

УДК 165.742:316.42(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/98-2-35>**Андрій ПЕЧАРСЬКИЙ,**  
[orcid.org/0000-0003-4154-8956](https://orcid.org/0000-0003-4154-8956)доктор філологічних наук,  
професор кафедри української літератури  
Львівського національного університету імені Івана Франка  
(Львів, Україна) [pecharskyu@ukr.net](mailto:pecharskyu@ukr.net)**ФІЛОСОФІЯ ЖИТТЯ ТА СМЕРТІ В ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ «ДЗЯДИ»  
АДАМА МІЦКЕВИЧА І «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Статтю присвячено типологічній характеристиці драматичних творів «Дзяди» А. Міцкевича і «Лісова пісня» Лесі Українки крізь призму філософії життя та смерті. Попри різні авторські ідейні акценти (у польського митця домінує державотворчий наратив, а в українського – наратив гармонійної єдності людини і природи) між ними простежується багато спільних лейтмотивів, а саме: любові, екзистенційного розчарування героя, шанування культу предків, традицій і звичаїв свого народу. Коли говорити про аналогії, то особливу увагу зосереджено на романтичній поетиці обох творів, зокрема на поєднанні реального й потойбічного світів, символіці та міфологічних елементах. У дослідженні простежено типологічну подібність персонажів і розкрито провідний мотив трагедії «пробудженої» душі, що опиняється в конфлікті між духовним покликанням і земними пристрастями. Особливо акцентовано на християнському осмисленні життя і смерті, відповідно до якого страждання набуває глибокого екзистенційного та морального сенсу. З'ясовано, що в обох творах страждання постає як шлях до духовного очищення: у «Дзядях» А. Міцкевича – через ідею національного мучеництва та відродження, у «Лісовій пісні» Лесі Українки – через особисту драму героя й утвердження вічності любові. Стаття оприявлює значення цих творів у контексті романтизму та їхню актуальність для осмислення духовних цінностей людини. Філософія життя та смерті в художніх творах польського та українського класиків характеризуються крізь призму усвідомлення значущості екзистенційних вимірів людини. Їхня загальна типологія виявляється у світоглядному осмисленні вічних цінностей. Обидва письменники дають змогу усвідомити, що з християнського погляду розуміння смерті є невіддільним від розуміння життя, а відтак не існує «страждання» людини без сенсу. Завдяки цій «екзистенції» – унікального особистісного ества людини – класикам вдалося подолати так звану «логіку твердих тіл», що характеризує спільну й різно-рідну ментальність між польським та українським народами.

**Ключові слова:** драматичний твір, текст, філософія життя і смерті, екзистенція, романтизм, персонаж, сюжет, автор.

**Andrii PECHARSKYI,**  
[orcid.org/0000-0003-4154-8956](https://orcid.org/0000-0003-4154-8956)Doctor of Philology,  
Professor at the Department of Ukrainian Literature  
Ivan Franko National University of Lviv  
(Lviv, Ukraine) [pecharskyu@ukr.net](mailto:pecharskyu@ukr.net)**THE PHILOSOPHY OF LIFE AND DEATH IN THE DRAMATIC WORKS «DZIADY»  
BY ADAM MICKIEWICZ AND «THE FOREST SONG» BY LESYA UKRAINKA**

The article is devoted to a typological characterization of the dramatic works «Dziady» by A. Mickiewicz and «The Forest Song» by Lesya Ukrainka through the prism of the philosophy of life and death. Despite differing authorial ideological emphases (the Polish writer foregrounds a nation-building narrative, while the Ukrainian writer emphasizes the harmonious unity of human beings and nature), many shared leitmotifs can be identified, namely: love, the hero's existential disillusionment, reverence for the cult of ancestors, and the traditions and customs of their people. In terms of analogies, particular attention is paid to the Romantic poetics of both works, especially the interplay between the real and the supernatural worlds, symbolism, and mythological elements. The study traces the typological similarity of the characters and reveals the central motif of the tragedy of the «awakened» soul, which finds itself in conflict between spiritual vocation and earthly passions. Special emphasis is placed on the Christian interpretation of life and death, according to which suffering acquires profound existential and moral meaning. It is established that in both works suffering appears as a path to spiritual purification: in «Dziady» by A. Mickiewicz through the idea of national martyrdom and rebirth, and in «The Forest Song» by Lesya Ukrainka through the personal drama of the protagonist and the affirmation of the eternity of love. The article highlights the

*significance of these works in the context of Romanticism and their relevance for understanding human spiritual values. The philosophy of life and death in the artistic works of the Polish and Ukrainian classics is characterized through the lens of awareness of the importance of human existential dimensions. Their shared typology manifests itself in a worldview-oriented comprehension of eternal values. Both writers make it possible to realize that, from a Christian perspective, the understanding of death is inseparable from the understanding of life; thus, there is no human «suffering» without meaning. Thanks to this «existence» – the unique personal essence of a human being – the classics succeeded in overcoming the so-called «logic of solid bodies», which characterizes both the shared and diverse mentality of the Polish and Ukrainian peoples.*

**Key words:** *dramatic work, text, philosophy of life and death, existence, Romanticism, character, plot, author.*

**Постановка проблеми** зумовлена вивченням драматичних творів класиків польської та української літератури крізь призму філософії життя та смерті, а саме «Дзяди» Адама Міцкевича та «Лісова пісня» Лесі Українки. Утім, художня типізація характерів персонажів у творах польського та українського письменників передбачає момент «відбору». Передусім мова іде про аналогії та романтичну концептуалізацію у творенні персонажів. Це особливий тип світовідчуття та світорозуміння, що сформувався на межі XVIII–XIX століть, в основі якого лежить глибоке протиставлення ідеалу та реальності. Семантичний статус даного поняття в нашому теоретичному обігу охоплює й культурно-історичний сенс терміну. Адже на маргінесі творів «Дзяди» Адама Міцкевича та «Лісова пісня» Лесі Українки романтична свідомість викристалізовується перш за все авторовою глибиною слова, викроєного із власних переживань і внутрішнього суб'єктивного світовідчуття.

**Аналіз досліджень.** Незважаючи на те, що порівняльна характеристика драматичних творів «Дзяди» Адама Міцкевича та «Лісова пісня» Лесі Українки крізь призму життя і смерті здійснюється вперше, проте чимало сучасних польських та українських літературознавців, зокрема Л. Скупейко, М. Ласло-Куцюк, Т. Гундорова, М. Бичко, Ю. Кляйнер, С. Пігонь, В. Боровий та ін. піднімали проблематику у певному ракурсі.

**Метою статті** є дослідити особливості та прояви філософії життя та смерті в драматичних творах «Дзяди» Адама Міцкевича і «Лісова пісня» Лесі Українки крізь призму романтичної свідомості протиставлення ідеалу та реальності.

**Виклад основного матеріалу.** Попри різні авторські ідейні акценти, між «Дзядями» Адама Міцкевича та «Лісовою піснею» Лесі Українки багато є спільного, починаючи з романтичної містики (співіснування різних світів: потойбічного й реального) і кінчаючи загальною характеристикою окремих дійових осіб. І все ж, коли говорити про аналогії персонажів в обох драматичних творах, то передусім їх об'єднує одне –

це трагедія «пробуджених» людських душ, які заблукали в лабіринтах власних пристрастей.

Обидва письменники дають змогу усвідомити, що з християнського погляду розуміння смерті є невіддільним від розуміння життя, а відтак не існує «страждання» людини без сенсу. Наприклад, у «Дзядях» Адама Міцкевича мучеництво народу і страждання Польщі в лабетах російського царизму має «спасительний сенс», бо в кінцевому результаті призведе до духовного зцілення і державної незалежності (II Речі Посполитої). Відтак трагічна доля і страждання Лукаша у «Лісовій пісні» Лесі Українки спричинить духовне очищення героя і утвердження ним вічного життя любові. Як слушно зауважував Л. Скупейко, «у межах фольклорно-міфологічної часопросторової парадигми «Лісова пісня» сприймається, кажучи словами М. Ласло-Куцюк, «наче інсценізація великої космогонічної драми» (Ласло-Куцюк, 1992: 224), окремі епізоди якої часто нагадують ритуальні сцени або ж уривки календарно-обрядових містерій, а її дійові особи – учасників ритуального дійства, яке вже відбулося, уявно (чи явно) відбувається тепер чи буде відбуватися в майбутньому» (Скупейко, 2005:16).

Звісно, польський класик більше акцентує увагу на історичній трагедії та національній боротьбі свого народу, а український – на внутрішньому світі особистості людини, і її духовному виборі між світом містичної природи і нашої гріховної цивілізації. Утім, незважаючи на розмаїті лейтмотиви «Дзядів» Адама Міцкевича і «Лісової пісні» Лесі Українки, їх пов'язує передусім «гамлетівська» філософія життя та смерті: «бути, чи не бути – ось питання». Неспроста до другої частини «Дзядів» Адама Міцкевича взято епіграф з трагедії «Гамлет» Вільяма Шекспіра: «Є на землі і в небесах дива, що вашим і не снилось мудріям» (Mickiewicz, 1948: 37). Це слова, сказані шекспірівським головним героєм приятелю Гораціо в зв'язку з появою тіні померлого батька. Відтак алжирський режисер Хаміда Аїт Ель-Хадж у своєму інтерв'ю про сучасний світовий театр зауважила, що «Лісова пісня» Лесі

Українки – це український «Гамлет» (цит. за: Барабан, 2009: 45). Важко сказати, що саме мала на увазі іноземна шанувальниця української драматургині, але творча інтуїція її не підвела. Адже головний герой Лесі Українки – Лукаш як і Гамлет із однойменної драми Шекспіра опиняється перед екзистенційним вибором: або пізнати своє істинне «Я», що уособлює задушевну гру на сопілці – «лісову пісню», або й надалі залишатися таким собі сільським хлопцем із соціальними стереотипами, які не дають можливості бути самим собою. Ця межова ситуація, грань людського буття створюють ілюзію подібності між вільними люблячими людьми й інертними порожніми манекенами, між справжнім і штучним, зрештою, між добром і злом.

Яскравим прикладом такої «манікенізації людини» є образ Лукаша, характер якого найповніше характеризує фрагмент його розмови з Мавкою:

«Л у к а ш  
(ніяково)

Та я не знаю... Дядько Лев казали, що тут мені дадуть ґрунтьєць і хату, бо восени хотять мене женити...

М а в к а  
(з тривогою)  
З ким?

Л у к а ш

Я не знаю. Дядько не казали, а може, ще й не напитували дівки.

М а в к а  
Хіба ти сам собі не знайдеш пари?  
Л у к а ш  
(поглядаючи на неї)

Я, може б, і знайшов, та...

М а в к а  
Що?

Л у к а ш  
Нічого...» (Українка Лєся, 1976: 221).

Як бачимо любов не сприймається Лукашем як запурука щастя, а як вигідна життєва установка. Герой уже не усвідомлює себе як особистість, а як річ, яку показують і продають з торгового прилавку. Відповідно і життєві цінності стають не психологічними, а матеріальними.

Так у розмові з Мавкою Лукаш виявляє свою філософію життя, яку можна охарактеризувати як манекенний світогляд магазинних вітрин. Адже сам стиль розмови героя є свідченням емоційної відчуженості від активного вольового життя. Наприклад, фраза «тут мені дадуть ґрунтьєць і хату» звучить як антитеза до слів «я візьму ґрунтьєць і збудую хату», зрештою як і штучний вислів

«восени хотять мене женити» замість природного – «восени я хочу женитися». Створюється враження, що індивідуальне «Я» героя замінено на безіменне колективне «Ми», яке лише імітує особистість людини. Лукаш трансформував свої власні почуття і бажання в якийсь об'єкт, яким володіють інші. Його воля повністю атрофована, а екзистенційна установка зводиться до одного: якнайдорожче себе продати. Так людина як суб'єкт переживання перетворюється на манекена як об'єкта володіння.

Такі світоглядні орієнтири століттями штучно насаджувалися суспільству, формуючи колективну свідомість, що егоїзм, пристрасть до накопичування є притаманні для людини з народження. Тому Мавка, котра була позбавлена таких пагубних властивостей душі, сприймалася людьми як примітивна сентиментальна істота чи наївна дитина. Виникає питання – у чому криється причина такої різючої відмінності між двома різними життєвими установками людини: «мати» і «бути»?!

Відповідь на цю дилему дає американський психоаналітик Ерїх Фромм, котрий слушно зауважує: «Різниця радше полягає між суспільством, зосередженим на людях, і тим, що зосереджене на речах. Орієнтація на володіння є характерною для західного індустріального суспільства, в якому жадоба до грошей, слави й влади стала домінуючою темою життя. <...> Сучасна людина не може зрозуміти дух суспільства, яке не зосереджене на власності та жадібності» (Fromm, 2008: 16–17).

Отже, індустрієне суспільство має потребу не в людях, закорінених в живу природу, а в безжиттєвих манекенах, що прикрашають вітрини гігантських магазинів. Тому авторський задум драми-феєрії перегукується з відомим афоризмом: «Якби люди більше вчилися людяності у звірів, світ був би менше озвірілим».

Лєся Українка у «Лісовій пісні» як і Адам Міцкевич у своїх «Дзядях» загострює актуальну проблему: про необхідність духовної переміни людського ества. І це не етична чи психологічна потреба, а передусім як обов'язкова умова для виживання людського роду.

Свідченням певних міркувань є містичне перетворення Лукаша у вовкулаку. Природа помстилася людині за недбале ставлення до неї. Але жертвна любов Мавки взяла гору над темними силами і Лукаш із вовкулаки знову перетворюється в людину.

Своїм духовним еством і вчинком Мавка дає відповідь на вічні екзистенційні питання: що

сильніше – помста чи любов; безмежна свобода чи глибокодумна мука; кохання жертовне чи вітряне; душа чи тіло?!

В образі Мавки і Лукаша українська драматургиня показала різницю між «буттям» і «володінням», що за Еріхом Фроммом характеризує два різних типи екзистенційної свідомості людини. «Лісова пісня» Лесі Українки – це драматичне зображення конфлікту «між буттям» і «володінням». Останнє уособлює Лукаш, тоді як Мавка виражає якість буття з найвищою простотою:

«Мавка

Ні! Я жива! Я буду вічно жити!

Я в серці маю те, що не вмирає!

Марище

Почім ти знаєш те?

Мавка

По тім, що муку

свою люблю і їй даю життя.

Коли б могла я тільки захотіти

її забути, я пішла б з тобою,

але ніяка сила в цілім світі

не дасть мені бажання забуття» (Українка Леся, 1976: 269).

Яку ж невмирущу силу має в серці Мавка, що увіковічне своє земне життя?! Відповідь очевидна – безмежна жертовна любов. Тільки вона може врятувати людство. Адже стиль життя Лукаша, його матері, дружини Килини – це ілюзія подібності людей і манекенів, які потребують духовного оновлення.

Лукашеві матері не подобається в якій одежі ходить Мавка, тому що манекени не носять одяг як люди, а рекламують його. Не до вподоби матері й Мавчина праця на полі, тому що манекени подібні до роботів, для яких робота не творчий процес, а комерційний результат. Манекени не вміють любити, тому для них шлюб є не наслідком особистісних переживань та світоглядів, а колективною домовленістю, критерієм якої є соціальна та матеріальна вигода.

Мавка – міфічний персонаж, народжений духом епохи романтизму. Трагедія її особистого щастя полягає в тому, що деградоване суспільство неспроможне прийняти чистоту її серця. Так Леся Українка у «Лісовій пісні» порушує глобальну екзистенційну проблему дисгармонії між людством і матінкою-природою. Драматургиня своїм твором дає змогу збагнути, що вся наша культура і цивілізація ґрунтується на ідеї взаємовигідного обміну товарів. Щастя для сучасної людини полягає в тому, щоб з трепетом розглядати вітрини супермаркетів і скуповувати усе, що заманеться. Таким чином Леся Українка у своїй

драмі-феєрії показала як на лоні природи створюється ілюзія подібності людей і манекенів, для яких любов стає міфом чи «лісовою піснею», віддаленою у просторі і часі.

Подібну психологічну установку людини розкриває у своєму драматичному творі «Дзяди» Адам Міцкевич. Тільки на відмінну від української письменниці він зводить її до рангу колективного несвідомого. Люди заради матеріальної вигоди дозволяють себе поневолити й вирішують служити російському цареві. Так у сьомій сцені третьої частини твору митець розкриває байдужість аристократії до страждань польських молодих патріотів, яких заслали в Сибір. Перебуваючи у варшавському салоні, усі можновладці переймаються лише власним комфортом. Безтурботно танцюють, пліткують, їдять і здебільшого розмовляють не польською, а французькою мовою:

«К а м е р-ю н к е р

Служили незугарно, хоч прислуги – тьма;

Мені не перепало келиха вина й шматка паштету

Так весь прохід тиснявою забили до буфету.

Д а м а І

У залі танців безлад був такий... бодай не казати,

Мов на англійському зборищі – змушені тупцювати.

Д а м а ІІ

Але подейкують, що банкет був приватним.

Ш а м б е л я н

– Вибачте, я запрошений на банкет – ось мої квитки.

(Виймає запрошення й показує. Усі переконуються.)

Д а м а І

Тим гірше: все злилось – і обличчя, і туалети, Часом і розгледіти я не могла убір.

Д а м а ІІ

Відтоді як Новосильцов виїхав з Варшави.

Ніхто так зі смаком нездатний влаштувати забави...» (Mickiewicz, 1928: 128–129).

Як бачимо, наріжним каменем так званої «аристократичної моралі» було їхнє духовне зубожіння, що постало як наслідок конформізму й «розбещеного нарцисизму». Осмислена й пережита письменником фабула, ідея, образи твору є не що інше, як охудожнена причинно-наслідкова модель духовного занепаду тогочасної верхівки суспільства.

У літературі, як і в політичному житті, кожне явище з'являється на виклик часу. Утім чи не найвагоміше слово про причини жахливих наслідків

Листопадового повстання 1830–1831 років за відновлення незалежності Польської держави сказав Адам Міцкевич в драматичному творі «Дзяди». Для нього питання свободи і державної незалежності свого народу – це рівнозначно питанню «життя» і «смерті». Не в переносному значенні цього слова, а в прямому його розумінню. Тому він і став національним героєм Польщі, для якого «соціальна реальність» була важливішою від «суб'єктивної». Звісно, це була епоха романтизму, де ідеалізувалося історичне минуле, народні традиції, а відтак утверджувалося самотність того чи іншого народу в часи його бездержавності.

У цьому націєтворчому процесі творчість Адама Міцкевича і Лесі Українки надзвичайно близькі за своєю типологічною характеристикою. Адже в ті роки Польща й Україна перебували під гнітом царської Росії. У контексті польсько-українських взаємодій М. Зимомря слушно зауважував: «Саме як самотній поет-романтик з його неприязню і викриванням усього поневолюючого і, навпаки, з його прихильністю до свободи і повноти проявів життя особистості і буття світу, А. Міцкевич викликав інтерес і впливав на діячів української культури. І цей вплив охоплює різні епохи й імена – від українських поетів-романтиків М. Маркевича, Т. Шевченка до Д. Павличка» (Зимомря, 1999: 157).

Слід зауважити, що Леся Українка чимало перекладала твори польського класика, а у своїй літературно-критичній праці «Замітки про новітню польську літературу» (1900) високо оцінила його творчість. Залишається тільки дивуватися й захоплюватися, з яким оптимізмом і певністю дивилися в майбутнє митці, коли сучасне було таким делеким від їхніх сподівань. Але це не сліпа наївна віра, яка керується хаотичним станом почуттів, а інтелект серця, що задалегідь уловлював новий ритм життя, проникав у глибини душевних порухів внутрішнього бачення.

Звісно, філософія «життя» та «смерті» в драматичних творах «Дзяди» Адама Міцкевича і «Лісова пісня» Лесі Українки виходить далеко за рамки тогочасного історичного контексту. Адже їхня зовнішня драма, що розігрується перед читачем, – це тільки проекція, бліде віддзеркалення інших подій, які протікаючи в мовчанні, в позачасовому й позапросторовому вимірі, залишають після себе невловимий і вічний слід «релігійного інстинкту».

Втіленням такої ідеї у творах польського й українського письменників є чимало сцен, пов'язаних із містичним виміром Божого Слова.

Приміром, в «Дзядях» Адама Міцкевича смерть не є кінцем, а лише перехід в потойбічний світ, під час якого людина несе відповідальність за свої вчинки, зроблені протягом життя. Яскравим прикладом тому – привид покійного пана-лиходія, який просить милостиню у своїх селян. Але в астральному світі люди, яких він колись заморив голодом, перетворюються на воронів і викльовують йому з глотки їжу. Світ, у якому виживає сильніший, а природні інстинкти беруть гору над свідомістю – це символ доісторичного розвитку людини, де їй доводилось, набуваючи духовні багатства, падати і вставати, помилятися й наближатися до істини.

У наведених епізодах драматичного твору «Дзяди» Адама Міцкевича простежуємо якусь занономірність трагічної долі героїв, що впливає з їхнього минулого життя, із безвір'я... Так посеред ночі на кладовищі постає привид юнака, який через нещасливе кохання покінчив життя самогубством. Тепер він приречений перебувати у проміжному стані – між світом померлих і світом живих. Поставши із труни, він страждає, тужить за коханою і з ніжністю згадує минуле.

Мотив самогубства чи трагічної саморуйнації простежується і через метаморфози головної героїні Мавки в «Лісовій пісні» Лесі Українки. Згадаймо момент, як Мавка не змогла пережити свою нерозділену любов до коханого Лукаша. Вона зриває з себе багряницю: «Бери мене! Я хочу забуття!» «Той, що в скалі сидить» торкається до Мавки; вона, крикнувши, падає йому на руки, він закидає на неї свою чорну кирею. Обоє западають в землю» (Українка Леся, 1976: 270).

У наведених епізодах драматичних творів «Лісова пісня» Лесі Українки і «Дзяди» Адама Міцкевича простежуємо типологічну занономірність, що впливає з проминулого життя персонажів. Як бачимо, любов людини чи містичної істоти є мірилом їх власної долі. Тому філософія життя і смерті героїв Міцкевича і Лесі Українки базується на самій ідеї любові. Це земне, людське почуття, не подібне до кохання пророка Осії, що взяв шлюб із повією й шукав у ній душевну гармонію. Падіння розпусниці не взяло гору над чистим, сильним почуттям чоловіка, який не тільки не звернувся до нещадних органів суду, а змирився з невірністю дружини і повернув її до свого дому. Олександр Мень писав: «Відкинутий і зражений людьми Бог страждає. Ось неосягненна таємниця, яка відкрилась пророку Осії. Це страждання – біль нерозділеної любові, воно свідчить про священний обов'язок, який єднає творіння та Творця. Ми потрібні Йому! Чи не

диво це? Чи спроможні ми збагнути цю думку? «Божество не страждає, страждання є ознакою недосконалості», – кажуть у сум'ятті філософи. Ні, відповідає їм пророк, є Божественне страждання. Бог страждає через нашу недосконалість» (Мень, 2009: 45).

У цьому аспекті можна розглядати філософію життя та смерті в драматичних творах «Дзяди» Адама Міцкевича і «Лісова пісня» Лесі Українки. Виявляється, на думку польського й українського класиків, смисл усього нашого життя полягає в тому, щоб оживити у своєму серці закон Божої любові, яка перебуває всередині кожного із нас. Адам Міцкевич і Леся Українка реалістично підходять до подібних речей, переконливо запевняючи, що кожна людина вільна у своєму життєвому виборі, і лише від її волі та зусиль залежить, чи вона скалічить себе в злій диявольській силі, чи утвердить в добрій божественній. Адже важливі не обставини, в яких перебуває герой, а ким він стає, переживши їх. Недарма ще давньогрецька філософія досократівського періоду сформулювала універсальну тезу – «подібне пізнається подібним».

З цього приводу можна навести слушні міркування Ришарда Пшибильського, котрий слушно зауважує, що «Дзяди» Адама Міцкевича «є ... передусім обрядом слова, яке об'єднує та з'єднує обидві сфери Великої Цілості, розділені таєм-

ницею: невидимий світ духу та видимий світ матерії» (цит. за: Fiećko, 2022: 65). Сюжетний Міцкевичів острівець з чотирьох частин деякою мірою розмивається, романтизується його геометрична чіткість, прагнучи до своєї ідейної епічної завершеності в новому світі. Адже драматичний твір не є цілісним сюжетом, написаним одночасно. Він складається з кількох частин, створених у різний час, які об'єднані спільною темою – народним обрядом, та поминання предків («дзядами»).

Філософія життя та смерті в драматичних творах «Дзяди» Адама Міцкевича і «Лісова пісня» Лесі Українки безкомпромісно стверджує, що корінь гріха – у містичній глибині духовної природи людини. Його сутність – не в порушенні етичної норми, а у віддаленні від вічного божественного життя. Як бачимо, недуги і страждання героїв Міцкевича і Лесі Українки аж ніяк не позбавлені екзистенційного смислу, а їхні наслідки сприймаються передусім як Боже випробовування й іспит.

**Висновки.** На прикладі дослідження драматичних творів «Дзяди» Адама Міцкевича та «Лісова пісня» Лесі Українки можемо стверджувати, що виміри вічних цінностей крізь призму філософії життя та смерті в творчості польського та українського митців перебувають у міжкультурному європейському діалозі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабан Л. Драматургія Лесі Українки за рубежом. До проблеми перекладів і сценічної інтерпретації. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ НАН України, 2009. № 2(26). С. 40–52.
2. Зимомря М. Адам Міцкевич у контексті польсько-українських взаємодій. *Дзвін*. 1999. № 3–4. С. 157–158.
3. Ласло-Куцюк М. Вогонь і слово: Космогонічний міф на Україні. Бухарест: Критеріон, 1992. 257 с.
4. Мень О. Син людський. Львів: Вид-во «Свічадо», 2009. 372 с.
5. Скупейко Л. Форми художнього часу в «Лісовій пісні» Лесі Українки. *Слово і Час*. 2005. № 8. С. 16–20.
6. Українка Леся. Лісова пісня. *Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. Т. 5. Драматичні твори (1909-1911)*. Київ: Вид-во «Наук. думка», 1976. С. 201–332.
7. Fiećko J. Cień karusi w «Dziadach» kowieńsko-wileńskich nota o autointertekstualności młodego Mickiewicza. *Pamiętnik Literacki*. CXIII. 2022. Z. 3. S. 59–75.
8. Fromm E. To have or to be? London. New York: Continuum, 2008. P. 16–17.
9. Mickiewicz A. Dziady. III Część. oprac. Józef Kallenbach. Kraków: «Krakowska Spółka Wydawnicza», 1920. 271 s.
10. Mickiewicz A. Dziady. Wileńsko-kowieńskie. Warszawa: Wyd-wo «Wiedza», 1948. 210 s.

#### REFERENCES

1. Baraban, L. (2009). *Dramaturhiia Lesi Ukrainky za rubezhem. Do problemy perekladiv i sisenichnoi interpretatsii* [Lesia Ukrainka's dramaturgy abroad: On the problem of translations and stage interpretation]. *Studii mystetstvovnavchi*, 2(26), 40–52. [in Ukrainian].
2. Zymomyra, M. (1999). *Adam Mitskevych u konteksti polsko-ukrainskykh vzaiemodii* [Adam Mickiewicz in the context of Polish-Ukrainian interactions]. *Dzvin*, 3–4, 157–158. [in Ukrainian].
3. Laslo-Kutsiuk, M. (1992). *Vohon i slovo: Kosmohonichnyi mif na Ukraini* [Fire and the word: The cosmogonic myth in Ukraine]. Bucharest: Criterion. 257 p. [in Ukrainian].
4. Men, O. (2009). *Syn liudskyyi* [The Son of Man]. Lviv: Vyd-vo "Svichado". 372 p. [in Ukrainian].
5. Skupeiko, L. (2005). *Formy khudozhnoho chasu v "Lisovii pisni" Lesi Ukrainky* [Forms of artistic time in Lesia Ukrainka's *The Forest Song*]. *Slovo i Chas*, 8, 16–20. [in Ukrainian].

6. Ukrainka, Lesia. (1976). *Lisova pisnia* [The Forest Song]. In: Ukrainka, Lesia. *Zibrannia tvoriv u 12 t.* (Vol. 5: *Dramatychni tvory* (1909–1911), pp. 201–332). Kyiv: Vyd-vo “Nauk. dumka”. [in Ukrainian].
7. Fiećko, J. (2022). *Cień karusi w “Dziadach” kowieńsko-wileńskich: nota o autointertekstualności młodego Mickiewicza* [The shadow of Karusia in the Kaunas–Vilnius “Dziady”: A note on the young Mickiewicz’s autointertextuality]. *Pamiętnik Literacki*, 113(3), 59–75. [in Polish].
8. Fromm, E. (2008). *To Have or to Be?* London; New York: Continuum, pp. 16–17.
9. Mickiewicz, A. (1920). *Dziady. III część.* (Ed. J. Kallenbach). Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza. 271 p. [in Polish].
10. Mickiewicz, A. (1948). *Dziady. Wileńsko-kowieńskie.* Warsaw: Wyd-wo “Wiedza”. 210 p. [in Polish].

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.05.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

