

Міністерство освіти і науки України

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Кафедра зарубіжної літератури та полоністики

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри зарубіжної літератури та полоністики,

доктор філологічних наук, професор

_____ **Галина Сабат** «_____» _____ **2025 р.**

**МЕТОДИКА АНАЛІЗУ МОТИВУ ЗРАДИ ЯК МОРАЛЬНО-
ФІЛОСОФСЬКОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ КАТЕГОРІЙ У ТВОРЧОСТІ
ІВАНА ФРАНКА Й АДАМА МІЦКЕВИЧА НА ІНТЕГРОВАНІХ УРОКАХ
УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУР**

Спеціальність 014 Середня освіта (за предметними спеціальностями)

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

на здобуття кваліфікації – вчитель польської мови та зарубіжної літератури,
вчитель англійської мови та зарубіжної літератури

Автор роботи – **Петегирич Лілія Василівна** _____

підпис

Науковий керівник – доктор філологічних наук,
професор **Сабат Г.П.**

підпис

Дрогобич, 2025

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Кафедра зарубіжної літератури та полоністики

Завідувач кафедри

Галина САБАТ _____

(підпис)

(дата)

ЗАВДАННЯ

для підготовки кваліфікаційної (бакалаврської, дипломної, магістерської) роботи

1. Тема: «Методика аналізу мотиву зради як морально-філософської та національної категорій у творчості Івана Франка й Адама Міцкевича на інтегрованих уроках української та зарубіжної літератур»
2. Керівник -Сабат Галина Петрівна, доктор філологічних наук, професор
3. Студентка -Петегирич Лілія Василівна
4. Перелік питань, що підлягають висвітленню у кваліфікаційній роботі:
 - з'ясувати сутність поняття «зрада» у філософському, моральному та літературному дискурсі;
 - розкрити психологічні механізми феномена зради та їх художнє відображення в літературі;
 - охарактеризувати специфіку трактування мотиву зради у творчості Івана Франка;
 - проаналізувати художнє та ідейне наповнення мотиву зради у творчості Адама Міцкевича;
 - здійснити компаративний аналіз творів обох авторів у контексті морально-філософських та національних ідей;
 - визначити роль мотиву зради у формуванні національної ідентичності в європейському літературному процесі кінця XIX – початку XX століття;
 - обґрунтувати методичні засади аналізу зазначеної проблематики на інтегрованих уроках української та зарубіжної літератур.

Список рекомендованої літератури:

- Sartre J.-P. *Being and Nothingness*. – New York: Philosophical Library, 1956, 798 p.
- Wyka K. *Mickiewicz – romantyk – spiskowiec – wizjoner*. – Warszawa: Czytelnik, 1983, 412 s.
- Франко І. *З повного зібрання творів у п'ятдесяти томах. Том 14: Поеми*. – Київ: Наукова думка, 1982, 477 с.
- Український романтизм: Антологія / упор. В. Погребенник. – Львів: Видавництво ЛНУ ім. І. Франка, 2010, 592 с.
- Zgorzelski C. *O poetyce Mickiewicza*. – „Pamiętnik Literacki”. – 1962. – № 2. – S. 51–76.
- Франко, І. *Мойсей*. — З повного зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 5. — Київ: Наукова думка, 1976.

5. Етапи підготовки роботи

№	Назва етапу	Термін виконання	Термін звіту перед керівником, кафедрою
1.	Збір і систематизація матеріалу	до 15.09.2025	20.09.2025
2.	Написання плану роботи, формулювання основних дослідницьких концепцій та ідей	до 01.10.2024	02.10.2025
3.	Написання основної частини роботи	до 10.10.2025	12.10.2025
4.	Завершення написання роботи	до 25.10.2025	26.10.2025

Дата видачі завдання 26.10.2025

Термін подачі роботи керівникові 29.10.2025

З вимогами до виконання кваліфікаційної роботи і завданням ознайомлений (а)

Петегирич Лілія Василівна _____

(підпис студентки)

Керівник -Сабат Галина Петрівна _____

(підпис)

Оцінка за стобальною шкалою: _____

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

Коротка мотивація захисту:

[illegible]

Голова ЕК _____
підпис

Секретар ЕК _____
підпис

прізвище, ім'я

Анотація

Магістерська робота Лілії Петегірич «Методика аналізу мотиву зради як морально-філософської та національної категорій у творчості Івана Франка й Адама Міцкевича на інтегрованих уроках української та зарубіжної літератур» присвячена дослідженню специфіки художнього осмислення феномену зради у поетичній спадщині двох ключових митців української та польської літератур. У роботі простежено, як мотив зради формує морально-етичний і світоглядний вимір творчості письменників, увиразнює внутрішні конфлікти, духовні випробування, національну ідентичність і екзистенційний вибір ліричних суб'єктів. Аналіз творів Івана Франка та Адама Міцкевича здійснено в широкому європейському, культурно-історичному та філософському контексті з урахуванням морально-етичних і психологічних категорій, що впливають на формування образу зрадника, мотивів відповідальності, сумніву, протесту й жертвності.

Особливу увагу у дослідженні зосереджено на методичному аспекті — виробленні ефективних підходів до аналізу мотиву зради на інтегрованих уроках української та зарубіжної літератур. Робота містить авторські методичні рекомендації, систему аналітичних запитань, алгоритм інтерпретації художнього тексту та зразок інтегрованого уроку, спрямований на розвиток критичного мислення, морально-ціннісної рефлексії, умінь порівнювати літературні явища різних національних традицій. Практичний компонент дослідження підкреслює потенціал міжкультурного діалогу та педагогічної інтеграції, що актуалізує творчість Франка й Міцкевича в освітньому процесі Нової української школи.

Adnotacja

Praca magisterska Lilii Petegrycz „Metodyka analizy motywu zdrady jako kategorii moralno-filozoficznej i narodowej w twórczości Iwana Franki i Adama Mickiewicza na zintegrowanych lekcjach literatury ukraińskiej i światowej” poświęcona jest badaniu specyfiki literackiego ujęcia zjawiska zdrady w twórczości dwóch kluczowych autorów literatury ukraińskiej i polskiej. Autorka ukazuje, w jaki sposób motyw zdrady kształtuje wymiar moralny, egzystencjalny i światopoglądowy dzieła, odsłaniając wewnętrzne konflikty, dramat duchowy oraz wybory związane z tożsamością narodową. Analiza utworów Franki i Mickiewicza została przeprowadzona w szerokim kontekście historyczno-kulturowym i europejskim, z wykorzystaniem kategorii etycznych, filozoficznych i psychologicznych, które pozwalają zrozumieć naturę zdrady, motyw odpowiedzialności, buntu, zwątpienia i poświęcenia.

Istotne miejsce w pracy zajmuje aspekt dydaktyczny — opracowanie skutecznych metod analizy motywu zdrady na zintegrowanych lekcjach literatury. Autorka proponuje zestaw wskazówek metodycznych, pytania problemowe, algorytm interpretacji tekstu oraz model lekcji rozwijający myślenie krytyczne i umiejętność analizy złożonych dylematów moralnych. Część praktyczna podkreśla walor dialogu międzykulturowego i znaczenie porównawczego czytania dzieł Franki i Mickiewicza we współczesnym procesie edukacyjnym.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ I. Теоретичні аспекти феномена зради у філософії, етиці та літературі	9
1.1. Зрада як морально-філософська категорія.....	9
1.2. Психологічні механізми зради в літературному образі	12
1.3. Зрада як естетичний і художній мотив у європейській традиції.....	15
РОЗДІЛ II. Мотив зради в поетичній творчості Івана Франка	20
2.1. Зрада як моральна та національна драма в поемі «Мойсей»	20
2.2. Етичні дилеми у поезіях «Сікстинська мадонна», «Гімн», «Чому являєшся мені у сні?»	24
2.3. Зрада як прояв духовного випробування митця	27
РОЗДІЛ III. Тема зради в поезії Адама Міцкевича	32
3.1. Зрада і свобода як філософські домінанти польського романтизму....	32
3.2. «Конрад Валленрод» і проблема виправданої зради.....	36
3.3. Мотив національної зради у «Дзядях» і «Пані Тадеуші»	40
РОЗДІЛ IV. Методика аналізу мотиву зради на інтегрованих уроках української та зарубіжної літератур (на матеріалі І. Франка й А. Міцкевича).....	45
4.1. Психолого-педагогічні засади інтегрованого навчання літератури	45
4.2. Методичні принципи аналізу мотиву зради на інтегрованих уроках...	46
4.3. Алгоритм аналізу мотиву зради на інтегрованому уроці (покрокова методика).....	48
4.4. Інтегрований урок української та зарубіжної літератури (компетент-нісний формат, 10 клас)	50
ВИСНОВКИ	53

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ..... 57

ВСТУП

Тема зради належить до числа вічних морально-філософських проблем, які людство осмислює впродовж усього свого культурного розвитку. **Зрада** — це не лише порушення довіри чи вірності, а насамперед складний внутрішній процес, який поєднує у собі моральну дилему, психологічний конфлікт і духовну драму особистості. Саме тому мотив зради завжди викликав інтерес митців, філософів, богословів, істориків і психологів. У літературі цей феномен стає важливим інструментом художнього осмислення людської природи, а також відображенням суспільних і національних процесів.

Особливої актуальності тема зради набуває в епохи історичних потрясінь, коли моральний вибір індивіда постає у зіткненні з вимогами часу, обов'язком перед Батьківщиною чи власною совістю. У цьому контексті поетичні світи Івана Франка та Адама Міцкевича відкривають багатшарові способи трактування зради — як особистої, моральної, національної та метафізичної категорії. Обидва митці, попри належність до різних національних традицій, торкаються спільних питань: межі між вірністю й відступництвом, між героїзмом і компромісом, між жертвністю й егоїзмом. Саме тому порівняльне дослідження теми зради у творчості Франка й Міцкевича є надзвичайно важливим для глибшого розуміння не лише індивідуальної поетики кожного з них, а й загальноєвропейського культурного контексту XIX століття.

Актуальність теми дослідження зумовлена кількома чинниками.

По-перше, у сучасному гуманітарному дискурсі спостерігається тенденція до переосмислення класичних морально-етичних категорій у контексті особистісного й національного самовизначення. Поняття «зрада» дедалі частіше розглядається не лише як етична вада, а як філософський вибір, що визначає межі людської свободи.

По-друге, в умовах сучасних соціально-політичних реалій питання моральної стійкості, громадянської позиції, вірності ідеалам знову набувають особливого значення. Дослідження літературних моделей зради дозволяє краще зрозуміти механізми морального вибору людини в кризових ситуаціях.

По-третє, компаративний аналіз української та польської літератур відкриває нові перспективи для діалогу культур і виявлення спільних духовних основ європейського романтизму, який вплинув на формування національних ідентичностей обох народів.

Об'єктом дослідження є поетична творчість Івана Франка та Адама Міцкевича.

Предметом дослідження — мотив зради як морально-філософська та національна категорія в поезії обох авторів, його художнє втілення та етичне осмислення.

Метою магістерської роботи є аналіз мотиву зради у творчості Івана Франка й Адама Міцкевича як художнього відображення моральних, філософських і національних ідей XIX століття, а також виявлення спільних і відмінних підходів до осмислення цього феномена в українській та польській літературних традиціях.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких завдань:

1. З'ясувати сутність поняття «зрада» у філософському, моральному й літературному дискурсі.
2. Розкрити художнє та ідейне наповнення мотиву зради в поетичній творчості Івана Франка.
3. Проаналізувати специфіку зображення феномена зради у творчості Адама Міцкевича.
4. Порівняти способи художнього осмислення зради в українській та польській літературі.

5. Визначити роль зради як чинника формування національної самосвідомості у поезії Франка й Міцкевича.

Методологічну основу дослідження становить поєднання компаративного, герменевтичного, культурологічного, біографічного та психоаналітичного підходів, що дає змогу розглядати тему зради з позицій як моральної, так і культурно-історичної детермінації. Застосування компаративного аналізу дозволяє виявити глибинні зв'язки між українською й польською літературами, а герменевтичний метод — інтерпретувати тексти в контексті їхнього духовного часу. Біографічний підхід допомагає з'ясувати, як життєвий досвід авторів вплинув на формування їхнього бачення зради, а психоаналітичний — розкрити внутрішню психологічну мотивацію героїв.

Наукова новизна роботи полягає у спробі комплексного порівняльного аналізу трактування мотиву зради у творчості Івана Франка й Адама Міцкевича як художнього вияву морально-філософської проблематики XIX століття. Уперше робиться спроба розглянути феномен зради не лише як етичну категорію, а як символ духовної кризи епохи, що об'єднує обидві національні традиції у спільному культурному полі.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання результатів роботи у навчальному процесі під час викладання курсів з історії зарубіжної літератури, порівняльного літературознавства, філософії літератури, а також у подальших наукових дослідженнях проблеми морального вибору у творчості європейських митців XIX–XX століть.

Структура магістерської роботи зумовлена метою і завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг становить близько 60 сторінок друкованого тексту.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФЕНОМЕНА ЗРАДИ У ФІЛОСОФІЇ, ЕТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Зрада як морально-філософська категорія

Проблема зради є однією з найдавніших і водночас найскладніших у системі морально-етичних понять. Вона завжди супроводжувала людство, оскільки пов'язана з основами міжособистісних стосунків, морального вибору, вірності та довіри. Зрада як морально-філософська категорія охоплює не лише зовнішню дію — порушення обов'язку, клятви чи вірності, — але й внутрішній духовний акт, що виражає розлад між совістю людини та її поведінкою [18, с. 41–43]. Саме ця суперечність між зовнішнім і внутрішнім робить феномен зради предметом філософського осмислення від античності до сучасності.

У широкому розумінні зрада — це **злам моральної ідентичності особистості**, що виявляється у відмові від раніше визнаних цінностей. Вона руйнує цілісність людини, порушує гармонію між переконаннями, словами і діями. У цьому сенсі зрада є протилежністю вірності, яка виступає однією з базових моральних чеснот. Вірність ґрунтується на довірі, послідовності, постійності у стосунках і переконаннях, тоді як зрада руйнує ці основи, створюючи стан моральної нестабільності [22, с. 219].

Філософські основи осмислення зради

Перші уявлення про феномен зради сягають античної думки. У давньогрецькій філософії поняття **вірності (πίστις — pistis)** було тісно пов'язане з ідеєю гармонії душі та справедливості. Платон у «Державі» наголошував, що вірність істині є однією з основ гармонійного устрою як держави, так і людської душі. Зрада ж, навпаки, веде до хаосу, руйнації і внутрішньої дисгармонії, адже вона порушує зв'язок людини з добром.

Аристотель у «Нікомаховій етиці» розглядав вірність як вияв чесноти справедливості, а зраду — як порушення міри у відносинах між людьми. Для нього моральність завжди передбачає узгодження між намірами і діями, а тому будь-який обман або відступ від обов'язку означає моральне падіння [18, с. 61].

У філософії стоїків (Сенека, Епіктет, Марк Аврелій) вірність асоціювалася з внутрішньою стійкістю духу, вмінням залишатися вірним розуму й природі, тобто законам універсального Логосу. Зрада в такому контексті розглядається як вияв слабкості, підпорядкування пристрастям, нездатності зберегти моральну рівновагу. Отже, антична традиція пов'язує зраду з руйнуванням моральної гармонії людини і суспільства [22, с. 233].

Зрада у християнській моральній філософії

Найглибше морально-релігійне осмислення феномену зради знаходимо у християнській традиції. Саме біблійна історія Іуди Іскаріота стала архетипом зради в західній культурі. Іуда не просто порушує дружню вірність Христові — він зраджує саму Істину, Бога, уособлення добра і любові. Тому його вчинок набуває метафізичного виміру: це не лише моральна провина, а духовне падіння, відступ від Бога і світла [18, с. 89].

У цьому контексті зрада постає як **онтологічне зло**, що руйнує не лише стосунки між людьми, а саму сутність буття. Святий Августин у «Сповіді» наголошує, що кожна зрада починається у серці, тобто у внутрішньому виборі людини, яка ставить свою волю вище за волю Божу. Зрада, за Августином, є наслідком гордині — бажання самотійно визначати добро і зло, нехтуючи Божим законом [22, с. 118].

У середньовічній теології феномен зради часто тлумачився через призму гріхопадіння. Людина, що зраджує, повторює акт первісного гріха — вона відвертається від істини на користь спокуси. Водночас християнська етика залишає можливість для **покаяння** — морального повернення, що передбачає усвідомлення провини й духовне очищення. Таким чином, у християнстві зрада

поєднує два виміри: руйнівний (гріх, відступ, смерть душі) і відновлювальний (каяття, прощення, відродження)[24, с. 241].

Філософія Нового часу: свобода і моральна відповідальність

У філософії Нового часу осмислення зради набуває раціоналістичного виміру. Іммануїл Кант у «Критиці практичного розуму» розглядає моральну дію як таку, що підпорядковується **категоричному імперативу**: дій лише згідно з тією нормою, яку можна бажати як загальний закон. Зрада, за Кантом, є формою егоїзму, адже зрадник порушує універсальний моральний принцип вірності, керуючись особистою вигодою[18, с. 153]. Отже, вона є не просто моральною помилкою, а запереченням самої можливості морального закону.

На противагу Кантові, Фрідріх Ніцше пропонує більш амбівалентне тлумачення зради. Для нього зрада може бути не лише падінням, а й **жестом духовної свободи** — відмовою від фальшивих ідеалів і традицій, які втратили сенс[15, с. 204]. У цьому сенсі зрада стає актом руйнування старої моралі заради творення нових цінностей. Таким чином, у ніцшеанській етиці зрада перестає бути однозначно негативним явищем: вона може виражати мужність самостійного мислення й пошуку істини поза встановленими догмами.

Ця інтерпретація вплинула на філософію XX століття, де зрада часто постає як **екзистенційний вибір** людини, яка прагне автентичності навіть ціною морального ризику.

Екзистенційне і герменевтичне тлумачення зради

У XX столітті феномен зради починають розглядати в контексті екзистенціалізму та герменевтики. Ж.-П. Сартр, А. Камю, К. Ясперс розуміють зраду як акт **втечі від свободи**, коли людина, злякавшись відповідальності, зрікається власної сутності. Сартр у «Буття і ніщо» пише, що кожен, хто діє всупереч собі, «стає зрадником свого буття». Зрада тут — це не лише моральний, а й онтологічний феномен, що стосується самої автентичності існування[18, с. 189].

Поль Рікер, розвиваючи герменевтичну філософію, наголошував, що зрада є частиною людської здатності до **інтерпретації добра і зла**. Людина, яка зраджує, не просто чинить зло — вона переосмислює межі моралі, ставлячи під сумнів її абсолютність. У цьому контексті зрада стає знаком **трагізму людського буття**, де свобода завжди супроводжується ризиком помилки [22, с. 312].

Отже, зрада як морально-філософська категорія охоплює широкий спектр смислів — від гріховного падіння до вияву свободи духу. В античній філософії вона осмислювалася як порушення гармонії між людиною і добром; у християнській традиції — як духовне відступництво від Бога; у філософії модерну — як порушення морального закону чи, навпаки, як спроба виходу за межі догматичних систем.

У сучасному гуманітарному дискурсі зрада розглядається не лише як негативне явище, а як **етичний вибір**, що виявляє межі людської свободи, відповідальності та автентичності. Саме тому її філософське осмислення створює підґрунтя для розуміння літературного образу зрадника — складної, суперечливої постаті, яка у творах Івана Франка та Адама Міцкевича постає символом духовного конфлікту епохи.

1.2. Психологічні механізми зради в літературному образі

Феномен зради у художній літературі не можна розглядати лише як етичну чи соціальну проблему. Він має глибокі **психологічні корені**, що виявляються через внутрішній світ персонажа, його свідомі та несвідомі мотиви, боротьбу між почуттями і моральними принципами. У літературному образі зрада постає не просто як дія, а як **внутрішній процес духовного розламу**, який відбувається у свідомості людини [18, с. 94-96]. Через цей процес письменники показують трагічну двоїстість людської натури — здатність одночасно прагнути добра і чинити зло.

Психологічна природа зради: внутрішній конфлікт особистості

З точки зору психології, зрада є наслідком **внутрішнього конфлікту** між моральним обов'язком і особистими бажаннями. Людина опиняється перед вибором між вірністю і вигодою, правдою і страхом, любов'ю і егоїзмом. Цей вибір не завжди усвідомлений, але завжди болісний, адже він торкається основних цінностей особистості[22, с. 221].

Як зазначав Зигмунд Фройд, усяка моральна криза пов'язана з боротьбою між інстанціями психіки — «Я» (**Ego**), «Над-Я» (**Super-Ego**) та «Воно» (**Id**). Зрада виникає тоді, коли несвідомі потяги («Воно») переважають над моральним контролем («Над-Я»), і особистість піддається бажанням, що суперечать її переконанням. Такий стан породжує почуття провини, яке у багатьох літературних героїв стає центральною драмою.

Наприклад, у європейській літературі тип зрадника нерідко зображається як внутрішньо роздвоєна людина, яка одночасно усвідомлює свою провину і не може їй опиратися. Це поєднання сорому та безсилля надає образу глибини і психологічної достовірності.

Віктор Франкл пояснював зраду через поняття **екзистенційного вакууму** — втрати сенсу життя. Людина, яка не має вищої мети, здатна зрадити будь-яку цінність, бо не бачить у ній смислу. Саме в такому стані моральна слабкість перетворюється на психологічну втечу від відповідальності. Вона прагне зняти із себе тягар вибору, але ціною цього стає внутрішнє самозаперечення. Тому зрада в літературному образі нерідко символізує **крах ідентичності**, коли герой перестає бути собою.

Психоаналітичний вимір: зрада як проєкція страху і несвободи

З позиції психоаналізу, зрада — це не лише моральна дія, а й **проєкція внутрішнього страху**. Людина зраджує, бо боїться втратити кохання, статус, спокій, життя. Цей страх підштовхує її до компромісу з совістю. У літературі такі герої часто виправдовують себе «вищими цілями» або «неминучістю обставин».

Психологічно вони переживають **механізм раціоналізації**, коли зрадницький вчинок подається як вимушений або навіть благородний. Так, персонаж Адама Міцкевича Конрад Валленрод переконує себе, що його зрада ворогу виправдана, адже вона служить спасінню батьківщини. Подібна мотивація робить образи зрадників глибоко трагічними — вони не злочинці за природою, а люди, які прагнуть виправдати внутрішню слабкість логікою розуму[21, с. 67–70].

Зрадник у художньому тексті часто не є повністю негативним героєм. Його двоїстість дозволяє автору показати **психологію морального падіння** як процес, у якому людина поступово втрачає контакт із власною совістю. На першому етапі вона виправдовує себе, потім намагається забути провину, а згодом або гине від внутрішнього тягара, або переживає катарсис через покаяння. Таким чином, зрада в літературі нерідко виконує функцію **психологічного очищення** — через страждання і самопізнання герой може повернути собі духовну цілісність.

Механізм самозради: розрив між “я-справжнім” і “я-суспільним”

Окремим аспектом феномена зради є **самозрада**, коли людина порушує вірність власним принципам. У психологічному плані це — найглибша форма морального занепаду, адже вона стосується не зовнішніх стосунків, а внутрішнього “Я”.

Як стверджував Карл Роджерс, автентична особистість прагне узгодженості між власними цінностями і поведінкою. Зрада цьому принципу призводить до дезінтеграції особистості: людина перестає розуміти, ким вона є, і починає жити в режимі **“фальшивого Я”**. У літературі це часто виражається через мотив роздвоєння, відчуження, втрати віри у власну правду[25, с. 203]. **Франко** осмислює цю боротьбу між «я-справжнім» і «я-суспільним» у своїх творах. Наприклад, у поемі **«Semper Tiro»** він досліджує суперечності

митця і борця [9, с. 121]. Зрада тут постає як **наслідок духовної втоми**, коли людина втрачає віру у можливість залишатися собою.

Сучасна гуманістична психологія (А. Маслоу, К. Роджерс) трактує зраду як втрату автентичності — невідповідність між справжніми потребами і зовнішньою поведінкою. У цьому контексті літературний образ зрадника стає **символом внутрішньої кризи**, уособленням людини, що відмовилася від власної сутності заради тимчасового спокою чи вигоди. Саме тому такі персонажі, попри аморальність їхніх дій, часто викликають співчуття — вони демонструють глибину людської слабкості й складність морального вибору.

Етичні виміри зради в літературі

З етичного погляду, зрада — це **випробування межі моральної стійкості**. У літературному творі вона часто постає не як остаточний злочин, а як момент істини, коли герой змушений виявити свою справжню сутність. Через ситуацію зради автор досліджує питання відповідальності, совісті, свободи і покаяння.

Етична оцінка зради в художньому тексті залежить від позиції автора. У класичній літературі вона здебільшого трактується як зло, що руйнує моральний порядок (згадаємо Данте, Шекспіра, Гете). У літературі модернізму й особливо у ХХ столітті зрада набуває більш складного сенсу: вона може бути **символом духовного пошуку**, відмовою від фальшивої віри або соціального лицемірства. У цьому полягає її філософська двозначність: зрада може бути і злочином, і проявом свободи, і болючим кроком до самопізнання [24, с. 152]. Проблема виправданої зради як вибору між вірністю ідеалу та реальністю простежується й у польськомовних рецензіях на творчість **Івана Франка**, які досліджував **Олег Войтків** [2, с. 176].

Отже, психологічні механізми зради у літературному образі відображають складну динаміку людського духу — боротьбу між страхом і совістю, між зовнішньою необхідністю й внутрішньою правдою. Зрада не

зводиться лише до морального падіння; вона є **моментом роздвоєння особистості**, у якому проявляється справжня глибина людської натури. Саме тому письменники — від античних до сучасних — використовують цей мотив як спосіб дослідження психологічної істини, природи совісті та межі людської відповідальності.

1.3. Зрада як естетичний і художній мотив у європейській традиції

Зрада як художній мотив посідає особливе місце у світовій літературі, адже вона є одним із найсильніших чинників драматизації сюжету та психологізації характерів. Вона створює конфлікт, що водночас моральний, емоційний і філософський. Упродовж історії літератури мотив зради зазнавав різних інтерпретацій — від біблійного символу гріха до складного естетичного образу, у якому поєднуються внутрішня драма й універсальний досвід людства [15, с. 98].

Антична література: зрада як порушення космічного порядку

Витоки художнього осмислення зради сягають античної міфології та драматургії. У грецьких трагедіях Софокла, Евріпіда, Есхіла зрада часто виступає не лише моральним злочином, а **порушенням гармонії космосу**. Зрада тут рівнозначна гібрису — надмірності, яка порушує природний лад буття.

У трагедії Евріпіда *«Медея»* мотив зради є рушійною силою дії: зраджена Медея, у відповідь на невірність Ясона, чинить злочин, який водночас і осуджуваний, і зрозумілий. Зрада тут набуває подвійного сенсу — як причина трагедії і як вияв людської пристрасті, що виходить за межі розуму. Таким чином, антична література закладає основу трактування зради як **естично неоднозначного, але емоційно глибокого явища**[24, с. 98].

Середньовіччя: зрада як гріх і богохульство

У середньовічній традиції зрада набуває сакрального виміру. Вона розглядається як **гріх проти Бога**, тобто як найтяжче моральне падіння.

Найвідомішим образом стає постать Іуди Іскаріота, який зрадив Христа. У літературі цей мотив набуває алегоричного характеру: Іуда символізує людську слабкість, духовну зневіру, втрату віри.

У «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі зрадники розміщені у найглибшому, дев'ятому колі пекла — поруч із Сатаною[24, с. 157]. Цей мотив є архетипом, який **Григорій Грабович** порівнює з темами у творчості Франка та Міцкевича [3, с. 115]. Це свідчить про **абсолютний осуд** зради у християнській естетиці, де вона є не просто порушенням людських норм, а запереченням самого морального порядку всесвіту. Образ Іуди стає **архетипом вічного зрадника**, який назавжди втрачає право на спасіння.

Разом з тим, уже в пізньому середньовіччі з'являються перші натяки на **психологізацію образу зрадника**. Наприклад, у містерійних драмах Іуда постає не лише як символ зла, а як людина, спокушена сумнівом і розпачем. Таким чином, література поступово переходить від суто релігійної до психологічної інтерпретації зради.

Ренесанс: зрада як прояв людської пристрасті

Епоха Відродження повертає увагу до людини як до індивідуальності, а отже — до її емоцій, слабкостей і внутрішніх суперечностей. Зрада перестає бути лише гріхом — вона стає **наслідком людської пристрасті та свободи волі**.

У драматургії Вільяма Шекспіра мотив зради відіграє ключову роль у створенні психологічної напруги. У трагедії «Отелло» зрада постає у двох вимірах: видимому (Дездемона, яку несправедливо звинувачують) і реальному (Яго, який зраджує свого командира). Через цю подвійність Шекспір досліджує **природу довіри і підозри**, показуючи, що зрада часто народжується не з підлості, а з людських пристрастей — ревності, страху, гордині.

Інший приклад — «Юлій Цезар», де зрада Брута подається як **моральна дилема** між дружбою і громадянським обов'язком. Цей образ має тривале

культурне життя: фраза «*I ти, Бруте?*» стала символом найболючішої зради — від найближчого друга [24, с. 207]. Ця проблематика є актуальною для аналізу польськомовних студій Франка, які вивчав **М. Легкий** [5, с. 104].

Романтизм: зрада як філософська і національна категорія

У літературі романтизму мотив зради набуває **екзистенційного і національного звучання**. Для романтиків (Адама Міцкевича, Джорджа Байрона, Віктора Гюго, Фрідріха Шиллера) зрада стає не лише індивідуальним злочином, а актом морального вибору між ідеалом і реальністю.

Герої романтизму часто діють у світі, де добро і зло не мають чітких меж, тому зрада може бути **формою жертвності** або протесту. Так, у поемі Міцкевича «*Конрад Валленрод*» головний герой зраджує ворогів свого народу — тобто чинить морально засуджуваний, але патріотично виправданий вчинок. У цьому проявляється головна риса романтичної етики: **зрада може бути формою вищої вірності** [21, с. 63].

В українській літературі аналогічні мотиви простежуються у творчості Івана Франка. Його герої — не зрадники в прямому сенсі, але часто переживають **внутрішній розлад**, розчарування в ідеалах, боротьбу між служінням і сумнівом. Таке психологічне трактування зради відбиває глибокий духовний пошук епохи, коли моральна істина перестає бути однозначною.

Модернізм і XX століття: зрада як вияв екзистенційної самотності

У модерністській літературі зрада перестає бути чітко морально оціненою. Вона постає як **симптом духовної кризи** людини XX століття, відірваної від традиційних цінностей.

У романах Ф. Кафки, А. Камю, Ж.-П. Сартра, зрада — це не лише соціальний чи політичний акт, а **втеча від себе**, від власного сенсу буття. Герої цих письменників зраджують, бо не витримують тягара свободи, який вимагає

постійного вибору. У цьому сенсі зрада стає **метафорою відчуження**, самотності, втрати віри в Бога й людину.

Водночас у літературі ХХ століття з'являється і **політичний вимір** мотиву зради. Досвід тоталітарних режимів, воєн і окупаційвніс у європейську культуру образ зрадника як колаборанта, який зрікається власної нації заради виживання. У творах Альбера Камю («*Чума*») та Джорджа Орвелла («*1984*») мотив зради стає способом показати моральну катастрофу суспільства[18, с. 158].

Постмодернізм: зрада як іронічний жест і естетична гра

Постмодерна епоха пропонує нове, іронічне трактування зради. Вона вже не сприймається як моральне падіння, а як **естетичний прийом**, спосіб деконструкції усталених смислів.

Письменники постмодерну (У. Еко, М. Павич, С. Беккет) грають із самим поняттям вірності тексту, авторові, традиції. У цьому сенсі зрада набуває **метатекстового характеру**: зраджується очікування читача, жанрові норми, звичні цінності. Такий підхід показує, що в сучасній культурі зрада стала **естетичною категорією**, формою оновлення, способом розширення меж художнього досвіду[24, с. 285].

Отже, зрада як естетичний і художній мотив має довгу історію розвитку — від символу морального зла до складного інструменту художнього аналізу людини. У кожен епоху вона набуває нового сенсу:

- у античності — порушення гармонії світу;
- у середньовіччі — гріх проти Бога;
- у Ренесансі — результат людської пристрасті;
- у романтизмі — філософська дилема між вірністю і свободою;

- у модернізмі — прояв самотності та духовної кризи;
- у постмодернізмі — естетичний прийом переосмислення істини.

Саме тому мотив зради є універсальною художньою категорією, що дозволяє літературі глибше проникати у сутність людської природи. У творчості Івана Франка та Адама Міцкевича цей мотив набуває особливого значення — як **форма морального вибору та національного самопізнання**, що поєднує особисте і колективне, історичне і духовне.

РОЗДІЛ II. МОТИВ ЗРАДИ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

2.1. Зрада як моральна та національна драма в поемі «Мойсей»

Поема Івана Франка «**Мойсей**» (1905) є вершиною не лише його поетичної творчості, а й усього українського духовного ренесансу початку ХХ століття. Це твір, у якому поет з надзвичайною художньою силою розкрив **тему зради** як моральної, духовної та національної трагедії[11, с. 5].

Мотив зради у «Мойсеї» має глибокий філософський і символічний характер, адже він осмислюється не лише на рівні конкретного сюжету, а як **модель історичного досвіду народу**, який утратив віру в себе, у свого пророка й у власну долю.

Історико-культурний контекст твору

Поема створена у час, коли українське суспільство переживало кризу національного самоусвідомлення. Політична бездержавність, соціальна роз'єднаність, апатія й розчарування у визвольних ідеях створювали атмосферу **морального зневірення**[24, с. 37]. Саме в цьому контексті Франко звертається до біблійного сюжету про пророка Мойсея, який сорок років вів народ через

пустелю до обіцяної землі, але був відкинутий своїм народом перед самим входом до неї.

Для Франка біблійна історія — не просто релігійна притча, а **алегорія долі українського народу**[11, с. 45]. Народ Ізраїлю в поемі — це духовне віддзеркалення українців, які, втративши довіру до свого пророка, прирікають себе на нове рабство. Мотив зради стає тут центральною етичною віссю твору, через яку автор осмислює **драму розриву між провідником і народом**, між ідеалом і дійсністю, між вірою і сумнівом [24, с. 42].

Зрада як національна алегорія

Зрада у «Мойсеї» не є поодиноким актом — вона постає як **колективне явище**, як стан духовного відступництва цілого народу.

Франко зображує ізраїльтян, які, знесилені довгими поневіряннями в пустелі, починають сумніватися у своєму пророкові. Вони відмовляються від ідеалу свободи, прагнучи повернутися до «котлів єгипетських» — символу спокою, ситості й рабства. У цьому моральному падінні полягає **зрада віри, зрада майбутнього**: «Нам ось краще в Єгипті! Там м'ясо й часник, Там спокій, там хліб, і ніхто не жахає...»[11, с. 20-22].

Ці слова виражають глибоку психологію відступництва: народ, що не витримав випробування свободою, готовий зректися своєї місії.

Франко показує, що справжня зрада не завжди має вигляд злочину — іноді вона народжується з **втоми, страху й зневіри**, які руйнують духовну основу нації.

Таким чином, у поемі «Мойсей» зрада має **національно-колективний характер**: її чинить не окрема людина, а цілий народ, який утрачає віру у свого

пророка і у власну історичну місію. У цьому полягає глибокий парадокс: Франко не засуджує народ однозначно, а намагається зрозуміти його як живий організм, який потребує духовного оновлення[1, с. 131].

Мойсей і Датан: дві етичні позиції

У структурі поеми мотив зради персоніфіковано в образі **Датана** — демагога і спокусника, який виступає антиподом Мойсея.

Датан символізує **матеріалістичний, егоїстичний світогляд**, що протистоїть духовним ідеалам пророка. Він уособлює психологію натовпу, що мислить короткозоро, прагне зручності та відмовляється від відповідальності. Саме через постать Датана Франко показує механізм зради — як народ, спокушений обіцянками легкого життя, відмовляється від правди[11, с. 32].

Датан діє не мечем, а словом — **сумнівом**, який він сіє у серця людей. Його промови є блискучими прикладами маніпуляції громадською думкою. Франко майстерно відтворює психологію натовпу, який піддається цій спокусі: «Легше вірить тому, хто обіцяє близьке й вигідне, ніж тому, хто кличе до жертви і терпіння» [11, с. 36].

Так постає **зрада як наслідок духовної слабкості**, коли людина (чи народ) відмовляється від високих ідеалів задля тимчасового спокою.

У протистоянні Мойсея і Датана розгортається **моральна драма епохи**: зіткнення віри і сумніву, духовного покликання і земного егоїзму. Мойсей, попри самотність і зневіру, залишається вірним своїй місії. Саме в його постаті Франко втілює ідею **вірності ідеалу попри зраду інших** — і цим підносить образ пророка до рівня символу жертвності та моральної чистоти.

Зрада як внутрішня драма пророка

Особливість Франкового трактування мотиву зради полягає в тому, що він показує її не лише як зовнішній конфлікт, а й як **внутрішню драму самого**

Мойсея.Пророк переживає біль відчуження від свого народу, який він любить понад усе. Його слова сповнені відчаю, але не ненависті:

«О мій народ, тяжкий і невдячний! Чим я тебе зранив? Чим зогрішив перед тобою?»[11, с. 44].

У цих словах звучить трагедія духовного лідера, який втрачає зв'язок із тими, заради кого жив. Зрада народу стає для Мойсея **екзистенційним випробуванням**: він змушений вибирати між образою і прощенням, між гординею і смиренням. Урешті він приймає смерть як форму духовного очищення — «умирає, але не скоряється»[11, с. 48].

Цей момент надзвичайно важливий у філософській системі Франка: смерть Мойсея не є поразкою, а **моральною перемогою**, адже він залишається вірним ідеалу навіть тоді, коли всі його зреклися.

Таким чином, мотив зради в поемі перетворюється на **метафору духовного випробування**, яке очищує не лише пророка, а й народ, що мусить пройти через власну темряву, щоб знайти світло.

Філософське узагальнення

Через тему зради Франко порушує фундаментальне питання — **чи може народ існувати без віри в ідеал?**[24, с. 58].

Відповідь поета трагічна, але сповнена надії: народ може впасти, може зрадити, але зрада не є кінцем — це лише етап духовного шляху. Поема завершується пророчими словами, у яких звучить **віра у воскресіння народу**:

«Та прийде час — і пробудиться народ,

І розіб'є кайдани свого сну...»[11, с. 53].

Отже, у поемі «Мойсей» Іван Франко створив глибокий філософсько-символічний образ зради, який поєднує **моральний, психологічний і національний** виміри.

Зрада у творі — це не лише акт непослуху, а **форма духовної кризи народу**, який не готовий до свободи. Проте саме через це відступництво Франко показує шлях очищення, адже справжня вірність виявляється лише через випробування.

Мойсей як пророк постає моральним антиподом зради — його вірність ідеалу, навіть перед обличчям зневіри, є образом духовної сили, яка перевищує смерть.

Таким чином, поема «Мойсей» є не лише біблійною парафразою, а **філософським маніфестом віри у незнищенність нації**, яка, пройшовши через зраду, здатна відродитися у новій духовній якості [24, с. 64].

2.2. Етичні дилеми у поезіях «Сікстинська мадонна», «Гімн», «Чому являєшся мені у сні?»

Творчість Івана Франка є унікальним явищем у європейській культурі, адже в ній поєднано **філософію, етику й психологію людини модерної доби**. Якщо у поемі «Мойсей» тема зради розкривається через колективну долю народу, то у ліриці поета вона набуває **індивідуально-екзистенційного** характеру — як внутрішня боротьба між ідеалом і реальністю, між покликанням і слабкістю, між любов'ю і сумнівом [25, с. 45].

У трьох поезіях — «Сікстинська мадонна», «Гімн» та «Чому являєшся мені у сні?» — мотиви вірності, спокуси, зневіри і внутрішньої зради постають як **етичні дилеми**, що формують моральну сутність людини [1, с. 46].

1. «Сікстинська мадонна»: ідеал краси і моральне очищення

Поезія «Сікстинська мадонна» (1881) — це гімн духовній красі, що перемагає гріх і спокусу. Франко звертається до образу Рафаелевої Мадонни,

який у європейській культурі символізує **ідеал гармонії між тілесним і духовним**, між земним і небесним.

У цій поезії поет переживає **етичну кризу**, що полягає у протиставленні святого й гріховного, ідеалу й дійсності. Ліричний герой усвідомлює свою людську недосконалість, але прагне очищення через споглядання краси:

«О, ти велична, чиста, як весна,

Як мрія віри, як любов святая...»[13, с. 18]

Краса Мадонни стає для нього не просто предметом естетичного замилювання, а **моральним взірцем**, до якого він прагне піднести свою душу. Тут зрада постає у прихованій формі — як **зрада власного ідеалу**, бо людина завжди стоїть на межі між високим і низьким пристрастей. Проте Франко не сприймає цю зраду як остаточну поразку: вона стає **етапом очищення**, шляхом до духовної зрілості[1, с. 48].

Таким чином, у «Сікстинській мадонні» зрада трансформується в **естетичну і моральну категорію**, що виявляє здатність людини оновлюватися через страждання.

2. «Гімн» («Вічний революціонер»): між вірою і зневірою

Поезія «Гімн» (1880), відома за першим рядком *«Вічний революціонер — дух, що тіло рве до бою...»*, є одним із найсильніших філософсько-етичних творів Франка. У ній автор розкриває внутрішній конфлікт між **вірністю ідеалам свободи і втомою, що загрожує перерости у зраду духу** [25, с. 49].

Франко втілює тут образ **вічної боротьби** як основи людського існування. Дух революції — це символ вірності правді, свободі, прогресу. Але ця вірність завжди під загрозою: реальність жорстока, боротьба триває надто довго, а людина — смертна й вразлива.

У цьому контексті зрада постає не як відвертий злочин, а як **втома, байдужість, компроміс**. Поет наголошує, що найбільша небезпека — не від ворога, а від байдужих:

«Не ридать, а добувати хоч синам, як не собі,

Кращу долю в боротьбі!»[9, с. 39]

Це — етичний імператив Франка: **не зраджувати ідеї, навіть коли зраджують інші**[1, с. 50].

«Гімн» демонструє, що для поета головною формою моральної зради є **зрада духу**, тобто відмова від боротьби. Тому «вічний революціонер» — це не політичний діяч, а духовна сутність, яка протистоїть апатії, страху і безсиллю. Через цей образ Франко формулює власну концепцію **вірності як етичного вибору** — вірності не зовнішнім гаслам, а внутрішньому покликанню людини.

3. «Чому являєшся мені у сні?»: любов як моральна спокуса і зрада почуттів

Іншу грань теми зради Франко розкриває у знаменитій поезії «Чому являєшся мені у сні?» (1896), яка належить до циклу *«Зів'яле листя»*. Цей вірш є вершиною інтимної лірики поета — сповіддю душі, розтерзаної між пам'яттю і забуттям, любов'ю і зневірою [25, с. 52].

Ліричний герой звертається до коханої, яка приходить у снах, викликаючи водночас і щастя, і біль. Він не може її забути, але водночас усвідомлює, що це почуття руйнує його. Таким чином, у поезії виявляється **внутрішня зрада** — людина зраджує спокій заради пристрасті, розум — заради серця.

«О ні! Не зрадь! Не покидай мене!

Хай серце вмере, але душа не вб'ється!»[13, с. 56]

Франко показує любов як **етичну дилему**: чи можна бути вірним ідеалу, якщо серце прагне того, що суперечить розуму?

У цій поезії зрада набуває глибоко психологічного сенсу — це **самозрада**, відмова від душевної рівноваги заради спогаду, що болить. Проте у цій суперечності криється й шлях до очищення: герой, пройшовши через біль, усвідомлює глибину свого почуття.

Таким чином, Франко зображує зраду не як гріх, а як **невід’ємну частину людської природи**, через яку розкривається моральна істина кохання.

Етичний синтез: від особистого до універсального

У трьох згаданих поезіях Франко вибудовує **цілісну систему моральної філософії**: [1, с. 54]

- у «Сікстинській мадонні» зрада є наслідком боротьби між ідеалом і тілесністю;
- у «Гімні» — між вірою і зневірою;
- у «Чому являєшся мені у сні?» — між любов’ю і розумом.

Усі ці тексти поєднує **етичний пошук істини через страждання**. Зрада для поета — не остаточне зло, а **випробування духовної сили**, момент, у якому перевіряється вірність вищим цінностям.

Він не прагне безгрішності — навпаки, показує людину як істоту, що помиляється, але завдяки своїм падінням усвідомлює істину.

Поетичні образи Франка розкривають глибокий гуманізм: зрада — це лише шлях до пізнання, болючий, але необхідний. Ідеал вірності, який він пропонує, не є догмою, а живим процесом внутрішнього становлення. Саме тому Франкові поезії не лише морально-повчальні, а й **філософсько-ліричні одкровення**, що розкривають складність людського серця.

У поезіях «Сікстинська мадонна», «Гімн» і «Чому являєшся мені у сні?» Іван Франко художньо втілює **етичну драму людського існування**, у центрі якої — боротьба між вірністю і зрадою, духовністю і пристрастю, вірою і сумнівом[1,с.71].

Кожна з цих поезій демонструє, що **зрада не є кінцем, а випробуванням вірності**: вона виявляє слабкість людини, але й відкриває шлях до її духовного зростання.

Для Франка істинна вірність — це не відсутність зрад, а здатність **повертатися до ідеалу після падіння**. Саме тому його ліричні тексти становлять не лише художню, а й морально-філософську систему, у якій поет шукає відповіді на питання: як залишитися вірним собі, коли все довкола руйнується.

2.3. Зрада як прояв духовного випробування митця

У поетичному світі Івана Франка образ митця посідає центральне місце. Його поезія — це не лише соціальний чи інтелектуальний маніфест, а **драма духовного шляху людини, яка несе в собі суперечність між ідеалом і реальністю**.

Для Франка митець — не всесильний творець, а «живий чоловік» із сумнівами, болем, поразками, і саме через них він наближається до істини. Тому тема **зради** у його творчості має особливий зміст — це не просто моральне падіння, а **випробування вірності митця власному покликанню, його ідеї, народу й собі самому**.

Митець між служінням і самозапереченням

Франко глибоко усвідомлював трагічну долю інтелігента свого часу — людини, яка прагне служити народові, але часто стикається з нерозумінням, байдужістю або навіть ворожістю суспільства.

Ця ситуація породжує внутрішній конфлікт — **спокусу зректися служіння, замкнутися у власному болю**. У багатьох поезіях Франка (зокрема, у циклах «*Sempertiro*», «*Iz dniv zhurbi*», «*Deprofundis*») звучить мотив втоми, відчаю, сумніву у власному призначенні [9, с. 48].

Проте навіть у хвилини зневіри митець не зраджує свого покликання — він проходить через випробування, щоб відродитися духовно. Саме тому Франкова концепція митця близька до біблійного архетипу пророка, який **мусить бути самотнім, щоб залишатися вірним істині**.

У поезії «*Ой ти, дівчино, з горіха зерня...*» та особливо у віршах із циклу «*Зів'яле листя*» Франко виявляє, що навіть особисті страждання — частина цього шляху: митець проходить через зраду кохання, щоб глибше зрозуміти природу людського серця [25, с. 53].

«Sempertiro»: вічний учень перед спокусою зневіри

У вірші «*Sempertiro*» (лат. «Завжди учень») Франко створює **образ митця, який постійно вчиться — навіть через помилки, поразки й внутрішні зради**. Ліричний герой визнає власну недосконалість, але не зупиняється в пошуку істини. Його шлях — це шлях боротьби із самим собою [22, с. 34].

«Я не можу інакше — я мушу шукати,

Бо спокій для мене є смерть...» [9, с. 35]

У цих рядках проявляється глибинна етика Франкового мистецтва: зрада — це не зупинка, а момент випробування, коли митець мусить обрати між комфортом і правдою.

Таким чином, «зрада» у цьому контексті — **тимчасове відхилення**, через яке перевіряється вірність митця ідеалові. Франко показує, що справжній творець не застрахований від зневіри, але його сила полягає у здатності **повертатися до істини після падіння** [1, с. 49].

«Deprofundis»: поет і біль самозради

У вірші «*Deprofundis*» (1900) Франко постає як поет-сповідник, який визнає свою **духовну втому**[25, с. 55].

Назва, що перекладається з латини як «*З глибини*», перегукується з біблійним псалмом («*З глибини взиваю до Тебе, Господи*»), що символізує стан душевної кризи.

Ліричний герой відчуває, що між ним і світом виросла стіна нерозуміння. Він сумнівається у власній місії, у добрі, у людях. Саме тут зрада набуває найтоншої форми — **зради віри у сенс власного покликання**[1, с. 55].

Однак навіть у цій глибині Франко знаходить шлях до очищення. Його поетичне слово перетворюється на акт покаяння, на духовне воскресіння. Поет усвідомлює, що зрада можлива лише тоді, коли існує істина, якій можна бути вірним. Саме ця усвідомленість і робить його морально сильним. У цьому сенсі «*Deprofundis*» є сповіддю митця, який **пережив зраду як внутрішній катарсис**, як необхідну частину свого духовного розвитку.

Зрада і творчість: діалектика випробування

Франко розглядає творчість як процес постійного самоперевернення. У ньому митець неминуче стикається з **випробуванням власної віри у слово**. Зрада тут набуває символічного сенсу — **розриву між ідеєю і її втіленням**, між мрією і дійсністю. Поет, який не знаходить відгуку у суспільстві, ризикує зневіритися у власній місії.

У статті «*Із секретів поетичної творчості*» (1898) Франко пише, що поет творить не з розрахунку, а з внутрішньої потреби, яка може бути і болісною, і трагічною. Ця позиція споріднена з європейським модерністським баченням митця (Ш. Бодлер, Р. М. Рільке, Г. Ібсен), де **самотність і внутрішня боротьба** — умова автентичності [15, с. 50].

Франко не боїться показати, що навіть геній може зрадити собі — піддатися сумніву, розчаруванню, втомі. Але саме через це він залишається людиною. Зрада тут стає **етапом творчого визрівання**, після якого народжується глибше розуміння світу.

У цьому полягає гуманістичний парадокс Франкової естетики: **митця можна зламати, але не знищити**, бо його істинна вірність — не людям, а правді, яку він несе.

Образ самотнього пророка

Мотив самотності — один із найпотужніших у творчості Франка. Його пророк — це людина, яку народ часто не розуміє, але саме через це вона стає **моральним центром** суспільства[1, с. 88].

У поемі «Мойсей» цей мотив набуває символічної сили, але в ліриці він звучить особистіше. Митець залишається сам, коли інші зраджують, але саме в цій самотності він знаходить своє призначення.

Для Франка самотність — не кара, а **умова духовної свободи**. Вона дає змогу бачити істину без ілюзій. Проте така свобода має ціну — біль, сумнів, внутрішню самозраду. Поет ніби говорить: справжня вірність ідеалові можлива лише тоді, коли людина здатна витримати спокус зневіри. Тому у Франка **зрада і вірність є двома полюсами однієї духовної осі** — без першої не можна пізнати глибину другої.

Отже, у поетичній і філософській творчості Івана Франка мотив зради постає як **випробування духовної цілісності митця**. Він осмислює її не як моральне падіння, а як необхідну частину людського і творчого розвитку. Через сумніви, втому, розчарування Франковий поет утверджується у своїй вірності — не зовнішнім авторитетам, а внутрішній істині.

Франко створює **нову етичну модель митця**, для якого головною чеснотою є не безгрішність, а здатність долати власні зради. Саме тому його

творчість має трагічну, але водночас піднесену тональність: через біль, самотність і втрату приходить духовне прозріння. Мотив зради у Франка стає **символом духовного очищення**, а образ митця — втіленням вірності ідеалу, навіть коли весь світ здається ворожим.

РОЗДІЛ III. ТЕМА ЗРАДИ В ПОЕЗІЇ АДАМА МІЦКЕВИЧА

3.1. Зрада і свобода як філософські домінанти польського романтизму

Польський романтизм, що розгорнувся у першій половині XIX століття, був не лише літературним напрямом, а **національно-духовним рухом**, у якому поєдналися філософія свободи, релігійний містицизм і моральна рефлексія над долею Батьківщини[24, с. 45].

Для польських поетів-романтиків — насамперед Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Зигмунда Красінського — поняття **свободи** і **зради** стали ключовими етичними координатами творчості. Вони осмислювали не лише політичну несвободу народу після поділів Речі Посполитої, а й внутрішню неволю людини, яка втратила віру, честь і надію.

У цьому контексті Адам Міцкевич виступає як **пророк свободи**, який водночас глибоко розуміє небезпеку морального падіння, що супроводжує національне приниження.

Філософія свободи у польському романтизмі

Романтична концепція свободи в польській літературі тісно пов'язана з **ідеєю духовного месіанізму**. Вона постулює, що польський народ, який зазнав політичного розпаду, має особливу місію — через страждання і жертву показати світові шлях до морального оновлення[24, с. 50].

Ця думка найповніше виявлена у творчості Міцкевича, який розглядав історію Польщі як **хресний шлях**, а саму націю — як Христову жертву, покликану спокутувати гріхи Європи. Проте поряд із ідеєю месіанізму у Міцкевича постає ідея **зради**, що виступає антиподом духовної свободи. Якщо свобода є актом віри, то зрада — це вияв невіри, страху й духовного рабства.

У системі романтичних цінностей зрада стає не просто аморальним вчинком, а **символом падіння духу**, втрати національної гідності та відступу від історичної місії. Таким чином, польський романтизм формує **діалектичну опозицію “вірність — зрада”**, у якій розкривається сутність людського і національного буття.

Вірність ідеї свободи — це не лише політична позиція, а духовний стан, який потребує жертвності. Зрада ж є формою духовної слабкості, коли людина підкоряється страху, сумніву або прагненню особистої вигоди.

Історичний контекст: зрада як національна травма

Тема зради в польському романтизмі має не лише філософський, а й **історичний** вимір.

Після трьох поділів Польщі (1772, 1793, 1795) нація втратила державність, опинившись під владою Російської, Австрійської та Пруської імперій.

Це спричинило глибоку моральну кризу: частина шляхти зрадила визвольні ідеали, співпрацюючи з окупантами; інші ж кинулися у відчайдушну боротьбу, яку часто супроводжували внутрішні конфлікти.

У цей період виникає поняття **національної зради** — як морального злочину проти Батьківщини.

Для Міцкевича, який сам пережив заслання і вигнання, зрада — це насамперед **духовна смерть нації**. Вона означає втрату пам'яті, честі, віри у власну історію. Саме тому його поезія сповнена закликів до внутрішнього очищення, до морального воскресіння, яке можливе лише через покаяння і жертвність.

В образній системі польського романтизму **зрадник** — це не завжди конкретна особа. Часто це символічний образ людини, що втратила ідеал. Так, у Міцкевича йдеться не лише про тих, хто зрадив Польщу політично, а й про тих, хто **зрадив свою душу**, змирившись із рабством. Саме тому зрада в його поезії набуває **екзистенційного звучання** — як універсальна драма людини, яка перестала боротися за свободу.

Міцкевич і духовна етика свободи

У поетичному світі Адама Міцкевича свобода постає не як зовнішня, а як **внутрішня категорія**. Вона починається з морального очищення людини, з її вірності істині.

Зрада ж — це відступ від цієї істини, насамперед у собі самому.

У вірші «*Odado młodości*» («Ода до молодості») поет закликає нове покоління до духовного пробудження, до єдності проти байдужості та страху:

«Bezserc, bezducha, toszkieletówludy!

Młodości! dodaj mi skrzydła!»

(«Без сердець, без духу — це народи-скелети!

Молодосте, дай мені крила!»)[21, с. 35]

Цей заклик є етичним протиставленням зраді — байдужості, внутрішній мертвоті, духовній апатії.

Для Міцкевича зрада — це не лише вчинок, а **стан душі**, який убиває віру. Тому його ліричний герой завжди перебуває у боротьбі — не з ворогом зовнішнім, а з ворогом у собі: страхом, відчаєм, егоїзмом. У цьому полягає філософська глибина поезики Міцкевича: він перетворює політичну тему у **морально-екзистенційну драму**, у якій нація постає як духовна істота, здатна до гріха і спокути[24, с. 65].

Свобода для нього — це не лише право, а **обов'язок людини перед Богом і народом**, а зрада — це забуття цього обов'язку.

Духовна самопожертва як антипод зради

Особливістю романтичної етики Міцкевича є те, що вірність і зрада постають не як зовнішні протилежності, а як **внутрішній вибір людини**, який визначає її духовну сутність.

У його творах мотив жертвності завжди протистоїть спокусі зради. Герой, який готовий страждати за ідею, перевершує людину, що шукає спокою й вигоди. Цей принцип найповніше розкрито в поемі «*Dziady*» («Дзяди»), де тема духовної свободи поєднується з ідеєю покути.

Конрад, головний герой четвертої частини, відмовляється від людського щастя задля боротьби за долю свого народу. Його страждання — це не

слабкість, а **форма морального героїзму**, що протистоїть зраді. Таким чином, у Міцкевича жертовність — це вища форма свободи, а зрада — її заперечення.

Етична подвійність: між героїзмом і спокусою

Попри свою романтичну ідеалізацію свободи, Міцкевич не заперечує **людської слабкості**. Його герої не святі, вони помиляються, сумніваються, але саме через це стають правдивими. Зрада у його поезії часто подається як **випробування вірності**, момент, коли людина мусить визначити межу своєї свободи.

У цьому сенсі Міцкевич продовжує традицію європейської етики від Августина до К'єркегора: гріх — це не просто падіння, а **момент вибору**, що відкриває шлях до покаяння. Тому у світі Міцкевича немає абсолютних зрадників і героїв; є люди, що борються зі своїми тінями.

Його моральна філософія глибоко християнська: кожна зрада — це можливість відродження через каяття. Отже, у творчості Адама Міцкевича поняття **зради і свободи** утворюють морально-філософський центр польського романтизму.

Свобода для нього — це не лише політична ідея, а **духовний закон**, що вимагає вірності істині, самопожертви і любові до Батьківщини. Зрада ж — це стан душевного занепаду, зневіри, коли людина зрікається власної сутності.

Міцкевич підносить тему зради до рівня **метафізичної драми**, у якій вирішується доля не лише народу, а й людської совісті. Таким чином, його поезія формує унікальну романтичну етику, у центрі якої стоїть **боротьба між духом свободи і духом зради** — вічна боротьба, що визначає історію людини і нації.

3.2. «Конрад Валленрод» і проблема виправданої зради

Поема Адама Міцкевича «Конрад Валленрод» (1828) — один із найвизначніших творів не лише польського романтизму, а й усієї європейської літератури XIX століття. Вона стала символом моральної дилеми між **вірністю і зрадою**, між **обов'язком перед народом і особистим моральним кодексом**[21, с. 5].

У цьому творі Міцкевич уперше формулює складну філософську ідею — **можливості виправданої зради**, тобто морального компромісу, який диктується вищими історичними обставинами[20, с. 22].

Сюжетна основа та історичні паралелі

Сюжет поеми заснований на легенді про лицаря, який, вихований ворогами, повертається до них, щоб зруйнувати їхню могутність зсередини. Головний герой — литвин Альф, вихований у Тевтонському ордені, — бере ім'я Конрада Валленрода й стає великим магістром ордену, але використовує цю владу, щоб привести ворога до поразки.

На перший погляд, його вчинок — **акт зради**, адже він присягає ордену, а потім знищує його. Проте з точки зору героя, це **акт вищої вірності** — він жертвує собою заради своєї батьківщини.

Таким чином, Міцкевич переносить традиційний моральний конфлікт у площину **національної етики**, де добро і зло визначаються не особистими мотивами, а історичною необхідністю.

Історичний контекст поеми безпосередньо пов'язаний із польською дійсністю початку XIX століття. Після поразки визвольних спроб і зміцнення російського контролю над Польщею багато патріотів усвідомили, що **відкрита боротьба безнадійна**, і почали шукати інші форми спротиву — змову, обман, саботаж.

Саме в такій ситуації ідея «виправданої зради» набуває **етичного сенсу героїзму**: коли прямий шлях закритий, єдиний засіб боротьби — дія «під покровом ночі»[21, с. 10].

Моральна дилема героя

Конрад Валленрод — типовий **трагедійний герой романтизму**, розірваний між обов'язком і совістю.

З одного боку, він — патріот, що готовий на все заради визволення Литви; з іншого — він усвідомлює, що його дії суперечать лицарському кодексу честі.

Саме ця **внутрішня суперечність** є джерелом глибокої моральної драми.

У розмові з Вальтером Альфредом Конрад говорить:

«Jamniedlasiebieżył, jamludziomsłużył,

Własneszczęściezacudzepoświęciłem...»

(«Я жив не для себе — я людям служив,

Я власне щастя за чуже віддав...»)[21, с. 12]

Ці слова виражають **етичний парадокс Міцкевича**: герой чинить зло, щоб досягти добра. Його зрада — це **зрада тілесна, але не духовна**, бо спрямована на визволення рідного народу[20, с. 25].

Таким чином, Міцкевич переносить моральну проблему у сферу історичної етики: іноді порушення правила може стати актом найвищої вірності.

Міцкевич і “макіавеллізм” визвольної боротьби

Проблема «виправданої зради» у поемі Міцкевича тісно пов'язана з концепцією, яку критики назвали **«валленродизмом»** — тобто ідеєю підпільної, таємної боротьби проти ворога[21, с. 28].

Це поняття стало символом епохи: воно означало **боротьбу обманом, змовою, конспірацією**, коли відкрита дія неможлива. У XIX столітті термін «валленродизм» набув подвійного значення: одні вбачали в ньому героїзм, інші — моральну небезпеку, бо він узаконював хитрість і брехню як політичну зброю.

Сам Міцкевич розумів цю суперечність. У передмові до поеми він застерігав, що **приклад Конрада Валленрода не слід наслідувати бездумно**, бо «така боротьба спалює душу борця»[21, с. 15]. Цим він підкреслював, що навіть **виправдана зрада** має духовну ціну: вона руйнує людину зсередини.

Конрад досягає перемоги, але морально гине — його совість не витримує тягара подвійності.

Психологічний вимір зради

Міцкевич зображує зраду не як холодний розрахунок, а як **внутрішній розрив особистості**. Конрад — людина високих почуттів, але змушена діяти в умовах, де чесність веде до поразки.

Його психологічна трагедія полягає в тому, що він **усвідомлює аморальність власного вибору**, але не бачить іншого шляху. Цей образ споріднений із трагедією шекспірівських героїв — Гамлета чи Макбета, які борються із самими собою.

Конрад не лише зраджує орден — він **зраджує ідею власної душевної чистоти**, відмовляється від власного «я» заради вищої мети[20, с. 30]. Його подвійність — це моральна жертва, у якій герой втрачає мир, але здобуває безсмертя.

У фіналі поеми Конрад гине, усвідомлюючи, що його подвиг буде зрозумілий лише майбутнім поколінням. Таким чином, смерть стає для нього **формою очищення**, спокутою за зраду і символом вірності.

Міцкевич показує, що навіть найвищий ідеал свободи не звільняє людину від моральної відповідальності.

Зрада як форма патріотизму

Однією з найглибших ідей поеми є твердження, що **зрада може бути актом любові до Батьківщини**. Ця концепція суперечила традиційній моралі, але відображала реалії польської історії, де відкрита боротьба проти окупантів була неможливою.

Конрад Валленрод порушує лицарський кодекс честі, проте його вчинок має **вищу етичну мету** — визволення народу. Тут Міцкевич ставить запитання: що є справжньою зрадою — відступ від формальних норм чи **байдужість до страждань своєї нації**?

У цьому сенсі він перегукується з Іваном Франком, який у «Мойсеї» також розглядав зраду як духовну хворобу народу, що втрачає віру у провідника.

Обидва поети доходять до схожого висновку: **зрада може бути наслідком любові**, але вона завжди несе в собі біль і жертву [5, с. 127].

Етична неоднозначність і символізм поеми

«Конрад Валленрод» — це не просто політична алегорія, а **філософська притча про межі моралі**. Міцкевич ставить перед читачем питання: чи можна робити зло заради добра?

І хоча поет не дає однозначної відповіді, його герой демонструє, що **моральна чистота у світі несправедливості — майже неможлива**.

Образ Конрада стає символом людини, яка не може узгодити совість із історичною необхідністю. У цьому полягає трагедія польського романтизму: свобода вимагає жертвності, але жертвність нерідко супроводжується гріхом.

Тому зрада у Міцкевича — не заперечення добра, а **болісний шлях до нього**, форма моральної еволюції. У поемі «Конрад Валленрод» Адам Міцкевич створив **унікальний художній образ морального конфлікту**, у якому поняття зради й вірності міняються місцями. Зрада у його трактуванні може бути виявом **вищої вірності**, якщо вона служить правді й Батьківщині [20, с. 32].

Проте така зрада не є безгрішною — вона вимагає духовної спокути.

Таким чином, Міцкевич перетворює історичну легенду на **морально-філософську драму**, у якій герой жертвує собою, щоб залишитися вірним ідеалу свободи. Його поема демонструє, що справжній патріотизм не завжди узгоджується з формальними моральними нормами, а вірність може проявлятися навіть через суперечність і біль.

Отже, «Конрад Валленрод» — це твір про **ціну вірності**, де зрада стає засобом порятунку нації, але водночас — духовним хрестом, який герой несе до кінця.

3.3. Мотив національної зради у «Дзядях» і «Пані Тадеуші»

Як і в «Конраді Валленроді», у творах «Дзяди» та «Пан Тадеуш» Адам Міцкевич продовжує осмислювати тему зради як **етичну, історичну й національну проблему** [21, с. 5].

Однак у цих двох поемах зрада набуває ширшого значення: це вже не лише індивідуальний вчинок героя, а **стан суспільної свідомості**, який визначає долю всієї нації. Через художні образи, символіку та історичні алюзії Міцкевич показує, що національна зрада — це не стільки політичний злочин, скільки **втрата духовної єдності народу**.

«Дзяди»: духовна зрада і пробудження совісті

Цикл «Дзяди» — головний духовний маніфест польського романтизму, у якому Міцкевич поєднує християнську містичність, національну історію та філософію свободи.

Особливо важливою для теми зради є **третя частина «Дзядів» (1832)**, написана під враженням поразки Листопадового повстання (1830–1831) і трагічної долі польської молоді[21, с. 18].

1. Історичний контекст і моральна атмосфера

«Дзяди» створюються в умовах політичного розчарування та духовної розгубленості. Після невдачі повстання багато поляків звинувачували одне одного — одних у нерішучості, інших у надмірному фанатизмі. Саме цей **моральний хаос** і став для Міцкевича фоном осмислення зради[21, с. 20].

У творі зрада виступає **внутрішнім розпадом нації**: поляки опинилися роз'єднаними, підозрілими, втрачають віру в спільну мету. Міцкевич не звинувачує їх прямо, але показує, що справжня небезпека не у ворогові зовнішньому, а в **духовному паралічі**, який вражає серця.

2. Образи зрадників і мучеників

У «Дзядях» поет протиставляє дві групи — **мучеників і зрадників**. Молодь, що гине у в'язницях і засланнях, символізує **вірність ідеї свободи**, тоді як чиновники, донощики та пристосуванці — це **втілення моральної деградації**[21, с. 25].

Особливо показовий образ **Сенатора Новосильцева**, який служить російському цареві, але походить із польської шляхти. Його постать — узагальнений тип **зрадника нації**, людини, що зреклася своїх коренів заради кар'єри. Міцкевич не змальовує його як демонічного злочинця — навпаки, це **трагедія людини, що продала совість**, втративши здатність до співчуття[21, с. 28].

Через контраст між мучениками і зрадниками поет показує **етичну полярність епохи**: у ситуації національного лиха кожен мусить зробити моральний вибір — стояти на боці правди чи пристосуватись.

3. Конрад як духовна альтернатива зраді

Головний герой третьої частини — **Конрад**, поет і пророк, який уособлює боротьбу між гординею та жертовністю[21, с. 30]. Його бунт проти Бога не є актом зради, а навпаки — **вищою формою віри**, що прагне зрозуміти Божу справедливість. Конрад — духовна протиположність тим, хто зрадив: він не відвертається від свого народу, навіть у розпачі.

Його слова:

«Nazywam się Milion — boza miliony

Kocham i cierpię katusze...»

(«Я — Мільйон, бо за мільйони

Люблю і терплю муки...»)[21, с. 32]

є своєрідною **антизрадницькою декларацією**.

Тут герой ототожнює себе з народом, а отже, бере на себе його гріхи, включно із зрадою. Таким чином, у «Дзядах» зрада постає як колективна провина, яку можна спокутувати лише через жертовність і любов.

«Пан Тадеуш»: зрада як людська слабкість і шлях до примирення

Останній великий твір Міцкевича — поема «**Пан Тадеуш**» (1834) — значно відрізняється від «Дзядів» за тоном і художньою атмосферою. Це **національний епос**, написаний з позиції ностальгії за втраченим світом шляхетської Польщі. Проте й тут мотив зради залишається важливим, хоча поданий у більш **гуманістичному, примирливому ключі**[21, с. 5].

1. Історичний фон і моральна концепція

Події поеми відбуваються під час наполеонівських воєн (1811–1812), коли поляки покладали великі надії на Наполеона як визволителя.

Міцкевич показує **роздвоєність польського суспільства**: одні вірять у французького імператора як у месію, інші — сумніваються, чи не буде це чергова ілюзія. Таким чином, проблема зради набуває тут **форми політичної недовіри і морального скепсису**.

Поляки в «Пані Тадеуші» не зраджують прямо — вони **вагаються**, сперечаються, не здатні до єдності. Міцкевич не засуджує їх, а з ніжним іронічним співчуттям показує, що **зрада часто виростає з людської слабкості, а не злоби**[21, с. 10].

2. Образи шляхти: між вірністю і користю

Шляхетське середовище у «Пані Тадеуші» постає як мікрокосм Польщі. Тут є герої, що залишаються вірними традиціям, і ті, що шукають вигоди чи престижу. Наприклад, Гервазій Рапейта, котрий мстить за кривду, символізує **вірність честі**, тоді як деякі інші персонажі уособлюють **етичну байдужість**, тобто м'яку форму зради.

Міцкевич показує, що національна єдність не може будуватися на егоїзмі, гордині чи жадібності. Проте, на відміну від «Дзядів», він дає надію: **зрада може бути подолана через прощення і спільну справу**.

Тому фінал поеми, де поляки об'єднуються перед наполеонівським походом, має символічне значення — це **моральне воскресіння нації** після періоду розбрату[21, с. 15].

3. Естетика прощення: духовне подолання зради

Якщо «Дзяди» закінчуються трагедією, то «Пан Тадеуш» завершується **примиренням**.

Міцкевич показує, що шлях народу до свободи проходить не лише через героїчні вчинки, а й через **вміння пробачати**, відновлювати єдність. У цьому сенсі «Пан Тадеуш» — антипод «Конрада Валленрода»: якщо Валленрод діє під покровом брехні, то герої «Пана Тадеуша» знаходять порятунок у правді, спільності й доброті.

Мотив зради тут втрачає трагічну безвихідь і перетворюється на **етап духовного визрівання народу**. Поет утверджує думку, що зрада — це не кінець історії, якщо суспільство здатне до прощення й оновлення. Таким чином, у «Пані Тадеуші» Міцкевич здійснює **естетичну трансформацію зради**: від гріха до пробудження совісті, від руйнування — до гармонії [21, с. 20].

Порівняльні акценти: від трагічного до гармонійного

У «Дзядах» і «Пані Тадеуші» простежується **еволюція Міцкевича як мислителя**. У першому творі зрада є духовним падінням, що потребує спокути; у другому — це **випробування, яке очищує народ**. Таким чином, обидва тексти відображають **рух від песимізму до моральної надії**, від самозасудження до віри у відродження.

Обидві поеми демонструють, що для Міцкевича національна зрада — це не лише політичне явище, а **моральний стан колективної душі**. Її подолання можливе лише через духовну єдність, любов і пам'ять про минуле. У цьому сенсі поет постає не лише як історик епохи, а як **пророк морального відродження**, який вірить у силу правди, навіть після найглибших падінь.

Отже, у поемах «Дяди» та «Пан Тадеуш» Адам Міцкевич розкриває тему зради в широкому історико-етичному контексті. У «Дзядах» вона постає як **духовна хвороба нації**, що може бути подолана лише через жертвність і страждання.

У «Пані Тадеуші» зрада набуває **гуманістичного виміру** — як слабкість, яку можна подолати через прощення і моральне оновлення. Таким чином, у цих творах Міцкевич переходить від трагічного бачення історії до оптимістичного

— від прокляття до надії. Його концепція зради стає **морально-філософським уроком для народу**, який, проходячи через зневіру, здатний відродитися у вірності своїм духовним основам.

РОЗДІЛ IV. МЕТОДИКА АНАЛІЗУ МОТИВУ ЗРАДИ НА ІНТЕГРОВАНИХ УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУР (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ І. ФРАНКА Й А. МІЦКЕВИЧА)

4.1. Психолого-педагогічні засади інтегрованого навчання літератури

Інтегроване вивчення української та зарубіжної літератур у 10 класі спирається на сучасні психолого-педагогічні концепції, які визначають закономірності розвитку особистості підлітка та його ціннісного світогляду. Відповідно до положень **Концепції літературної освіти (2011)** та принципів **НУШ**, літературна освіта покликана формувати не лише читацьку компетентність, а й **емоційно-ціннісну сферу**, здатність до морального самовизначення, діалогу та критичного мислення.

Психологи (Л. Виготський, Ж. Піаже, К. Роджерс, В. Франкл) доводять, що в старшому підлітковому віці активно формується **система моральних координат**, а провідним стає **ціннісно-смісловіе мислення**. Саме тому художній текст, який містить глибокий моральний конфлікт (зокрема тему зради), стає **механізмом розвитку рефлексії, емпатії, особистісної позиції**[2, с. 23].

У контексті літературної освіти інтегрований підхід дає змогу:

- **поєднати емоційно-естетичне та раціонально-аналітичне сприйняття,**
- **встановити міжтекстові та міжкультурні зв'язки,**
- **осмислювати моральні категорії через художні образи,**
- **формувати цілісне бачення явищ, а не фрагментарне знання**[2, с. 15].

Згідно з Державним стандартом, учень старшої школи має вміти **аргументувати власну позицію, бачити моральну проблему крізь призму історичного та культурного контексту**, а також співвідносити художній образ із **власним життєвим досвідом**. Тому інтегрований урок, побудований на порівнянні І. Франка та А. Міцкевича, дає педагогічно значущий результат — **учень не лише «знає твір», а «проживає проблему»**[24, с. 88].

Особливе значення під час аналізу мотиву зради має **аксіологічний підхід**, адже він орієнтований на формування внутрішніх моральних орієнтирів. Як зазначає Виготський, моральне виховання є ефективним тоді, коли учень **сам доходить до смислу**, а не отримує готову оцінку. Отже, інтегрований урок із темою зради має не лише навчальну, а й **виховну місію**, спрямовану на розвиток духовності та особистісної відповідальності.

4.2. Методичні принципи аналізу мотиву зради на інтегрованих уроках

Методика аналізу мотиву зради у творах Івана Франка та Адама Міцкевича спирається на комплекс дидактичних принципів, які забезпечують цілісність, глибину та світоглядно-ціннісний характер засвоєння матеріалу. Інтегрований урок вимагає від учителя не лише добору текстів, але й **об'єднання методів, смислів і культурних координат**, що створює умови для міжпредметного та міжкультурного діалогу.

До ключових принципів належать:

1. Принцип інтеграції.

Українська та зарубіжна літератури в межах інтегрованого уроку розглядаються як **єдиний культурний простір**, у якому учні вибудовують смислові паралелі між творами, епохами та національними традиціями. Інтеграція дозволяє «побачити ширше» — розкрити, як одна ідея (зрада, вірність, вибір, служіння) по-різному втілена в різних культурах[1, 57].

2. Принцип культурної та історичної зумовленості.

Тематика зради у Франка й Міцкевича безпосередньо пов'язана з національною історією: українською та польською. Тому важливо вибудувати урок так, щоб учень усвідомив: **зрада — не абстрактна проблема, а частина досвіду народу й епохи**, яка формує національну пам'ять[24, с. 112].

3. Принцип діалогізму (М. Бахтін).

Література розвиває мислення через діалог: текст ↔ читач, твір ↔ інший твір, епоха ↔ сучасність. Мотив зради — одна з тих тем, які потребують **діалогу позицій**, а не монологічної оцінки. Вчитель не нав'язує морального вердикту, а стимулює **позиційне мислення**[4, с. 135].

4. Аксіологічний принцип.

Оскільки зрада належить до морально-філософських категорій, аналіз твору повинен формувати у здобувача **ціннісну позицію**, а не лише інтелектуальне знання. Цей принцип відповідає стандартам НУШ та компетентнісному підходу[25, с. 36].

5. Принцип розвитку критичного мислення.

Поняття зради завжди багатовимірне. Учні мають навчитися:

- бачити **не один, а кілька мотивів вчинку героя**,
- відділяти **емоційну реакцію від аналітичного висновку**,
- порівнювати **позицію автора і власну позицію**[11, с. 78].

6. Принцип опори на особистісний досвід учнів.

Згідно з Виготським, навчання є продуктивним лише тоді, коли нове знання спирається на **власні емоції, життєві спостереження і досвід підлітка**. Мотив зради, як явище міжособистісне, є ідеальним для такого підходу[4, с. 140].

7. Принцип поліфонічної інтерпретації.

Одна зрада — багато трактувань. Аналіз «Гімну» та «Дзядів» має показати учням, що **художня правда завжди багатоголоса**, а висновок формується через зіставлення, а не спрощення. У результаті реалізації цих принципів інтегрований урок виходить не репродуктивним, а **смыслотворчим**, спрямованим на моральний і світоглядний розвиток особистості, що повністю відповідає **НУШ і Концепції літературної освіти**[2, с. 25].

4.3. Алгоритм аналізу мотиву зради на інтегрованому уроці (покрокова методика)

Для ефективного опрацювання морально-філософського мотиву зради у творах І. Франка та А. Міцкевича доцільно застосовувати **чіткий покроковий алгоритм**, який поєднує текстуальний, аналітичний і аксіологічний компоненти. Такий підхід забезпечує не лише розуміння змісту, а й **формування особистісної позиції**, що повністю відповідає **компетентнісній моделі НУШ**.

Етап 1. Емоційно-ціннісна мотивація (створення проблемного поля)

Мета — *ввести учнів у моральний конфлікт*, не називаючи його, а проживаючи.

Методи: метод «Сократівського запитування», проблемне питання, евокація (RWCT).

Орієнтовні запитання для старту уроку:

- *Чи завжди зрада є злом?*
- *Чи може зрада бути жертвою або служінням?*
- *Що болючіше — зрада людини чи зрада ідеї?*

На цьому етапі учні формують **власний моральний горизонт**, на який потім буде накладено текст[1, с. 68].

Етап 2. Контекстуалізація (історичний і культурний фундамент)

Учитель коротко нагадує:

- умови епохи Франка (українське відродження, національний гніт),
- умови епохи Міцкевича (романтизм, поділи Польщі, визвольні ідеї).

Завдання етапу — показати, що **зрада в цих текстах не побутова і не приватна — вона національна, філософська, екзистенційна**[24, с. 77].

Етап 3. Текстуальна робота (повільне читання та смислові акценти)

Учні працюють із фрагментами:

- у Франка — мотив розчарування, сумніву, внутрішньої боротьби[26, с. 79; 21, с. 134];
- у Міцкевича — мотив жертвовної «виправданої зради» (Конрад Валленрод), національного болю («Дзяди»)[21, с. 38].

Методи: *close reading*, аналіз символів, читання з «зупинками», маркування тексту.

Учні фіксують у таблиці:

Герой	Кого / що зраджує	Чому	Якою є ціна зради
-------	-------------------	------	-------------------

Етап 4. Інтерпретація (діалог смислів)

На цьому етапі відбувається зіставлення **Франка і Міцкевича** та вихід на узагальнення.

Методи: «Акваріум», дискусія, дебати, метод «ПРЕС», порівняльна діаграма Венна.

Учитель коригує, але **не дає готової моралі**. Важливо, щоб висновок народився *у читача, а не замість читача*[15, с. 72].

Етап 5. Аксіологічна рефлексія (ціннісний вибір учня)

Питання для внутрішнього діалогу:

- Чи є межа, за якою зрада стає виправданою?
- Що болючіше: зрада іншого чи зрада себе?
- Чи можна зрадити заради добра?

Форма роботи: письмовий мікровердикт, етичний есе-мініатюра, рефлексивне коло. Тут реалізується головна виховна мета — **учень співвідносить моральну проблему з особистим досвідом**, і мотив зради перестає бути абстракцією [25, с. 40].

Етап 6. Узагальнення і смисловий вихід

Підсумковий продукт (на вибір учителя):

- сенкан про зраду,
- порівняльний висновок за 3–4 речення,
- кластер «Межі вибору»,
- тезове формулювання «Мій моральний висновок».

Саме тут з'являється знаний результат — **ціннісно-смислова компетентність** як мета літературної освіти [1, с. 73].

4.4. Інтегрований урок української та зарубіжної літератури (компетентнісний формат, 10 клас)

Тема: *Мотив зради як моральний вибір у поемі Івана Франка «Мойсей» та поемі Адама Міцкевича «Конрад Валленрод».*

Клас: 10

Тип уроку: інтегрований, літературно-інтерпретаційний, дискусійно-аналітичний.

Мета уроку: формувати вміння учнів інтерпретувати мотив зради як моральну й національну категорію, порівнювати художні образи в українському та

польському культурному контекстах; розвивати критичне мислення, емпатію та навички смислотворення.

Очікувані результати (за компетентностями НУШ)

- **знання й розуміння:** пригадують зміст творів, пояснюють поняття «мотив зради», визначають його філософсько-моральний характер у двох національних літературах;
- **аналітичні вміння:** порівнюють образ Мойсея та образ Конрада Валленрода, знаходять цитати-ідентифікатори різних типів зради;
- **ціннісний компонент:** формулюють моральну позицію щодо проблеми зради та відповідальності за вибір;
- **комунікація:** аргументовано висловлюють власну думку в дискусії;
- **громадянська компетентність:** усвідомлюють зраду як загрозу національним ідеалам та ідентичності.

Ключові інтеграції

Інтеграція	Конкретизація
Українська + зарубіжна література	Порівняльний аналіз мотиву зради як форми національного самопізнання («Мойсей» та «Конрад Валленрод»).
Історія	Польське повстанство / біблійний контекст нації
Громадянська освіта	Поняття національної відповідальності, вибір лідера
Етика	Категорії «зрада», «вірність», «обов'язок», «совість»

Методи та форми роботи

- метод «містків» (пошук паралелей)
- герменевтична інтерпретація
- технологія «Think–Pair–Share»

- **дискусія** («Займи позицію»)
- ** Fishbone / порівняльна таблиця**
- **рефлексія** (сенкан, мікроесе)

Хід уроку (структура за НУШ)

Етап	Зміст	Час
1. Активація (емоційний вхід)	Учитель ставить запитання: <i>«Чи може зрада бути вчинком заради добра?»</i> Учні обирають позицію: «так/ні/не знаю».	3 хв
2. Дослідження №1	Аналіз образу Мойсея (цитати, внутрішній конфлікт, мотив місії й сумнівів).	8 хв
3. Дослідження №2	Аналіз образу Конрада (моральний розлам, «виправдана зрада»).	8 хв
4. Інтеграційно-компаративний блок	Учні заповнюють таблицю «Вірність — компроміс — зрада» (2 колонки, Франко/Міцкевич).	10 хв
5. Дискусія	«Що небезпечніше для нації: зрада лідера чи зрада народу?».	10 хв
6. Рефлексія	Сенкан до слова «Вірність» або мікроесе: <i>«Мій висновок про вчинок героя»</i> .	3 хв
7. Домашня робота	Мініесе на вибір: <i>«Який тип зради небезпечніший — особиста чи національна?»</i>	1 хв

Очікуваний результат

Після уроку учні демонструють сформоване ціннісне ставлення та вміння інтерпретувати твір крізь морально-філософську категорію, роблячи власні висновки, а не переказуючи готові оцінки.

ВИСНОВКИ

Феномен **зради** у творчості Івана Франка й Адама Міцкевича постає як одне з найглибших морально-філософських понять, що відображає складність людської природи, суперечливість духовного досвіду й історичної долі народу.

У центрі дослідження — розуміння зради не як суто морального злочину, а як **екзистенційного випробування**, через яке особистість і нація проходять шлях очищення, самопізнання та духовного оновлення.

У творчому світогляді обох поетів зрада постає **не абсолютним злом**, а знаком кризи, у якому відкривається істинна сутність людини. Франко та Міцкевич не засуджують зрадників беззастережно — вони прагнуть **зрозуміти психологічні, етичні та духовні причини зради**, розкрити її як внутрішню драму людини, що стоїть перед вибором між добром і слабкістю, між вірою і розпачем.

Зрада як форма духовного випробування

Обидва поети розглядають зраду як **етичну межу**, на якій перевіряється вірність людини істині, ідеалу, любові чи народові.

Для Івана Франка це передусім **внутрішній конфлікт**, що відбувається у свідомості людини, яка прагне гармонії між розумом і почуттям, вірою й сумнівом. Його герой зраджує не інших, а самого себе — власним переконанням, власному ідеалу, і саме через це пізнає моральну істину. Франко

зображує зраду як **момент болісного прозріння**, коли людина усвідомлює власну недосконалість, але водночас відкриває шлях до духовного оновлення.

Міцкевич натомість надає цьому мотиву **колективного виміру**. Для нього зрада — не лише особистий гріх, а **історична провина народу**, який утратив віру у власне призначення. Водночас вона є частиною духовної драми нації, що повинна пройти через страждання, аби відродитися.

Саме тому у творах Міцкевича зрада часто поєднується з ідеєю **покути, жертви і воскресіння** — адже без морального очищення не може бути свободи.

У цьому полягає ключова відмінність: у Франка зрада є **психологічною**, у Міцкевича — **метафізичною**. Однак обидва поети сходяться на думці, що зрада — це **форма духовної кризи, необхідної для морального становлення людини і народу**.

Філософія свободи та морального вибору

Зрада у творчості Франка і Міцкевича пов'язана з проблемою **вільної волі**. Людина вільна у своєму виборі, але ця свобода завжди спокушає: вона відкриває можливість і для добра, і для зла.

Франко показує, що істинна свобода полягає не у відсутності обмежень, а у **вмінні чинити морально**, навіть коли це боляче. Його герой — «вічний учень» (*Sempertiro*) — помиляється, сумнівається, але не втрачає здатності шукати істину.

Міцкевич, своєю чергою, підносить свободу до рівня **божественного покликання**: це не лише право, а й обов'язок перед Богом і Батьківщиною. Зрада ж є запереченням цього обов'язку, духовним рабством, відмовою від боротьби. Саме тому у його творчості — від «*Оди до молодості*» до «*Дзядів*» — свобода і зрада постають як **вічні антиподи**, що визначають моральну суть людини.

У Франка свобода — **практична**, у Міцкевича — **містична**. Але обидва вбачають у ній критерій моральної цінності людини. Через мотив зради вони показують, що свобода без совісті перетворюється на свавілля, а вірність без боротьби — на догму.

Митець як моральна совість епохи

Важливим аспектом дослідження є усвідомлення ролі митця у контексті зради. І Франко, і Міцкевич виступають не просто письменниками, а **моральними пророками**, які беруть на себе відповідальність говорити правду, навіть якщо це болісно.

Митець у їхньому розумінні — не суддя, а **свідок людського страждання**, який через власну душевну кризу досягає істини.

Франко, у віршах «*Deprofundis*», «*Sempertiro*», «*Гімн*», змальовує поета як людину, що переживає **зраду віри у себе і своє слово**, але знаходить у творчості спосіб морального очищення. Міцкевич у «*Дзядях*» створює образ Конрада — поета-пророка, який страждає за народ і через це уподібнюється до Христа.

Таким чином, у кожного з них постає образ **митця як жертви**, котра спокутує гріхи епохи. Зрада тут виявляється не особистим гріхом, а **необхідним етапом шляху до духовної істини**.

Діалектика добра і зла

Феномен зради у творчості Франка і Міцкевича демонструє, що **моральна істина не є однозначною**. Жоден із поетів не сприймає зраду спрощено: у їхніх творах вона має **подвійну природу** — руйнівну і спасенну водночас.

У «Конраді Валленроді» герой зраджує орден, але водночас рятує свій народ — його вчинок **гріховний і святий** водночас.

Франків герой зраджує власну ідею, щоб усвідомити її глибше — через біль, через усвідомлення власної недосконалості.

Така **діалектика зради** виявляє глибину їхнього філософського мислення: добро і зло у світі не відокремлені, вони злиті в єдину драму людської душі.

У цьому сенсі Франко й Міцкевич — модерні мислителі, які випередили свою добу: вони відмовляються від чорно-білої моралі, пропонуючи замість неї **етику духовної боротьби**, у якій помилка не знищує, а навчає.

Зрада як національна драма

У творчості обох поетів зрада має й **соціально-історичний вимір**. Для Франка це зневіра народу у власних силах, пасивність, байдужість, підміна високих ідеалів дрібними інтересами. Для Міцкевича — це відступ Польщі від її духовної місії, зрада національної ідеї свободи.

Однак і тут вони сходяться у висновку: **зраджений народ не приречений, якщо зберігає пам'ять і здатність до оновлення**. Тому обидва митці бачать у мистецтві шлях до морального відродження народу, у слові — силу очищення.

Філософський підсумок

Зрада у Франка й Міцкевича є **символом духовної еволюції людини**. Вона неминуча, бо є наслідком свободи волі, але водночас вона необхідна, бо тільки через неї людина усвідомлює межі власної природи.

Франко бачить спасіння у **самопізнанні і дії**, Міцкевич — у **жертві та вірі**. І той, і той утверджують **моральний ідеал вірності**, який не заперечує людської слабкості, а долає її.

Отже, феномен зради у творчості Івана Франка й Адама Міцкевича постає як **глибинна філософська категорія**, що поєднує психологію, етику, естетику й історію. У ній відображено трагізм людського існування, але також — **велич духу**, який, проходячи через падіння, не втрачає здатності вірити, любити й оновлюватися.

Зрада — це не кінець, а початок.

Бо тільки той, хто впав, здатен по-справжньому піднятися.

І саме в цій істині — найвищий моральний сенс творчості Івана Франка та Адама Міцкевича.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. **Войтків, О.** Іван Франко: між естетикою і моральністю. Львів: Світ, 2019. 320 с.
2. **Войтків, О.** Літературні оцінки Івана Франка (польськомовні рецензії і переклади). Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2016. 215 с.
3. **Грабович, Г.** Іван Франко і Адам Міцкевич // Іван Франко і світова культура: зб. праць міжнар. симпоз. / ред. О. В. Войтків. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2010. С. 112–125.
4. **Грицков'ян, Я.** Іван Франко в оцінках польського громадянства // *Kultura i słowo*. 1976. № 3. С. 52–60.
5. **Легкий, М.** Маловідомі польськомовні студії Івана Франка: погляд крізь призму українсько-польських стосунків: монографія. Львів: ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2016. 238 с.
6. **Мельник, Я.** «Поет зради» Івана Франка. Голоси польської преси: pro і contra. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2015. 368 с.

7. **Радишевський, Р.** Іван Франко в інтертексті польського романтизму. Київ: НБУВ, 2017. 24 с.
8. **Франко, І.** *De profundis* // Зібрання творів у 50 т. Т. 20. Київ: Наук. думка, 1979. С. 12–47.
9. **Франко, І.** *Semper Tiro* // Зібрання творів у 50 т. Т. 21. Київ: Наук. думка, 1979. С. 5–138.
10. **Франко, І.** *Wielka Utrata*. Львів: Накладом управителя Дому Івана Франка, 1914. 64 с.
11. **Франко, І.** З повного зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 5: Поеми. Київ: Наукова думка, 1976. 477 с.
12. **Франко, І.** З повного зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 14: Поеми. Київ: Наукова думка, 1982. 477 с.
13. **Франко, І.** Сікстинська мадонна, Гімн, Чому являєшся мені у сні? // Лірика Івана Франка. Львів: Видавництво ЛНУ, 2006. 416 с.
14. **Хмелінська, Р.** Культурно-мовні польські реалії в публіцистиці Івана Франка [Електронний ресурс] // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. 2014. Вип. 2. С. 182–186. URL: http://philol.uzhnu.edu.ua/files/Visnyk/2_2014/19.pdf (Дата звернення: 04.12.2025).
15. **Bourdieu, P.** *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992. 480 p.
16. **Buk, S.** Quantitative parametrization of texts written by Ivan Franko: An attempt of the project. [Preprint]. ArXiv, 2010.
17. **Buk, S., Rovenchak, A.** Statistical Parameters of the Novel 'Perekhresni stezhky' by Ivan Franko. [Preprint]. ArXiv, 2005.
18. **Gadamer, H.-G.** *Truth and Method*. New York: Continuum, 2004. 640 p.
19. **Kuplowski, M.I.** *Franko jako krytyk literatury polskiej*. Rzeszów: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Rzeszowie, 1974. 303 s.
20. **Kuplowski, M.I.** *Franko o literaturze polskiej*. Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1979. 210 s.

- 21.**Mickiewicz, A.***Dziela*. T. 1–16. Wyd. krytyczne. Wrocław: Ossolineum, 2012. 252 s.
- 22.**Ricoeur, P.***Oneself as Another*. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 363 p.
- 23.**Spasovych, V.** W sprawie obrony Mickiewicza w Petersburgu // *Zbiór prac z historii literatury polskiej* / Pod red. J. Tomkowskiego. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2005. S. 18–35.
- 24.**Tomaszewski, A.***Романтизм: теорія і історія літератури*. Варшава: Wydawnictwo Naukowe, 2001. 298 s.
- 25.**Varta, P.***Nasledie poéte / Польські критики: спадщина і виклики*. Краків: Universitas, 2012. 312 s.