МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА
ЗАПОРОЖЖЯ ТА ЗАПОРОЖЦІ У РОМАНІ ГЕНРІКА СЕНКЕВИЧА «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ»

Виконав: студент 2 курсу, гр. 8.0354-мк
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.033 «Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська»
освітньо-професійної програми
«Переклад та міжкультурні комунікації»
_____ Кулик М.Р.
Керівник _____проф. Павленко І.Я.
Рецензент _____

ЗАПОРІЖЖЯ
2026

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *філологічний*
Кафедра *слов'янської філології*
Освітній рівень *магістр*
Спеціальність *035 «Філологія»*
Спеціалізація *035.033 «Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша –польська»*
Освітня програма *«Переклад та міжкультурні комунікації»*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
слов'янської філології
Павленко І. Я.

_____
«___» _____20__року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
Кулику Миколі Романовичу

1. Тема роботи: *Запорожжя та запорожці у романі Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем»*

керівник роботи – *д .філол.н., проф. Павленко І.Я.*
затверджені наказом ЗНУ «13» березня 2025 р. № 396-с.
2. Строк подання студентом роботи 16.01.2026 р.
3. Вихідні дані до роботи: *текст роману «Вогнем та мечем», літературознавчі монографії та статті, присвячені досліджуваній проблемі*
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):
1. *Роман Г. Сенкевича «Вогнем та мечем» у контексті імагологічного компаративного літературознавства*
2. Особливості зображення українського степового лицарства в романі «Вогнем та мечем»
5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень):
_____
_____
_____
_____

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	*Павленко І.Я, професор*	15.11.2024 р.	15.11.2024 р.
2	*Павленко І.Я, професор*	15.05.2025 р.	15.05.2025 р.
Вступ, висновки	*Павленко І.Я, професор*	15.10.2025 р.	15.10.2025 р.

7. Дата видачі завдання *15.11.2024 р.*

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів написання дипломної Роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	*Збір та систематизація матеріалу*	*Травень-червень 2025 р.*	
2	*Аналіз науково-критичної літератури з обраної проблеми*	*липень 2025 р.*	
3	*Вступ*	*Серпень 2025 р.*	
4	*Розділ 1. Роман Г. Сенкевича «Вогнем та мечем» у контексті імагологічного дискурсу компаративного літературознавства*	*вересень 2025 р.*	
5	*Розділ 2. Особливості зображення українського степового лицарства в романі «Вогнем та мечем»*	*Жовтень 2025 р.*	
6	*Висновки*	*листопад 2025 р.*	
7	*Оформлення роботи*	*листопад 2025 р.*	
8	*Захист роботи*	*Лютий 2025 р.*	

Студент _____ Кулик М.Р.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник роботи_____ Павленко І.Я.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Нормоконтроль пройдено.
Нормоконтролер_____ Мацегора І.Л.
(підпис) (прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

Текст кваліфікаційної роботи магістра 63 сторінки, 55 джерел.

ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ − роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем».

ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ − імагологічні характеристики образу Запорожжя та запорожців у романі Г. Сенкевича.

МЕТА РОБОТИ встановлення специфіки художньої репрезентації Запорожжя та запоріжців в художньому світі роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем».

Реалізація мети передбачає розв'язання таких **ЗАВДАНЬ:**

- окреслити наукові підходи до вивчення теми української історії у компаративному літературознавстві та уточнити методологію дослідження художнього історизму в контексті імагологічного підходу;
- встановити своєрідність трактування українського історичного минулого в українському та польському літературознавстві та романі Г. Сенкевича;
- проаналізувати способи творення характерів українського степового лицарства у романі Г. Сенкевича;
- дослідити особливості авторського міфологізування запорозького козацтва в романі Сенкевича.

МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ: порівняльно-історичний, структурно-типологічний, компаративний, описовий, імагологічний Використано можливості мотивного, генетичного та міфопоетичного видів аналізу для виявлення комплексу усталених тем і мотивів, що формують козацьку тему.

НАУКОВА НОВИЗНА полягає у тому, що у роботі комплексно розглянуто імагологічні аспекти роману, форми репрезентації українського козацького руху в творі польського письменника, досліджено індивідуально-авторські стратегії відтворення образу запорозького козацтва в романі «Вогнем і мечем», а також їхнє значення для формування польської та української романтичної картини світу.

ПРАКТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ Результати дослідження можуть бути використані в курсі викладання польської літератури XIX століття у вищих та середніх навчальних закладах, під час підготовки підручників і посібників, а також для створення нових розвідок із проблем романтизму, історизму, художньої рецепції української історії, функціонування національних образів у літературі, компаративного та імагологічного літературознавства.

ІМАГОЛОГІЯ, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО, Г. СЕНКЕВИЧ, РОМАН ВОГНЕМ І МЕЧЕМ», КОЗАЦЬКИЙ РУХ, ЗАПОРОЖЦІ, ХУДОЖНІЙ ІСТОРИЗМ, «СВІЙ-ЧУЖИЙ»

ABSTRACT

Text of the master's qualification work 63 pages, 55 sources.

OBJECT OF THE RESEARCH − G. Sienkiewicz's novel "With Fire and Sword".

SUBJECT OF THE RESEARCH − imagological characteristics of the image of Zaporozhye and the Zaporozhians in G. Sienkiewicz's novel.

PURPOSE OF THE WORK is to establish the specifics of the artistic representation of Zaporozhye and the Zaporozhians in the artistic world of G. Sienkiewicz's novel "With Fire and Sword".

The implementation of the goal involves solving the following TASKS:

- to outline scientific approaches to studying the topic of Ukrainian history in comparative literary studies and to clarify the methodology for studying artistic historicism in the context of the imagological approach;
- to establish the originality of the interpretation of the Ukrainian historical past in Ukrainian and Polish literary studies and G. Sienkiewicz's novel;
- to analyze the ways of creating the characters of Ukrainian steppe chivalry in G. Sienkiewicz's novel;
- to investigate the features of the author's mythologizing of the Zaporozhian Cossacks in Sienkiewicz's novel.

RESEARCH METHODS: comparative-historical, structural-typological, comparative, descriptive, imagological The possibilities of motivic, genetic and mythopoetic types of analysis were used to identify a complex of established themes and motifs that form the Cossack theme.

SCIENTIFIC NOVELTY lies in the fact that the work comprehensively considers the imagological aspects of the novel, the forms of representation of the Ukrainian Cossack movement in the work of the Polish writer, and examines the individual author's strategies for reproducing the image of the Zaporozhian Cossacks in the novel "With Fire and Sword", as well as their significance for the formation of the Polish and

Ukrainian romantic picture of the world.

PRACTICAL SIGNIFICANCE The results of the study can be used in the course of teaching Polish literature of the 19th century in higher and secondary educational institutions, in the preparation of textbooks and manuals, as well as for creating new research on the problems of romanticism, historicism, artistic reception of Ukrainian history, the functioning of national images in literature, comparative and imagological literary studies.

IMAGOLOGY, LITERARY STUDIES, COMPARATIVE LITERATURE STUDIES, G. SIENKEVYCH, NOVEL WITH FIRE AND SWORD, COSSATS MOVEMENT, ZAPORIZHS, ARTISTIC HISTORICISM, "OUR OWN-STRANGER"

ЗМІСТ

ВСТУП …… 9
РОЗДІЛ 1.
РОМАН Г.СЕНКЕВИЧА «ВОГНЕМ ТА МЕЧЕМ» У КОНТЕКСТІ ІМАГОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ КОМПАРАТИВНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА…….. 9
1.1. Загальна характеристика та ключові поняття імагологічного літературознавства.. ……. 14
1.2. Роман Г.Сенкевича в оцінці українських літературознавців: імагологічні аспекти ……. 18
1.3. Роман Г. Сенкевича у польському літературознавчому дискурсі: проблема польсько-українських взаємин …… 23
РОЗДІЛ 2.
ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО СТЕПОВОГО ЛИЦАРСТВА В РОМАНІ. ……. 27
2.1. Етноімагологічна проблематика роману…….. 27
2.2. Оптика авторського бачення Запорожжя та запорожців…….. 31
2.3.Особа та громада в романі……. 38
2.4 «Свій» − «інший» − «чужий» в художньому світі роману…….. 50
ВИСНОВКИ……...… 53
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ……... 57

ВСТУП

Утвердження та розквіт історизму художнього мислення є одним із найважливіших здобутків європейського романтизму як художнього напряму. Історична тема набула особливої актуальності для слов'янських літератур XIX століття внаслідок пробудження національної самосвідомості, дала імпульс для активного розроблення історичних сюжетів, образів і мотивів. Представники різних художніх напрямів, течій наголошували на необхідності глибокого вивчення та відтворення історії своєї батьківщини. Патріотичне піднесення в Польщі зумовило потужний розвиток історичної науки та пошук нових форм відображення історії в художній літературі.

Популярність ідей Й. Г. Гердера, здобутки історичної прози в європейських літературах вплинули на те, що польська література не обмежилася колом лише національно-історичних тем і звернулася до естетичного освоєння минулого інших народів, екзотичних часів і просторів. Як зазначає Ю.Л. Булаховська, «це мандрування не тільки до свого народу, а й до «іншонаціональних ойкумен», збагатило творчий процес новими оригінальними темами, сюжетами, образами» [11, с. 35].

Зацікавленість письменників українською темою знайшла відображення в різних жанрових формах: піснях, поемах, повістях, романах, історичних драмах. Звернення до фольклорних та літописних джерел у процесі освоєння української історії спричинило активні жанрові й стильові пошуки митців, виникнення різноманітних стратегій історизму.

Українська тема стала важливою складовою художньої системи польського романтизму загалом. На початку XIX століття в Україні знаходили джерела своєї творчості А. Мальчевський, Б. Залеський, С. Гощинський. Однією з постійних

стала тема козацтва, в основі якої лежала легенда про спільне козацько-шляхетське походження.

Однак, як зауважує Н. Цьолик, образ козака як Іншого є амбівалентним, що, з одного боку, є втіленням сміливого й войовничого Іншого, а з іншого – «козак – це затаєний бунтівник, а пізніше месник шляхті» [40, с. 68]. Польських письменників, що писали про Україну, традиційно іменують «українською школою». До українського матеріалу польських романтиків вели характерні для представників романтичного мистецтва пошуки ідеалу. Далеке історичне минуле українського народу, традиції народного побуту й культури часто сприймалися романтиками як частина ідеального світу, який вони протиставляли неприйнятній для них сучасній дійсності.

Козацтво постає як могутня сила в текстах польських письменників XIX і XX століть, уособлює їхні мрії про власну державу, незалежність і могутність народу. Як зазначає Н. Малинська, «ідеал козацької доблесті, оспіваний народною думою, історичною піснею, легендою, постав ідеалом героїзму ще з періоду становлення нової української літератури…» [27, с. 7].

У другій половині XIX століття в текстах пізніх романтиків козацтво залишалося органічною складовою художнього світу слов'янських письменників. Доречною в цьому контексті є думка Н. Брацької: «В епоху романтизму повернення на літературну сцену козака із притаманними йому рисами лицаря – сарматського воїна зумовлене панівними тенденціями – історизму та регіоналізму, оскільки романтична подорож до витоків народності відбувалася не тільки в часі, а й у просторі» [7, с. 552]. На сьогодні існує досить значний корпус літературознавчих праць, присвячених зображенню доби козацтва у творах письменників XIX-XX ст., однак безліч аспектів цієї теми все ще потребує детального вивчення.

Так, у польській літературі найбільш помітним і неординарним серед романістів «української школи» є Нобелівський лауреат Генрик Сенкевич (1846–

1916), творець найвідомішого літературного етнообразу України, який надовго закріпився в польській ментальності та переріс у стереотип. Творчості романіста присвячена велика кількість наукових розвідок, зокрема польських науковців (П. Хмелевського [47], Ю. Кшижановського [52], М. Космана [51]), українських (Ю. Булаховської [9; 10], Р. Радишевського [35; 36], Н. Васьківа [12; 13], Т. Чужої [42; 43], В. Марценишка [29; 30]).

Дослідники сходяться на думці, що роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» став своєрідною акумуляцією/узагальненням усієї попередньої польської традиції в українській тематиці. У ньому представлено багатопланове бачення України: історичної, героїчної, селянської, ідилічної та ін.

Концепція України та козацтва, репрезентована Г. Сенкевичем, настільки багатоаспектна й неоднозначна, що й досі не припиняються дискусії на цю тему серед істориків, філологів, філософів як з українського, так і з польського боку. Критичні відгуки поляків про трилогію зібрано у виданні «Trylogia Henryka Sienkiewicza: Studia, szkice, polemiki» (Варшава, 1962 [52]). В українській науці першим скрупульозно проаналізував твір В. Антонович [цит. за: 36, с. 7]. На нього й досі спираються сучасні дослідники (наприклад, Р. Радишевський [36]. Окремі аспекти розглянуто в дослідженнях Ю. Шевчука [45], К. Біздри [6]), В. Марценишка [29]).

Загалом українські історики літератури не можуть погодитися з представленим у романі баченням козацтва та війни проти Польщі як бунту селян проти панів – поляків. Цей полемічний аспект сформулювала Ю. Булаховська у передмові до перекладу роману «Хрестоносці» [10, с. 282]. Згодом дослідниця ширше проаналізувала «Вогнем і мечем» у своїх літературно-критичних статтях і передмові до першого українського видання. Г. Грабович висловлює думку, що роман Г. Сенкевича розпалював шовіністичні тенденції, оскільки рецепція роману сильно вплинула на польське суспільство [15, с. 242]. Дослідник стверджує, що в трилогії відобразилися «традиції як «української романтичної

школи» в польській літературі, так і міфічні й орієнтальні традиції» [16, с. 158]. Однак загалом переважає негативне суб'єктивне ставлення письменника до козаків.

На особливостях української рецепції роману зупиняється у свої роботах М. Васьків, особливу увагу зосереджуючи на стильових і жанрових особливостях трилогії [12]. Огляд творчості польського письменника із сучасною оцінкою «Вогнем і мечем» належить Р. Радишевському [35]. Широку дискусію серед науковців-істориків, письменників, громадських діячів, публіцистів обох країн наприкінці дев'яностих років минулого століття викликала екранізація Єжи Гофмана (з українського боку в дискусії взяли участь П. Кралюк [24], Ю. Шевчук [45]). Тоді, зокрема, було сформульовано причину несприйняття роману українським суспільством як наслідок несумісності різних національних проєктів.

Більшість сучасних дослідників роману зазначають, що часи Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, Гайдамаччини постійно були в тематичному фокусі романтичної літератури. Водночас проблема рецепції козацтва в європейській художній літературі XIX ст. не знайшла належного системного вивчення в літературознавстві. Роман Г. Сенкевича в контексті формування етнообразу козака залишився поза сферою літературознавчих інтересів. Суттєві кроки на цьому шляху були зроблені в працях з історії літератури (Т. Марченко [31], історії зарубіжних літератур і компаративістики Д. Наливайко [32] та ін.), наукові здобутки яких потребують подальшого розвитку, контекстуального аналізу, більш всебічного та повного розгляду.

Мета роботи – встановлення специфіки художньої репрезентації Запорожжя та запоріжців в художньому світі роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем».

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність розв'язання таких завдань:

– окреслити наукові підходи до вивчення теми української історії у компаративному літературознавстві та уточнити методологію дослідження художнього історизму в контексті імагологічного підходу;
- встановити своєрідність трактування українського історичного минулого в українському та польському літературознавстві та романі Г. Сенкевича;
- проаналізувати способи творення характерів українського степового лицарства у романі Г. Сенкевича;
- дослідити особливості авторського міфологізування запорозького козацтва в романі Сенкевича.

Об'єкт дослідження: роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем».

Предмет дослідження – імагологічні характеристики образу Запорожжя та запорожців у романі Г. Сенкевича

Методи дослідження: порівняльно-історичний, структурно-типологічний, компаративний, описовий, імагологічний Використано можливості мотивного, генетичного та міфопоетичного видів аналізу для виявлення комплексу усталених тем і мотивів, що формують козацьку тему.

Наукова новизна полягає у тому, що у роботі комплексно розглянуто імагологічні аспекти роману, форми репрезентації українського козацького руху в творі польського письменника, досліджено індивідуально-авторські стратегії відтворення образу запорозького козацтва в романі «Вогнем і мечем», а також їхнє значення для формування польської та української романтичної картини світу.

Практичне значення роботи. Результати дослідження можуть бути використані в курсі викладання польської літератури XIX століття у вищих та середніх навчальних закладах, під час підготовки підручників і посібників, а також для створення нових розвідок із проблем романтизму, історизму, художньої рецепції української історії, функціонування національних образів у літературі, компаративного літературознавства.

РОЗДІЛ 1.
РОМАН Г. СЕНКЕВИЧА «ВОГНЕМ ТА МЕЧЕМ» У КОНТЕКСТІ ІМАГОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ КОМПАРАТИВНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

1.1. Загальна характеристика та ключові поняття імагологічного літературознавства

У сучасному гуманітарному дискурсі літературна імагологія посідає чільне місце як напрям, що досліджує «історію духу» через призму національних образів. Виникнувши на перетині літературознавства, етнопсихології та соціології, цей підхід дозволяє деконструювати механізми формування уявлень про «Іншого», що є критично важливим для розуміння міжкультурного діалогу.

Імагологія − це сфера досліджень у різних гуманітарних дисциплінах, що займається вивченням образу «чужого» (чужої країни, народу і т. д.) в суспільному, культурному і літературному свідомості тієї чи іншої країни, епохи [8, с. 158].

Статус імагології в сучасному гуманітарному знанні не цілком визначений. Одні дослідники розглядають імагологію як теоретичну або історико-літературну дисципліну в рамках літературознавства, як «вчення про образи», або дослідження стійких образів (іміджів) чужого, іншого (за етнічною, культурною та мовною приналежністю), інші − як розділ історичної науки, що досліджує ті уявлення про інші культурні коди у країни, які складаються в суспільній свідомості тієї чи іншої країни певному історичному етапі, треті − як відгалуження культурології або соціології, які досліджують уявлення учасників культурного діалогу один про одного, четверті − як технологію створення іміджів.

Витоки імагології слід шукати у французькому порівняльно-історичному

літературознавстві 1950-х років, що намагалося оновити свій тематичний реєстр і дослідницький інструментарій. Першопрохідцями у цьому напрямку були два французьких учених − професор Сорбонни Жан-Марі Карре, що видав в 1947 р. монографію «Французькі письменники і німецький міраж: 1800-1940», і його колега Маріус-Франсуа Гійяр, перу якого належить книга «Порівняльне літературознавство». [цит за: 8, с. 28]. В українській науці проблеми імагології цікавили Дмитра Наливайка [32].

Предметом імагології як компаративної галузі є літературний етнообраз, під яким розуміємо такий літературний образ, що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як «типові» для відповідної країни, «характерні» для цілого народу.

За Д.Наливайком, безпосередній предмет імагології − літературні образи (іміджі) інших країн та іноземців, що створюються в певній національній чи регіональній свідомості й відбиваються в літературі; за своєю природою і структурою вони є інтегрованими образами, специфічними етно- й соціокультурними дискурсами, що відзначаються значною тривкістю й тривалістю, але не лишаються незмінними. Деякі вчені особливе місце й роль відводять літературознавчій імагології на тій підставі, що «першорядним предметом є все-таки література, оскільки з усіх феноменів культури домінуючу роль у формуванні національної свідомості відігравала література»[32, с. 29]

За своєю структурою літературний етнообраз − це деталь, яка використовується для репрезентації (зображення) усієї нації. За цією референційною віднесеністю (тобто пов’язанням індивідуальних рис зображуваного предмета з певного національною ідентичністю) розрізняють образ власного етнокультурного Я-автообраз (чи автоімідж, auto-image) та образ Іншого − гетерообраз (чи гетероімідж, hetero-image), а за семантикою їх можна ділити на образи позитивно й негативно забарвлені, символічні, карикатурні,

гротескні тощо.

Деякі дослідники звертають увагу, що на рівні побутового мислення індивідуальна й колективна психіка мають властивість творити стереотипи − звичні стійкі уявлення стосовно різних сфер життя, зокрема й міжнаціональних взаємин [8, с. 100]. Про німців звичайно говорять, що вони акуратні й пунктуальні, іспанців вважають гордими й палкими, а французів - влюбливими та легковажними. Фраза «типовий німець» чи «типовий француз» зрозуміла співрозмовникам і не потребує додаткових пояснень, бо ґрунтується на стереотипах, які приписують тому чи тому етносу певний набір характерних рис [8, с. 115].

Дж. Лірсен навів список деяких стійких структурних подібностей, які можна знайти в таких репрезентаціях різних країн:

- північ практичніша, діловитіша, прозаїчніша, індивідуалістичніша й вільнолюбніша за південь цій країни, котрий більш ідилічний, безтурботний, але менш надійний чи діловий;
- периферія певної території більш традиційна, позачасова, відстала, «природна», а центр космополітичніший, модерніший, прогресивніший, «культурніший».

За спостереженням Дж. Лірсена, стереотипи можуть бути позитивними або негативними залежно від політичних обставин і позиції автора: країни, які становлять загрозу в політичній чи економічній конкуренції, описуються в негативному освітленні, що зумовлює ксенофобію, а країни, котрі не становлять жодної загрози, зображуються у привабливому освітленні, що породжує екзотизм та ксенофілію. Тому зі зміною політичних обставин може змінюватися образ країни [цит. за: 8, с. 109].

Образ змінюється не тому, що змінюється приписуваний певній нації характер, а тому, що змінюється ставлення до країни. Звідси випливає необхідність дискурсивного підходу: імагологія повинна вивчати не лише

зображену іноземну країну, а й контекст зображення, авторську позицію.

До середини XX ст. дослідники вивчали окремі аспекти імагологічної проблематики на межі літературознавства та етнографії, етнопсихології, антропології культури, соціології. У 1950-х рр. у французькому літературознавстві виникла дослідницька спеціалізація під назвою «імагології», присвячена вивченню образів інших етнокультур у національній літературі. Біля иочатків цієї царини стояли Жан-Марі Карре і його учень та послідовник Маріус Франсуа Гюйяр. Тоді ж Рене Веллек, котрий посідав позиції геокритицизму, не лише висловив сумнів у доцільності зарахування імагології до літературної компаративістики, а й узагалі відмовився визнати її за наукову дисципліну, не вбачаючи жодних відмінностей між нею та соціологічним дослідженням громадської думки або ж, скажімо, етнопсихологією. Наукові зацікавлення − зосереджені на актуальних для сучасного суспільства проблемах національної та культурної ідентичності, «деколонізації» тощо. Особливо інтенсивно ця спеціалізація розвивається у Франції та Німеччині, де основні школи європейської імагології очолили Д.-А. Пажо та Г. Дізеринк.

Для системного аналізу імагологічного наповнення тексту оперують такими поняттями:

1. Дихотомія «свій − чужий»: це когнітивна універсалія, що лежить в основі самоідентифікації будь-якої спільноти. У літературному творі «чужий» виступає дзеркалом, у яке дивиться «свій», щоб краще зрозуміти власну природу.

2. Стереотип: Спрощене, схематичне та емоційно забарвлене уявлення про групу людей. Імагологія розрізняє:

   – Автостереотипи − самопрезентація нації (наприклад, українська «гостинність» або «кордоцентризм»).
   – Гетеростереотипи − погляд ззовні (наприклад, погляд польських авторів на козацтво у XIX ст.).

3. Імаготип: більш складна одиниця аналізу, ніж стереотип. Це стійка

ментальна структура, що закріплюється в літературній традиції і передається від автора до автора (наприклад, імаготип «фатальної жінки-іспанки» або «педантичного німця»).

4. Етноцентризм: тенденція оцінювати інші культури крізь призму цінностей власної групи, що часто призводить до викривленого (негативного або екзотизованого) зображення «іншого» [8, с. 112].

1.2. Роман Г.Сенкевича в оцінці українських літературознавців: імагологічні аспекти

Історичний процес містить низку етапів, що традиційно викликають підвищений інтерес наукової спільноти. В українському контексті таким пріоритетним напрямом досліджень є козацька доба, зокрема період XVI–XVII століть. Вивчення даного питання базується на працях представників козацької старшини (Р. Ракушки, С. Величка, Г. Граб'янки), а також на свідченнях тогочасних інтелектуалів, мемуаристів та іноземних мандрівників.

Зацікавленість феноменом козацтва властива не лише вітчизняній, а й польській думці. Це зумовлено генетичним зв'язком двох народів, тривалим перебуванням українських земель у політико-правовому полі Речі Посполитої та безпосереднім впливом козацького чинника на її історичну долю. Особливої актуальності ця проблематика набула в середині XVII ст., коли криза у відносинах між польською державою та козацтвом досягла свого апогею, що залишається предметом дискусій і в сучасній історіографії.

Складні процеси національного самоствердження отримали виразну інтерпретацію в художній словесності, де одним із найбільш знакових прикладів є роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем».

Дослідження літературного твору потребує попереднього з’ясування чинників формування світогляду автора, оскільки творчий процес нерозривно пов’язаний із життєвим досвідом та ідеологічними установками митця.

Генрік Сенкевич, виходець із зубожілого шляхетського середовища, розпочав літературний шлях ще в студентські роки. Його інтелектуальне становлення відбувалося під впливом академічного навчання та численних мандрівок країнами Заходу. Це сформувало в нього критичний погляд на технократичну цивілізацію та глибокий патріотизм, де ідея польської державності поставала як абсолютна цінність [3, с. 7]. У 1880-х роках письменник зосереджується на вивченні історії, зокрема на причинах розчленування Речі Посполитої наприкінці XVIII ст.

В умовах поразки національно-визвольних рухів (повстання 1830–1831 та 1863–1864 рр.) польська інтелігенція шукала нові методи консолідації суспільства. В умовах посилення русифікації, ініційованої Російською імперією, постала гостра потреба у творах, здатних підняти національний дух через героїзацію минулого. У цьому контексті творчість Г. Сенкевича стала інструментом демонстрації національної солідарності перед зовнішніми загрозами [4, с. 25].

Показовим прикладом світоглядної позиції автора є роман «Вогнем і мечем» (1883 р.), де Г. Сенкевич не лише виказує прихильність до польської шляхти, а й певною мірою ідеалізує цей стан. Фундаментом для змалювання суспільно-політичних реалій тогочасних українських територій став твір Гійома Левассера де Боплана «Опис України». Сам письменник підтверджував факт запозичення інформації саме з цього джерела [6, с. 25]. Слід зауважити, що в тогочасній науковій традиції праця Боплана вважалася незаперечним еталоном об'єктивності. Зокрема, історик В. Антонович підкреслював, що автор «Опису України» як іноземець залишався нейтральною стороною в козацько-

шляхетському протистоянні, що дозволило йому висвітлити події без упередженості чи спроб героїзації однієї зі сторін [2, с. 11].

Окрему увагу в романі приділено устрою та внутрішньому життю Запорозької Січі. Очевидно, що автор не міг обмежитися виключно позитивними характеристиками козацтва, адже це суперечило б загальній патріотичній концепції твору. Попри визнання Г. Сенкевичем високих особистих якостей лідерів (зокрема Б. Хмельницького та І. Богуна), їхньої мужності та гідності, загальний образ українства в тексті подекуди наділений рисами безкультурності та невдячності [2, с. 12].

Водночас у творі детально описується побут і професійні навички козаків. У четвертому розділі автор зазначає, що кожен січовик мав певну спеціалізацію: від роботи в шинках до ремісництва чи служби у старостинських підрядах. Запорожець постає як майстерна та універсальна особистість, здатна однаково вправно зводити будівлі або займатися шорною справою [38, с. 115]. Письменник наголошує, що на Січ потрапляли лише найвідважніші люди з твердим характером, адже цей шлях часто був «дорогою в один бік».

Дисципліна була характерною рисою і військової організації козацтва. Вищим органом самоврядування виступала загальна рада, де кожен мав право голосу, проте авторитет обраного гетьмана залишався абсолютним. Козацьке військо вирізнялося високою мобілізаційною готовністю та здатністю миттєво переходити до бойових дій. Прикметно, що сам збройний конфлікт між козаками та поляками Г. Сенкевич інтерпретує як трагічне братовбивство.

Варто відзначити, що візія січового товариства в інтерпретації польського автора виглядає більш привабливою та багатогранною, ніж у повісті М. Гоголя «Тарас Бульба». Проте в романі вистачає суперечливих моментів. Сучасний читач усвідомлює, що специфіка сприйняття тексту зумовлена панівними на той час напрямами реалізму та позитивізму, а не лише прагненням автора до історичної достовірності [7, с. 552].

Аналізуючи твір, необхідно зважати на ідеологічне завдання, яке ставив перед собою Г. Сенкевич: пробудження національної свідомості та патріотичних почуттів у польського народу. Саме через це шляхта змальована з підкресленим благородством. Питання щодо менш привабливого образу українців досліджував, зокрема, польський історик Ольгерд Гурка [цит. за 18, с. 101].

На нашу думку, некоректно стверджувати про свідому упередженість автора щодо українського народу. Більшість фактологічних неточностей пояснюється використанням праць популярного тоді історика Людвіка Кубали, чиї дослідження згодом критикували за викривлення історичної правди. Таким чином, специфічне відтворення козацького життя є швидше наслідком опори на тогочасну історіографічну базу, аніж особистою антипатією письменника.

Сучасне українське літературознавство розглядає спадщину Генрика Сенкевича не лише як художній феномен, а як складний об’єкт імагології − дисципліни, що вивчає стратегії репрезентації «Іншого». В оцінці українських учених романи Сенкевича (насамперед «Вогнем і мечем») постають як текст-фундатор польського національного міфу, де образ українця відіграє роль «структурного Іншого», необхідного для самоідентифікації польського героя.

Українські дослідники, такі як І. Пупурс та Р. Радишевський, звертають увагу на те, що Сенкевич створив ідеальну візію «Східних Кресів». У цій візії Україна постає як «Terra Nullius» (нічийна земля), яку польська культура мала «окультурити». І. Ппупрс у своїх студіях зауважує, що Сенкевич свідомо архаїзував образ України, ігноруючи її державницькі амбіції XVII століття. Для письменника Україна − це степ, стихія, простір, де панує емоція, а не закон. Людмила Гнатюк, аналізуючи мовне питання, вказує, що використання Сенкевичем «хохлатизмів» (псевдоукраїнських мовних зворотів) у мові козаків було імагологічним інструментом: це маркувало персонажів як менш «шляхетних» порівняно з носіями літературної польської мови [34, с. 62].

Центральним об’єктом імагологічного аналізу в українській науці є протиставлення образів Юрка Богуна та Богдана Хмельницького. Українські літературознавці (зокрема Л.Р. Лукіна в контексті ширших культурних студій) відзначають, що Богун у Сенкевича − це втілення романтизованого «Чужого». Він наділений красою, надлюдською силою та відвагою, проте він позбавлений політичної свідомості. Це імаготип «стихійного козака», який керується пристрастю, а не обов’язком перед державою. В українській оцінці цей образ сприймається як спроба Сенкевича «привласнити» козацьку героїку, вписавши її в польський лицарський етос, але позбавивши національного змісту.Богдан Хмельницький як «Демонічний ватажок»: На відміну від Богуна, Хмельницький у рецепції українських вчених постає у Сенкевича як негативний гетеростереотип. Дослідники підкреслюють, що письменник змальовує гетьмана як підступного, залежного від алкоголю та власних амбіцій лідера, який руйнує «спокій» Речі Посполитої. Українська критика (від М. Грушевського до сучасників) послідовно спростовувала цей образ, вказуючи на його історичну невідповідність та ідеологічне замовлення — дискредитувати ідею української державності [25, с 95].

Важливим аспектом українських досліджень є аналіз ідеологеми «Antemurale Christianitatis» у Сенкевича. Українські науковці (наприклад, Д. Наливайко) вказують, що Сенкевич імагологічно витісняє українців за межі європейського світу. У його романах козаки часто асоціюються з татарами, Сходом, ісламським вектором. Українське літературознавство акцентує на тому, що така стратегія «орієнталізації» українців була потрібна Сенкевичу, щоб представити польську шляхту єдиним легітимним захисником цивілізації на цих теренах [32, с. 258].

Ідеологічну концепцію Сенкевича, зокрема в романі «Вогнем і мечем», можна схарактеризувати як спробу створити пафосну картину національного минулого. Письменник прагне переконати читача, що зображена епоха є

вершиною національної культури й політичної думки, ідеалом польського патріотизму та релігійної побожності. За допомогою художнього вимислу Сенкевич намагається подолати те «забуття» про минуле та «брак історичної волі», що проявився в польському суспільстві другої половини XIX століття.

Польська література, і зокрема роман «Вогнем і мечем», акумулювала традиції романтичної школи у відтворенні історичного минулого України. Втілюючи романтичні стереотипи та концепції, письменник також трансформував їх, створивши неповторний авторський образ козака.

Отже, оцінка творчості Г. Сенкевича в українському літературознавстві пройшла шлях від емоційного заперечення («антиукраїнський автор») до глибокого імагологічного аналізу. Сучасні вчені сходяться на тому, що Сенкевич створив надзвичайно потужний, хоча й стереотипізований образ України, який тривалий час визначав сприйняття українців у Європі. Вивчення цих аспектів дозволяє краще зрозуміти механізми формування національних упереджень та шляхи їх подолання в сучасному культурному діалозі.

1.3. Роман Г. Сенкевича у польському літературознавчому дискурсі: проблема польсько-українських взаємин

За часів романтизму в польській літературі формується дві моделі міфу про Україну – «світла» (позитивна, божественна) і «темна» (негативна, демонічна). П. Кралюк так пояснює співіснування двох полярних поглядів на Україну та українців: «Козацька Україна в романтичному уявленні була Україною водночас лицарською й трагічною. В її описах уникали жахливих, огидних епізодів; настрій меланхолії або споглядання. Українці в цьому баченні – носії гуманістичних цінностей. Водночас формується «темний» міф про Україну, який став наслідком політичних розбіжностей, коли козацькі повстання, Гайдамаччина сприймаються як зрада й анархія. Цій моделі властиве

перебільшення «дикості» народу, а також його «наївності» [24]. Ці дві моделі міфу про Україну та українців співіснують і часто знаходять своє втілення в одному творі (наприклад, у Б. Залеського, М. Чайковського) [24].

Роман Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем», опублікований у 1884 році, виник у специфічному історичному та культурному контексті другої половини XIX століття, коли польська нація перебувала в умовах бездержавності. Література в цей період виконувала не лише естетичну, а й чітко окреслену націєтворчу функцію. Сам Сенкевич неодноразово наголошував, що його творчість має «підтримувати серця», формувати почуття історичної гідності та віру в майбутнє відродження Польщі. У польському літературознавстві цей аспект зазвичай розглядається як ключ до розуміння ідейної спрямованості «Трилогії». Дослідники підкреслюють, що звернення Сенкевича до подій Хмельниччини було зумовлене не лише інтересом до минулого, а й потребою створити героїчний наратив, здатний консолідувати суспільство. Відтак історичні події XVII століття зазнали художньої трансформації, що неминуче вплинуло на репрезентацію польсько-українських взаємин. У ранньому польському літературознавчому дискурсі роман «Вогнем і мечем» був сприйнятий переважно позитивно. Такі дослідники, як Пйотр Хмєльовський та Антоній Поточний, розглядали твір як зразок національного епосу, в якому Сенкевичу вдалося поєднати історичну достовірність із художньою динамікою. Польсько-український конфлікт у межах роману інтерпретувався ними насамперед як трагедія розпаду державної єдності Речі Посполитої [47, с. 167].

Українська сторона конфлікту в цих інтерпретаціях здебільшого не аналізувалася автономно. Козацтво розглядалося як соціально й політично нестабільний елемент, а повстання Хмельницького – як стихійний вибух, що зруйнував гармонійний державний лад. Така позиція відповідала домінантному польському історичному наративу кінця XIX століття і значною мірою визначила подальшу традицію прочитання роману.

Проблема репрезентації українців у романі «Вогнем і мечем» стала предметом активного обговорення в польському літературознавстві вже у XX столітті. Д. Сосновська звертає увагу на амбівалентність образу Богдана Хмельницького, підкреслюючи, що Сенкевич, з одного боку, визнає його політичний талант і харизму, а з іншого − вписує його постать у парадигму руйнівної сили [54, с. 121]. В. Бялокозовець у своїх працях наголошував, що образ козацтва в романі побудований за принципом контрасту з польською шляхтою. Козаки постають як колективний персонаж, позбавлений індивідуальної психологічної глибини, що, на думку дослідника, свідчить про ідеологічну обмеженість авторської перспективи. Такий підхід сприяв закріпленню стереотипів про українців як «історичних антагоністів» польської державності [46, с. 98].

Особливе місце в польському літературознавчому дискурсі посідає інтерпретація образу Яреми Вишневецького. У традиційній польській критиці, зокрема в працях Станіслава Піґоня, цей персонаж розглядався як уособлення державної сили та шляхетського обов'язку. Водночас сучасні польські дослідники дедалі частіше акцентують на жорстокості Вишневецького, що наближає його образ до трагічного, а не героїчного типу. [цит. за: 46, с. 100].

Образ Богдана Хмельницького, навпаки, поступово зазнає реабілітації в новітніх польських студіях. Дослідники відзначають, що Сенкевич, попри ідеологічні обмеження, створив складний образ політичного лідера, дії якого були зумовлені системною кризою Речі Посполитої. Такий підхід відкриває можливість для міжкультурного діалогу та зближення польської й української історичних перспектив.

Після Другої світової війни польське літературознавство дедалі частіше звертається до проблеми ідеологічної заангажованості «Вогнем і мечем». Дослідники, зокрема Генрик Маркевич, підкреслюють, що роман відображає не лише історичні події, а й ментальні установки польського суспільства XIX

століття. У цьому контексті польсько-українські взаємини постають як проєкція національних страхів і травм [цит. за: 46, с. 102].

Сучасні польські літературознавці акцентують на необхідності деконструкції національного міфу, створеного Сенкевичем. Вони наголошують, що лише критичне прочитання роману дозволяє побачити багатовимірність історичного конфлікту та уникнути однобічних оцінок [53, с. 159].

У новітньому польському літературознавчому дискурсі роман Сенкевича дедалі частіше розглядається як текст, що потребує міжкультурної інтерпретації. Дослідники вказують, що твір може слугувати не лише джерелом конфліктних наративів, а й підґрунтям для діалогу між польською та українською історичною пам’яттю.

Роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» є своєрідною кульмінацією української теми в польській літературі. У творі наявні обидві моделі міфу про Україну. Ідилічна, «світла» Україна представлена, насамперед, пейзажами та сценами, пов’язаними з перебуванням Яна Скшетуського в Розлогах. «Темний» міф про Україну пов’язаний, передусім, із козаками, які в романі представлені як «дика зграя», «юрба» чи «буйна сила» з ознаками сатанізму.

Польський літературознавчий дискурс, еволюціонуючи від апологетики до критичного аналізу, відкриває можливості для нового, більш збалансованого осмислення проблеми польсько-українських взаємин.

РОЗДІЛ 2.
ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО СТЕПОВОГО ЛИЦАРСТВА В РОМАНІ

2.1. Етноімагологічна проблематика роману

Етноімагологічний вимір художнього тексту посідає важливе місце в сучасних літературознавчих дослідженнях, оскільки дозволяє простежити механізми формування образу «Іншого», а також специфіку міжкультурної взаємодії в межах національних наративів. Роман Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем», присвячений подіям Хмельниччини, є показовим прикладом художнього осмислення складних польсько-українських взаємин XVII століття та репрезентації українського соціокультурного простору очима представника польської культури. У цьому контексті особливої ваги набуває аналіз образу Запорожжя і запорожців як носіїв специфічного типу степового лицарства, що функціонує в романі не лише як історична реальність, а й як етнокультурний символ.

Етноімагологічний підхід дає змогу виявити, якими художніми засобами конструюється образ українців, які риси характеру, моделі поведінки та ціннісні орієнтири їм приписуються, а також як ці уявлення співвідносяться з польським національним самосприйняттям. Аналіз етноімагологічної проблематики роману дозволяє глибше осмислити амбівалентність авторської позиції, що поєднує елементи романтичної ідеалізації, героїзації та стереотипізації образу запорозького козацтва, і водночас висвітлити роль літератури у формуванні міжнаціональних уявлень та історичної пам’яті [22, с. 291].

Центральним питанням імагологічних студій є осмислення рецепції образу Іншого крізь призму опозиційних категорій «свій–чужий–інший». Методологічна база імагології має виразно міждисциплінарний характер і

спирається на такі підходи, як рецептивна естетика, архетипна критика та інтертекстуальний аналіз, які уможливлюють пізнання Іншого через процес саморефлексії суб'єкта. Вагоме значення у цьому контексті надається компаративному вивченню літературних репрезентацій Іншого. З одного боку, автор художнього тексту постає носієм множинних ідентичностей, що зумовлює його функціонування як розщепленого суб'єкта у власних текстових проєкціях і формує простір літературної комунікації. З іншого боку, образ Іншого в художньому дискурсі здебільшого вибудовується на засадах опозиції «Я – Інший», яка визначає способи його семантизації. У результаті процесів екстраполяції та протиставлення категорій «Я» і «Інший/Чужий» відбувається диференціація Іншого за такими критеріями, як «право крові» та «право ґрунту» [1, с. 259]. За таких умов рецепція образу Іншого постає як форма міжкультурного діалогу, реалізованого в художньому тексті.

Проблематика Іншого (Чужого), його взаємодія зі Своїм (Рідним), а також конструювання образу власного «Я» становлять концептуальне підґрунтя імагологічного підходу. У межах цього дослідницького поля розглядаються також питання етнокультурного міфу, образу-ілюзії, клішованих уявлень і стереотипів, імагем, національного характеру, фігури чужинця, феномену іншості, імагопозиції та імагоперцепції тощо. Водночас цілком слушними залишаються зауваження Г.Грабович щодо стану термінологічного апарату літературної імагології, який, за її спостереженням, і досі не набув остаточної впорядкованості, уніфікованості та статусу загальноприйнятої категоріальної системи [16, с. 216]. Подібну позицію раніше висловлювала й дослідниця О.Гудзенко , наголошуючи на відсутності усталених термінів для позначення елементів, що репрезентують у літературних текстах уявлення про «чуже», а також на несистематизованості таких одиниць і схильності окремих авторів послуговуватися власною термінологією [17, с 50]. Слід зазначити, що на сьогоднішній день ця ситуація зазнала лише незначних змін.

Безперечним є внесок М. Беллера та Дж. Лірсена у впорядкування термінологічного апарату літературної імагології. У межах енциклопедичного видання [цит за: 32, с. 100] дослідники запропонували пояснення ключових і найбільш уживаних понять, які функціонують у сучасних імагологічних студіях. Водночас, попри певну концептуальну ясність, яку внесли теоретико-методологічні положення цього видання, низка термінів, зокрема імагема, залишається недостатньо чітко окресленою. Паралельно в сучасній літературній імагології продовжують співіснувати терміни-синоніми, а також активно запроваджуються нові номінації для аналізу образів Свого й Іншого, часто запозичені з методологічного інструментарію суміжних гуманітарних дисциплін. Така термінологічна варіативність, безумовно, ускладнює характеристику імагологічного методу, що зумовлює необхідність урахування різних авторських інтерпретацій, насамперед щодо тих понять, які вирізняються синонімічною багатозначністю [34, с. 59].

З огляду на зазначені теоретико-методологічні положення, імагологічний підхід є продуктивним інструментом для аналізу художніх текстів, у яких репрезентація Іншого формується на перетині історичного, національного та культурного дискурсів. Особливо показовим у цьому контексті є роман Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем», у якому образ українського степового лицарства постає як складна і багатовимірна імагологічна конструкція. Запорожці у творі репрезентовані не лише як історичні персонажі, а й як носії специфічного національного характеру, сформованого крізь призму польського культурного бачення та авторської ідеологічної позиції.

У художній системі роману опозиція «Свій / Чужий» набуває особливої семантичної напруги, оскільки український козацький світ одночасно постає як близький і водночас відчужений щодо польської шляхетської культури. Така подвійність зумовлює формування образу запорожців як Інших, чия інакшість проявляється у способі життя, ментальності, військових практиках, морально-

етичних уявленнях та символіці степового простору. Через систему художніх деталей, метафоричних характеристик і стереотипних уявлень письменник конструює імагему українського козака, яка балансує між героїзацією та демонізацією.

Отже, застосування імагологічного підходу до аналізу роману «Вогнем і мечем» дає змогу простежити механізми літературної репрезентації образу запорожців як Іншого, виявити особливості етнокультурного міфотворення та окреслити роль національних стереотипів у формуванні художнього образу українського степового лицарства. Саме в цьому ракурсі подальший аналіз зосереджується на специфіці імагологічного моделювання образу запорожців у романі Сенкевича та його значенні для інтерпретації українсько-польських культурних взаємин.

Етноімагологічна проблематика роману Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем» полягає насамперед у художньому конструюванні образів етнічного Іншого та Свого в умовах історичного конфлікту й міжкультурного протистояння. У творі відображено складну систему уявлень про національні спільноти, яка формується через опозиції «Свій / Чужий / Інший» і реалізується в образах поляків, українських козаків, запорожців, татар та інших етнокультурних груп.

Центральним аспектом етноімагологічної проблематики є репрезентація українського козацтва як Іншого у польському національному наративі. Запорожці постають у романі не лише як історичні суб’єкти визвольної боротьби, а й як носії «чужої» ментальності, що маркується через образи степової вольниці, стихійності, неконтрольованої сили, емоційної надмірності та схильності до насильства. Водночас ці риси часто поєднуються з мотивами героїзму, лицарської відваги, військової доблесті та внутрішньої свободи, що створює амбівалентний імагологічний образ.

Важливою складовою етноімагологічної проблематики є також зіставлення культурних кодів: шляхетського, пов’язаного з ідеями державного порядку, католицької віри та правової традиції, і козацького − зорієнтованого на військову демократію, степову свободу та православну ідентичність. Через це роман фіксує не лише військовий, а й ціннісний конфлікт культур, у межах якого образ Іншого формується як результат взаємної непорозумілості та історично зумовлених стереотипів.

Окреме місце в етноімагологічній площині твору займає міфологізація національних характерів. Сенкевич активно використовує узагальнені етнопсихологічні риси, що наближають образи запорожців до імагем і культурних міфів, у яких український козак постає як «степовий воїн», керований пристрастю, честю та силою, але водночас позбавлений шляхетської раціональності. Таке художнє узагальнення сприяє закріпленню стійких образів-стереотипів, що мають значний вплив на рецепцію українського образу в польській культурній традиції.

Отже, етноімагологічна проблематика роману «Вогнем і мечем» полягає у дослідженні механізмів літературної репрезентації етнічної інакшості, у відтворенні національних образів крізь призму історичної пам’яті та культурних уявлень, а також у виявленні напруги між художньою міфологізацією й реальними міжетнічними взаєминами. Саме через цю призму роман постає важливим текстом для осмислення українсько-польського діалогу культур і конфлікту на рівні національних образів.

2.2. Оптика авторського бачення Запорожжя та запорожців

Авторська оптика в романі «Вогнем і мечем» постає не як нейтральне відтворення історичних реалій, а як цілісна система оцінок, образів і смислових

акцентів, крізь які Запорожжя репрезентується як простір радикальної інакшості, прикордоння та цивілізаційного напруження.

У цьому контексті художній образ запорожців формується на перетині історичної фактури, літературної традиції та імагологічних стереотипів. Сенкевич поєднує документальну деталізацію з романтичною міфологізацією, що зумовлює амбівалентність козацького образу: запорожці постають водночас як носії лицарської відваги, військової доблесті та свободолюбства і як сила, асоційована з хаосом, стихійністю та загрозою усталеному порядку Речі Посполитої. Така подвійність зумовлюється не лише художнім задумом, а й позицією автора як представника польського національного наративу, в межах якого українське козацтво мислиться передусім як Інший.

Звернення до «оптики» авторського бачення дає змогу виявити механізми літературного конструювання образу Запорожжя як символічного простору свободи й небезпеки, а також простежити, яким чином через систему метафор, порівнянь, характеристик персонажів і сюжетних колізій формується уявлення про козацьку спільноту. Це, своєю чергою, відкриває можливість глибшого розуміння не лише художньої концепції Сенкевича, а й ширшого етноімагологічного дискурсу, у межах якого роман «Вогнем і мечем» функціонує як важливий текст польсько-українського культурного діалогу.

У змалюванні Запорізької Січі Генрик Сенкевич послідовно використовує оцінну, суб’єктивно марковану авторську оптику, крізь яку козацький простір постає як дезорганізований, соціально нестабільний і морально деградований. Письменник систематично наголошує на хаотичності січової забудови, убогості житлових споруд, поширеності пияцтва й розбійницьких нахилів, а також на відсутності належної військової дисципліни та чіткої організації. Унаслідок цього Запорожжя репрезентується не як впорядкована людська спільнота з усталеними нормами співжиття, а як стихійне, деморалізоване згромадження, позбавлене внутрішніх регулятивних механізмів.

Особливої експресивності цьому образу надають натуралістичні описи побуту запорожців, у яких домінують сцени масового сп'яніння, фізичної занедбаності та агресивної поведінки. Автор змальовує запорожців як людей, що «*упившись, лежали напівмертвими серед сміття, тирси, дубових колод і куп кізяку*», перебуваючи у стані, який супроводжувався конвульсіями, нападами білої гарячки, безладним співом, бійками та неконтрольованими емоційними проявами [10, с. 283]. Такі художні деталі створюють враження крайнього морального й фізичного занепаду спільноти та підсилюють уявлення про її дикість і небезпечність.

Додатково негативна імагологічна характеристика Запорожжя увиразнюється через акцентування на фактах сакрального мародерства: зокрема, згадку про продаж на Крамному базарі позолочених хрестів, здертих із церков. У авторській примітці Сенкевич категорично заперечує уявлення про релігійність низового козацтва, зауважуючи, що під час нападів запорожці «*не милували нікого й нічого», а розповіді про їхній побожний настрій називає вигадками* [38, с. 135]. Подібні твердження вступають у суперечність із традиційною історико-культурною рецепцією козацтва та посилюють образ Іншого як духовно спустошеного.

Згодом письменник подає ще один узагальнений портрет запорожців, змальовуючи їх як напівдиких людей у рештках різнорідного одягу, закопчених димом, забруднених болотом, вкритих ранами й постійно сп'янілих [38, с. 157]. Важливо, що подібна концентрація негативно маркованих характеристик не знаходить повного підтвердження ані в документах епохи, ані в історичних працях, якими користувався Сенкевич. Це дає підстави розглядати такі описи не як історичну реконструкцію, а як результат художнього конструювання образу.

Унаслідок цього у романі руйнується романтизований образ козака-лицаря − самотнього воїна степу з піснею на вустах і «*загадковою душею*», майстра на всі руки, який був «*благословенням для свого села*» [38, с. 220]. Натомість

формується картина деморалізованого натовпу зі звірячими нахилами, що особливо виразно проявляються під час ради, коли козацьке «товариство» насильницькими діями чинить тиск на старшину та фактично тероризує її.

У межах етноімагологічного аналізу таке зображення Запорізької Січі слід трактувати як складову авторської стратегії протиставлення «Свого» й «Чужого», у межах якої запорозький світ постає радикально Іншим − стихійним, агресивним і деструктивним. Саме ця імагологічна модель виконує важливу ідеологічну й наративну функцію в структурі роману «Вогнем і мечем», визначаючи характер рецепції українського козацтва в польській літературній традиції [35, с. 133]

Запорожці та пов’язані з ними степові мешканці змальовані насамперед як люди «дикі», соціально й культурно маргіналізовані, відірвані від усталених цивілізаційних норм. Автор устами персонажів наголошує на їхній позарелігійності, що в імагологічному дискурсі набуває особливо негативного забарвлення, адже відсутність конфесійної приналежності трактується як ознака моральної неструктурованості. Зовнішній вигляд персонажів − лахміття, необроблені шкури, напівоголені тіла, «спалені степовими вітрами» − підкреслює їхню природну, майже тваринну тілесність і зближує з образом стихії.

Важливим елементом характеристики є надмірна мілітаризація середовища: майже кожен персонаж озброєний, однак ця зброя різнорідна, випадкова, часто примітивна − від луків і шабель до кіс та палиць із кінськими щелепами. Такий арсенал не символізує організовану військову силу, а радше підкреслює потенціал неконтрольованого насильства. Запорожці й пов’язані з ними групи постають як люди, «привчені до бою», але водночас схильні до грабунку й руйнівних дій.

Особливо промовистою є сцена ярмаркового простору, де панує пияцтво, гучна музика, дикий танець, крики, спів, що зливаються з ревінням худоби та гуркотом натовпу. Цей акустично перенасичений простір функціонує як символ хаосу й втрати контролю, а танцюючі, п’яні козаки, вимазані дьогтем, стають

візуальним утіленням «розшалених стихій». Усе це формує образ Запорожжя як світу, що перебуває на межі вибуху, де будь-який «подих» може розв'язати руйнівні сили.

Водночас Сенкевич вводить принципово важливу імагологічну корекцію: за цим неструктурованим натовпом постає сама Січ − Запорожжя як організована, хоча й небезпечна сила. Вона «окіełznana», але лише зовні; внутрішньо ж лишається непокірною, пам'ятає про свої привілеї, ненавидить представників влади й «гризе мундштук». Таким чином, Запорожжя у романі − це не просто дике середовище, а потенційно вибуховий центр, який поєднує військову організованість із масовою підтримкою селянства та ідеєю безмежної волі.

У творі Сенкевич акцентує також на структурних і соціально-економічних проблемах Запорізької Січі, які, на його думку, зумовлювали нестабільність і потенційну загрозливість запорозького середовища. Зокрема, наголошується, що Січ, «у надто тісних межах замкнена», була неспроможна забезпечити існування всіх своїх мешканців, а нерегулярність військових походів призводила до хронічного браку засобів до життя. За таких умов значна частина низового козацтва змушена була щороку розпорошуватися по заселених територіях України та ширше − Русі, шукаючи тимчасових форм заробітку і притулку.

Автор підкреслює повсюдну присутність запорожців у селах і містах: вони вступали на службу до старостинських почтів, займалися шинкарством, ремеслами та торгівлею, оселяючись окремо від місцевих громад. У кожному майже селі, за словами письменника, можна було знайти хату, «в якій мешкав запорожець», іноді з родиною та власним господарством. При цьому Сенкевич визнає їхню високу практичну компетентність: запорожець постає як універсальний майстер, що «все вмів і все міг зробити», будуючи домівки, виготовляючи сідла та виконуючи складні ремісничі роботи. Саме завдяки цьому він нерідко ставав «певною мірою благодійником» для громади, у якій оселявся,

адже «*не було кращих за них ковалів, стельмахів, гарбарів, мисливців і рибалок*» [38, с. 451].

Водночас ця позитивна характеристика істотно обмежується авторським застереженням: запорожці не постають як осілі та мирні поселенці. Навпаки, підкреслюється їхній тимчасовий, перехідний спосіб життя та схильність до насильницьких дій. За найменшого заклику вони, за образним висловом автора, «зліталися, мов круки на здобич», готові до збройних наїздів, примусового виконання вироків чи участі в конфліктах. Сенкевич наголошує, що такими послугами користувалися як шляхта, так і східне духовенство, втягнуте у постійні суперечки. Лише за відсутності подібних «виправ» козаки тимчасово вели спокійніше життя, працюючи у селах і «в поті чола здобуваючи хліб насущний».

Автор зауважує, що періоди відносно мирного життя, які могли тривати «рік чи два», раптово переривалися звістками про чергову «велику виправу» − чи то козацького отамана проти татар, чи проти поляків, чи ж шляхетського походу на Волощину. Саме такі сигнали негайно активізували запорожців, які без вагань залишали ремісничу працю та повсякденні заняття.

Показовим є те, що першим і майже обов'язковим етапом підготовки до походу в авторському зображенні стає масове пияцтво. Письменник підкреслює, що колишні «*ковалі, стельмахи, гарбарі, воскобійники*» насамперед «починали пити на смерть у всіх українських шинках», витрачаючи не лише зароблене, а й беручи в борг − «не на те, що є, а на те, що буде», покладаючи надію на майбутні здобичі, які мали компенсувати попереднє гуляння. Така поведінка трактується як усталена соціальна практика, що повторювалася з разючою регулярністю.

Симптоматично, що описане явище, за словами автора, стало настільки типовим, що викликало стійку реакцію з боку місцевого населення: «досвідчені українські люди» розпізнавали наближення небезпеки вже за тим, що «*треммять шинки від низовців*», сприймаючи це як ознаку підготовки до масштабних подій. У відповідь на такі сигнали старости посилювали замкові

гарнізони, шляхта стягувала податки, а родини шляхтичів заздалегідь відправляли жінок і дітей у міста.

Особливо наголошено, що навесні, описаній у творі, ця деструктивна активність набула безпрецедентного масштабу: козаки «пили як ніколи», безоглядно марнуючи нажите майно не локально, а «на всій Русі, вздовж і впоперек». Таким чином, Сєнкевич послідовно підкреслює не лише моральну невпорядкованість запорозького середовища, а й його дестабілізаційний вплив на ширший соціально-політичний простір.

Отже, авторське бачення Запорожжя та запорожців у романі Генрика Сенкевича формується в межах виразної етноімагологічної оптики, у якій козацький світ постає як амбівалентне явище − водночас необхідне для історичного процесу й потенційно загрозливе для стабільності Речі Посполитої. Запорожжя репрезентується не лише як географічний простір, а передусім як особливий соціокультурний феномен, що живе за власними законами, відмінними від норм осілого, ієрархічно впорядкованого суспільства.

У зображенні запорожців Сєнкевич послідовно наголошує на їхній стихійності, войовничості та схильності до насильства, що поєднується з підкресленою маргінальністю їхнього способу життя. Козаки постають як носії «пограничної» ідентичності: вони легко переходять від ремісничої та господарської діяльності до воєнних дій, а їхнє повсякдення визначається тимчасовістю, несталістю й очікуванням здобичі. Така циклічність − праця, пияцтво, війна − подається автором як структурна риса запорозького середовища, що зумовлює його непередбачуваність.

Водночас у романі простежується визнання соціальної сили та організованості Запорожжя. Січ змальовується як дисциплінована, хоча й важко контрольована військова структура, яка зберігає пам’ять про власні привілеї та демонструє колективну солідарність. Саме ця організована сила, помножена на

підтримку селянських мас, робить запорожців небезпечним чинником для державної влади та шляхетського порядку.

Таким чином, авторська оптика Сенкевича не є одновимірною: образ Запорожжя балансує між екзотизацією й демонізацією, між визнанням козацької відваги та підкресленням їхньої «іншості». У межах етноімагологічного дискурсу запорожці постають як колективний Інший, через якого вибудовується самоідентифікація польського шляхетського світу. Саме протиставлення «упорядкованого» та «стихійного», «осілого» та «кочового» дозволяє авторові інтерпретувати Запорожжя як простір постійної загрози, але водночас як невід'ємний елемент історичної реальності українсько-польського пограниччя.

2.3. Особа та громада в романі (Богун, Хмельницький, запорожці)

У романі Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем» проблема співвідношення особистості та колективу посідає важливе місце у структурі художнього осмислення козацького світу. Через образи окремих історичних і художніх персонажів, зокрема Івана Богуна та Богдана Хмельницького, а також через узагальнений образ запорозької спільноти, письменник моделює складну систему взаємодії індивідуальної волі та колективної стихії. У цьому контексті громада постає не лише соціальним середовищем існування героя, а й потужною силою, що формує, обмежує або підсилює особистість, визначаючи характер її дій та моральних виборів.

Зображення козацьких провідників у романі поєднує індивідуально-психологічні характеристики з функцією репрезентації певних типів лідерства в межах козацького колективу. Богун постає як втілення стихійної, емоційно наснаженої індивідуальності, схильної до імпульсивних рішень і підпорядкованої логіці честі та особистої відваги, тоді як постать Хмельницького репрезентує раціоналізовану модель провідника, здатного мислити в категоріях

державницького масштабу й усвідомлювати відповідальність перед масами. Водночас образ запорожців у цілому функціонує як колективний персонаж, що уособлює народну силу, внутрішньо неоднорідну, але об'єднану спільними цінностями, досвідом боротьби та прагненням до волі.

Таким чином, аналіз проблеми особи та громади в романі дає змогу простежити, яким чином Сенкевич вибудовує динаміку між індивідуальним і колективним началами, використовуючи конкретні постаті як художні моделі впливу лідера на масу та водночас залежності особистості від настроїв і очікувань спільноти. У межах цього підрозділу особлива увага приділяється тому, як через зіставлення індивідуальних характерів і колективної психології козацтва автор розкриває специфіку соціальної організації Запорожжя та її роль у розвитку конфліктів роману.

Образ Івана Богуна в романі Генрика Сенкевича виразно апелює до романтичної традиції інтерпретації козацької особистості, що дозволяє розглядати його як художню модель індивідуалізованого героя в межах колективного козацького світу. Романтична генеалогія цього персонажа неодноразово підкреслювалася дослідниками творчості письменника. Так, О.С. Чемоданова звертала увагу на вплив поеми А. Мальчевського «Марія» на формування характерологічних рис козака у романі «Вогнем і мечем», зокрема на поєднання у постаті Богуна таких якостей, як схильність до ірраціонального мислення, стихійність, відвага, емоційна піднесеність, почуття честі, лицарський етос, а також виразна гордість і амбітність [41, с. 94].

У подібному ключі Т. Чужа наголошувала, що образ Богуна значною мірою сформований під впливом поетики українських дум та лицарського епосу, розглядаючи його як типового романтичного героя, у якому домінує емоційне начало й ідеалізована модель кохання [44, с. 125]. М. Яніон, своєю чергою, підкреслював особливу художню привабливість цього персонажа, вбачаючи в ньому носія специфічної «української поетичності», успадкованої від

романтичної традиції осмислення козацтва в творчості Залеського та Словацького [49, с. 125].

У межах проблеми співвідношення особи та громади Богун постає як яскраво окреслена індивідуальність, чия поведінка визначається не стільки колективною дисципліною, скільки внутрішнім кодексом честі та емоційною імпульсивністю. Саме це робить його показовим прикладом напруженої взаємодії між особистою волею козака та логікою масової стихії.

Мотиваційним центром більшості вчинків Івана Богуна в романі постає його пристрасне, але нерозділене кохання до Гелени, яке визначає як особисту драму героя, так і його конфлікт із козацьким колективом. Саме почуття до жінки спонукає Богуна до низки імпульсивних і морально суперечливих дій, зокрема до вбивства родичів коханої та порушення військового обов'язку, що засвідчує домінування особистого афекту над нормами громади й лицарської дисципліни. Внутрішній світ персонажа водночас перебуває у стані органічної злагоди зі степовим простором, який у художній структурі роману виступає символом свободи, стихійності та неконтрольованої волі.

Зовнішність Богуна відповідає романтизованому уявленню про козака: він наділений виразною, яскравою, «молодецькою» красою, а його манера поведінки та мовлення вирізняється внутрішньою свободою і гідністю, що, за спостереженням автора, не видає його соціального походження: «*його панські манери не зраджують низького походження*» [38, с. 84]. Однак поява Скшетуського в Розлогах стає переломним моментом у психологічному стані героя: традиційна «українська задума» трансформується в глибокий душевний біль, який відтоді супроводжує Богуна і визначає трагічний вимір його образу.

Варто наголосити, що Богун у романі не зводиться ані до функціональної ролі любовного суперника головного героя, ані до декоративного носія етнографічного колориту. Він постає як символічна постать степового лицаря − гордого, незалежного, зневажливого до матеріальних благ, для якого найвищими

цінностями є козацька честь, слава та вірність товариству. Водночас трагізм цього образу полягає в тому, що заради особистого почуття він здатен піти навіть проти власної спільноти, проти «*рідних братів запорізьких*» [38, с. 245], що загострює конфлікт між індивідуальним вибором і колективною етикою.

Характеризуючи Богуна, сам автор підкреслює його винятковість серед козацьких ватажків, зазначаючи, що саме він найповніше втілює ідеал козака-лицаря, оспіваного народною піснею та уславленого в українській традиції: *«З усіх ватажків він один найкраще уособлював козака-лицаря, якого пісня обрала своїм улюбленцем й ім'я якого прославила по всій Україні*» [38, с. 75].

Мовна характеристика Івана Богуна у романі Ґенрика Сенкевича виразно маркована фольклорною стилізацією, що виявляється у використанні образних порівнянь, яскравих епітетів і метафор, споріднених із народнопісенною традицією. Його мовлення ґрунтується виключно на розмовному лексичному шарі й принципово позбавлене латинізмів, книжної риторики та інтелектуалізованих формулювань, характерних, зокрема, для образу Богдана Хмельницького. Така мовна опозиція посилює контраст між стихійно-емоційною індивідуальністю Богуна та раціонально виваженим лідером козацької громади.

У моменти, коли персонаж постає в іпостасі «дикого ватажка» − тобто реалізується інший полюс амбівалентного романтичного образу козака, − його мовлення наближається до мовної поведінки інших запорозьких героїв роману: воно стає грубуватим, ексцентричним, позначеним простацькою експресією. Водночас Богун залишається єдиним персонажем у творі, здатним переходити від цієї стилістики до мовлення романтичного народного героя − козака-коханця, що виявляється в інтимно-сповідальній тональності його любовних монологів.

Показовим у цьому контексті є розгорнутий фрагмент прямої мови Богуна, звернений до Гелени, у якому герой постає як глибоко травмована, внутрішньо розщеплена особистість, що балансує між козацькою честю та руйнівною силою почуття: «*А тепер що? От, сиджу тут – і раб, прошу у тебе доброго слова і*

випросити не можу…» [38, с. 205]. Цей монолог вирізняється поетизованістю викладу й за своєю стилістичною організацією тяжіє до поетичної прози, генетично пов'язаної з фольклорною лірикою, введеною до художнього тексту через призму романтичної народно-української стилізації.

Любовні зізнання Богуна структуровані як ритмізована система лексичних і синтаксичних повторів, редуплікацій та паралелізмів, що значно підсилює емоційну напругу висловлювання і трансформує його в ліричну скаргу. Така мовна організація не лише індивідуалізує образ героя, а й підкреслює конфлікт між особистим «я» Богуна та колективною козацькою спільнотою, в межах якої подібна емоційна відвертість і суб'єктивність виглядають винятковими.

Подібну стилістичну організацію має й інша емоційно насичена скарга Івана Богуна, спрямована вже не на емоційну холодність коханої, а на зрадництво князів Курцевичів. У цьому монолозі герой постає як особистість, травмована не лише любовним розчаруванням, а й порушенням етичного кодексу вірності та взаємної відданості. Богун апелює до власного досвіду служіння родині Курцевичів, яке він осмислює як жертовне й беззастережне: «*От я душу б за них згубив, за Курцевичів… служив, як пес*!» [38, с. 244]. Образна система цієї промови знову ґрунтується на гіперболізованих жестах самопринижения, повторюваних метафорах рабства та мотиві проданої честі, що підкреслює глибину психологічної травми персонажа.

Особливої експресивності промові надає наростання інтонаційного напруження, яке переходить у відкрите звинувачення й пророче передчуття неминучої кари. Лексичні повтори, синтаксичні паралелізми та емоційні вигуки формують структуру ліричної тиради, де почуття зради трансформується у готовність до насильницького акту відплати. Саме в цьому контексті діалог Богуна з Курцевичами, що передує сцені кривавої розправи, набуває подвійної семантики: зовнішня ввічливість і ритуальна чемність приховують пряму загрозу. Кульмінаційним моментом цієї сцени стає іронічно-двозначна репліка

героя: «*Пане Заглобо! Вклонися й ти, може, й тобі пообіцяють дівчину*» [38, с. 251], яка виконує функцію пуанти та водночас маркує остаточний розрив між словом і дією.

Сенкевич послідовно дотримується лицарського канону у зображенні помсти Богуна: жорстокість його вчинку поєднується з дотриманням внутрішнього кодексу честі, що відрізняє персонажа від хаотичного натовпу. Водночас сцена розправи лише на крок віддалена від типової романтичної розв'язки з трагічним самогубством героїні або остаточним моральним крахом героя. Однак письменник свідомо уникає такого фіналу, вводячи у тканину роману ефект двоголосся, в якому перетинаються дві культурні та естетичні парадигми − романтична й бароково-сарматська.

Поява Заглоби радикально змінює тональність оповіді: кривава трагедія трансформується у фарсову сцену з елементами бурлеску − п'яні веселощі козаків у Розлогах, пародійний «поєдинок» із замотуванням голови пораненого Богуна його власним жупаном. У результаті драматичний конфлікт знімається не через катарсис, а через комічне зниження. Для князівни та шляхтича події завершуються відносно благополучно завдяки кмітливості Заглоби й його інстинкту самозбереження. У цьому випадку сарматська модель поведінки постає як синонім практичного розуму та ефективної стратегії виживання, що протиставляється романтичному максималізму Богуна.

Найяскравіше протиставлення індивідуального та колективного начал у романі реалізується через співіснування двох полярних персонажів − Івана Богуна та пана Заглоби. Якщо Богун репрезентує романтичну модель героя, то Заглоба постає найбільш виразним утіленням сарматського типу мислення у трилогії. Недаремно дослідники наголошують, що саме в його образі «сконцентровані риси сарматського бароко, якими він послуговується у власній життєвій стратегії» [47, с. 176].

Характер Заглоби вибудовується на принципі амбівалентності: культ шляхетської «золотої свободи» у ньому поєднується з легкістю братання з людьми нижчих соціальних прошарків; схильність до конфліктів співіснує з безсумнівним патріотизмом; боягузтво − з готовністю до самопожертви й раптовими спалахами відваги; ксенофобські настанови − з живим інтересом до «іншого» світу. Над усіма цими суперечливими рисами домінує прагнення героя створювати власний вербальний «перевернутий світ», побудований на перебільшеннях, містифікаціях і свідомих хитрощах [47, с. 177]. Саме мовна гра та іронія стають для Заглоби способом інтерпретації реальності й захисту від її драматизму.

У цій оптиці Заглоба виконує важливу функцію деміфологізації романтичного героя. Він послідовно знижує пафос учинків Богуна, зокрема його нападів емоційної нестями − пограничного психічного стану, спричиненого афектом і сильним потрясінням, який був надзвичайно привабливим для романтичної естетики з її зацікавленням «невидимими» вимірами людської душі . Саме в такому стані перебуває Богун після звістки про зраду Курцевичів: «*−Крові, крові! − вив Богун… […] Богун схопився тим часом за голову і скавчав, як поранений вовк… душа від люті і болю краялася*» [38, с. 240].

Однак для Заглоби ця сцена високої романтичної напруги стає приводом для комічного зниження. Його реакція переводить трагізм у площину фарсу, позбавляючи подію екзистенційної ваги й перетворюючи її на предмет глузування: ««*Лети ж, зламай собі карк! − буркнув собі під носа пан Заглоба… Зубами так клацав, як пес на зальотах*» [38, с. 320]. У такий спосіб сарматський герой не лише висміює романтичну екзальтацію Богуна, а й репрезентує альтернативну модель поведінки − приземлену, іронічну, зорієнтовану на виживання, а не на самознищення.

Таким чином, взаємодія Богуна і Заглоби виявляє глибший конфлікт між індивідуальним поривом і колективною раціональністю, між романтичним

максималізмом і сарматським здоровим глуздом. У цьому зіставленні Сенкевич демонструє не лише багатоголосся культурних традицій, а й різні способи існування особистості в межах громади та історичного хаосу.

Водночас у наративі простежується стримано-іронічна, майже фамільярна симпатія оповідача до ексцентричності поведінки Богуна. Подібна інтонація зберігається і в подальших епізодах, зокрема під час його взаємодії з Кривоносом. У V розділі другого тому, де розгортається мотив так званої «малої війни» між окремими козацькими та польськими загонами, чітко окреслюється різниця у мотивації персонажів. Для Скшетуського визначальною є готовність виконати доручення будь-якою ціною, навіть ціною власного життя, адже від цього залежить доля всього війська. Кривоніс та його багатотисячне оточення керуються прагненням уникнути неминучої кари з боку Яреми Вишневецького. Натомість Богун постає як єдиний герой, позбавлений страху перед князем, адже його рушійною силою є не матеріальна вигода, а прагнення здобути «*козацьку славу молодецьку*».

Підготовка Богуна до походу подається в стилістично зниженій манері, що підкреслює його імпульсивність і хаотичність: безперервне пияцтво, демонстративні, майже ритуалізовані дії та ексцентричні жести формують образ героя, керованого афектами. Однак цього разу фортуна виявляється до нього немилосердною: зазнавши поразки, Богун змушений тікати від Володийовського, втративши не лише зброю, а й зовнішні ознаки воїнської гідності. Цей епізод знову актуалізує властиву персонажеві гіперболізовану емоційність: переживання втрати слави й честі набувають форм майже патологічного відчаю, що переходить у напади безумства та саморуйнування.

На противагу йому польські герої − Скшетуський, Володийовський і Подбіпєнта − зберігають раціональність і самоконтроль, діючи послідовно та стратегічно. Саме завдяки холодному розрахунку й дисципліні вони зрештою перемагають у цій «малій війні». Таким чином, Богун у творі репрезентує тип

романтичного героя з притаманними йому крайніми емоційними станами, вибуховими проявами гніву й ненависті, схильністю до афектів, фольклорно стилізованою мовою, нерозділеним пристрасним коханням, ірраціональною відвагою та символічною єдністю з природою. Водночас цей тип героя виявляється нежиттєздатним у протистоянні з прагматичними, емоційно стриманими опонентами.

Попри це, літературна критика неодноразово наголошувала, що постать Богуна є значно експресивнішою та художньо привабливішою, ніж образ Скшетуського. Однак відповідно до логіки роману, любовна лінія завершується перемогою «раціонального» героя: закохані долають усі перешкоди й поєднуються, тоді як Богун до кінця залишається вірним власному романтичному ідеалові та недосяжній дамі серця, не виходячи за межі обраної ним моделі поведінки.

Протиставлення романтичної та прагматичної моделей поведінки персонажів певною мірою відображає авторське ставлення Генріка Сенкевича до романтизму, прямо сформульоване ним у статті «Проблема поета й поезії». У цьому есе письменник заперечує романтичний ідеал митця-пророка, який черпає натхнення з ірраціональних джерел − контакту з потойбічним світом або з несвідомих глибин власної психіки − і не несе відповідальності ані за художню якість такого творчого імпульсу, ані за його соціальні наслідки. Натомість Сенкевич обстоює модель письменника-вченого, який ретельно добирає кожне слово та, подібно до педагога, здатний передбачити його вплив і наслідки для суспільства.

Різниця між позицією Богуна та офіцерів Яреми Вишневецького не вичерпується лише опозицією «романтизм — прагматизм», реалізованою у способах дії героїв. Козацький ватажок майже не відповідає канонічному лицарському етосу шляхти XVII століття. Хоча Богун наділений ключовою лицарською чеснотою − відвагою, − вона втрачає свій епічний вимір, оскільки

спрямована не на захист Речі Посполитої, а проти неї. Крім того, попри наявність своєрідних «панських манер», герой не має легітимного шляхетського походження, що становило необхідну основу сарматського лицарського ідеалу.

Показово й те, що Богун майже не виявляє солідарності з козацьким середовищем: він постає переважно як самотній персонаж, відсторонений від кола козацької старшини. Його участь у воєнному протистоянні з польським військом мотивується передусім особистими переживаннями та пристрастями, а не ідеєю захисту батьківщини чи реалізацією колективних патріотичних цінностей. У цьому сенсі образ Богуна лише частково корелює зі стереотипним лицарським етосом, який Сенкевич ідеалізує та послідовно втілює в постатях офіцерів Вишневецького.

Отже, Богун репрезентує типовий романтичний образ козака, у якому поєднуються ліризм, емоційна чутливість і ніжність у сфері кохання з грубістю та простацькою ексцентричністю; лицарська честь і відчайдушність — із дикістю, жорстокістю, мстивістю та вибуховими проявами насильства. При цьому сентиментально-романтична іпостась Богуна-коханця сприймається оповідачем значно прихильніше й подається стилістично прозоріше, ніж образ нестримного козака, керованого темними інстинктами та афективними імпульсами.

Варто зауважити, що така амбівалентність пов’язана й із авторською стратегією зображення романтизму загалом. Сенкевич активно використовує романтичну стилізацію у змалюванні степових пейзажів із курганами та руїнами, водночас дистанціюючись від неї. Письменник ніби говорить мовою романтизму, але водночас виводить її у зону персонажної свідомості, демонструючи історичну обмеженість цього типу світосприйняття, його схильність до надмірної емоційності, ідеалізації «дикості» та «темноти», що надає романтичній моделі певної комічності й непрозорості.

На тлі індивідуалістичної, афективної та внутрішньо розщепленої постаті Богуна особливо виразно окреслюється інший тип козацького лідера – Богдан Хмельницький, у якому Сенкевич втілює принципово відмінну модель співвідношення особи та громади. Якщо Богун діє переважно як самотній герой, керований приватними пристрастями та імпульсивними рішеннями, то Хмельницький постає насамперед як репрезентант колективної волі, політичний і військовий організатор, чия індивідуальність підпорядкована завданням спільноти.

На відміну від Богуна, чия боротьба має здебільшого особисту мотивацію, діяльність Хмельницького у романі спрямована на формування, утримання й мобілізацію козацької громади як історичного суб'єкта. Його постать позбавлена романтичної екзальтації та афективної несталості: Сенкевич наголошує на холодній розважливості гетьмана, умінні пораховувати наслідки власних рішень і керувати масами. Таким чином, Хмельницький репрезентує тип лідера, який не розчиняється у власних переживаннях, а навпаки – контролює емоції заради політичної мети.

Якщо образ Богуна втілює конфлікт між особистою пристрастю та вимогами військової дисципліни, то Хмельницький у романі уособлює інтеграцію особистого авторитету в структуру влади громади. Його сила полягає не в індивідуальній відвазі чи ексцентричній хоробрості, а у здатності говорити від імені всього війська та спрямовувати енергію запорозької спільноти у визначене русло. Саме тому гетьман не постає як трагічний герой-одинак, а як стратег і політик, чия індивідуальність функціонує в межах колективного історичного процесу.

У такому зіставленні стає очевидним, що Богун і Хмельницький репрезентують дві моделі козацької суб'єктності: перша – романтичну, зосереджену на внутрішньому переживанні та особистій честі, друга – прагматичну, зорієнтовану на громаду, владу та історичну доцільність. Саме

через це протиставлення Сенкевич не лише типологізує козацьких персонажів, а й артикулює власне бачення оптимальної форми взаємодії між особою та колективом у переломні моменти історії.

У романі Генрика Сенкевича образ Богдана Хмельницького сконструйований як постать, у якій індивідуальність максимально підпорядкована функції історичного та політичного лідерства. На відміну від романтично екзальтованого Богуна, Хмельницький репрезентує тип раціонального керманича, здатного контролювати як власні емоції, так і стихійну енергію козацької маси. Його мовлення позначене риторичною вивіреністю, логічною аргументованістю та апеляцією до колективних інтересів, що виразно відрізняє гетьмана від інших козацьких персонажів, мова яких тяжіє до фольклорної експресії або емоційної імпульсивності. Сенкевич послідовно наголошує на здатності Хмельницького мислити в категоріях стратегічної доцільності, що дозволяє йому виступати не як герой-одинак, а як центр кристалізації козацької громади. Водночас індивідуальна харизма гетьмана не заперечується, однак вона реалізується не через романтичні жести чи афективні вчинки, а через авторитет влади, політичну далекоглядність і вміння спрямовувати колективні дії. Таким чином, Хмельницький у романі постає як уособлення моделі історичної особистості, чия цінність визначається не інтенсивністю внутрішніх переживань, а ефективністю взаємодії з громадою.

Отже, можемо простежити багатовимірну модель співвідношення особи та громади, реалізована Сенкевичем через систему ключових козацьких образів. Богун репрезентує тип романтичного героя-індивідуаліста, для якого особисті почуття, честь і пристрасті переважають над вимогами колективної дисципліни та політичної доцільності. Його конфлікт із громадою має внутрішній характер і зумовлений неможливістю поєднати приватне кохання з роллю воїна та учасника історичних подій. Натомість образ Хмельницького втілює протилежну модель − лідера, у якому індивідуальність функціонує як інструмент організації та

керування козацькою спільнотою. Запорожці ж постають у романі як колективна сила, схильна до стихійності, афекту та руйнівної енергії, що потребує спрямування з боку авторитетної постаті.

Таким чином, Сенкевич вибудовує ієрархію типів суб'єктності: від романтичного героя-одинака через масу як носія хаотичної сили − до політичного лідера, здатного трансформувати цю силу в історичну дію. У межах цієї моделі автор демонструє власне бачення історичного процесу, у якому вирішальну роль відіграє не інтенсивність емоцій чи героїчний жест, а гармонійна, хоча й напружена, взаємодія особи з громадою. Саме така позиція дозволяє Сенкевичу поєднати романтичну образність із прагматичною концепцією історії та надати роману ідейної цілісності.

2.4. «Свій−інший−чужий» в художньому світі роману

Художній світ роману Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем» організований на основі чіткої системи опозицій, серед яких особливе місце посідає тріада «свій–інший–чужий». Саме через неї автор структурує міжетнічні, міжконфесійні та соціальні взаємини персонажів, моделюючи складну картину пограничного простору Речі Посполитої XVII століття. Ця опозиція не є статичною: її межі постійно зміщуються залежно від перспективи оповіді, позиції конкретного персонажа та ідейної настанови автора.

Категорія «свого» у романі передусім пов'язана з польсько-шляхетським світом, який Сенкевич послідовно наділяє рисами впорядкованості, культурної тяглості та історичної легітимності. Для шляхетських персонажів «своїм» є простір Речі Посполитої, сарматський кодекс честі, військова дисципліна, католицька традиція та ієрархічна соціальна структура. Навіть у ситуаціях моральної амбівалентності або особистих вад шляхта постає носієм «нормативного» порядку, який у романі протиставляється козацькій стихійності.

Таким чином, «свій» світ маркується не лише етнічно, а й цивілізаційно − як простір закону, форми та політичної раціональності.

Образ «іншого» в романі є значно складнішим і багатошаровим. До цієї категорії належать передусім українські козаки, які водночас перебувають у зоні культурної близькості й радикальної відмінності щодо шляхетського світу. З одного боку, вони є християнами, воїнами, носіями лицарського етосу, що зближує їх із польськими героями. З іншого − їхній спосіб життя, мова, звичаї, емоційна експресивність і схильність до колективного афекту репрезентуються як альтернативна, «пограничная» модель соціального буття. Саме в цій зоні «іншості» розташовуються образи Богуна та запорожців, які не є абсолютно «чужими», але й не інтегровані в нормативний світ автора.

Показово, що «інший» у романі може набувати як привабливих, так і загрозливих рис. Романтична стилізація козацьких постатей, їхня поетична мова, зв’язок із природою, емоційна щирість викликають у наратора приховану симпатію. Водночас та сама «іншістю» легко трансформується у «чужість», коли козацька стихія виходить з-під контролю, перетворюючись на руйнівну силу. Таким чином, межа між «іншим» і «чужим» у романі є рухомою і залежить від ступеня керованості та підпорядкованості колективу.

Категорія «чужого» у художньому світі Сенкевича маркується передусім загрозою деструкції. До неї належать не лише татари чи зовнішні вороги, а й ті прояви козацького світу, які автор пов’язує з анархією, деморалізацією та насильством. Запорізька Січ у певних описах постає не як організована спільнота, а як простір хаосу, пияцтва, розбою й втрати етичних орієнтирів. У такому випадку козаки переходять із зони «іншого» до зони «чужого», стаючи носіями загрози для будь-якого впорядкованого соціального ладу.

Важливо, що «чужість» у романі не завжди визначається етнічно. Вона може бути результатом порушення моральних, політичних або поведінкових норм. Саме тому окремі козацькі персонажі, зокрема Богун, водночас викликають

співчуття й страх, захоплення і відторгнення. Його індивідуальна трагедія, зумовлена домінуванням приватної пристрасті над колективним обов'язком, робить героя «чужим» не лише для польського світу, а й для власної громади.

У цьому контексті особливу роль відіграє постать Богдана Хмельницького, яка частково нейтралізує опозицію «свій−чужий». Гетьман постає як фігура-посередник, що здатна перевести козацьку стихію з простору «чужості» у простір політичної суб'єктності. Проте навіть у цьому випадку Сенкевич не дозволяє повного зняття опозиції: Хмельницький залишається «іншим», але ніколи не стає повністю «своїм» у межах авторської ієрархії цінностей.

Отже, тріада «свій–інший–чужий» є одним із ключових механізмів смислотворення в романі «Вогнем і мечем». Через неї Сенкевич не лише вибудовує художню модель конфліктного пограниччя, а й транслює власне бачення історії як простору боротьби між упорядкованою цивілізацією та некерованою стихією. При цьому «інший» постає як зона напруженого діалогу, співіснування привабливості й загрози, тоді як «чужий» репрезентує межу, за якою, з точки зору автора, починається руйнування соціального й морального порядку.

ВИСНОВКИ

Проведений у роботі аналіз теми запорожців та Запорожжя, дозволив зробити такі висновки.

У сучасному гуманітарному дискурсі літературна імагологія посідає чільне місце як напрям, що досліджує «історію духу» через призму національних образів.

У роботі досліджено специфіку художнього моделювання українського степового лицарства в романі Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем» з урахуванням етноімагологічної перспективи, авторської оптики бачення Запорожжя, співвідношення особистості й громади, а також функціонування опозиції «свій» – «інший» – «чужий». Проведений аналіз дає змогу ствердити, що образ козацтва у творі має виразно амбівалентний характер і формується на перетині романтичної традиції, сарматсько-барокового світогляду та авторської історіософської концепції.

Етнообраз Запорожжя, запорозьких козаків, який створений у романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем», закріпився в польській ментальності на тривалий час, і зберігається дотепер у польському культурному коді.

Через систему сталих образів і метафор Сенкевич репрезентує запорожців як носіїв природної сили, стихійної відваги, емоційної відкритості та воїнської честі, поєднуючи ці риси з уявленнями про некерованість, схильність до афекту й руйнівного насильства. Таким чином, мова й образність роману не лише відтворюють колорит козацького середовища, а й програмують певне ідеологічне сприйняття цих образів.

У романі «Вогнем і мечем» стверджуються головні постулати негативної моделі міфу про запорожців. Розглядаючи знакові для українського й польського романтизму образи степу, козачої вольниці, можна звернути увагу на те, що роман Сенкевича містить поетичні елементи міфу про Україну.

Письменник використовує й можливості сюжету, який створює хронотоп, у тому числі супутні мотиви: зустрічі-розлуки, втрати-досягнення, пошуку і знахідки й класичний мотив дороги.

Авторська оптика зображення Запорожжя, демонструє що Сенкевич послідовно дистанціюється від романтизованого образу Січі, акцентуючи її хаотичність, соціальну нестабільність і моральну амбівалентність. Запорізький простір постає не як ідеалізована республіка воїнів, а як пограничний зона між організованою спільнотою та стихійним натовпом. Така репрезентація є результатом авторської селекції історичного матеріалу й підпорядковується ширшій концепції цивілізаційного протиставлення впорядкованого та некерованого начал.

Аналіз проблеми «особа і громада» на матеріалі образів Богуна, Хмельницького та запорожців засвідчив, що козацьке лицарство в романі подається переважно крізь призму індивідуального переживання, а не колективної відповідальності. Образ Богуна втілює тип романтичного героя, для якого особиста пристрасть і внутрішній афект домінують над громадським обов'язком. У протиставленні до нього Хмельницький постає як політичний лідер, здатний частково раціоналізувати козацьку стихію, проте й він не виходить за межі категорії «іншого» у межах авторської системи цінностей. У такий спосіб Сенкевич підкреслює неспроможність романтичної моделі лицарства забезпечити тривалу соціальну стабільність.

Розгляд тріади «свій–інший–чужий» дозволив виявити ієрархічну організацію художнього світу роману, у якій українське степове лицарство займає проміжне, нестабільне положення. Козаки можуть набувати рис героїчного «іншого», гідного захоплення, однак у моменти колективного афекту чи насильства легко переходять у сферу «чужого», що асоціюється з загрозою соціальному порядку. Така динаміка образу засвідчує етноімагологічну умовність і функціональність козацького типу в романі.

Роман М. Сенкевича став першою книгою, де певна сюжетна роль відведена збірному образу козацтва. Військо Хмельницького характеризується ірраціонально-жорстокою поведінкою, яку оповідач пояснює спрагою крові й убивств, звіриною природою народу. На сторінках роману козаки, наслідуючи стихію терору, знищують безневинних і беззбройних усіма видами смертей, припускаючись дикої жорсткості, радіючи крові та вбивствам. . І якщо на історичному рівні їх полководці (Хмельницький, Богун, Кричевський) належать до того ж світу людей, що й Вишневецький, то міфологізація спускає їх у царство дикості.

Козацький національно-визвольний рух представлений як бунт розгнузданої черні, безбожний, протиправний і антицивілізаційний, як масове пограбування, убивство, ірраціональна, нелюдська жорстокість збіговиська, що озвіріло. Негативні оцінки дій української козацтва були типовими для польської історіографії. Це типовий погляд, звичний для оцінки козацько-польських воєн середини XVII в. у польській історіографії й літературі.

Казацько-селянська маса зображена в романі як темне й кровожерливе збіговисько, а для представників того станового співтовариства, яким була шляхта, українськість не є однозначно негативною характеристикою. І саме у такому ракурсі потрібно розуміти інтерпретацію козацької війни як громадянської, де один проти одного виступили діти однієї матері, тобто Річі Посполитої. І саме із цього погляду Хмельницький виглядає зрадником шляхетного «народу» і держави, яка забезпечувала йому «золоту вільність» і певний демократизм.

Українське степове лицарство в «Вогнем і мечем» постає не як історично нейтральний образ, а як складна художня конструкція, що виконує водночас естетичну, ідеологічну та наративну функції. Сенкевич поєднує елементи романтичної героїзації з критичною дистанцією, створюючи образ козака як

привабливого, але потенційно небезпечного «іншого». Саме ця амбівалентність забезпечує внутрішню напругу роману та визначає особливе місце українського степового лицарства в його художній і ціннісній системі.

Таким чином, концепція Запорожжя та запорожців, представлена М. Сенкевичем, багатоаспектні й неоднозначна. Образ козака як «Іншого» амбівалетний, що з одного боку є втіленням сміливого й войовничого Іншого, а з іншого, – втілює уявлення про козака як утаємниченого заколотника, а згодом месника Різноманіття підходів і інтерпретацій «Вогнем і мечем» свідчить про те, що кожне покоління шукає й знаходить свої шляхи до прочитання роману, одне залишається незмінним: зображені у творі події мають слугувати попередженням, що розпалення ворожнечі між народами й безрозсудна політика може призвести до серйозних суспільних катаклізмів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алієва Заміна Керім Кизи. Імагологія в літературі: національні стереотипи та конструювання ідетичності в художній літературі. 7th International Scientific and Practical Conference «*Current Issues and Prospects for The Development of Scientific Research»* (April 19-20, 2023). Orléans, France. С.259-269.
2. Андрусів С. Мости між часами (про типологію історичної прози). *Українська мова і література в школі.* 1987. № 8. С. 11-16.
3. Астаф'єв О. Тарас Шевченко і Генрік Сенкевич: взаємопритягнення романтиків. *Слово і час.* 2014. №7. С. 3-10.
4. Бараннік А. М. Візія запорозького козацтва польського історика Лешека Подгородецького. *Гілея : науковий вісник.* 2017. № 117. С. 24-26.
5. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
6. Биздра К. Чи є роман Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» антиукраїнським? *Науковий вісник Волинського ун-ту ім. Лесі Українки.* Філологічні науки. Літературознавство. 2010. №11. С. 23-27.
7. Брацка М. Образ козака- сарматського лицаря в поезії польського романтизму. *Київські полоністичні студії: українсько-польські літературні контексти доби бароко.* Київ, 2004. Том VI. С. 551-558.
8. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 324 с.
9. Булаховська Ю. Л. Генрик Сенкевич і його роман «Вогнем і мечем». Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2006. Кн. 1. С. 7-22.
10. Булаховська Ю. Л. До проблеми сприйняття в Україні польської художньої прози XIX століття (Юзеф Крашевський, Генрик Сенкевич). *Романтизм : між Україною та Польщею*. Київські полоністичні студії. Київ, 2003. Кн. 5.

С. 281-288.

11. Булаховська Ю. Л. Польський і український історичний роман XIX ст. *Проблеми семантики, прагматики і когнітивної лінгвістики.* Київ, 2006. № 10. С. 34-38.
12. Васьків М. Світло і тіні Генріка Сенкевича: «Вогнем і мечем»: антиукраїнський роман чи твір для «зміцнення сердець»? *День.* 2012. № 229 / 230 (14-15 груд.). С. 9.
13. Васьків М.В. «Вогнем і мечем»: антиукраїнський роман чи твір для «зміцнення сердець»? День. № 229. 14 грудня 2012. URL.: https://day.kyiv.ua/article/istoriya-i-ya/svitlo-i-tini-henrika-senkevycha (дата звернення 10.09.2025).
14. Вознюк О. Візія українця як Іншого у польському літературному дискурсі. *Літературознавчі обрії.* 2010. № 16. С. 159-164.
15. Грабович Г. Грані міфічного: образ України в польському і українському романтизмі. *До історії української літератури:* дослідження, есеї, полеміка. Київ : Критика, 2003. С. 240-247.
16. Грабович Г. Польсько-українські літературні взаємини: питання культурної перспективи. *До історії української літератури :* дослідження, есеї, полеміка. Київ : Критика, 2003. С. 15 8-173.
17. Гудзенко О. Сучасна польська література про Україну та українців: ключ до уникнення стереотипізації. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах.* Київ, 2018. № 38. С. 49-53.
18. Гуляк А. Б. Становлення українського історичного роману. Київ : ТОВ Міжнародна фінансова агенція, 1997. 293 с.
19. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Femina, 1995. 686 с.
20. Зимомря М. Слідами легенди: Юліуш Сенкевич. *Долі в людях* : нариси; інтерв'ю. Дрогобич : Коло, 2006. С. 3 5 6-3 5 7.
21. Зінченко Н. І. Інтерпретація козацтва в романтичній прозі Олекси

Стороженка. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки.* 2016. № 2. С. 78-83.

22. Кіор Н. Літературна імагологія: вивчення образів інших етнокультур у національній літературі. *Питання літературознавства*. 2010. Вип. 79. С. 290-299.
23. Корбач І. Останній похід короля. *Міщенко Д. Сіверяни. Останній похід короля.* Київ : Український Центр духовної культури, 1999. С.190-391.
24. Кралюк П. Генрик Сенкевич - руїнник козацького міфу. *Волинські новини.* 2015. URL: https://www.volynnews.com/blogs/ukrayintsiam- brakuye-filosofiyi-rozumu-/henryk-senkevych-ruyinnyk-kozatskoho-mifu-/ (дата звернення: 26.09.2025).
25. Лукіна Л. Р. Художнє змалювання історичних подій у романі Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем *Слов'янська філологія: історія, сьогодення, перспективи:* матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції / відповідальна за випуск Л. Ю. Ріднева. Умань: Візаві, 2018. С. 94–98.
26. Ляшов Н. М. Жанрові особливості історичного роману: історико-літературний дискурс. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки.* 2008. № 1-2. С. 142-146.
27. Малинська Н. А. Героїчне у фольклорі та літературі : дискурс канону : автореф. дис. ... доктора філол. наук: спец. 10.01.07; 10.01.01. Київ, 2002. 35 с.
28. Марценішко В. Ідеологічний дискурс романтизму в історичній прозі: історіософська концепція та християнство. *Вісник Черкаського університету. Серія : Філологічні науки.* 2015. № 25. С. 75-85.
29. Марценішко В. О. Топос лицарства в історичній трилогії Генріка Сенкевича. *Вісник Черкаського університету.* Серія : Філологічні науки. 2018. № 1(1). С. 116-121.
30. Марценішко В. Трилогія М. Старицького «Богдан Хмельницький» і роман Г.

Сенкевича «Вогнем і мечем» : традиції жанру. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія.* 2014. № 15-17.С. 213-233

31. Марченко Т. М. Українська історіографія XVII-XVIII століть у контекстіромантичної свідомості: проблеми рецепції. *Література. Фольклор. Проблеми поетики:* збірник наукових праць. Київ, 2005. №21. Ч. І. С. 211-223.
32. Наливайко Д. Компаративістика в системі літературознавчих дисциплін. Харків : Акта, 2007. 426 с.
33. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20-60-х років XIX ст. Київ : Наукова думка, 1988. 318 с.
34. Пупурс І. Імагологічний метод. *Методологія сучасної літературної компаративістики.* [Збірка наукових праць відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України] / ред. Г. М. Сиваченко. Київ : НАН України, Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка, 2020. С. 59-106.
35. Радишевський Р. Література та історія в романі «Вогнем і мечем» Генрика Сенкевича. *Вісник Черкаського університету.* 2005. № 2. С. 132-148.
36. Радишевський Р. Роман Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем»: польська і українська перспектива. *Сенкевич Г. Вогнем і мечем.* Харків : Фоліо, 2006. С. 3-18.
37. Ромащенко Л. «Вогнем і мечем» Г. Сенкевича у світлі українського історичного роману. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства :* зб. наук, праць / відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород, 2018. № 23. С. 283-289.
38. Сенкевич Г. Вогнем та мечем. Київ : Художня література, 1994. 736 с.
39. Сисин Ф. З. історії польсько-українських стереотипів. *Польсько-українські студії. Україна – Польща: історична спадщина і суспільна свідомість*. Матеріали міжнародної наукової конференції, Кам'янець-Подільський, 29-

31 травня 1997 / упоряд. Головата Н.Ю. Київ : Либідь, 1998. С. 18-23.

40. Цьолик Н. Козацька минувшина і польсько-українське співіснування в творчості М. Чайковського. Житомир : Ред.-вид. від. ЖДУ ім. І. Франка, 1997. 214 с.
41. Чемоданова О. С. Позитивний образ українців у романі Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем» . *Дух і літера*. 2012. № 25. С. 93-111.
42. Чужа Т. В. Топос „перевернутого світу» у романі Г. Сенкевича „Вогнем і мечем». *Слово і час.* 2003. №1. С. 51-55.
43. Чужа Т. В. Художній простір степу у романі Генрика Сенкевича „Вогнем і мечем». Київ, Київські полоністичні студії, 2003. Т. 5. С. 409-415.
44. Чужа Т.В. Історичний роман Г.Сенкевича «Вогнем та мечем»: джерела і художній дискурс. дис. …канд.філол.наук / 10.01.03. Київ : Київський національний університет імені Т.Шевченка, 2006. 224 с.
45. Шевчук Ю. «Вогнем і мечем» як чинник української культури // Критика. – 1999. - № 9 (23).
46. Białokozowicz B. Henryk Sienkiewicz i literatura rosyjska. *Sienkiewicz dzisiaj* : studia, szkice, polemiki, wybory. Warszawa : PIW, 1988. S. 97-115.
47. Chmielowski P. Henryk Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym. *Sienkiewicz dzisiaj* : studia, szkice, polemiki, wybory. Warszawa : PIW, 1988. 166-196 c.
48. Górka O. «Ogniem i mieczem» a rzeczywistość historyczna. Warszawa : Wyd. Ministerstwa Obrony Narodowej, 1986. 263 s.
49. Janion M. Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków : Wydaw. Literackie, 2006. 360 s.
50. Kersten A. Sienkiewicz - „Potop» - historia. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984. 299 s.
51. Kosman M. Na tropah bohaterów trylogiji. Warszawa : Książka i Wiedza, 1986. 446 s.

52. Krzyżanowski J. Twórczość Henryka Sienkiewicza. Warszawa : PIW, 1976. 497 s.
53. Po co Sienkiewicz? Sienkiewicz a tożsamość narodowa : z kim i przeciw komu? Warszawa-Kejdany Łuck-Zbaraż-Beresteczko [red. Axer J,, Bubnicki T. Warszawa : wyd. DiG, OBTA, 2007. 430 s.
54. Sosnowska Danuta. Stereotyp Ukrainy i Ukraińca w literaturze polskiej. Narody i stereotypy [pod red. Walas T.]. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury. 1995. 330 s.
55. Wrzosek S. Kłopoty z tożsamością. Historycy o Trylogii Henryka Sienkiewicza. „*Ogniem i mieczem». Fenomen z pogranicza*. Łódź: Muzeum kinematografii, 1998. S. 91-116.

ДЕКЛАРАЦІЯ
АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ
ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗНУ

Я, *Кулик Микола Романович*, студент магістратури *денної* форми навчання, філологічного факультету, спеціальності *035 Філологія,* освітньої програми «*Переклад та міжкультурні комунікації»*, спеціалізації *035.33 слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська,* адреса електронної пошти kylykmykola2018@gmail.com, підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота магістра на тему «*Запорожжя та запорожці у романі Г. Сенкевича «Вогнем та мечем»* відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений;

– заявляю, що надані мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

– згоден на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь–який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ _____ М.Р. Кулик
Дата _____ _____ І.Я. Павленко