Вип. 2. С. 132–148.

56. Савчук В. А. Чоловічі та жіночі опозиції в романі «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича. *Студентські наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2012. Вип. 5. С. 173–175.

57. Сенкевич Г. Без догмата : роман / пер. з польс. О. Ленік ; передм. В. Ведіної. Київ : Дніпро, 1986. 382 с.

58. Сенкевич Г. Вогнем і мечем : роман. У 2 т. Т. 1 / пер. з польс. Є. Литвиненка. Тернопіль : Богдан, 2006. 544 с.

59. Сенкевич Г. Збірка малої прози / пер. М. Л. Де-Вальдена. Львів: Видавництво «Підручники і посібники», 2001. 350 с.

60. Сенкевич. Г. Новели / пер. з польс. С. Ковганюка. Київ : Дніпро. 1975. 312 с.

61. Сенкевич, Г. Повне зібрання творів у шести томах. Том 4: «Трилогія». Київ: Видавництво «Веселка», 2016. 600 с.

62. Сенкевич, Г. Повне зібрання творів у шести томах. Том 5: «Крішна» та інші оповідання. Київ: Видавництво «Веселка», 2017. 450 с.

63. Сенкевич, Г. Повне зібрання творів у шести томах. Том 6: «Мисливці на вуглів» та інші твори. Київ: Видавництво «Веселка», 2017. 500 с.

64. Сенкевич Г. Юнацькі твори. Пер. з пол.. Є. Карловой. Київ. Харків. Вид-во Ф. Йогансена. 1902. 85 с.

65. Сенкевич Г. «Сенкевич Генрик». УРЕ : в 10 т. Т. 10. [Вид. 2]. Київ : Головна ред. УРЕ, 1983. С. 36–38.

66. Скрипченко О. В., Долинська Л. В., Огороднійчук З. В. та ін. Київ : Либідь, 2005. С. 464.

67. Словник-довідник літературознавчих термінів / Упор. :О.В. Бобир, В.Й. Буденний, О. Б. Мамчич, Н. П. Нікітіна ; за ред. О. В. Бобира. – Чернігів : ФОП Лозовий В. М., 2016. 132 с.

68. Сінкевич Є. *«Трилогія» Генріка Сенкевича в польській і українській*

*історіографії*. Наукові роботи Академії Ян Длугош у Ченстохові. Том XVI. 2017. С. 15–21.

69. Ставицька, Л. О. (2004). Гендерні стереотипи в сучасній мовній свідомості. *Наук. зап. Луганського нац. пед. ун –ту. Серія «Філологічні науки»* : зб. наук. пр. Луганськ. Вип. 5. Т.3. 2004. С. 128–146.

70. Столяренко О. Б. *Психологія особистості* : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 280 с.

71. Тимощук Ю. *Образ чоловіка у масовій культурі*. Збірник матеріалів круглих столів. /Гендер та філософія. Гендер та культурологія. Острог, 2013. С. 94–101

72. Ткаченко А.В. Художній образ як ключове поняття в естетичному вихованні. *«Наука і освіта»* № 12. 2016. С. 63–67 (Південноукраїнський НПУ ім. К. Д. Ушинського <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/2076> (дата звернення 20.11.2023)).

73. *Три погляди на українсько-польські взаємини початку ХХ ст.*:тези доп. славістичної конф. «Духовне відродження слов'ян у контексті європейської та світової культури». Чернівці : ЧДУ, 1992. С. 154–155

74. Філософія історії в «Трилогії» Г. Сенкевича. *Література і філософія* : зб. статей. Запоріжжя : ЗДУ, 1992, С. 91–97

75. Філософія: словник термінів та персоналій. В. С. Бліхар, М. А. Козловець, Л. В. Горохова, В. В. Федоренко, В. О. Федоренко. Київ : КВІЦ, 2020. 274 с.

76. Франко І. Польський селянин в освітленні польської літератури. *Зібрання творів: у 50 т. К. Том 45*, 1988. С. 206–207.

77. Шкляр Л. Є., Шпиталь А. Г. *Під знаком Нобеля. Лауреати Нобелівської премії з літератури 1901–2006*. Київ : Грамота, 2006. 504 с.

78. Ясь О. Сенкевич Генрик. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. / редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2012. Т. 9. С. 532.

79. Adamowicz K. *Wizerunek mężczyzny w visual kei*, Wydawnictwo Nowa

Strona, Bielsko-Biała. 2014. 340 s.

80. Bartmiński J. Językowi podstawy obrazu świata. Lublin: UMCS, 2012. 328 s.

81. Bourdieu P. Męska dominacja, przeł. L. Kopciwicz, Oficyna Naukowa, Warszawa. 2004. 160 s.

82. Brückner A. Kobieta – przezwisko obelżywe. Początki i rozwój języka polskiego, pod red. M. Karasia, Warszawa. 1974a. S. 348–356.

83. Chlebda W. Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy. Opole: Wyższa szkoła pedagogiczna im. Powstańców śląskich, 1991. 198 s.

84. Chmielowski P. Henryk Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym. Sienkiewicz dzisiaj: studia, szkice, polemiki, wybory / dokonał i opracował T. Jodełka. Warszawa : PIW, 1968. S. 166–196.

85. Dzieduszycki W. O Sienkiewiczu. *Gazeta Lwowska*. 1906. Nr 259. S. 12–14.

86. Filipec' Ol'ga Etnostereotipni uâvlennâ pro polâka ta ukraïncâ sered studentiv Žešivs'kogo unîversitetu (kriz' prizmu asociacij iz predmetami), „Zeszyt Naukowy Prac Ukrainozna wczych”, 2019. nr 3, S. 155–165.

87. Florek S. Psychika męczyzny – ewolucyjne uwarunkowania i społeczny stereotyp, [w:] Stereotypy i wzorce męskości w różnych kulturach świata, B. Płonka-Syroka (red.), Wydawnictwo DiG, Warszawa. 2008. S. 17–41.

88. H. Zieliński, Historia Polski 1914–1939, Wrocław, Ossolineum, 1982

89. Kardela H. Tak zwana gramatyka kognitywna a problem stereotypu. *Etnolingwistyka*. Lublin: UMCS, 1988. T. 1. S. 35–47.

90. Konopczyński W. Fotomontaż historyczny. W obronie «Ogniem i mieczem». Polemiki z Olgierdem Górką. Wybór tekstów wstęp i opracowanie H. Kosętka. Kraków. 2006. S. 96–99.

91. Krawczyk A. Język źródłem wiedzy o człowieku. *Etnolingwistyka*. 1998. T. 2. S. 29–38.

92. Krzyżanowski J. Twórczość Henryka Sienkiewicza. Warszawa : PIW,

1970. 438 s.

93. Lips Ursula. Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności: przewodnik Gdańsk: «Słowo/obraz/terytoria», 2000. 216 s.

94. Muldner-Nieckowski P. Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego, Świat Książki, Warszawa. 2003. 1088 s.

95. Myshalov D. V. Under the Nobel sign leaders of the scientific progress or the reflections of a biochemist and immunologist on the development and importance of life sciences. Kyiv: Priv. Entrepr. 2020. 240 s.

96. Olejniczak E. Stereotypy a wizerunki mężczyzn na przykładzie programu «Droga do Ironmana». Uniwersytet Łódzki Wydział Filologiczny. Olsztyn. 2018.

97. Olkusz W. Z pozytywistycznych zbliżeń literatury i malarstwa: studia i szkice. Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej Opole: Wydaw.UO. 1998. 223 s.

98. Orzeszkowa E. Listy zebrane. Wrocław : PAN, 1958. T. 4. 426 s.

99. Sienkiewicz H. Ogniem i mieczem. Powieść. T. 1 Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1962. 426 s.

100. Sienkiewicz H. Obraz twórczości / Oprac. K.Czachowska. – Warszawa: Wyd. Gelethera i Wolffa, 1931. 380 s.

101. Słownik literatury polskiej XIX wieku / [pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej]. – Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1994. 1112 s.

102. Słownik ludowych stereotypów językowych / red J. Bartmiński. Wrocław:Wyd-wo Un-tu Wrocławskiego. 1980. 274 s.

103. Świętochowski A. Henryk Sienkiewicz. Materiały, oprac. J. Kulczycka-Saloni. Warszawa : PIW, 1960. 339 s.

104. Tarnowski S. Historia literatury polskiej. Kraków : Czesu, 1907. T. 6. Cz. 2. S. 420–430.

105. Tarnowski S. Studia do historii literatury polskiej. T. V : Henryk Sienkiewicz. Kraków : Czesu, 1897. 40 s.

106. Tomkowski Jan. Mój pozytywizm. Instytut Badań Literackich PAN.

Warszawa : Wydaw. IBL, 1993. 421 s.

107. Tomkiewicz W. Wartości historyczne «Ogniem i mieczem». *W obronie «Ogniem i mieczem». Polemiki z Olgerdem Górką*. Kraków. 2006. S. 141–168.

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### СЛОВНИК ФАХОВИХ ТЕРМІНІВ

1. **Аферист** [фр. *affairiste* < *affaire* – справа] – той, хто займається *аферами*, інша назва – шахрай.
2. **Гендер** [англ. *gender* < *genos* (*genesis*)*pig'*] – у психології – соціально-біологічна характеристика, за допомогою якої дається визначення понять «чоловік» і «жінка».
3. **Героїчний** [гр. *heroikos*] – 1) пройнятий героїзмом, здатний до героїзму, пов'язаний із проявом героїзму (напр., г-на боротьба, г. народ, г. вчинок); 2) який вимагає надзвичайного напруження (г-ні зусилля); який зображує героїв, розповідає про них (напр., г-на поема); 4) який стосується стародавніх героїв (напр., г. епос).
4. **Декадент** [фр. *decadent* – який падає] – представник, послідовник *декадентства*.
5. **Дилетант** [іт. *dilettante* < *dilettare* – розважати] – 1) той, хто займається якоюсь справою, маючи тільки поверхневі знання у цій галузі (без спеціальної підготовки); 2) любитель, непрофесіонал.
6. **Догма** [гр. *dogma* – думка, вчення] – система основних положень якого-небудь учення або наукового напрямку (напр., д. римського права); 2) положення, що приймається за істину; твердження, яке не допускаєзаперечень.
7. **Догмат** [гр. *dogmo* (*dogmatos*)] – основне положення в релігійному віровченні, яке приймається на віру і не підлягає критиці (напр., д. непогрішності Папи у католиків); 2) те саме, що догма.
8. **Доктрина** [лат. *doctrina*] – учення, наукове, філософське або політичне твердження, положення.
9. **Енергія** [ір. *energia* – дія, діяльність] – 1) *фіз., тех* одна з основних властивостей матерії – здатність виконувати роботу, а також ця сама робота, яка застосовується для практичних цілей; 2) перен. наполегливість, рішучість

у досягненні мети; активність, працездатність.

10. **Естет** [фр. *esthete* < гр. *aisthetes* – який відчуває] – 1) прихильник мистецтва, поцінував прекрасного; 2) представник відірваного від життя «чистого мистецтва», т. зв. Естетства.

11. **Етика** [лат. *ethica* < гр. *ethos* – звичай] – філософське вчення про мораль, про правила поведінки людини; 2) сукупність принципів і норм поведінки в певному суспільному середовищі або професійній групі (напр.. лікарська е.).

12. **Жанр** [фр. *genre* – рід, вид] – 1) вид творів у межах якого-небудь мистецтва, що вирізняється особливими, властивими тільки йому сюжетними і стилістичними ознаками, напр., в літературі роман, поема, комедія тощо, у музиці симфонія, кантата тощо, у живописі – портрет, пейзаж, натюрморт тощо; живопис на побутові теми, картина побутового сюжету; 3) сукупність прийомів, стиль, манера зображення.

13. **Ідентифікація** [нім. *identifikation*, фр. *identification* < лат. *identificare* – ототожнювати] – ототожнення, уподібнення за певними ознаками.

14. **Індивідуаліст** [*individualiste* < *individuus* – неподільний] – людина, яка виявляє *індивідуалізм* у своїх думках, вчинках.

15. **Історичний** [історія] – 1) той, що стосується періоду, від якого збереглися речові пам'ятки побуту, письма, культури (напр., і період життя народу); 2) який дійсно існував, не вигаданий (напр., і. факт); знаменний, виключно важливий, який увійшов в історію (напр., і-на подія); 4) який описує людей або події минулого (напр., і. роман).

16. **Комерсант** [фр. *commerciant* < лат. *commercium* – торгівля] – приватний торговець, особа, яка займається комерцією

17. **Легіон** [лат. *legio* (*legionis*) < *lego* – збираю, набираю] – 1) у Стародавньому Римі – загін військ, основна бойова одиниця, полк (напр., легіони Цезаря); «) у деяких країнах – назва особливих військових частин (напр.. іноземний л.); 3) *перен.* величезна кількість (напр., цілий л. зірок); 4)

Орден почесного легіону – вищий французький орден за військові і цивільні заслуги.

18. **Література** – 1) вся сукупність писемних і друкованих творів (художніх, наукових, філософських тощо) того чи іншого народу, епохи або всього людства в цілому (напр., давньоруська л.); 2) художня л. – вид мистецтва, у якому художні образи створюються за допомогою слова, мови, а також твори цього мистецтва; 3) сукупність творів із певної галузі знань (напр., технічна л.)

19. **Маніакальний** [фр. пристрасть, бузумство] – мед. пов'язаний із *манією* (напр., м. стан.).

20. **Мізантроп** [фр.] – особа, яка уникає товариства людей, ненавидить їх.

21. **Неоромантизм** [нео-романтизмі – умовна назва різних течій у європейській художній культурі кінці ХІХ – початку ХХ ст., які відродили і розвинули ідеї романтизму (напр., французький символізм, постімпресіонізм).

22. **Нігілізм** [лат. nihil - ніщо, нічого] – 1) *філос.* заперечення загальноприйнятих цінностей: ідеалів, моральних норм тощо; 2) одна з течій громадської думки в Росії у 60-х роках ХІХ ст., що поширилися в середовищі різночинців і була спрямована проти буржуазно-дворянських традицій і кріпосницької ідеології.

23. **Нігіліст** [лат. nihil – ніщо, нічого] – людина, яка негативно ставиться до всього загальновизнаного; 2) представник однієї з течій російського суспільного життя 1860-х років.

24. **Об'єкт** [лат. objetum – предмет] – 1) *філос.* те, що існує поза нами і незалежно від нашої свідомості, зовнішній світ; 2) предмет, явище, на яке спрямована певна діяльність людини (напр. о. дослідження); 3) підприємство, будівництво, окрема ділянка як місце людської діяльності; 4) *лінгв.* другорядний член речення, додаток.

25. **Патріархат** [< гр. pater (patros) батько+ arche – влада] – 1) останній період в історії первісного родового суспільства, що настав після

матріархату і характеризувався панівною роллю чоловіка в господарстві, суспільстві, сім'ї; 2) церк. християнська церква на чолі з патріархом.

26. **Позитивізм** [лат. *positivus* – позитивний] – філ.ос. філософський напрям (виник у 1930-ті рр. у Франції), що заперечує пізнавальну активність філософських знань, теоретичного мислення в цілому, проголошуючи єдиним джерелом істинного (позитивного) знання емпіричні дані.

27. **Полонізм** [лат. *polonius* – поляк] – лінгв. слово або вираз, запозичений із польської мови; зворот мови, побудований за зразком польської мови.

28. **Практицизм** [нім. *Practizismus* < гр. *praktios* – діяльний, активний] – 1) діловитість, практичне ставлення до чого-небудь; 2) схильність до самої тільки практичної діяльності; переважання *практики* перед *теорією*.

29. **Призма** [гр. *prisma*, букв. – розпилене] – 1) *мат.* багатогранник із двома рівними паралельними основами – багатокутниками і боковими гранями - *паралелограмами*; 2) *фіз.* частина оптичного приладу – предмет у формі *призми* із прозорого матеріалу.

30. **Психологічний** [психологія] - 1) той, що стосується психології, викликаний психологічним потрясінням (напрю, п-на травма); 2) створений на основі поглибленого зображення психології героїв (напр., п-на повість).

31. **Раціоналізм** [фр. *rationalism* < лат. *rationalis* – розумний] – 1) філос. напрям, що визнає розум основою пізнання і поведінки людей; 2) розсудливе ставлення до дійсності; 3) напрям в архітектурі ХХ ст., що прагнув виробити нові архітектурні методи, які б відповідали сучасним, суспільним потребам, естетичним запитам і рівню промислово-технічного розвитку.

32. **Рецепція** [лат. *reception* – прийняття] – 1) запозичення і пристосування певним суспільством соціологічних і культурних форм, які виникли в іншій країні або в іншу епоху; 2) фізіол. сприйняття рецепторами енергії механічних, термічних, електромагнітних, хімічних та ін. подразників і перетворення їх на нервові сигнали.

33. **Роман** [фр. roman лат. romanus - римський] - 1) великий розповідний твір (як правило, у прозі) зі складним, розгалуженим сюжетом; рицарський р. - твір західноєвропейської середньовічної літератури про кохання і незвичайні подвиги *рицарів*; готичний р. - роман «жахів» у прозі передромантизму і *романтизму*, що містить таємничі пригоди, *фантастику*, *містику*; 2) *перен.* кохання між чоловіком і жінкою.

34. **Романіст** [фр. romaniste] – письменник, який працює в жанрі *роман*.

35. **Репутація** [фр. reputation < лат. reputatio – обмірковування] - загальна думка про чий-небудь достоїнства і недоліки.

36. **Сенс** [лат. sensus – смисл <sentio – вважаю] – 1) значення; 2) розумна підстава, доцільність.

37. **Скептик** [< гр. skeptikos – який розглядає, критикує] – 1) послідовник *скептицизму*; 2) недовірлива людина, яка у всьому сумнівається.

38. **Скептицизм** [фр. Scepticsime < гр. skeptikos – який розглядає, критикує] 1) ідеалістичний філософський напрям, що піддає сумніву можливість пізнання об'єктивної дійсності; 2) критичне, недовірливе ставлення до чого-небудь, сумнів у можливості, правильності або істинності чого-небудь; інша назва – *скепсис*.

39. **Соціальний** [лат. socialis] - суспільний, громадський; пов'язаний із життям і відносинами людей у суспільстві.

40. **Флірт** [англ. flirt < фр. Flirter – кокетувати] – залицяння, кокетування.

41. **Характер** [гр. character – розрізнявальна риса, ознака] – 1) сукупність психічних особливостей людини, які виявляються в її діях, поведінці; 2) тверда, сильна воля, впертість у процесі досягнення чогось; 3) сукупність відмітних властивостей, ознак предмета, або явища; 4) художній образ, який узагальнює типові риси певної групи людей.

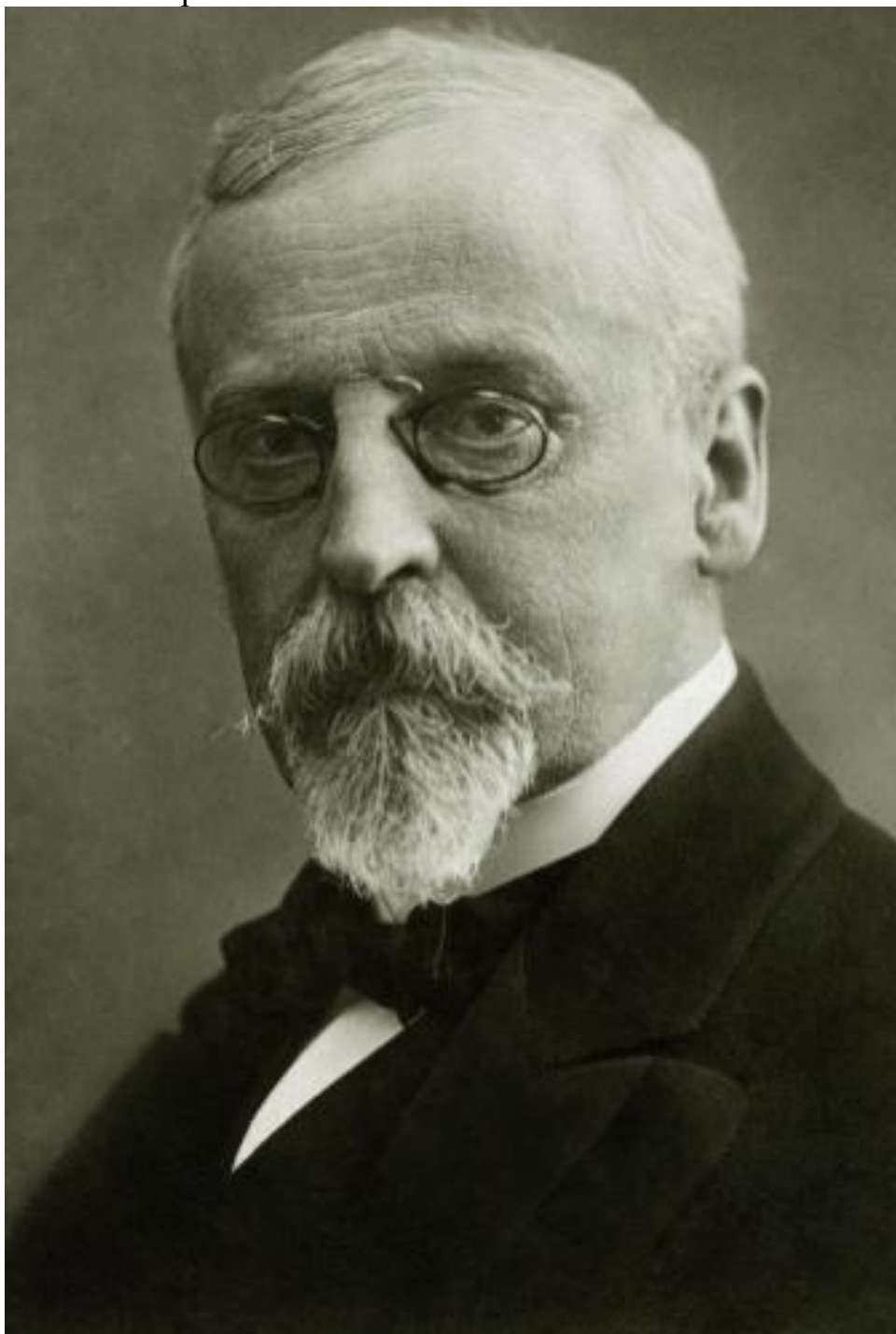
42. **Шляхта** – [польс. szlachta] у деяких країнах Центральної Європи (Польщі, Литві та ін.) у XIV – на початку XX ст. – назва світської знаті,

дворянства.

Подано за джерелом: Сучасний словник іншомовних слів. Уклала О. П. Семотюк. Харків : Веста: Видавництво «Ранок», 2008. 688 с.

## Додаток Б

Фото Генрика Сенкевича:



Джерельна база

URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/bez-dogmatu.pdf>



URL: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/rodzina-polanieckich.html>

