

Дит

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра полоністики

Історизм і художня концепція світу в романі «Quo Vadis?» Генрика
Сенкевича

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студента 4 курсу бакалаврату
освітньої програми «Польська мова та література, англійська та
литовська мови», спеціальність – 035.033 філологія
(Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша-
польська)

Даніїла Андрійовича РЕДЬКИ

Науковий керівник: д. філол. н., доц., проф. кафедри полоністики
Марія БРАЦКА

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри полоністики

протокол № 11 від «21» травня 2026 року

завідувач кафедри

Р. Радішевський

д.філол.н., проф. Ростислав РАДИШЕВСЬКИЙ

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ.....	10
1.1. Суспільно-політичні передумови звернення письменника до історичної тематики.....	10
1.2 Наукова рецепція творчості Г. Сенкевича.....	14
1.3. Історичний роман як жанр літератури позитивізму.....	17
Висновки до першого розділу.....	20
РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМА ІСТОРИЗМУ ТА РЕКОНСТРУКЦІЯ АНТИЧНОГО СВІТУ В РОМАНІ.....	22
2.1 Генеза роману «Quo Vadis?»: від творчого задуму до втілення.....	22
2.2. Фактографічна основа та специфіка авторської інтерпретації історичних подій.....	24
Висновки до другого розділу.....	29
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ СВІТУ: ЗІТКНЕННЯ ЦИВІЛІЗАЦІЙ. 30	
3.1. Антиномія двох світів: язичницький гедонізм проти християнського аскетизму.....	30
3.2 Система персонажів роману як втілення світоглядних позицій.....	33
3.3 Поетика роману: сюжетно-композиційні особливості та способи творення образів.....	36
3.4. Філософський підтекст назви «Quo Vadis?» та авторська позиція.....	39
Висновки до третього розділу.....	42
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	47

АНОТАЦІЯ

Кваліфікаційну роботу присвячено комплексному аналізу проявів історизму та специфіки художньої концепції світу в епічному романі видатного польського письменника Генрика Сенкевича «Quo Vadis?». Актуальність дослідження зумовлена об'єктивною необхідністю сучасного переосмислення історичної прози епохи зламу позитивізму та неоромантизму, а також підвищеним інтересом новітнього літературознавства до вивчення міжтекстових зв'язків і синтезу міфологічних та історичних контекстів. Об'єктом дослідження виступає текст роману Генрика Сенкевича «Quo Vadis?». Предмет дослідження — ключові прояви історизму, фактографічна основа та специфіка моделювання художньої концепції світу у цьому творі. Мета кваліфікаційної роботи полягає у виявленні особливостей історизму та розкритті глибинної художньої концепції світу, сформованої автором. Для досягнення поставленої мети було вирішено такі дослідницькі завдання: охарактеризовано передумови звернення митця до історичної тематики, проаналізовано фактографічну основу античного світу, розкрито антиномію християнського аскетизму та язичницького гедонізму, детально визначено філософський підтекст назви роману. Методологічною основою дослідження слугує комплексний підхід, що гармонійно поєднує історико-літературний і компаративний методи з літературознавчими прийомами інтертекстуального, семантичного та структурного аналізу. Наукова новизна та доцільність обраних методологічних підходів полягає у можливості деконструкції неоромантичної наративної моделі Сенкевича крізь призму полярних ціннісних систем. Це дає змогу по-новому інтерпретувати перехід письменника від фактографії до філософської міфологізації минулого. За результатами дослідження доведено, що роман є універсальною метафорою екзистенційного вибору людини. Встановлено, що конфлікт цивілізацій слугує каталізатором для духовної трансформації головних героїв. Також розкрито наявність потужного національно-алегоричного підтексту, що міцно вписує твір

у контекст польського визвольного руху XIX століття. Структурно кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел.

Ключові слова: історичний роман, художня концепція світу, історизм, неоромантизм, Генрик Сенкевич, антиномія.

ABSTRACT

The qualification paper is devoted to a comprehensive analysis of the manifestations of historicism and the specifics of the artistic concept of the world in the epic novel by the prominent Polish writer Henryk Sienkiewicz, "Quo Vadis?". The relevance of the research is determined by the objective need for a modern rethinking of historical prose at the turn of positivism and neo-romanticism, as well as the increased interest of contemporary literary studies in examining intertextual connections and the synthesis of mythological and historical contexts. The object of the research is the text of Henryk Sienkiewicz's novel "Quo Vadis?". The subject is the key manifestations of historicism, the factual basis, and the specifics of modeling the artistic concept of the world in this work. The aim of the qualification work is to identify the features of historicism and reveal the profound artistic concept of the world formed by the author. To achieve this aim, the following research tasks were solved: the prerequisites for the artist's turn to historical themes were characterized, the factual basis of the ancient world was analyzed, the antinomy of Christian asceticism and pagan hedonism was revealed, and the philosophical subtext of the novel's title was determined. The methodological basis of the research is a comprehensive approach that harmoniously combines historical-literary and comparative methods with literary techniques of intertextual, semantic, and structural analysis. The scientific novelty and feasibility of the chosen methodological approaches lie in the possibility of deconstructing Sienkiewicz's neo-romantic narrative model through the prism of polar value systems. This makes it possible to reinterpret the writer's transition from factography to the philosophical mythologization of the past. Based on the research results, it was convincingly proven

that the novel is a universal metaphor for human existential choice. It was established that the conflict of civilizations serves as a catalyst for the spiritual transformation of the main characters. The presence of a powerful national-allegorical subtext, which firmly places the work in the context of the Polish liberation movement of the 19th century, was also revealed. Structurally, the qualification paper consists of an introduction, three chapters, conclusions, and a list of sources used.

Keywords: historical novel, artistic concept of the world, historicism, neo-romanticism, Henryk Sienkiewicz, antinomy.

ВСТУП

Актуальність теми. Дослідження історичних та міфологічних мотивів у романі Генрика Сенкевича «Quo Vadis?» зумовлено значущістю міфології як складника культури, що впливає на формування світоглядних цінностей та художнього мислення. У сучасному літературознавстві особлива увага приділяється міжтекстовим зв'язкам, зокрема використанню міфологічних елементів для створення глибших смислових пластів у художніх творах.

Роман «Quo Vadis?» є прикладом синтезу історичного та міфологічного контекстів, що відображає ідейні та культурні колізії епохи раннього християнства. Аналіз історичних мотивів у творі дозволяє краще зрозуміти авторську концепцію боротьби світоглядів, роль сакрального та символічного у формуванні моральних і естетичних цінностей. Постать Генрика Сенкевича (1846–1916) займає центральне місце в історії польського письменства. Ранній етап його творчості позначений впливом позитивізму та реалізму: у таких творах, як «Ескізи вугіллям», «Янко-музикант» чи «За хлібом», автор глибоко досліджував трагічні долі селянства та соціальні проблеми сучасності. Значний вплив на формування світогляду письменника мали його закордонні мандрівки до США та Франції, що знайшли відображення у «Листах з подорожі» та новелах «Орсо» і «Сахем».

Однак справжню славу та визнання Сенкевичу принесло звернення до жанру історичного роману, який став для нього основною формою художнього осмислення дійсності. Письменник майстерно використовував історичні сюжети для проведення аналогій із сучасністю, вкладаючи в тексти потужний патріотичний посил. Від першої історичної повісті «Татарська неволя» (1880) він перейшов до створення монументальної «Трилогії» («Вогнем і мечем», «Потоп», «Пан Володиєвський»), присвяченої подіям XVII століття. Саме цей цикл закріпив за ним статус провідного романіста епохи.

Роман «Quo Vadis?» (1896) є одним із найвидатніших творів світової історичної прози, який приніс Генрику Сенкевичу всесвітню славу та став підставою для присудження йому Нобелівської премії. У цьому епічному

полотні автор майстерно реконструює епоху античного Риму часів імператора Нерона, показуючи драматичне зіткнення язичницького світу, що потопає в розкоші та моральному занепаді, із зародженням християнської цивілізації. Зміст цього твору залишається надзвичайно актуальним і до сьогодні. Адже конфлікт між жорстокою тиранією та духовною свободою, проблема екзистенційного вибору людини між руйнівною силою пороку та вірою, а також утвердження перемоги загальнолюдських гуманістичних цінностей над брутальною владою деспотії є вічними темами.

Ця проблематика гостро відгукується в умовах сучасних суспільно-політичних криз, нагадуючи про те, що будь-яка державна чи мілітарна могутність, позбавлена міцного морально-етичного фундаменту, перетворюється на деструктивну тиранію і неминуче приречена на розпад.

Мета нашого дослідження полягає у виявленні особливостей історизму та розкритті глибинної художньої концепції світу, сформованої автором у романі Генрика Сенкевича «Quo Vadis?». Реалізація мети дослідження передбачає виконання таких завдань:

вивчити теоретико-методологічні засади історичної прози та суспільно-політичні передумови звернення митця до античної тематики;

дослідити фактографічну основу твору, специфіку авторської реконструкції античного світу та антиномію язичницького гедонізму і християнського аскетизму;

унаочнити філософський і національно-алегоричний підтекст назви роману, а також особливості художнього моделювання конфлікту цивілізацій.

Об'єктом дослідження є роман Генрика Сенкевича «Quo Vadis?».

Предмет дослідження: прояви історизму, фактографічна основа та специфіка художньої концепції світу в романі Генрика Сенкевича «Quo Vadis?».

Теоретико-методологічною основою дослідження є історико-літературний і компаративний методи, літературознавчі прийоми інтертекстуального, риторичного, семантичного та структурно-семантичного аналізу художніх текстів. У роботі використано фундаментальні праці теоретиків та істориків

літератури - Е.Курціуса, Н.Копистянської, Г.Маркевича, М.Яньон, М.Гловінського, С.Бальбуса, У.Еко, Ю.Крістєвої, Р.Гром'яка, Ю.Коваліва, Дж.Куллера, Ж.Женетта, М.Ріффатерра, українських славістів - Г.Вервеса, Ю.Булаховської, І.Денисюка, В.Вєдіної, М.Васьківа, Р.Радишевського, Є.Нахліка, американського - Г.Грабовича, істориків В.Антоновича, Н.Яковенко, В.А.Серчика і польських сенкевичезнавців Ю.Кшижановського, К.Вики, Ю.Кляйнера, Т.Буйніцького, Л.Людоровського, А.Вільконя, С.Сандлера, Т.Жабського, Ю.Кієса та інших.

Наукова новизна бакалаврської роботи полягає в комплексному аналізі проявів історизму та художньої концепції світу в романі Генрика Сенкевича «Quo Vadis?» крізь призму зіткнення язичницької та християнської цивілізацій.

У дослідженні вперше акцентовано увагу на специфіці художнього моделювання конфлікту двох цивілізацій через психологічну еволюцію персонажів, а також на антиномії язичницького гедонізму та християнського аскетизму, яка визначає ідейну структуру твору.

Запропоновано нове прочитання філософського підтексту назви «Quo Vadis?» не лише як відсилки до біблійної легенди, а як універсальної метафори екзистенційного вибору людини між пороком і вірою.

Отже, робота розширює уявлення про специфіку художнього світу історичної прози Генрика Сенкевича, де ретельна реконструкція минулого поєднується з глибоким філософським осмисленням морально-етичних проблем.

Практичне значення праці полягає у поглибленні розуміння синтезу історичних та міфологічних контекстів у художньому тексті, що може бути використано у подальших літературознавчих студіях, викладанні історії польської літератури, аналізі міжтекстових зв'язків та поетики історичної прози, а також у розробці спецкурсів із історії розвитку європейського історичного роману. Результати роботи можуть стати основою для написання наукових статей, підготовки лекційних матеріалів і практичних занять у закладах вищої освіти.

Структура. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, підрозділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел із 42 позицій. Загальний обсяг роботи – 50 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ

1.1. Суспільно-політичні передумови звернення письменника до історичної тематики

Літературне становлення Г. Сенкевича припало на період докорінної трансформації суспільно-політичних настроїв у Польщі, спричиненої трагічним фіналом повстання 1863–1864 років. Після жорстокого придушення виступу царизмом нове покоління інтелектуалів і митців прагнуло дистанціюватися від шляхетського ідеалізму та «романтичного» культу збройної боротьби. Нова ідейна течія, що увійшла в історію як «варшавський позитивізм», запропонувала альтернативну стратегію виживання в реаліях 60-х років XIX століття, враховуючи нагальні потреби соціально-економічної модернізації польських земель. Позитивісти закликали до тимчасового прийняття існуючого політичного стану задля розгортання легальної просвітницької та господарської діяльності в ім'я загального прогресу [29]. Провідне гасло «органічної праці» орієнтувало співвітчизників на активну економічну розбудову, розвиток культури та масову освіту. Утверджуючи пріоритет науки і раціональних знань, представники цього напрямку вірили, що інтелектуальне піднесення народу стане фундаментом для майбутньої демократизації суспільства, тому активно стимулювали молодь до навчання та поширення знань [34].

Позитивістська програма стала відображенням прагнень прогресивної інтелігенції, яка в умовах стрімкого промислового розвитку Польського Королівства намагалася перебрати на себе роль провідної сили громадського життя. Водночас позитивісти виступали послідовними критиками революційного радикалізму та робітничого руху, який на той час лише починав формуватися на польських теренах. Цей ідейний напрям мав визначальний вплив і на літературний процес. Від художнього слова вимагали гострої соціальної спрямованості, популяризації модерних ідей, боротьби з

анахронічними шляхетськими уявленнями та розробки естетичних критеріїв, що відповідали б викликам нової епохи.

Хоча у авторів з меншим обдаруванням позитивістські постулати іноді перетворювалися на сухі дидактичні схеми, у творчості видатних майстрів вони сприяли глибшому проникненню в сутність реальності та її об'єктивному відображенню. Серед найактивніших публіцистів та критиків цього табору варто відзначити Олександра Свентоховського, Болеслава Пруса та Пйотра Хмелевського. До лав прихильників позитивістської естетики на ранньому етапі своєї кар'єри належав і Генрик Сенкевич. Його літературні спроби розпочалися ще в гімназійні роки. Перші журналістські кроки він робив як фейлетоніст «Газети Польської», публікуючись під псевдонімом Літвос. Рання мала проза письменника, зокрема цикл «Гуморески з портфеля Воршилли» (1872), цілком вписувалася в позитивістські рамки. Деякі дослідники розглядають ці новели як специфічні «соціальні трактати в белетристичній оболонці», де сюжет будується довкола протистояння носія прогресивних поглядів та інертного поміщицького середовища, байдужого до суспільних інтересів [19].

Позитивістські тенденції чітко простежуються також у творах «Старий слуга» (1875), «Ганя» (1876) та «Селім Мірза» (1877). У цих текстах автор звертається до драматичної долі селянства, насичуючи оповідь правдивими деталями народного побуту. Окреме місце у творчому доробку посідають новели «Янко-музикант» (1879) та «Ангел» (1880), де з надзвичайною художньою силою змальовано тяжку реальність простого люду.

Період перебування Сенкевича в Америці (1876–1878) став часом розквіту його таланту. Свої спостереження він утілював у масштабних «Листах з подорожі», а також у низці оповідань, що вражають тематичним розмаїттям: від описів життя корінних народів («Орсо», «Сахем») до трагічних сторінок польської еміграції («За хлібом», «На маяку»). Проте найбільш вагомим художнім досягненням цього етапу вважається новела «Ескізи вуглем». На межі 1870-х та 1880-х років у світогляді письменника відбувся суттєвий злам. Розчарувавшись у спроможності позитивістських методів радикально

покращити стан нації, Сенкевич відходить від цієї ідеології, вважаючи її вичерпаною для своїх творчих завдань.

З 1882 року, очоливши часопис «Слово», письменник розпочинає публікацію своїх фундаментальних історичних творів: «Вогнем і мечем» (1883–1884), «Потоп» (1884–1886) та «Пан Володийовський» (1887–1888). Паралельно він працює над соціально-психологічною прозою — романами «Без догмату» та «Сім'я Паланецьких».

Всесвітнє визнання прийшло до автора в 1896 році після виходу роману «Quo vadis». Твір, перекладений безліччю мов, став глобальним культурним явищем — від Америки до Японії. Його сюжет знайшов втілення в театрі, опері та кінематографі (перші екранізації з'явилися у Франції та Італії ще за життя митця), а художник Ян Стика створив масштабну панораму-ілюстрацію [40]. В Україні роман також отримав надзвичайний розголос, зокрема його високу естетичну вартість відзначив Іван Франко [15].

Після «Quo vadis» з'явилися такі вагомі праці, як «Хрестоносці», «На полі слави» та «Легіони». Історична проза Сенкевича, що увійшла до скарбниці світової літератури, вирізняється динамізмом, майстерністю мови та пластичністю образів. Останнє є надзвичайно важливим: автор не просто розважає читача, а виконує місію морального виховання [39]. Його герої — яскраві особистості, наділені шляхетністю, мужністю, патріотизмом та здатністю до самопожертви заради високих ідеалів. Водночас письменник безжально викриває підступність і зраду, пробуджуючи в читача етичний опір злу. Для польського суспільства книги Сенкевича стали справжньою школою патріотизму, зміцнюючи національну ідентичність у найскладніші часи. За кордоном вони відкривали світу глибину польської культури та специфіку національного характеру. Дослідники зазначають, що письменникові вдалося наповнити традиційні схеми історичного роману настільки індивідуалізованими персонажами, що вони переросли межі звичайних літературних манекенів [18].

Публікація «Трилогії», де Сенкевич відтворював події XVII століття (війни з козацтвом, шведами та турками), супроводжувалася постійними

дискусіями. З 1884 року навколо роману «Вогнем і мечем» розгорталася гостра полеміка. Критики С. Тарновський та І. Скроховський вбачали в авторі захисника традицій Речі Посполитої та католицьких цінностей. Подальші частини викликали неоднозначні оцінки навіть серед прихильників автора.

Зокрема, О. Свентоховський піддав сумніву історичну достовірність «Трилогії», назвавши її казкою за зразком творів Дюма-батька, де бракує реальної логіки характерів. Схожі претензії до історіографічної концепції висловив київський історик В. Антонович, звинувативши автора у спотворенні фактів польсько-українських відносин. Цю позицію підтримав І. Франко, вказуючи на певну національну упередженість у творі [15].

На початку ХХ століття полеміка відновилася за участю С. Бжозовського та історика О. Гурки. Останній доводив, що картина подій у романі «Вогнем і мечем» суперечить об'єктивній дійсності, хоча й визнавав патріотичне значення творчості Сенкевича. У повоєнній Польщі дискусія змістилася в площину аналізу зв'язку світогляду з художньою майстерністю. Зигмунт Швейковський запропонував не оцінювати «Трилогію» за критеріями «історичного реалізму», оскільки автор свідомо використовує елементи гіперболізації, створюючи майже епічний, міфологізований світ, де добро неминуче перемагає.

Цю ідею розвивав Казімеж Вика, трактуючи «Трилогію» як ідеальну відповідь на суспільне замовлення свого часу. На його думку, епопея Сенкевича з'явилася як необхідна духовна опора в момент кризи позитивістських ідеалів [41]. Також проблематикою історичної правди займалися А. Ставар, який вбачав у творі реакцію на соціальні рухи, та С. Сандлер, котрий пояснював певні неточності залежністю автора від тогочасної польської історіографії.

Отже, Сенкевич утвердився як великий майстер історичного роману завдяки вмінню творчо розвивати національні традиції, що знайшло глибокий відгук у читацьких серцях, попри всі критичні зауваження до його найвідоміших полотен.

1.2 Наукова рецепція творчості Г. Сенкевича

Генрик Сенкевич — визнаний класик польського письменства, майстерний новеліст та один із найвидатніших авторів історичної прози в історії світової літератури. Його творчий доробок здобув колосальну популярність і щирю прихильність читацької аудиторії не лише в Польщі, а й далеко за її територіальними межами. За показником кількості іншомовних перекладів Сенкевич випередив багатьох польських літераторів, навіть тих, кого традиційно вважали духовними орієнтирами нації. Таке всесвітнє визнання було зумовлене насамперед надзвичайною художньою виразністю його текстів, хистом до створення динамічних та емоційно насичених образів, а також здатністю писати просто, доступно та надзвичайно захоплююче.

Складний і подекуди неоднозначний характер спадщини Сенкевича зумовлює сталий інтерес до неї з боку представників різних гуманітарних дисциплін — літературознавства, історії та культурології. Як наслідок, за десятиліття вивчення його біографії та творчого шляху було накопичено значний масив інформації, що втілювався у десятках монографій та сотнях наукових статей. Водночас, попри солідний обсяг бібліографії, ресурс цієї теми ще не вичерпаний повністю, оскільки щодо низки фундаментальних питань у науці тривалий час домінували певні кліше, які лише створювали ілюзію остаточного вирішення проблем.

В академічному дискурсі постать Сенкевича традиційно розглядається як чинник, що суттєво вплинув на процес формування сучасної польської нації, проте механізми цього впливу та його конкретизація досі залишаються предметом дискусій.

На сучасному етапі наукову літературу, присвячену постаті та доробку Сенкевича, доцільно класифікувати за такими групами: 1) біографічні розвідки; 2) фундаментальні монографічні дослідження; 3) статті у спеціалізованих наукових періодичних виданнях; 4) збірники матеріалів та доповідей, підготовлені за результатами профільних конференцій. Саме останній формат вчені вважають найбільш продуктивним, оскільки він дозволяє дослідникам

різних профілів об'єднувати зусилля для розширення горизонтів інтерпретації текстів Сенкевича та пошуку нових методологічних підходів.

Для глибокого розуміння життєвого та суспільного шляху письменника ключове значення мають біографічні праці, серед яких особливе місце посідають дослідження Юліана Кшижановського. Він вважається одним із найавторитетніших знавців життя автора «*Quo vadis?*». Його «Календар життя і творчості Генрика Сенкевича» (1953), що є 57-м томом повного зібрання творів митця, слугує незамінним джерелом для будь-якого дослідника. У цій праці в строгій хронологічній послідовності викладено найдрібніші факти біографії письменника з посиланнями на численні першоджерела, частина з яких була безповоротно втрачена в роки Другої світової війни. Дані Кшижановського були згодом доповнені Ю. Щублевським у книзі «Житіє Сенкевича», де наводяться розлогі цитати з листів автора та відгуки його сучасників, хоча наукова цінність цієї роботи дещо обмежується відсутністю чіткого апарату посилань.

Значний пласт досліджень творчості Сенкевича припадає на період існування ПНР. Ідеологи того часу спочатку (до 1955 року) вели боротьбу проти спадщини письменника, проте згодом змінили позицію, визнавши його класиком. Хоча проблема національної самосвідомості тоді не була центральною, багато важливих аспектів цієї теми порушувалися опосередковано. Аналіз сучасної польської історіографії демонструє, що зацікавленість романістом в наукових колах не згасає. Починаючи з 1990-х років, регулярно проводяться міжнародні конференції сенкевичологів, результати яких публікуються у тематичних збірниках: «Генрик Сенкевич: творчість і сприйняття» (1991), «Сенкевич. Поляк і європеець» (2004), «Навіщо Сенкевич? Сенкевич та національна самосвідомість поляків» (2007) та інших.

Вагомий внесок у вивчення цієї проблематики зробив Зигмунт Швейковський (1975), який детально проаналізував переконання Сенкевича щодо ролі митця як служителя інтересів власного народу. Вчений підкреслював, що життєздатність «Трилогії» зумовлена її здатністю викликати глибоке емоційне хвилювання у кожного нового покоління критиків та соціологів, що

свідчить про її інтегрованість у національну самосвідомість освічених поляків. Популярності творів Сенкевича сприяли також численні адаптації, які забезпечили засвоєння його ідей не лише в літературній, а й у візуальній та перформативній формах.

Сучасні дослідження підтверджують «схильність» його текстів до візуалізації, що збіглося з періодом формування масової культури. Важливими є також праці, що розглядають місце релігії у творчості митця, його зв'язки з інтелектуальним середовищем епохи та особливості його громадянської позиції. Окрему увагу Сенкевичу як публіцисту приділяв З. Кмечик, аналізуючи його роль у варшавській пресі 1864–1918 років, де романіст часто ставав об'єктом гострих ідеологічних дискусій. Своєю чергою, Є. Шонерт у збірнику «Зустрічі з Сенкевичем» (1987) досліджувала політичні симпатії письменника до Демократично-національної партії, полемізуючи з висновками А. Ладики-Нофер щодо активності Сенкевича в роки першої російської революції.

У польському літературознавстві XX століття оцінка ідеологічної позиції Генрика Сенкевича також пройшла складну еволюцію. Наприклад, деякі дослідники, зокрема Анджей Ставар, схилилися до соціологізованого підходу: він пов'язував генезу «Трилогії» з реакцією на пробудження робітничого руху, вбачаючи у зверненні письменника до історичної тематики своєрідну консервативну відповідь на тогочасні соціальні заворушення низів. Проте провідні польські славісти відкинули такий вузький підхід. Зокрема, Зигмунт Швейковський довів, що життєздатність історичної прози митця зумовлена її здатністю інтегруватися в національну самосвідомість через актуалізацію патріотичного служіння. Швейковський наголошував, що автор свідомо трансформував суворий хронікальний реалізм у площину міфологізації, оскільки художнє проектування казкового світу, де добро неминуче перемагає зло, виступало першочерговим завданням для терапії національного духу.

У свою чергу, за концепцією Казимежа Вики, історична епопея Сенкевича викристалізувались як ідеальна відповідь на суспільне замовлення свого часу, ставши необхідною духовною опорою в атмосфері кризи позитивістських

ідеалів та зневіри польського народу у власні сили. З вищенаведеного, можна зробити висновок, що дослідження спадщини Сенкевича у контексті національної самосвідомості є одним із найбільш перспективних напрямів сучасної науки. Попри велику кількість праць, системні спроби розглянути його творчість як джерело впливу на польську ідентичність почали впроваджуватися порівняно недавно. При цьому рівень розвитку «сенкевичезнавства» за межами Польщі наразі залишається відносно невисоким, хоча існують тенденції до відновлення інтересу до цього видатного романіста.

1.3. Історичний роман як жанр літератури позитивізму

У межах світового літературного процесу становлення історичного роману припадає на початок дев'ятнадцятого сторіччя. Втім, у науковому середовищі існують розбіжності щодо хронологічних меж виникнення романного жанру як такого. Частина дослідників схиляється до думки про його появу в XI–XIII століттях, інші ж вважають точкою відліку XVI–XVII сторіччя, а за версією третіх витoki жанру слід шукати ще в літературі Стародавньої Греції. Саме термінологічне визначення «роман» виникло за доби Середньовіччя, беручи свій початок від вислову «conte roman», що позначав оповідний текст, написаний народною романською мовою: буквально — «романська повість» чи «оповідання». Безпосередньо категорія «історичний роман» як чітко оформлений жанр сформувалася порівняно пізно, протягом XV–XIX століть, хоча художнє використання історичної фактології є явищем прадавнім.

Літературознавці акцентують на тому, що історичний роман, подібно до інших жанрових структур, володіє низкою специфічних типологічних ознак. У межах сучасного теоретико-літературного дискурсу три магістральні ознаки історичного роману, які традиційно виокремлюються дослідниками, потребують глибшої експлікації та деконструкції.

По-перше, категорія історизму, яка декларується як фундаментальний базис жанру, не зводиться до механічної фіксації верифікованих хронікальних відомостей минулого. Вона є складним актом художньої реставрації, де об'єктивний історичний факт піддається естетичному переосмисленню й інтегрується в телеологію авторського задуму. У координатах позитивістського чи неоромантичного письма цей історизм трансформується у специфічну світоглядну модель, де деталізована матеріальна культура давнини (вбрання, інтер'єр, міфологічні рефлексії) слугує не просто тлом, а семантичним кодом для розкриття внутрішнього стану людини певної епохи.

По-друге, залучення до фабульної структури реальних історичних постатей виконує подвійну наративну функцію. З одного боку, присутність автентичних діячів минулого маркує хронотоп твору, створюючи тривкий ефект вірогідності та документальної точності. З іншого боку, взаємодія верифікованих історичних осіб із вигаданими персонажами уможливорює розмивання меж між сухим документом і художньою фантазією. Справжні постаті в такому контексті часто переростають рамки статичних історичних манекенів, набуваючи глибокого психологізму та стаючи трансляторами полярних світоглядних парадигм, як це простежується в моделюванні образів імператора Нерона чи Петронія Арбітра.

По-третє, високий рівень подієвої насиченості розповіді виступає не лише як засіб підтримання читацького інтересу (фабульної цікавості), а й як безпосереднє відображення динаміки самого історичного процесу. Інтенсивність сюжетних колізій, масштабні катастрофи, раптові повороти долі та сюжетні втручання за принципом *deus ex machina* утворюють щільну текстуальну тканину. Цей динамізм дозволяє авторові проектувати макроісторичні зрушення (релігійні злами, падіння імперій, пожежі) на мікрорівень приватного існування конкретної особистості, через індивідуальну драму якої і розкривається глобальний сенс історичного поступу.

Реконструкція подій в історичному романі здійснюється через розгалужену систему особливих мистецьких засобів. З метою відтворення

автентичної атмосфери автори активно залучають специфічну термінологію, історичні назви, архаїзми які ми спостерігаємо і на сторінках творів В. Скотта. [28] Важливо також відзначити композиційну своєрідність історичного роману, яка полягає у гармонійному поєднанні загально історичних зрушень із подіями приватного життя, а також у синтезі документальної правдивості з художньою вигадкою. У сюжеті та структурі твору завжди втілюється авторська концепція та його бачення логіки історичного прогресу. Таким чином, однією з ключових характеристик історичного жанру є його виразний соціальний характер, а сам роман постає як специфічна художня реставрація певної історичної дійсності.

Історичний роман є відносно молодим явищем у світовій літературі, його вік науковці оцінюють приблизно у двісті років. Проте дослідники однакові в тому, що його коріння та передісторія сягають античних часів. Цей піджанр базується на реальних фактах, проте допускає комбінування справжніх історичних осіб із вигаданими персонажами. Загальноприйнятою стала теза Д. Пешорди про те, що твір може вважатися історичним романом за дотримання трьох фундаментальних умов: збереження романної форми, наявність чіткої концепції історичного часу та висвітлення історії через індивідуальні долі особистостей. [10, с. 32].

Варто наголосити, що наявність історичного конфлікту є критично важливою складовою жанру. Саме через конфліктну ситуацію розкриваються соціальні сили, що стоять за історичними процесами, і визначається їхній ідейний зміст. Тому в більшості випадків колізії в історичній прозі мають не лише фактологічне, а й глибоке соціальне значення, відображаючи специфіку класових протиріч певної епохи. Конфлікт, що має суспільну вагу, в історичному романі найчастіше переростає в події світового масштабу, визначаючи розвиток їхнього великого історичного значення [5].

Вальтер Скотт наполягав на тому, що автор історичних полотен повинен майстерно поєднувати правду з вигадкою, аби стимулювати інтерес читача та викликати емпатію до героїв. В історії літератури романтизм став першим протестом проти раціоналізації буття, що спричинило глобальні культурні зміни

та відкрило внутрішній, вільний світ людини. У той період історичний роман став надзвичайно популярним завдяки високому інтересу суспільства до минулого. Цей вид роману сформувався як частина реалістичного напрямку під впливом В. Скотта, який максимально переконливо реконструював образи давнини. В історичних романах XIX та XX століть вірність фактам поєднувалася з аналізом актуальних проблем сучасності, де минуле слугувало ідеологічним тлом для висвітлення сьогоденних подій. Сучасні модифікації жанру часто наближаються до пригодницької чи психологічної прози, зберігаючи при цьому специфічний архаїчний відтінок мови. Звісно, існують теми, що мають універсальне значення для всіх народів і переносяться крізь століття — до таких мотивів належать сюжети з грецької та римської міфологій.

Висновки до першого розділу

У першому розділі з'ясовано теоретико-методологічні засади дослідження історичної прози Генрика Сенкевича. Встановлено, що формування світогляду письменника відбувалося в складних умовах трансформації польського суспільства від романтичного ідеалізму до ідеології «варшавського позитивізму» з її гаслом «органічної праці». Проте згодом автор свідомо відійшов від позитивістської програми, обравши жанр історичного роману як потужний інструмент патріотичного виховання та морального оздоровлення нації в умовах бездержавності.

Аналіз наукової рецепції (праці Ю. Кшижановського, К. Вики) доводить, що його історична проза стала духовною опорою для сучасників, а сам письменник здійснив закономірний перехід від сухої хронікальної фактографії до глибокої філософської міфологізації минулого. Доведено, що історичний роман у концепції Сенкевича є не просто механічною фіксацією минулих подій, а складним актом естетичного переосмислення, де деталізована матеріальна

культура та історичні постаті слугують семантичним кодом для розкриття внутрішнього стану людини та відображення логіки глобального цивілізаційного поступу.

РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМА ІСТОРИЗМУ ТА РЕКОНСТРУКЦІЯ АНТИЧНОГО СВІТУ В РОМАНІ

2.1 Генеза роману «Quo Vadis?»: від творчого задуму до втілення

Інтерес до античної спадщини був однією з провідних тенденцій у польській літературі XIX століття. Письменники часто використовували образи Стародавнього Риму як приховану алегорію на становище поневоленої Польщі, шукаючи в історичному минулому етичні та суспільно-політичні орієнтири для своїх сучасників. Розмірковуючи над концепцією свого твору, Г. Сенкевич прагнув створити масштабну християнську епопею. Його метою було зобразити епоху перших гонінь на вірян, постаті апостолів Петра і Павла та деспотію Нерона так, щоб цей глобальний конфлікт набув універсального звучання і був легко зрозумілим читачам у всьому світі. Хоча звернення до такої тематики цілком відповідало духу часу, підхід польського романіста виявився глибоко новаторським. Замість того, щоб слідувати популярній тоді традиції натуралістичної прози з її сухою реконструкцією фактів, автор запропонував неоромантичну модель нарації. Світовий успіх роману зумовлений саме тим, що письменник майстерно поєднав історичну правду зі створенням потужної християнської легенди, здійснивши справжній прорив у літературі свого століття. Тема Нерона та ранніх християн належить до найпоширеніших у західноєвропейських літературах [17]. Вона була традиційною також у європейському мистецтві. Для Сенкевича, як ми побачимо нижче, це мало достатньо важливе значення.

Роман «Quo Vadis?» був задуманий Сенкевичем під час перебування в Римі на початку 1893 року. Художник Г. Семирадський, котрий супроводжував письменника по місту, серед інших пам'яток звернув його увагу на каплицю під назвою Доміне-Кво-Вадіс або Санта-Марія-ін-Пальміс [32]. Після цього у Сенкевича виникла ідея написати роман – задум, який міг здійснити, за його словами, «завдяки знанню початків церкви». Генрик Сенкевич був палким шанувальником живопису. Дослідники зазначають, що Сенкевич мислив не

стільки безперервним сюжетом, скільки окремими яскравими сценами — «живими картинами». Працюючи над «Quo Vadis», автор зізнавався в листах, що має в голові «безліч чудових і страшних сцен», і найважчим завданням для нього було лише сюжетне «склеювання» цих масштабних епізодів.

Світ античності в романі створювався під відчутним впливом тогочасного європейського академічного живопису, зокрема картин Лоуренса Альма-Тадеми, Жана-Леона Жерома та, особливо вже згаданого Генріха Семирадського. Завдяки цьому сцени пожежі Риму, бенкетів Нерона чи мучеництва християн нагадують детально виписані, розкішні мальовничі полотна. Особливу увагу Сенкевич приділяв світлу — його літературний «лумінізм» (детальні описи світанків та заходів сонця) допомагав передавати емоційний стан героїв та створювати символічний підтекст твору. Наприклад, опис заходу сонця над Римським Форумом безпосередньо символізував захід і неминучу загибель усього язичницького світу [32].

З весни 1894 р. Сенкевич приступив до систематичного вивчення історичної літератури [11]. 15 серпня 1894 р., на прохання ксьондза Кашелевського, який збирав пожертвування на будівництво церкви в Закопаному, він прочитав уривок задуманого ним роману. Остаточню Сенкевич завершив свою тритомну «християнську епопею» 18 лютого 1896 року. Осмислюючи релігійні мотиви, які пронизують усю творчість Г. Сенкевича, варто наголосити, що саме в «Quo Vadis?» вони набувають концептуального значення. Прикметно, що цей роман побачив світ раніше за «Хрестоносців», попри те, що задум античної епопеї визрів пізніше. Ідейне спрямування твору формувалося в період активної полеміки письменника з натуралізмом, зокрема під час роботи над есеєм «Listy o Zoli» («Листи про Золя»), що відчутно вплинуло на художню концепцію роману [42]. Закликаючи до боротьби з декадансом, Сенкевич запропонував звернутися до релігії. Тільки християнська релігія, на його думку, могла відродити літературу життя. Гострота, з якою поставлене це питання, і те почуття тривоги за долю європейської літератури, яким пройнято його вищезгаданий твір, не залишають сумнівів, що боротьба за

«оздоровлення» європейської літератури була, якщо не головною, то принаймні однією з найважливіших причин того, чому «Quo Vadis?» у поданні автора виявився актуальнішим за «Хрестоносців». Говорячи словами його листів до Еміля Золя, до створення «Quo Vadis?» Сенкевича спонукало глибоке переконання в тому, що він відчуває «велику і невідкладну потребу людської душі, яка закликає до зміни». Твір мав сприяти такій зміні. Хоч як це парадоксально, але декадентському напрямку, багато прихильників якого звеличували католицизм, польський письменник протиставляв «християнський напрямок». Сенкевич не виступав проти клерикалізму католицизму, бо він вважав релігію засобом морального оздоровлення тих самих провідних верств суспільства, які зазнавали морального розбещення [36].

Головне у поданні Сенкевича про значення релігії зводилося до наступного. Провідні верстви суспільства, прагнучи захистити національні інтереси та забезпечити гідне майбутнє, повинні спиратися на глибокі моральні цінності. В умовах жорстокого імперського гніту та загострення внутрішніх соціальних суперечностей у поневоленій Польщі письменник вбачав єдиний порятунок від духовної деградації: наслідуючи приклад предків, необхідно плекати непохитну віру в Бога, черпаючи в ній патріотичну стійкість та духовну розраду. Іншими словами, Сенкевич бачив у християнському догматі любові до ближнього, запоруку суспільної злагоди, єднання для поляків в ім'я досягнення патріотичних цілей. Слідувати завіту християнства для нього означало те саме, що робити по-людськи, про що він говорить в одному зі своїх пізніших афоризмів.

2.2. Фактографічна основа та специфіка авторської інтерпретації історичних подій

Реконструкція античного світу в романі «Quo Vadis?» базується на надзвичайно точному хронологічному та фактографічному фундаменті. Генрик Сенкевич, працюючи над твором, ставив перед собою завдання не лише

створити захопливий сюжет, а й забезпечити ефект максимальної історичної достовірності. Часову точку відліку, в якій розпочинається дія роману, читач може реконструювати завдяки філігранно виписаним деталям побуту та діалогів уже в перших розділах. Зокрема, опис розкішного бенкету в палаці імператора Нерона, де з'являється Лігія у супроводі Акте та інших представників римської еліти, містить ключовий хронологічний маркер. У фіналі цього дійства Нерон, занурений у похмурі роздуми, згадує свою матір Агріпіну Молодшу, стверджуючи, що не бажає бачити її вже п'ятий рік після проведення обряду лемурий. Оскільки історична дата смерті Агріпіни — 59 рік н. е., стає очевидним, що оповідь розпочинається у 64 році н. е., що відповідає десятому року правління Нерона. Цей рік є фатальним для античного світу через велику пожежу Риму, яка стає кульмінацією історичного тла твору.

Вибір цього часового відрізка зумовлений глибоким ідейним задумом автора. Це була епоха жорстокого переслідування ранніх християнських громад, період, коли духовний фундамент Стародавнього Риму почав стрімко руйнуватися. Релігійність тогочасного суспільства мала формальний характер: люди зверталися до богів лише в стані крайньої скрути або використовували їхні образи для виправдання природних лих чи кліматичних змін. Аби повноцінно осягнути атмосферу твору, необхідно розглядати його в контексті глобальних суспільно-політичних трансформацій I століття н. е.

Політичне тло роману детерміновано наслідками громадянських воєн, що спалахнули в Римі ще в середині I століття до н. е. Результатом цих потрясінь стало повалення республіканського устрою та утвердження диктатури Юлія Цезаря, яка фактично стала передвісником абсолютної монархії. Навіть після вбивства Цезаря у 44 році до н. е. спроби повернутися до республіканських ідеалів виявилися марними. У 27 році до н. е. встановився лад Принципату під проводом Августа. Пам'ятаючи трагічну долю Цезаря та зважаючи на живучість республіканських традицій у сенаті, Август свідомо називав себе лише «принцепсом» — першим серед рівних. Проте його наступники послідовно розширювали межі своєї влади, остаточно перетворивши Рим на імперію.

Ціна такого всевладдя виявилася надзвичайно високою для самих правителів. Попри захист елітної преторіанської гвардії, імператори постійно перебували під загрозою заколотів. Більшість перших правителів Риму загинули внаслідок змов, організованих опозицією або найближчим оточенням. Жорстокі політичні вбивства, що зачіпали навіть найближчих родичів, стали нормою боротьби за владу. На цьому тлі відбувався тотальний занепад суспільної моралі, що яскраво ілюструє історія сходження на престол самого Нерона — одного з центральних персонажів «*Quo Vadis?*». Його шлях до влади був прокладений злочином: Агріпіна, четверта дружина імператора Клавдія, отруїла чоловіка, щоб забезпечити трон своєму 17-річному пасербу Нерону. Саме цей юнак згодом перетворився на одного з найстрашніших тиранів, чиє ім'я стало синонімом кривавого божевілля.

Для посилення колориту епохи та конкретизації хронотопу Сенкевич активно інтегрує в художню тканину латинізми. Особливо щільно вони представлені в першій частині роману, де автор прагне максимально точно ознайомити читача з римською матеріальною культурою. Латинські лексеми вживаються для позначення предметів інтер'єру, архітектурних елементів, типів одягу та соціальних ролей. Романіст майстерно вплітає пояснення цих термінів безпосередньо в оповідь, роблячи їх зрозумілими через контекст. Наприклад, згадуючи грецьких рабинь Петронія та Вініція, автор іменує їх *vestiplicae*, одразу пояснюючи, що їхнім завданням було укладання художніх складок на тогах панів. «...дві чарівні, як богині, дівчини — гречанки з острова Коса, вестипліки, чекали хвилини, коли треба буде мальовниче укласти зборки тог на обох чоловіках». Проте Сенкевич не завжди вдається до прямої розшифровки, покладаючись на ерудицію читача. Це стосується термінів, що відображають специфічні соціальні нюанси, як-от «стола» — довге плаття, яке мали право носити лише законні дружини римських громадян (матрони), що символізувало їхню благопристойність (*Castae et pudicae*). Натомість «пеплум», одяг грецького походження, у римському контексті міг маркувати як іноземець, так і жінок з низьким соціальним статусом чи легкою поведінкою. Використання такої

лексики дозволяє автору не просто описувати світ, а «реставрувати» його на мовному рівні, роблячи побутові деталі носіями історичних смислів.

Ще одним дієвим методом історизації тексту є постійні згадки про реальних історичних осіб, які не беруть безпосередньої участі в сюжетних колізіях, але створюють густий фон епохи. Згадки Акте про філософа Епіктета, питання Плавтія про слугу Нерона Епафродіта, апеляції до полководця Корбулона чи стоїків Музонія та Корнута — все це працює на поглиблення автентичності. Петроній у своїх роздумах часто посилається на Плінія Старшого, котрий скептично ставився до традиційних богів, але вірив у віщі сні. Вініцій, висловлюючи свої почуття до Лігії, проводить паралель із пристрасним коханням імператора Тита до Береніки. Така інтеграція імен реальних діячів — від Тразеї Пета до Отона — дозволяє вигаданому сюжету органічно «вмонтуватися» в реальну історію, створюючи ілюзію того, що Марк Вініцій та Лігія справді могли жити серед цих людей. Так само функціонують і міфологічні образи (Венера, Гефест, Орест, Нарцис). Для римлянина I століття міфологія була частиною повсякденного мислення, а не просто літературною прикрасою. Сенкевич використовує ці образи для характеристики морального стану своїх героїв. Коли Петроній звертається до міфічних паралелей, він не просто використовує риторичні фігури, а підкреслює естетичну та етичну прірву між своїм світом і світом християн.

Варто зауважити, що в «*Quo Vadis?*» подробиці побуту та вірувань кількісно переважають над описом політичних процесів. Політичні факти з'являються у тексті як окремі динамічні штрихи. Наприклад, через страх Нерона перед преторіанцями автор показує реальну силу найманої армії, а через візит сенатора Сцевіна до Петронія натякає на підготовку аристократичної змови Пізона. Сенкевич свідомо обмежує політичний зріз, оскільки його головним завданням було розв'язання етико-філософських проблем через приватне життя героїв. Він прагнув, щоб історичні деталі не домінували над сюжетом, а сприймалися як реальні «нитки», з яких зіткана матерія життя.

Можна виокремити три магістральні методи, за допомогою яких Сенкевич трансформує фактичний матеріал у художній текст:

Ретельна селекція документальних деталей. Найкращим прикладом є образ Нерона. Його зовнішність, манери та звички відтворені на основі античних літописів та праць істориків (зокрема Ш.-Е. Беле). Навіть така специфічна деталь, як смарагд-монокль, взята безпосередньо з «Природничої історії» Плінія Старшого. Більшість промов і вчинків імператора мають реальне історичне підґрунтя, що робить авторську вигадку в цьому образі мінімальною.

Логічне доповнення лакун в історичних життєписах. Цей метод блискуче застосовано до постаті Петронія. Маючи лише лаконічні свідчення Тацита, Сенкевич «добудовує» образ Арбітра, спираючись на текст «Сатирикона». Перша поява Петронія в романі (у лазні) імітує стиль його власного твору. Автор наділяє Петронія дотепністю, скепсисом, витонченим сластолюбством та благородством духу, припускаючи, що така людина могла б висловитися проти варварської страти рабів Педанія Секунда, про яку згадував Тацит. Художня здогадка тут виступає як логічне продовження відомого історичного факту.

Художня трансформація анекдотичних чи малоімовірних фактів. Коли Сенкевич створює повністю вигадані сцени, він спирається на «дух правдоподібності». Наприклад, свідчення Светонія про те, що під час співу Нерона людям забороняли виходити з театру, автор трансформує у напружену сцену втечі Лігії з в'язниці під виглядом похоронної процесії. Така інтерпретація позбавляє історичний анекдот комічності, перетворюючи його на глибоко драматичний та імовірний епізод, який сприймається читачем як істинний.

Таким чином, історизм Сенкевича — це не просто сума знань, а складний метод синтезу, де документальна точність слугує фундаментом для вільного польоту творчої фантазії, що зрештою створює цілісну та переконливу концепцію античного світу.

Висновки до другого розділу

У другому розділі досліджено генезу роману «Quo Vadis?» та специфіку авторської реконструкції античного світу. З'ясовано, що творчий задум епопеї сформувався під впливом римських вражень автора та європейського академічного живопису (зокрема, робіт Г. Семирадського та Л. Альма-Тадери). На противагу тогочасному європейському декадансу, Сенкевич висунув ідею «християнського напрямку», реалізувавши її через неоромантичну наративну модель.

Фактографічна основа роману відзначається безпрецедентно високим ступенем достовірності, що досягається завдяки філігранній деталізації побуту, органічному використанню латинізмів та залученню реальних історичних постатей (Епиктет, Корбулон, Пліній) як густого тла епохи. У розділі виокремлено три магістральні методи авторської інтерпретації історії: ретельна селекція документальних деталей (створення образу Нерона), логічне доповнення лакун історичних життєписів (образ Петронія) та художня трансформація анекдотичних фактів на глибоко драматичні сцени. Таким чином, історизм Г. Сенкевича постає як складний метод синтезу, де документальна точність слугує надійним фундаментом для вільного розгортання художньої вигадки.

РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ СВІТУ: ЗІТКНЕННЯ ЦИВІЛІЗАЦІЙ

3.1. Антиномія двох світів: язичницький гедонізм проти християнського аскетизму

Фундаментальною ідейно-тематичною основою роману «Quo Vadis», як і в багатьох попередніх історичних епопеях Генрика Сенкевича, постає категорія кохання. У межах художньої концепції автора кохання трактується не просто як романтичне почуття, а як універсальна філософська категорія та одна з найбільш значущих домінант людського буття. Такий тематичний вибір виявився для письменника стратегічно виграшним, оскільки дозволив зацікавити широку читацьку аудиторію, проте водночас він суттєво ускладнив творче завдання. Аби твір не перетворився на банальну белетристику, Сенкевичу було необхідно надати розповіді глибокого емоційного тону та інтегрувати інтимну лінію в складну сюжетну канву історичних потрясінь. Пара головних героїв мала пройти шлях до духовного та фізичного єднання через серію фатальних випробувань, що відображають глобальний конфлікт епохи.

Сюжет розгортається в імперському Римі періоду правління Нерона. Головні герої — Марк Вініцій та Лігія — формально належать до привілейованих верств, проте між ними існує непереборна ідеологічна межа. Лігія є носієм ранньохристиянських ідеалів, тоді як Вініцій на початку твору постає типовим представником язичницького світу, що майже нічого не знає про суть нового віровчення. Вініцій, будучи племінником «арбітра елегантності» Петронія, входить до найближчого оточення імператора. Саме через призму сприйняття цього середовища Сенкевич реконструює образ Нерона, змальовуючи його як дегенеративну особистість. Тиран у романі наділений абсолютною владою, яка спершу виявляється у примхливому пануванні над придворними, а згодом трансформується у тотальне владування над усім світом, що лежить поза межами його палацу.

Варто зауважити специфіку авторського підходу до зображення античної держави. Для Сенкевича не існує Римської імперії як складної політико-адміністративної структури з її муніципальною владою чи бюрократичними апаратами. Письменник свідомо ігнорує механізми державного управління, фокусуючись виключно на камерному світі придворних Нерона. Ці персонажі зображені як люди, що існують у постійній напрузі, намагаючись будь-якими способами — від лестощів до інтриг — ствердити свій статус перед обличчям непередбачуваного деспота.

Центральним нервом підрозділу є конфлікт світоглядів — зіткнення язичництва, що переживає період моральної агонії, та християнства, яке лише зароджується як альтернативна духовна сила. Ця тема була надзвичайно актуальною для Сенкевича як мислителя кінця XIX століття, оскільки вона прямо корелювала з посиленням позицій католицизму в його інтелектуальному протистоянні з матеріалістичними та атеїстичними течіями того часу. Письменник, який раніше звертався до цих питань у соціально-психологічній прозі, у «*Quo Vadis*» досліджує коріння цих суперечностей.

Особливе місце в цій ідейній структурі посідають діалоги Петронія з апостолами. Петроній — естет, атеїст і гедоніст — постає у творі чи не найбільш майстерним полемістом. Його життєва філософія базується на красі та насолоді, що різко контрастує з християнським вченням. Цю позицію розкривають його слова:

«Не хочу, — сказав, — знати нічого, що могло б зіпсувати життя та знівечити його красу. Не має значення, чи наші боги істинні, але красиві, нам із ними радісно, й можемо жити безтурботно» [12].

Його логіка часто виявляється сильнішою за аргументи його християнських опонентів, оскільки вона базується на реальному земному досвіді та культурі краси. Водночас образ перших християн у романі виглядає дещо однобічним: у ньому акцентується увага на пасивному стражданні, аскезі та беззастережному підкоренні Божій волі. Реалістичні, майже натуралістичні описи їхніх мук на аренах цирку були надзвичайно важкими для сприйняття

навіть для сучасників письменника. Проте цей похмурий тон і жах історичних катастроф Сенкевич свідомо врівноважує «щасливим фіналом» — шлюбом Лігії та Вініція. Така розв'язка символізує перемогу приватного щастя та християнської етики над монументальним злом історії. Свого часу критик О. Хмельовський дорікав автору за цей крок, вбачаючи у висуненні сюжетної лінії закоханих на перший план певний відступ від суворої історичної правди та просвітницької мети твору.

Тут чітко протиставляються два полюси: брутальна сила політичного панування та тиха, але незламна сила духу. Нерон, якого літературознавці влучно називають «нелюдом», виступає як абсолютне втілення Старого Світу. Його злочини — вбивство матері, дружини та тисяч підданих — свідчать про те, що ненависть і деструкція стали основою його натури. Кульмінаційним моментом цього протистояння є пожежа Риму. За наказом імператора місто перетворюється на «мертву пустелю», що стає приводом для початку масових публічних страт християн. Ця катастрофа є вирішальним поворотом у сюжеті, який виявляє справжню ціну тиранії. Попри те, що Нерон приречений на ганебну загибель, Сенкевич завершує цей підрозділ оптимістичним історичним прогнозом. Автор пов'язує надію на майбутнє з персонажами, які стали носіями нової гуманності: Авлом Плавтієм, Помпонією Грециною та Лігією. Вони є тими першими паростками, які прийняли нове вчення і сприяли його поширенню серед представників різних верств — від рабів до патриціїв.

Художня реальність роману дозволяє читачеві пройти через екзистенційне переживання та співучасть у подіях минулого. Досвід прилучення до цього світу допомагає знайти відповіді на питання, що хвилюють людство з часів Боговтілення. Головна загадка, яку ставить Сенкевич: як купка беззбройних і неосвічених рибалок із провінції змогла скинути цю незламну твердиню — могутній Рим? Як проповідь про любов до ворогів змогла розтрощити імперію, охоронювану непереможними легіонами та підтримувану багатствами всього світу? Сенкевич доводить, що духовна сила, яка походить від соціальних низів, здатна знищити будь-якого «монструозного ідола» тиранії. Це застереження

проти спокуси вважати земну могутність непорушною та вічною, адже будь-який порядок, позбавлений любові та гуманізму, приречений на розпад.

3.2 Система персонажів роману як втілення світоглядних позицій

Художня концепція світу в романі «Quo Vadis» розкривається через складну систему персонажів, де кожен образ є носієм певного світоглядного коду. Генрик Сенкевич майстерно відходить від кліше «плакатного тирана», створюючи багатогранний портрет деспотичного Нерона. У трактуванні автора Нерон — це не просто химерний чи сластолюбний самодур; його образ детермінований насамперед патологічними амбіціями поета, співака та артиста. Хворобливе марнославство імператора спрямоване у річище естетичного самоствердження, тому найбільш витончені лестоці на його адресу неодмінно мають містити схиляння перед його «божественним» літературним та артистичним хистом.

Саме ця «артистична одержимість» штовхає його на жахливий злочин — підпал Рима. Нерон сприймає пожежу не як соціальну катастрофу, а як грандіозну декорацію, покликану потішити його витончений смак і дати натхнення для написання епічної поеми. Його поява з лірою на стінах палаючого Вічного міста та читання опусів на арені, з якої щойно прибрали останки первомучеників, підкреслюють стан повної моральної та естетичної неосудності. Крізь цю темряву вже не може пробитися світло Христове, адже така позиція заперечує саму сутність творчої особистості. Творчість у розумінні Сенкевича — це завжди акт спрямований до вищої цінності, вона має змістотворчу мету і живиться з джерел життя, несучи в собі духовно здорове, життєстверджуюче начало, якого Нерон позбавлений абсолютно.

Контрастом до темної фігури Нерона постає, мабуть, найпривабливіший герой твору — блискучий Петроній. «Арбітр витонченості», дотепний ритор і автор пародійного «Сатирикону», Петроній є уособленням найкращого, що залишилося в античному світі. Він ставить естетичний смак понад усе,

залишаючись у полоні своїх переконань навіть тоді, коли стикається з християнством. Петроній інтуїтивно здогадується, що декадентський Рим приречений на поразку перед живим свідченням вірян, а язичництво не витримає новизни Благої вісті. Попри те, що він вважає цей шлях «не для себе», Петроній відчуває у новій вірі невідому йому раніше естетику та силу. Він переконується у відсутності абсолютної цінності в язичницькому світі, де навіть стіни імператорського палацу зберігають стогони вбитих, а перші люди імперії, сидячи в розкішних тогах на бенкетах, відчують себе завтрашніми смертниками, ховаючи за посмішками тривогу, жадібність та підступність.

Логіка Петронія-естета виявляється безсилою перед реальністю тиранії. Його силогізм: «Що за дивовижна вимушена данина, принесена злом чесноті? .. Відбувається таке, по-моєму, від того, що вчинки ці потворні, а чеснота прекрасна. Ergo, істинний естет — тим самим добродісна людина. Ergo, я — добродісна людина», — не рятує його від гніву мінливого кесаря. Єдине, що він може протиставити системі — це іронію та свободу вибору способу смерті. Петроній обставляє свій кінець як фінальний бенкет: під звуки віршів Анакреонта і гру кіфари він розкриває вени разом із коханою Евнікою, віддаючи себе у владу Танатоса. Така «красива» смерть — це межа свободи, яку може запропонувати витончений античний естет.

Діаметрально інакше Сенкевич зображує смерть християн. Обвинувачені у підпалі Рима та «ненависті до роду людського», вони засуджені на розтерзання дикими звірами. Нерон, прагнучи умилоствити чернь, перетворює вбивство людей на грандіозне видовище, звозячи до Рима найлютіших хижаків — левів, тигрів, пантер. Однак, коли вірян виганяють на арену, їхні обличчя виражають не сум'яття, а радість присутності Живого Бога та очікування зустрічі з Христом. Це «нетутешнє світло» на обличчях мучеників затьмарює жахи бійні та змушує язичників із тривогою запитувати: «А ви помітили, що, вмираючи, вони щось бачать? Вони дивляться кудись вгору і вмирають, начебто не страждаючи. Я впевнений, що вони щось бачать».

Найбільш вражаючу еволюцію в романі демонструє Хилон Хилонід. Спочатку він постає як підлий зрадник і «Іуда», котрий видає християн Нерону. Проте видовище страт ламає його цинізм. Визначальним стає момент прощення: християнин Главк, якого Хилон зрадив і чию сім'ю погубив, вмираючи на хресті, відповідає на його благання: «Главк! В ім'я Христа! Прости!» — коротким: «Прощаю!».

Цей момент стає точкою духовного переродження Хилона: «Тут Хилон піднявся з землі. Обличчя його так сильно змінилося, що августіанам здалося, ніби вони бачать іншу людину. Очі блищали незвичайним вогнем, від поораного зморшками чола наче виходило сяйво». Він приймає хрещення від апостола Павла, усвідомлюючи нескінченність Божого милосердя. Його діалог з апостолом Павлом є ключовим для розуміння антропологічної концепції Сенкевича:

«— Немає для мене порятунку! — сказав глухо. — Ти ж бо чув, Бог простив розбійника, що розкався на хресті? — запитав Павло. <...> І Хілон схопився руками за голову, як у божевільні: — Прощення! Для мене прощення! — Бог наш — це Бог милосердя, — відповів апостол» [12].

Внутрішній конфлікт раннього християнства Г. Сенкевич майстерно розкриває через зіткнення двох світоглядних позицій: суворого фанатизму пресвітера Криспа та всепрощеної любові апостола Павла. Крисп виступає як безкомпромісний ригорист, який навіть перед лицем страшної страти в циркових підземеллях залякує вірян безжальним судом: «Горе вам, бо ікла левів розірвуть тіла ваші, але не знищать ані провин ваших, ані вашого рахунку з Богом... Кайтесь у гріхах, бо розверзлася паща пекельна, і горе вам, чоловіки й дружини їхні, горе вам, батьки і діти!» [12]. Натомість апостол Павло рішуче відкидає цю похмуру й безрадісну концепцію. Звертаючись до розіп'ятого на арені Криспа, він проголошує абсолютний пріоритет божественного милосердя над гнівом: «Не день гніву, а день милосердя, день спасіння та блаженства, бо говорю вам, що Христос пригорне вас, утішить і посадить по праву руку. Сподівайтесь, бо небо розкривається перед вами» [12]. Через це зіткнення

Сенкевич утверджує нову етику, яка перекидає земні уявлення про суд, праведність і гріх, виводячи на перший план всепереможне милосердя Бога.

3.3 Поетика роману: сюжетно-композиційні особливості та способи творення образів

Емоційна інтенсивність та ідейна вагомість образів у романі «Quo Vadis» значною мірою детерміновані його специфічною композиційною архітектонікою. Ключова особливість побудови твору полягає у специфічному кількісному та якісному співвідношенні художніх полотен язичницького та християнського світів. Попри те, що язичницький Рим зображений автором набагато розлогіше, деталізованіше та фактологічно повніше, у загальній структурі втілення провідної авторської ідеї він відіграє лише субсидіарну, підсобну роль.

Виникає певна художня суперечність: як світ, що кількісно домінує в тексті, може бути ідейно підпорядкованим значно менш деталізованому християнському середовищу? Для розв'язання цієї дилеми Г. Сенкевич застосовує унікальну сюжетну стратегію, у центрі якої перебуває постать Лігії. У польському літературознавстві неодноразово зауважували, що, попри прагнення митця репрезентувати Лігію як абсолютний еталон духовної та фізичної досконалості, її образ у художньому плані виглядає менш рельєфним, ніж образи другорядних героїнь, як-от Евніки чи Акте. Проте, попри певну «блідість» характеру, доля Лігії викликає у читача надзвичайно потужний емоційний резонанс.

Цього ефекту Сенкевич досягає через відведення героїні ролі аксіологічного центру та головного рушія інтриги. Лігія постає не просто персонажем, а певним «яблуком розбрату», точкою зіткнення полярних сил. Змушуючи аморальних представників язичницького світу переслідувати її, а носіїв моральної правди — захищати, автор автоматично генерує глибоку емпатію до неї. В системі образів Лігія означає значно більше, ніж просто індивідуальний характер; від неї залежить духовна еволюція Вініція та його

самовизначення у конфлікті двох цивілізацій. Навіть Петроній, найвитонченіший естет епохи, констатував, що в цій дівчині «була не тільки весна, але і сяюча Психія», визнаючи її духовну вищість. Її вродою захоплювалася Акте, їй заздрила сама імператриця Пoppея, її захищали апостол Петро та пресвітер Крісп, навколо неї розгорталися підступи Хілона та подвиги Урса. Таким чином, Лігія збуджує інтерес не стільки внутрішньою складністю, скільки відношенням до неї інших героїв, для яких вона стає приводом для відчайдушної боротьби принципів.

Аналогічний наративний прийом «відбитого світла» Сенкевич використовує при моделюванні образів апостолів Петра і Павла. Перше враження, яке справляє Петро на Вініція, — це глибоке здивування, що межує з благоговінням. Це почуття незвичайного передається і читачеві. Вініцій, який раніше уявляв християнство як маргінальну секту, раптом бачить у Петрі постать, чия духовна влада перевищує будь-яку земну могутність: «Часом мені здається, що це все чаклунство і що теург Петро, хоча і називає себе рибалкою, більше і Аполлонія, і всіх, хто був до нього, і що це він обплутав всіх — Лігію, Помпонію і мене самого».

Постійне акцентування на зовнішніх ознаках шанобливості до Петра робить цілком логічним момент, коли гордий патрицій Вініцій падає до його ніг. Велич апостола підтверджується навіть скептиком Петронієм, який, знаючи про релігійні маніпуляції жерців, беззастережно вірить Петру на слово. Навіть римські легіонери, всупереч своїй професійній жорстокості, виявляють до Петра нетипову повагу під час страти. Велич апостола у романі є не стільки результатом його безпосередніх діянь на сторінках твору, скільки результатом реакції оточуючого середовища.

Ще виразніше цей прийом простежується у змалюванні Павла. Крісп бачить у ньому «гіганта, який потрясе світ і підкорить землі і народи», хоча сама сцена їхньої зустрічі зображує Павла як невисокого, згорбленого чоловіка. Сенкевич не показує читачеві самого процесу «потрясіння світу», натомість ми дізнаємося про інтелектуальну потужність Павла з епістолярію Вініція.

Останній пише Петронію, що Павло говорив з ним про вчення Христа так сильно, що «здавалося, ніби кожне його слово, крім його волі, звертає на попіл всі підвалини нашого світу». Павло здобуває авторитет серед рабів та солдатів у Антії, стаючи для них майже надприродною істотою — тавматургом.

Цікаво, що Сенкевич свідомо уникає прямого показу диспуту між Павлом і Петронієм. Вініцій лише згадує, що після проповіді Павла Петроній просто сказав: «"Це не для мене" — і, удаючи, що хоче спати, вийшов, сказавши на прощання: "Віддаю перевагу моїй Евніці над твоїм ученням, юдею, але не хотів би змагатися з тобою на трибуні".» Відмова Петронія від відкритої полеміки, яка зазвичай була йому властива, свідчить про стратегічне безсилля язичницької думки перед новою істиною. Проте, з точки зору літературознавчого аналізу, це може свідчити і про певну складність для автора художньо обґрунтувати перевагу догматичної логіки над живою, іронічною думкою Петронія. Якби Сенкевич спробував виписати цю сцену детально, він ризикував би зробити Павла сухим доктринером, а Петронія — непереможним софістом.

Для поетизації образів апостолів Сенкевич інтегрує у текст чотири фундаментальні прийоми:

- Використання експресивних епітетів та розгорнутих порівнянь, що створюють ореол святості.
- Деталізація зовнішніх маркерів поваги та сакральної дистанції між апостолами та іншими героями.
- Прийом славослів'я через епістолярну форму, коли діяння героїв не показуються, а патетично переказуються в листах.
- Специфічне використання фабульної цікавості, коли апостоли з'являються як *deus ex machina* у моменти пікової драматичної напруги.

Апостоли виникають у сюжеті тоді, коли герої перебувають у стані крайнього розпаду чи сум'яття. Петро приходить до Лігії саме в момент її конфлікту з Кріспом, благословляючи її любов і цим вирішуючи внутрішню дилему дівчини: «Лігія, плачем, ще сильніше притулилася до ніг Петра. Вона зрозуміла, що немарно шукала тут захисту». Аналогічно Павло з'являється

перед приреченим Хілоном, пропонуючи йому милосердя саме тоді, коли той втратив будь-яку надію. Такі втручання створюють видимість невтомної діяльності проповідників, хоча за ними часто ховається певна статичність їхнього внутрішнього світу.

Експресивність образів Петра і Павла є надзвичайно потужною на рівні форми, хоча їхній об'єктивний психологічний зміст іноді поступається язичницьким характерам. Сенкевич використовує всі можливості мови та композиції, щоб компенсувати брак логічної переконливості церковної догматики засобами художньої навіюваності. Провідна особливість композиції — кількісна перевага язичницьких сцен — є стратегічно важливою: саме через повнокровне зображення «грішного» світу (Нерона, Петронія, Хілона, Вініція) готується тріумф християнських ідей. Апостоли та Лігія світять «відбитим світлом» поезії своїх опонентів. Ми віримо у велич Павла лише тому, що бачимо реальну зміну в душі Вініція чи страх у очах Хілона.

Життєва переконливість язичницьких персонажів стає фундаментом, на якому тримається ідейна конструкція християнського тріумфу. Без цього кількісного балансу образи святих ризикували б залишитися риторичними фігурами. Таким чином, Сенкевич доводить, що справжнє мистецтво не терпить чистої риторики, і навіть фальшива патетика вимагає підкріплення живою, динамічною реальністю, яку в романі забезпечує саме античний світ.

3.4. Філософський підтекст назви «Quo Vadis?» та авторська позиція

Назва роману Генрика Сенкевича «Quo Vadis?» («Куди йдеш?») постає не просто заголовком, а фундаментальним ідейним кодом, що розкриває глибинну концепцію твору. Це питання, винесене в сильну позицію тексту, виконує роль смислового атланта, на якому тримається вся художня архітектоніка роману. Воно пронизує всі рівні наративу: від динамічної фабули до метафізичних роздумів, від конкретно-історичного контексту до символіко-філософських та національно-алегоричних узагальнень. Дослідники творчої спадщини

польського романіста солідарні в тому, що в цій лаконічній латинській фразі інкапсульовано не лише сюжетну розв'язку, а й магістральну авторську ідею про вибір життєвого вектора, яка залишається гостроактуальною як для епохи занепаду античності, так і для переломного періоду кінця XIX століття.

Насамперед назва має пряме сюжетно-легендарне походження, генетично пов'язане з ранньохристиянською апокрифічною традицією. Згідно з церковними переказами, апостол Петро, намагаючись залишити Рим у розпал кривавих переслідувань Нерона, зустрічає на легендарній Аппієвій дорозі Христа. Вражений побаченням, Петро ставить сакральне запитання: «*Quo vadis, Domine?*» («Куди йдеш, Господи?»). Відповідь Спасителя — «Оскільки ти залишаєш народ Мій, Я йду в Рим, щоб Мене розіп'яли вдруге» — стає для апостола точкою морального катарсису. Це момент істини, у якому Петро усвідомлює власну слабкість перед лицем страху та перетворює її на незламну духовну силу, повертаючись до міста на вірну мученицьку смерть.

Для Сенкевича ця легенда стала ідейним зерном, з якого виросла вся епопея. Творчий задум остаточно викристалізувався під час перебування письменника у Вічному місті в 1893 році. Саме тоді художник Генріх Семирадський звернув увагу письменника на невелику каплицю «*Domine Quo Vadis*», зведену на місці згаданої легендарної зустрічі. У романі ця сцена стає найвищою точкою духовної еволюції апостола, символізуючи тріумф обов'язку та жертвовної любові над базовим інстинктом самозбереження. Питання «Куди йдеш?» тут постає як граничний екзистенційний виклик: це вибір між фізичним виживанням ціною втечі та порятунком безсмертної душі ціною самопожертви.

Проте філософська ємність назви значно перевершує межі конкретної біографії апостола. Питання «*Quo vadis?*» у художній системі Сенкевича набуває універсального, планетарного звучання. Письменник апелює до всього людства і, зокрема, до європейської цивілізації епохи *fin de siècle* (кінця століття), яка, на його глибоке переконання, перебувала у стані глибокої аксіологічної кризи. Сенкевич творив у період домінування настроїв декадансу

та натуралізму, коли в культурі панував тотальний песимізм, а суспільна думка дедалі більше занурювалася в сумніви щодо існування моральних абсолютів.

Автор рішуче протиставляє декадентському розпаду світобачення свій «християнський напрямок», закликаючи до радикального морального оновлення суспільства. У цьому ракурсі «Куди йдеш?» — це питання про телеологію розвитку всієї цивілізації. Перед читачем постає дилема: куди рухається світ? До безодні гедонізму, розбещеності та деспотії, уособленої Римом Нерона, чи до горизонтів духовності, емпатії та гуманізму, які відкриває християнська етика? Авторська позиція тут є непохитною: соціум, фундамент якого тримається виключно на брутальній силі та задоволенні матеріальних потреб, приречений на історичний крах, незалежно від його поточної могутності. Сенкевич віртуозно демонструє, що імперія гине не під тиском зовнішніх легіонів, а внаслідок внутрішньої моральної корозії, тоді як майпе майбутнє належить альтруїстичним цінностям.

Окремий, надзвичайно важливий пласт змісту роману відкривається через категорію національної алегорії. Для польської аудиторії XIX століття, чия вітчизна була розшматована імперіями і позбавлена власної суб'єктності, роман мав характер патріотичного маніфесту. Літературознавці, зокрема С. Пташицький та А. Мансі, вказують на очевидний символічний паралелізм між долею перших християн та трагедією польського народу [35].

Центральна жіноча постать роману — Лігія — походить з варварського племені лігів (лугіїв). Згідно з історико-міфологічними інтерпретаціями, ці племена населяли терени між Одером і Віслою, що дозволяє автору маркувати Лігію як праматір польського етносу. Вона постає втіленням сакральної чистоти та духовної незламності. Її переслідування могутнім Римом легко зчитувалося сучасниками Сенкевича як метафора страждань Польщі під гнітом загарбників — від Російської імперії до Пруссії.

Символічну завершеність цієї алегорії надає образ велетня Урса. Цей наївний, фізично надпотужний і щирий персонаж уособлює саму стихійну силу польського народу. Кульмінаційна сцена на арені, де Урс голими руками долає

розлюченого тура, щоб врятувати Лігію, сприймалася як пряме пророцтво: національна потуга, окрилена вірою та любов'ю до своєї ідентичності, здатна розтрошити навіть найстрашнішу політичну машину загарбників. У цьому виявляється геніальність стратегії Сенкевича — «*krzepienie serc*» («зміцнення сердець»). Він дарує націю віру в перемогу, демонструючи, що моральна перевага є сильнішою за будь-яку армію.

Авторська позиція в «*Quo Vadis?*» є глибинно гуманістичною. Сенкевич не просто документує історичну колізію, він виносить остаточний вирок будь-якій формі тиранії. Римська імперія, незважаючи на зовнішній блиск і золотий декор, зображена як «мертва пустеля» — простір страху та духовної смерті. Натомість християни, попри гоніння та фізичне знищення, стають справжніми носіями життя. Їхній тріумф — це не військове завоювання, а метафізична перемога духу над матерією. Фінал роману, у якому Вініцій і Лігія віднаходять гармонію далеко від кривавого Риму, утверджує ідею незнищенності любові та віри як єдиних тривких основ людського існування.

Висновки до третього розділу

У третьому розділі розкрито художню концепцію світу в романі, що ґрунтується на глобальному зіткненні двох полярних цивілізацій: язичницького гедонізму та християнського аскетизму. Цю суперечність показано через розгалужену систему персонажів та їхню психологічну еволюцію, передусім через трансформацію Марка Вініція від жорстокого римського патриція до прихильника християнської етики жертвовної любові.

З'ясовано, що у творенні образів християнського світу автор застосовує майстерний наративний прийом «відбитого світла», демонструючи духовну велич апостолів Петра і Павла через світоглядні злами їхнього язичницького оточення. Головна героїня Лігія виконує у творі функцію ключового аксіологічного центру та рушія сюжетної інтриги, навколо якої кристалізується

духовна боротьба інших персонажів. Дослідження філософського підтексту назви «Quo Vadis?» засвідчує, що вона виходить за межі апокрифічної легенди, перетворюючись на універсальну метафору екзистенційного вибору людства між руйнівною силою пороку та життєствердною силою віри. У підсумку доведено, що перемога християн у романі — це метафізичне утвердження пріоритету загальнолюдських гуманістичних цінностей над жорстокою владою тиранії.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи результати проведеного у бакалаврській роботі комплексного літературознавчого дослідження, варто зазначити, що літературна спадщина Генрика Сенкевича є надзвичайно широкою й різноманітною. Поряд із прогресивними за своєю ідейною спрямованістю творами раннього періоду та монументальними польськими епопеями, беззаперечною вершиною творчості письменника вважається роман «Quo Vadis?», що приніс йому справжню світову популярність. Здійснений аналіз доводить, що формування задуму цього твору було зумовлене складною взаємодією багатьох причин, серед яких істотне значення для розуміння тексту мають соціально-політичні, літературно-естетичні та творчо-психологічні стимули. Звертаючись до епохи раннього християнства та кризового періоду правління імператора Нерона, автор здійснив концептуальний перехід від традиційної позитивістської парадигми до неоромантичної моделі нарації. Отже, задум цього твору був безпосередньо пов'язаний з глибоким прагненням автора відстояти так званий «християнський напрямок», основою якого, на його переконання, стала реалістична естетика в гармонійному поєднанні з релігійною тенденцією.

Художня концепція світу в романі «Quo Vadis?» ґрунтується на детальному осмисленні масштабної історичної закономірності — глобального зіткнення двох полярних цивілізацій. Роман Сенкевича демонструє безпрецедентно високий рівень узагальнення, де ретельна текстова реконструкція матеріальної та духовної культури Риму слугує не просто декорацією, а формою вираження філософської концепції автора. Тогочасний Рим постає під пером письменника як багатовимірний і водночас глибоко трагічний колективний образ. Це своєрідний імперський «мурашник», який, попри зовнішню архітектурну велич і мілітарну могутність, перебуває в стані незворотної моральної деградації. Уособленням цієї абсолютної руйнації та деспотичного свавілля виступає образ імператора Нерона, якого автор трактує як патологічного егоцентриста, чия жага до естетичного самоствердження межує з божевіллям. Водночас інший полюс античного світу репрезентує

Петроній Арбітр — носій витонченої класичної греко-римської естетики та іронічний епікуреєць. Його філософія краси виявляється цілком безсилою перед неминучістю історичного зла, і він приймає свою поразку з гідністю античного стоїка, болюче усвідомлюючи, що його блискучий світ безповоротно відходить у небуття.

На противагу цьому розніженому та приреченому античному космосу Сенкевич вибудовує потужну концепцію християнського світу. Раннє християнство в романі маркується ідеалами духовного очищення, аскетизму, всепрощення та дієвої, жертвної любові до ближнього. Спираючись на ретельне вивчення біблійних першоджерел, Сенкевич моделює образи апостолів Петра і Павла як носіїв істинної, живої віри. Письменник використовує майстерний прийом «відбитого світла», показуючи сакральну велич апостолів не стільки через їхні прямі дії, скільки через ті глибокі психологічні трансформації, які їхня проповідь викликає в душах переконаних язичників. Окрім апостолів, носієм нової духовної альтернативи у творі виступає головна героїня — Лігія. Її образ свідомо позбавлений традиційних для розбещених римлянок рис; вона є втіленням небесної чистоти і непохитної віри, яка своєю лагідністю протистоїть моральному занепаду імперії.

Окремої уваги набуває складна психологічна еволюція молодого патриція Марка Вініція. Його життєвий шлях є центральним сюжетотворчим стрижнем, що уможливорює художню демонстрацію зіткнення двох епох на мікрорівні — в душі однієї людини. Трансформація Вініція від сліпого язичницького егоїзму та культу сили до щирого прийняття філософії любові та самопожертви є головною оптимістичною тезою роману, що засвідчує непереможність гуманістичних ідеалів над жорстокістю меча.

Здійснений розгляд генези та поетики роману також підтвердив наявність щільних інтертекстуальних зв'язків, зокрема з твором І. Крашевського «Рим за Нерона», який став важливим історіографічним імпульсом. Проте польський нобелівський лауреат зміг підняти цей фактографічний матеріал на небачений досі рівень. У цьому контексті ключового концептуального значення набуває

символічний підтекст назви твору «Quo Vadis?». Звернення до апокрифічної легенди про зустріч апостола Петра з Христом перетворюється в романі на універсальну, містку метафору екзистенційного вибору людини між руйнівною силою пороку та життєствердною силою віри.

Масштабність рецепції твору у світовому культурному просторі та його тривала популярність серед читачів і дослідників підтверджують, що письменникові вдалося створити не лише переконливу історичну панораму, а й репрезентувати універсальну модель динаміки культур і світоглядів, актуальність якої виходить далеко за межі аналізованої епохи.

Проведене дослідження обґрунтовує тезу, що роман «Quo Vadis?» є беззаперечним шедевром європейської історичної прози, де історичне минуле слугує для автора не самоціллю, а потужним інструментом утвердження пріоритету загальнолюдських морально-етичних цінностей над скороминущою владою тиранів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булаховська Ю. Проблематика і фактографізм в історичному романі XIX ст. (Микола Гоголь, Генрик Сенкевич, Болеслав Прус) / Ю. Булаховська. Київські полоністичні студії. 2015. Т. 26. С. 332–335. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2015_26_34 (дата звернення: 18.03.2026).
2. Васьків М. С. Творчість Генріха Сенкевича в контексті українсько-польських літературних взаємин : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.05 / Дніпропетровський державний університет. Дніпропетровськ, 1996. 29 с.
3. Вишневська О., Левицька В. Текст і контекст історичних романів Генрика Сенкевича: «історичний роман, чи роман на історичну тематику». 2019.
4. Драпан М. Своєрідність творчості В. Скотта у культурно-історичному контексті. Молодий вчений. 2022. № 9 (109). С. 94–98. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/5572/5455> (дата звернення: 19.03.2026).
5. Карпіна О. С. Генеза жанру історичного роману у світовій літературі : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Київ, 2017. 185 с.
6. Колошук Н. Г. Мотив оргії у Лесі Українки та Генріка Сенкевича в порівняльному аспекті. Волинь філологічна: текст і контекст. 2012. Вип. 14. С. 112–121.
7. Король Л. П. Історичний роман як жанровий різновид: теоретичний аспект / Л. П. Король. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки. 2013. Вип. 4.11. С. 102–107. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2013_4.11_25 (дата звернення: 19.03.2026).
8. Лукіна Л. Р. Художнє змалювання історичних подій у романі Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем» / Л. Р. Лукіна. Слов'янська філологія: історія, сьогодення, перспективи : матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції / відп. за вип. Л. Ю. Ріднева. Умань : Візаві, 2018. С. 94–98. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/123456789/13200> (дата звернення: 01.04.2026).

9. Нестеренко Н. П. Слов'янський історичний роман у другій половині ХХ століття / Н. П. Нестеренко. Матеріали I Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія, м. Харків, 11 трав. 2021 р. Харків; Шумен : ХІФТ, 2021. С. 260–267.
10. Пешорд Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Дамір Пешорда. Львів, 2001. 174 с.
11. Радишевський Р. Нарис історії польської літератури : підручник : у 2 кн. Київ : Талком, 2019. Кн. 1. 512 с. ; Кн. 2. 544 с.
12. Сенкевич Г. Quo Vadis. Камо грядеши : роман. Харків : Фоліо, 2017. 512 с.
13. Сінкевич Є. «Трилогія» Генрика Сенкевича в польській і українській історіографії. *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie*. 2017. T. XVI. S. 15–21.
14. Сильові особливості історичних романів Михайла Старицького і Генріка Сенкевича: стереотипи літературної критики / В. Марценішко. Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. 2015. Вип. 5. С. 64–70. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchuF_2015_5_10 (дата звернення: 15.05.2026).
15. Франко І. Марія Конопніцька. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 33 : Літературно-критичні праці (1900–1902). С. 375–384.
16. Borkowska G. *Pozytywisci I Inni*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996. 215 s.
17. Bronarski A. *Stosunek «Quo Vadis?» do literatur romanskich*. Poznań, 1926. 142 s.
18. Bujnicki T. *Powieść historyczna według Sienkiewicza. Teoria i praktyka. Czytanie Literatury*. Łódzkie Studia Literaturoznawcze. 2016. Nr. 5. S. 123–137. URL: <https://doi.org/10.18778/2299-7458.05.09> (дата звернення: 26.04.2026).
19. Bursztyńska H. *Henryk Sienkiewicz w kręgu oddziaływania powieści historycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*. Katowice, 1977. 188 s.
20. Grzeniewski L. B. „Drobiazgów duch, wspaniały i powietrzny...”. *Szkice o realiach literatury*. Warszawa, 1981. S. 10.

21. Guzik M. A. From soldier to saint: Ignatian spiritual elements in Henryk Sienkiewicz's "Quo Vadis?". *The Polish Review*. 2008. Vol. 53, No. 1. P. 3–24.
22. Kasperski E. *Postać literacka. Teoria i historia*. Warszawa : Uniwersytet Warszawski, 1998. 261 s.
23. Klemm W. Ewa Ihnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864-1914)*. Warszawa 2000. *Zeitschrift für Slavische Philologie*. 2002. Vol. 61, No. 1. P. 213–223.
24. Kosowska E. *Eurosarmata: o postawach i wyborach Henryka Sienkiewicza*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013. 240 s.
25. Kowalkiewicz-Kulesza A. Wanitatywne obrazy ludzkiej egzystencji w powieściach historycznych Henryka Sienkiewicza. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica*. 2016. Vol. 50. S. 105–116. URL: <https://doi.org/10.18778/0208-6077.50.08> (дата звернення: 12.05.2026).
26. Koziołek R. Rec.: Jolanta Sztachelska, *Czar i zakęcie Sienkiewicza*. *Studia i szkice*. Białystok 2003. *Pamiętnik Literacki*. 2006. URL: http://rcin.org.pl/Content/117638/PDF/WA248_92734_P-I-30_koziolek-sztachelska_o.pdf (дата звернення: 22.05.2026).
27. Kujew K. *Twórczość Henryka Sienkiewicza w ocenie bułgarskich historyków literatury oraz krytyków literackich*. Sofia, 1982. 156 s.
28. Lukács G. *Klasyczna postać powieści historycznej / Od Goethego do Balzaca*. Warszawa, 1958. 320 s.
29. Markiewicz H. *Literatura pozytywizmu*. Warszawa, 1997. 272 s.
30. Nieznanowski S. Henryk Sienkiewicz – badaczem staropolszczyzny. *Roczniki Humanistyczne*. 1967. Vol. 15, No. 1. S. 57–66.
31. «O Sienkiewiczu». *Kraj*. 1894. № 21. S. 16. URL: <https://pbc.biaman.pl/dlibra/publication/32021/edition/30739/content?&meta-lang=pl> (дата звернення: 10.03.2026).
32. Okoń W. Henryk Sienkiewicz, obrazy i Quo vadis. *Roczniki Humanistyczne: Historia Sztuki*. 1998. T. 46, № 4. URL: <https://doi.org/10.11588/diglit.27558.4> (дата звернення: 10.03.2026).

33. Przegląd Literacki : organ Związku Literackiego w Krakowie. 1896. Nr. 11. URL: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/380482/edition/362268/content> (дата звернення: 11.03.2026).
34. Public History. Історія в Публічному Просторі : збірник Міжнародної наукової конференції (Київ, 20 травня 2022 року) / Y. Latysh, N. Gromakova, M. Vlastanova та ін. Київ, 2022. 180 с.
35. Ptaszycki S. Ligia-Laszka. Głos Polski. 1916. № 46.
36. Sienkiewicz H. Sprawy bieżące. Warszawa, 1951. S. 161.
37. Świątosławska T. "Quo vadis?" Henryka Sienkiewicza : powieść historyczna czy epos? Prace Polonistyczne. URL: <http://hdl.handle.net/11089/39372> (дата звернення: 13.03.2026).
38. Vladiv S. Henryk Sienkiewicz's "Quo vadis?": A Document on Early Christianity or on European Modernism?. Wiener Slawistischer Almanach. 1987. No. 19. P. 85–100.
39. Wilkoń A. O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem. 1976. S. 145–162.
40. Woźniak M., Wyke M., eds. The Novel of Neronian Rome and Its Multimedial Transformations: Sienkiewicz's Quo Vadis. Oxford University Press, 2020. 320 p.
41. Wyka K. Sprawa Sienkiewicza. Szkice literackie i artystyczne. T. 1. Kraków, 1956. 412 s.
42. Żabski T. Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza. Wrocław, 1979. 284 s.