



ISSN 2695-1584 (Print)

ISSN 2695-1592 (Online)

DOI:10.52058/2708-7530-2026-8(63)

VĚDA A PERSPEKTIVY

No 8(63)
2026



Ми з України



ISSN 2695-1584 (Print)

ISSN 2695-1592 (Online)

DOI: [https://doi.org/10.52058/2695-1592-2026-8\(63\)](https://doi.org/10.52058/2695-1592-2026-8(63))

Věda a perspektivy

№ 8(63) 2026

Praha, České republika
2026

Multidisciplinární mezinárodní vědecký magazín "Věda a perspektivy" je registrován v České republice. Státní registrační číslo u Ministerstva kultury ČR: E 24142. № 8(63) 2026. str. 903

Zveřejněno rozhodnutím akademické rady Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o. (zápis č. 239/2026 ze dne 21. srpna 2026)

Vydavatel:

Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., Česká republika
International Economic Institute s.r.o. Praha, Česká republika se sídlem V Lázních 688,
Jesenice 252 42
IČO 03562671 Praha, Česká republika
zastoupen Mgr. Markétou Pavlovou

Časopis vychází v rámci práce vydavatelské skupiny „Scientific Perspectives“ a s vědeckou podporou: veřejné organizace „Ukrainian Assembly of Doctors of Sciences in Public Administration“, Institut filozofie a sociologie Ázerbájdžánu Národní akademie věd (Baku, Ázerbájdžán)



Časopis je zařazen do mezinárodní vědeometrické databáze Index Copernicus (IC), mezinárodního vyhledávače Google Scholar a do mezinárodní vědeometrické databáze Research Bible



Šéfredaktor:

Karel Nedbálek - doktor
práv, docent (Zlín, Česká
republika)



Zástupce šéfredaktora:
Markéta Pavlova - ředitel,
Mezinárodní Ekonomický
Institut (Praha, Česká
republika)

Členové redakční rady:

Iryna Šermazanjan - kandidátka na vědu ve veřejné správě, docentka (Ukrajina)
Humeir Huseyn Achmedov - doktor pedagogických věd, profesor (Baku, Ázerbájdžán)
Ahmet Selcuk Akdemir - doktor věd, profesor, Malatya Turgut Ozal University (Turecko)
Savvas Mavridis - profesor, katedra marketingu a cestovního ruchu, International Hellenic University (Greece)
Jurij Kijkov - doktor informatiky, dr.h.c. v oblasti rozvoje vzdělávání (Česká republika)
Vladimír Bačičin - docent ekonomie (Slovensko)
Peter Ošváth - docent práva (Slovensko)
Yevhen Romanenko - doktor věd ve veřejné správě, profesor, ctěný právník Ukrajiny (Ukrajina)
Badri Getchbaya - doktor ekonomie, profesor, docent na Batumi State University. Shota Rustaveli (Gruzie)
Laila Achmetová - doktorka historických věd, profesorka politologie, profesorka UNESCO, mezinárodní žurnalistiky a médií na žurnalistické fakultě Kazašské národní univerzity (KazNU), al-Farabi (Kazachstán)
Oleksandr Nepomnyashy - doktor věd ve veřejné správě, kandidát ekonomických věd, profesor, řádný člen Vysoké školy stavební Ukrajiny (Ukrajina)
Michał Tomasz - doktor věd, docent katedry geografie regionálního rozvoje, University of Gdańsk (Polsko)
R. Ahmad Zaky El Islami - Assoc. Prof. Ph.D., Department of Science Education, Faculty of Teacher Training and Education, Universitas Sultan Ageng Tirtayasa (Indonesia)
Dr. Muthmainnah Muthmainnah - Lecturer at Universitas Al Asyariah Mandar Sulawesi Barat, Indonesia, Adjunct Professor at Department Education Manipal GlobalNxt University (Malaysia)
Saeed M. Ismail - PhD, Professor, Department of English, College of Natural Sciences and Humanities, Prince Sattam bin Abdulaziz University, Al-Kharj (Saudi Arabia)
Dr. Jane Gakeniya Njoroge - Professor, Kenyatta University, (Kenya)
Diana Ibarra Santacruz - Professor, University of Nariño, (Colombia)
Helda Alicia Hidalgo Davila - Professor, University of Nariño, (Colombia)
Zeynalova Nigar Eldar kizi - Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Director of the Center for Inclusive Education, Azerbaijan University of Languages (Azerbaijan)
Oleksiy Kolesnikov - zakladatel Elysium quest, Outlast quest, síť klubů virtuální reality VR GO. Expert v oblasti imerzivních technologií, prezident Ukrajinské asociace Quest Room (Ukrajina)

Články jsou vyvěšeny v redakci autora. Za obsah a pravopis zaslaných materiálů odpovídají autoři

© Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., Česká republika, 2026
© Vydavatelské skupiny „Scientific Perspectives“, 2026
© autoři článků, 2026



OBSAH

SÉRIE “Pedagogika”

Natalia Dubinina, Yanina Maryanko, Yevhenia Stanchik <i>THE ROLE AND PLACE OF THE SOURCES OF A LOCAL HISTORY NATURE IN THE FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE SKILLS BY FUTURE CIVIL-ENGINEERS AND ARCHITECTS (ON THE EXAMPLES OF THE LANDMARKS OF ENGLAND, GERMANY AND FRANCE)</i>	13
Nataliia Varadi, Fedir Molnar <i>LINGUISTIC ADAPTATION AND PRAGMATIC TRANSFORMATION OF ENGLISH IN CONTEMPORARY INTERNATIONAL WRITTEN DISCOURSE</i>	23
Natalia Varadi, Katalin Hnatyk, Kateryna Fodor <i>PEDAGOGICAL INNOVATIONS IN TEACHING ENGLISH FOR DIPLOMACY AND INTERNATIONAL RELATIONS IN HIGHER EDUCATION</i>	34
Liudmyla Yuldasheva, Tetiana Symonenko <i>NARRATIVE PRACTICES USING ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN WORKING WITH UKRAINIAN CHILDREN ABROAD: A PEDAGOGICAL PERSPECTIVE</i>	47
Марина Бутиріна, Микола Бобилев <i>ЗМІСТ ТА СУТНІСТЬ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ ДО ТЕХНОЛОГІЗАЦІЇ ДОПРОФІЛЬНОЇ ОСВІТИ УЧНІВ</i>	58
Ярослав Зінченко, Яна Курята, Світлана Кікто, Роман Лазута, Олександра Бичковська <i>АНАЛІЗ СВІТОВИХ МОДЕЛЕЙ РЕЙТИНГУВАННЯ НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ І НАУКОВИХ ПРАЦІВНИКІВ</i>	67
Геннадій Кузюра <i>ЕФЕКТИВНІСТЬ СПОРТИВНИХ ІГОР ЯК ЗАСОБУ РОЗВИТКУ ВИТРИВАЛОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ</i>	80



Владислав Кулак <i>ВІД ЗАПАМ'ЯТОВУВАННЯ ПРАВИЛ ДО УСВІДОМЛЕНОГО ВИКОРИСТАННЯ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ГРАМАТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ</i>	91
Владислав Кулак <i>ТРАНСФОРМАЦІЯ РОЛІ ВИКЛАДАЧА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В УМОВАХ ІНТЕГРАЦІЇ ГЕНЕРАТИВНОГО ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ</i>	106
Інна Литвин, Наталія Суховієнко <i>ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВОЇ ГОТОВНОСТІ ДО ШКОЛИ ЗАСОБАМИ ЛОГОПЕДИЧНОЇ РОБОТИ</i>	121
Тетяна Пахомова, Ліна Козиряцька <i>ІННОВАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПІДХОДУ DOGME У ФОРМУВАННІ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ</i>	131
Сергій Редько <i>ЕВОЛЮЦІЯ СПОРТИВНОГО ОБЛАДНАННЯ ТА СПОРУД У ВОЛЕЙБОЛІ: СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ІННОВАЦІЙНІ РІШЕННЯ</i>	137
Василь Шкоба, Наталія Дуб'юк <i>ІННОВАЦІЙНИЙ РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ, ІНТЕГРАЦІЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ</i>	147
Карина Ющишина <i>ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ТА ЧАТ-БОТІВ У НАВЧАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ КУРСАНТІВ ЗВО СИСТЕМИ МВС УКРАЇНИ</i>	158

SÉRIE “Právní vědy”

Valeriia Kovdria <i>WHO SPEAKS FOR EARTH? SOVEREIGNTY AND REPRESENTATION IN EXTRATERRESTRIAL CONTACT SCENARIOS</i>	168
--	-----



Дмитро Журавльов, Сергій Комнатний 176
*ПРАВО НА ЖИТЛО, ПРАВО ВЛАСНОСТІ ТА МЕЖІ СОЦІАЛЬНОЇ
ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ ДЕРЖАВИ: СИСТЕМНИЙ АНАЛІЗ ЗАКОНО-
ПРОЄКТУ № 15409 У КОНТЕКСТІ МІЖНАРОДНИХ СТАНДАРТІВ І
ЖИТЛОВОЇ РЕФОРМИ УКРАЇНИ*

Ольга Липитчук 198
*РЕФОРМАТОРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ СОЛОНА ЯК ОСНОВА
АФІНСЬКОЇ ДЕМОКРАТІЇ*

Антон Хомік 208
*СЛУЖБОВЕ ПІДРОБЛЕННЯ (СТ. 366 КК УКРАЇНИ): ВИКЛИКИ
ПРАВАЗАСТОСУВАННЯ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ТА ВОЄННОГО
СТАНУ*

SÉRIE “Veřejná správa”

Yevhen Romanenko, Anatoliy Bogdanenko 223
*INSTITUTIONAL DE-RISKING AND REGULATORY HARMONIZATION
OF UKRAINE’S CRITICAL RAW MATERIALS SECTOR WITHIN THE EU
CRM ACT FRAMEWORK*

Oleg Salamakha 231
*TRANSFORMATION OF PUBLIC-PRIVATE INTERACTION MODELS
IN THE CONTEXT OF GLOBAL CHALLENGES*

Myroslav Sorochenko 243
*CONSTITUTIONAL AND LEGAL FOUNDATIONS FOR INTERACTION
OF THE CIVIL SOCIETY INSTITUTIONS AND PUBLIC AUTHORITIES
IN UKRAINE*

Денис Красівський, Катерина Міщенко, Віола Пінчук 254
*СТРАТЕГІЧНЕ УПРАВЛІННЯ ЛЮДСЬКИМИ РЕСУРСАМИ ТА
УПРАВЛІННЯ ЗМІНАМИ В СИСТЕМІ ПУБЛІЧНОГО УПРАВЛІННЯ:
РОЛЬ МОЛОДІЖНИХ РАД У ФОРМУВАННІ КАДРОВОГО ПОТЕН-
ЦІАЛУ ГРОМАД*



- Артем Мартинюк, Катерина Ковальова, Олена Іваненко, Володимир Дзега** 266
КЛІМАТИЧНА ПОЛІТИКА ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ ТА ESG-ПІДХОДИ ЯК ІНСТРУМЕНТИ МОДЕРНІЗАЦІЇ МІСЦЕВОГО САМОВРЯДУВАННЯ В УКРАЇНІ В УМОВАХ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ІНТЕГРАЦІЇ ТА ПОВОЄННОГО ВІДНОВЛЕННЯ

SÉRIE “Psychologie”

- Khrystyna Khachaturova** 300
NEURODEVELOPMENTAL VULNERABILITY AND TRAUMATIC EXPERIENCE: A STUDY OF TRAUMA IN CHILDREN WITH AUTISM
- Olga Petrychenko** 312
PSYCHOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN ASSERTIVENESS AND SOCIAL INTELLIGENCE IN ADOLESCENCE
- Світлана Бондаревич, Ліна Сулова** 323
ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВПЛИВУ РІВНЯ ТРИВОЖНОСТІ ПРИ ХРОНІЧНОМУ СТРЕСІ НА СТРЕСОСТІЙКІСТЬ У МАЙБУТНІХ ПРАЦІВНИКІВ МОРЕГОСПОДАРЧОЇ ГАЛУЗІ
- Ольга Вовченко** 338
ПСИХОЛОГІЧНА ДІАГНОСТИКА ОСОБИСТОСТІ ДИТИНИ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНІМИ ПОТРЕБАМИ ЗА УМОВ ТРАВМІВНИХ СИТУАЦІЙ
- Андрій Кернас, Карина Бельченко** 352
ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВОЛЬОВОЇ САМОРЕГУЛЯЦІЇ ТА КОПІНГ-СТРАТЕГІЙ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ НА ПРИКЛАДІ МАЙБУТНІХ ПРАЦІВНИКІВ МОРЕГОСПОДАРСЬКОЇ ГАЛУЗІ ДІЯЛЬНОСТІ
- Галина Ожубко** 373
КРИЗИ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ
- Вікторія Петрушенко** 384
ВПЛИВ ІДЕЙ МІШЕЛЯ ФУКО НА РОЗВИТОК КЛІНІЧНОЇ ПАРАДИГМИ У ЮРИДИЧНІЙ ПСИХОЛОГІЇ



Іванна Хомич

395

*ОСОБЛИВОСТІ РЕАГУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ НА СТРЕС ЗАЛЕЖНО
ВІД РІВНЯ ЖИТТЄСТІЙКОСТІ В УМОВАХ ВІЙНИ*

SÉRIE “Filologické vědy”

Olesia Andrushko

410

*DECODING PHRASEOLOGICAL UNITS COGNITIVE CHALLENGES
FOR LEARNERS IN APPLIED AND TECHNICAL DISCIPLINES*

Оксана Гальчук

423

*ТРАНСФОРМАЦІЯ ФРАНКОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ ЛЮДИНИ
В НОВЕЛІСТИЦІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА*

Володимир Ільченко

438

ПОЛІСЕМІЯ В АНГЛОМОВНИХ ВІЙСЬКОВИХ ТЕРМІНАХ

SÉRIE “lékařské vědy”

Ростислав Кравець

451

*РЕАБІЛІТАЦІЙНЕ ЛІКУВАННЯ ДІТЕЙ З ІДІОПАТИЧНИМ
СКОЛІОЗОМ*

Олег Ткач, Віктор Коноплицький

465

*ВАЖЛИВІСТЬ МОНІТОРИНГУ ПОКАЗНИКІВ ЗОВНІШНЬОГО ДИ-
ХАННЯ В ДИНАМІЦІ ЛІКУВАННЯ ІДІОПАТИЧНОГО СКОЛІОЗУ
ТА ДЕФОРМАЦІЇ ГРУДНОЇ КЛІТКИ У ДІТЕЙ*

**Володимир Філіпенко, Володимир Танькут, Олена Шевченко,
Лариса Філіпенко, Світлана Золотарьова, Інна Голубєва**
*ВКЛАД ХАРКІВСЬКОЇ НАУКОВОЇ ШКОЛИ ОРТОПЕДІВ-ТРАВМА-
ТОЛОГІВ У СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ АСО-
ЦІАЦІЇ ОРТОПЕДІВ-ТРАВМАТОЛОГІВ*

479

Олег Чернишов, Наталія Яковенко, Ігор Хомуленко

491

*КЛІНІКО-ПАТОГЕНЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА КОМПЛЕКСНА
ТЕРАПІЯ ДИСМОРФНИХ БОЛЬОВИХ РОЗЛАДІВ У ПІДЛІТКІВ З
НЕПСИХОТИЧНИМИ ПСИХІЧНИМИ ПОРУШЕННЯМИ В УМОВАХ
СУЧАСНИХ ВИКЛИКІВ: ПЕРЕХІД ДО СТАНДАРТІВ МКХ-11*



[https://doi.org/10.52058/2695-1592-2026-8\(63\)-423-437](https://doi.org/10.52058/2695-1592-2026-8(63)-423-437)

Оксана Гальчук

*доктор філологічних наук, професор, професор кафедри світової літератури
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка,
м. Київ, Україна,
<https://orcid.org/000-0002-3676-7356>*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФРАНКОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ МОДЕЛІ ЛЮДИНИ В НОВЕЛІСТИЦІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Анотація. Стаття присвячена дослідженню тяглості традиції Івана Франка у новелістиці Василя Стефаника крізь призму трансформації художньої моделі людини. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю нового прочитання творчості Франка і Стефаника крізь призму антропологічної оптики, перспективою інтеграції цієї проблематики в європейський науковий контекст та переосмисленням постаті Стефаника як модерного письменника. Мета статті – визначити основну тенденцію трансформації Франкової художньої моделі людини в новелістиці Стефаника. Для досягнення цієї мети проаналізовано особливості Франкової художньої моделі людини та репрезентативні зразки малої прози обох письменників. Порівняльний аналіз здійснено на матеріалі творів Франка «Лешишина челядь», «На дні», «Сам собі винен» та новел Стефаника «Новина», «Камінний хрест», «Сини».

На основі порівняльного аналізу цих творів простежено трансформацію ключових антропологічних категорій: голос і мовчання; межовий простір існування; провина і відповідальність. Запропонований підхід дає змогу розглядати традицію «Франко – Стефаник» не як сукупність впливів і тематичних перегуків, а як трансформацію художньої моделі людини. У перебігу дослідження засвідчено, що Стефаник розвиває закладені у Франковій прозі мотиви деформованої насильством особистості, міжпоколіннєвої травми, втрати суб'єктності, кризи мовлення та існування людини в репресивній родинній структурі. Це дає підстави стверджувати, що наступництво Франкової традиції здійснюється не через повторення, а через її творчу трансформацію. Трансформація Франкової художньої моделі людини в новелістиці Стефаника є рухом від психологічного реалізму до екзистенційної антропології. Якщо у Франка людина ще бореться зі світом, то у Стефаника – вже з самим існуванням.

Ключові слова: Іван Франко; Василь Стефаник; антропологічна оптика; екзистенція; художня модель людини; традиція



Oksana Halchuk

*Doctor of Philology, Professor, Professor in the Department of
World Literature at the Boris Grinchenko Kyiv Metropolitan University,
Kyiv, Ukraine,
<https://orcid.org/000-0002-3676-7356>*

THE TRANSFORMATION OF FRANKO'S ARTISTIC MODEL OF THE HUMAN BEING IN VASYL STEFANYK'S SHORT FICTION

Abstract. This article explores the continuity of Ivan Franko's literary tradition in Vasyl Stefanyk's short fiction through the transformation of Franko's artistic model of the human being. The relevance of the study lies in the need to re-evaluate the works of Franko and Stefanyk from the perspective of literary anthropology, to situate this issue within a broader European scholarly context, and to reconsider Stefanyk's place as a modern writer. The article aims to identify the principal direction of the transformation of Franko's artistic model of the human being in Vasyl Stefanyk's short fiction. To achieve this goal, the study examines the distinctive features of Franko's artistic model of the human being, and selected works of short fiction by both writers. The comparative analysis focuses on Ivan Franko's *Lesyshyn's Servants*, *At the Bottom*, and *It's My Own Fault*, alongside Vasyl Stefanyk's *The News*, *The Stone Cross*, *Sons*.

Based on a comparative analysis of these works, the study traces the transformation of key anthropological dimensions: voice and silence; the liminal space of existence; guilt and responsibility. The proposed approach makes it possible to interpret the Franko–Stefanyk tradition not merely as a set of literary influences or thematic parallels, but as a transformation of the artistic model of the human being. The analysis demonstrates that Stefanyk further develops motifs first articulated in Franko's prose, including the individual deformed by violence, intergenerational trauma, the loss of agency, the crisis of speech, and human existence within a repressive family structure. The findings suggest that Stefanyk continues Franko's literary tradition not through repetition but through creative transformation. Consequently, the transformation of Franko's artistic model of the human being in Stefanyk's short fiction represents a shift from psychological realism to existential anthropology. While Franko portrays the human being as still struggling against the world, Stefanyk depicts the human being as struggling with existence itself.

Keywords: Ivan Franko; Vasyl Stefanyk; literary anthropology; existence; artistic model of the human being; literary tradition

Постановка проблеми. У сучасному франкознавстві й стефаникознавстві антропологічний вимір творчості обох письменників найчастіше осмислюють



крізь призму соціально-психологічної природи їхньої прози. Дослідники наголошують на спільності селянської проблематики, поглибленому психологізмі, увазі до внутрішнього світу героя та розвитку реалістичної поетики, які набувають модерних рис. Та якщо розглядати художню модель людини Франка в інтерпретації Стефаника, то виразними є відмінності, що оприявлюються як результат її еволюції. Так, концепція людини Франка передбачає аналіз особистості в історичному контексті, моделювання ситуацій морального вибору людини, трактування працьовитості й відповідальності як її визначальних рис. Натомість у Стефаника домінує показ людини на межі існування, у переживанні психологічної катастрофи, де акцентовано на екзистенційній самотності сучасника та його нездатності (неможливості) висловити всю глибину власних страждань.

Це положення можна розглянути на текстовому масиві малої прози (новелістики) обох письменників. Оскільки в новелі авторська концепція людини виявляється дуже концентрованою, цей жанр є найбільш придатним для антропологічної оптики. А відтак, аналізуючи зразки малої прози обох письменників, можна вести мову про наступництво Стефаником традиції Франка не через повторення, а через творчу трансформацію. Це уможливить підтвердження другого положення нашого дослідження: трансформація Франкової художньої моделі людини в новелістиці Стефаника – це рух від психологічного реалізму до екзистенційної антропології.

Актуальність висвітлення тяглості традиції «Франко – Стефаник» полягає, по-перше, у можливості нового прочитання окремих аспектів творчості Франка і Стефаника крізь призму таких сучасних категорій, як антропологія, екзистенція, модель людини. По-друге, у перспективі виходу на європейський контекст. По-третє, дослідження сприяє переосмисленню постаті Стефаника не лише як продовжувача Франкової традиції, а як модерного мислителя, який творчо трансформує її відповідно до нової художньої свідомості початку ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема творчих взаємин Франка і Стефаника має тривалу історію осмислення – від ранніх контактологічних студій В. Лесина та Ю. Стефаника до фундаментального монографічного дослідження Р. Піхманця 2009 року «Іван Франко і Василь Стефаник: взаємини на тлі доби» [4]. Проте в межах біографічного й контактологічного, історико-літературного та поетологічного підходів наукової інтерпретації цієї проблеми взаємозв'язок художніх моделей людини Франка і Стефаника висвітлено переважно фрагментарно. У новітньому літературознавстві проблема дедалі частіше розглядається не лише крізь призму особистих взаємин письменників, а й у ширшому культурно-історичному, поетикальному та антропологічному контекстах. Показовими в цьому сенсі є колективні праці, у яких постаті Франка і Стефаника осмислюються в спільному культурно-історичному контексті. Це «Василь Стефаник, Іван Франко, Андрей Шептицький у контексті культурно-



історичних процесів кінця XIX–XX століть» [2], «Василь Стефаник: інтерпретації» [1]. Проте питання традиції Франка у творчості Стефаника у них спеціально не розглядалося. Одні з останніх розвідок – це стаття М. Гнатюка 2021 року «Василь Стефаник у польсько-українському діалозі» [3], де увагу зосереджено на модерністичних шуканнях письменника та зв'язках з українським і польським культурними середовищами. А в дослідженні В. Шевченко і Т. Шарової «Еміграція в художньому просторі XX ст.: Василь Стефаник & Іван Франко» [12] зіставлено авторські варіанти осмислення еміграції. Проте питання еволюції художньої моделі людини Франка у творчості Стефаника досі не стало предметом спеціального системного аналізу, що й зумовлює необхідність його подальшого наукового осмислення.

Мета цього дослідження: визначити основну тенденцію трансформації Стефаником художньої антропологічної моделі Франка. Для досягнення цієї мети маємо вирішити такі завдання: окреслити загальні риси Франкової моделі; проаналізувати в антропологічній перспективі новели й оповідання письменників як репрезентативні тексти для простеження еволюції Франкової концепції людини в художній інтерпретації Стефаника.

Новизна запропонованого дослідження полягає в інтерпретації традиції як успадкування і творчої трансформації Стефаником певних категорій Франкової художньої моделі людини, які в нових історичних та естетичних умовах набувають іншого змістового й поетологічного наповнення.

Розглядаючи тяглість традиції «Франко – Стефаник», зіставляємо малу прозу Франка різних тематичних і жанрово-стильових модифікацій: ранню «Лесяшину челядь» (1876), суспільно-психологічну студію «На дні» (1880) та оповідання «Сам собі винен» (1880) – зі стефаниківським новелістичним каноном, представленим творами «Новина» (1899), «Камінний хрест» (1900), «Сини» (1922). Вибір об'єктів дослідження зумовлений завданням застосувати антропологічну оптику для порівняльного аналізу цих текстів, виокремлюючи такі домінантні складники Франкової концепції людини в інтерпретації Стефаника, як голос і мовчання («Лесяшина челядь» – «Новина»), межовий простір існування («На дні» – «Камінний хрест»), провина і відповідальність («Сам собі винен» – «Сини»). Основним положенням нашого дослідження є те, що у творчості Стефаника ці мотиви перестають бути лише елементами художньої поетики й набувають статусу антропологічних категорій: голос і мовчання визначають спосіб людського існування, межовий простір постає екзистенційним станом, а провина й відповідальність – фундаментальною характеристикою людського буття.

Методологічну основу дослідження становлять порівняльний, психоаналітичний та антропологічний методи, а також принцип коментованого читання художнього тексту. Запропонований підхід дає змогу розглядати традицію



«Франко – Стефаник» не як сукупність впливів і тематичних перегуків, а як трансформацію художньої моделі людини.

Виклад основного матеріалу. Розвиток Стефаником Франкової художньої антропології супроводжується насамперед такою трансформацією: Франкова модель соціальної прози перетворюється у Стефаника на екзистенційну прозу. Образ селянина-учасника історії у Франка змінюється у Стефаника на селянина-носія внутрішньої трагедії. Відтак постає інша модель гуманізму. Проте, зауважимо, що це не привід протиставляти Франка-реаліста і Стефаника-модерніста. Таке протиставлення застаріле і поверхове. Адже модернізм Стефаника виростає з Франкової традиції. Про це свідчать новий тип героя, новий тип конфлікту, новий тип психологізму, нова художня мова. Якщо брати основоположну для антропологічної моделі катастрофічну ситуацію як простір буття сучасної людини, то у Франка це соціальна руйнація, еміграція, голод, розпад родини, моральний вибір під тиском історичних обставин. Тоді як у Стефаника «людина перед обличчям катастрофи» – це тема війни як граничний вияв історичної катастрофи, руйнування родини, смерть, втрата майбутнього, екзистенційне переживання історії.

Так, у соціально-психологічній новелі *«Лесишина челядь»* Франко, на перший погляд, змальовує контраст між прекрасною природою, важкою селянською працею та мізерністю життя наймитів. Та особливістю твору, на нашу думку, є те, що формально «челяддю» (наймитом) у родині заможної Лесихи (*«дуже господарна та запопадлива. Сукриста дуже та тверда»* [9]) є лише не зовсім сповна розуму сирота Василько. Але, як показує автор, взаємини в цій родині перетворені на модель «жорстокий пан – безправний наймит», де челядь – це і донька Лесихи, і її невістка. Тож назва твору радше іронічна, вона стирає межу між родичами й наймитами: у домі всі включені в одну систему підпорядкування. Отже, назва виконує узагальнювальну роль: «челяддю» стає кожен, кого позбавлено права на власний голос, вибір і автономне існування.

Франко переносить акцент із показу важкої праці на розкриття психологічної атмосфери в домі Лесихи. Більше того, вибудовує модель домашнього мікросвіту як простору несвободи. Приниження, фізичне насильство, безправ'я стали нормою для жінки, яка пережила все це у власному шлюбі, а тепер продовжує насаджувати цю норму і щодо наймита, і втручаючись у стосунки сина з дружиною, і заздалегідь визначаючи, який чоловік підходить чи не підходить доньці Горпині. І тут спрацьовує соціальний чинник: і Лесиха, і її син дорікають невістці Анні, що *«не принесла віно»* [9], відтак позбавляють молоду жінку права висловлювати свою думку. Так само і юнак, який подобається доньці, – це бідний, а отже, неперспективний (*«Тото засмаркане сміє підлазити до моєї доньки? Таже я йому волосє обмикаю на його капустяній голові!»* [9]). Характерним для оприявлення мотиву психологічного тиску є топос



пісні як озвучування чи замовчування власної ідентичності. Найми́та Васи́лька прозивають «Галай» через його неконтрольований дивний спів: *«галайкоче та галайкоче і не вгаває на волосок. В одній хвилі і коломийки задробить, і думки затягне, і весільної, і з псалтирі та гласів церковних»*[9]. Він не замовкає, навіть коли його карають за недогляд худоби. Тож для нього спів – чи не єдина можливість заявити про своє існування, означити своє хай і не сформоване «Я». Намагається (і не раз) заспівати Анна – невістка Лесихи. Але свекруха її обриває (*«От що їй на голові! Господиня моя зателепана! Які співаночки виводить! — перебила гнівно Лесиха»*[9]): у сумній пісні їй чуються скарги молодой жінки на свою долю, а в любовній – натяк на якогось іншого чоловіка. Навіть Горпина не витримує і так реагує на погрози матері: *«Ні говорити, ні плакати, ні сміятися не дасте, ще й співати бороните!»*[9]. Отже, у творі Франка Васи́льків спів – це елементарне, майже дораціональне підтвердження власного існування (голос як самопідтвердження); пісня невістки Анни – спроба артикулювати своє пригнічене «Я». Тоді як обривання співу Лесихою – механізм контролю над суб'єктністю інших. Таким чином, соціально-побутова проблема трансформується у проблему антропологічної дегуманізації.

Намагання Лесихи змусити невістку замовкнути відповідає радикальній патріархальній моделі, за якої жінка втрачає «голос». Лесиха інтеріоризує функцію патріархального суб'єкта влади, відтворюючи модель насильства, жертвою якої була сама (*«кажуть, не з добра вона така й стала. Небіжчик Лесь, повідають, убивав її тяжко за молодих літ, прибивав кілком за косу до лави та бив... З горя вона тоді не раз і напивалася, і той звичай лишився у неї ще й дотепер, хоть ніколи п'янство не довело її до того, щоб розтринькувала та прошастувала гірко запрацьоване добро»* [9]). Така подвійність цього образу – жертва і носій насильства – важлива для антропологічного прочитання твору: травма не лише руйнує людину, а й перетворюється на успадковану поведінкову норму. Водночас відбувається переосмислення фольклорно-тематичної зв'язки «працьовитість – людяність», що у Франка опиняється в опозиції. Лесиха працьовита, ощадлива, тобто формально наділена рисами, які могли б бути позитивними в традиційній етиці праці. Проте працьовитість не гарантує людяності. Навпаки, господарський лад Лесихи співіснує з моральним насильством. Отже, у Франка праця є цінністю лише тоді, коли не перетворюється на засіб поневолення іншого. Ще одна опозиція, яка «підриває» традиційне уявлення про Франкову концепцію людини, – «зовнішній порядок – внутрішня катастрофа». Господарство Лесихи впорядковане, худоба доглянута, майно збережене, але родинний світ психологічно зруйнований. У цій колізії вже окреслюються ті риси художнього мислення, які згодом стануть визначальними для модерністської антропології.



Таким чином, «Лесишина челядь» видається твором на перетині психологічного реалізму і антропології дегуманізації з мотивом примусового замовчування, заборони голосу й неможливості вільного самовираження, який у Стефаніка трансформуватиметься у структурний принцип тексту. Невимовне передається письменником паузою, жестом, уривчастою реплікою, плачем, криком або символічною деталлю, і таким чином перетворюється на структурну мову травми. Отже, «Лесишина челядь» демонструє розширення Франкової художньої моделі людини за рахунок показу деформованої насильством особистості; відтворення травми в наступному поколінні; втрату суб'єктності; топосу замкненого кола панування і підлеглості; кризи мовлення; зображення існування людини всередині репресивної родинної структури.

У хрестоматійній Стефаніковій «*Новині*» можна побачити розвиток дихотомії «голос – мовчання». Щоправда, тут знято гендерний аспект, оприятлений у Франковій «Лесишиній челяді». У трагічній історії Гриця Летючого, який через жахливий голод втопив власну доньку, щоб зупинити її страждання, мовчання постає не як відсутність мовлення, а як нездатність спільноти розпізнати чуже страждання до того, як воно перетвориться на злочин: «*Мучився Гриць цілі два роки сам із дрібними дітьми. Ніхто за нього не знав, як він живе, що діє, хіба найближчі сусіди*» [7]. І тільки коли трагедія стається, сім'я набуває суб'єктності в очах селян – її існування озвучують: «*А тепер усе село про нього заговорило*» [7].

Мовчання Гриця, який обмірковує своє фатальне рішення, стане відправною точкою його існування в межах людської спільноти. І за іронією, саме в ці дні він не був на самоті: «*Гриць боявся сидіти в хаті, все ходив по сусідах, а вони казали, що він дуже журився. Почорнів, і очі запали всередину так, що майже не дивилися на світ, лиш на той камінь, що давив груди*» [7]. Кинувши молодшу доньку в річку, чоловік вибухає монологом-зізнанням: «*Йому стало легше, і він заговорив скоро: “Скажу панам, що не було ніякої ради: ані їсти що, ані в хаті затопити, ані віпрати, ані голову змити, ані ніц! Я си кари приймаю, бо-м завинив, та й на шибеницу!”*» [7]. Тут його голос — це і усвідомлення свого неповернення до нормального буття, і самосуд, і звинувачення соціальної системи та людської байдужості до чужих проблем. Гриць стає «видимим» лише після того, як перестає бути повноцінною людиною у моральному сенсі. Тож соціальна поява героя збігається з його екзистенційним крахом.

Таким чином, Стефанік виводить дихотомію «голос – мовчання» на новий рівень. Якщо у Франка мовчання героя має соціально-психологічну мотивацію і голос придушується конкретною системою пригнічення, то у Стефаніка мовчання вже не є наслідком зовнішнього примусу. Воно позначає межу, за якою людський досвід втрачає здатність бути висловленим. Страждання виявляється більшим за слово, тому психологічно вмотивована Франкова колізія трансформується у Стефаніка в поезику екзистенційної невимовності.



Якщо у Франковій «Лесишиній челяді» центральною антропологічною категорією стали голос і мовчання, то у його повісті *«На дні»* складніша конфігурація: у ній зображено не лише межовий простір, а й те, що можна назвати антропологією порогу. Адже «дно» в автора – це не просто соціальне становище, а межа людського існування. Тоді як «поріг» – це моральний вибір, який робить людина в межовій ситуації.

За сюжетом твору молодого інтелігента Андрія Темеру заарештували нібито за відсутність документів. І щоб помститися за його непокірну відповідь, капрал відправляє юнака до камери, де вже тіснилося вісім ув'язнених. Короткий шлях Андрія до камери окреслюється як перехід у потойбіччя: *«хід до якогось таємного льоху підземного, про які він читав у давніх повістях»*; *«щось якраз противне сьому виглядові, щось зовсім суперечне з усякими поняттями людськими про людське житло»*; *«немов оце хто його з вольного, ясного світу вкинув у глибоку керницю, і він упав на її дно розбитий, заморочений»* [10]. І надалі аналогія з пекельним світом лише розширюється. Кожен із заарештованих – це постать приниженого й упослідженого, щоправда, на відміну від грішників Дантового пекла, за ними немає провини. Вони жертви соціальної системи або людської жорстокості. Але і їхнє ув'язнення «вічне», бо немає надії на справедливий суд. Таким чином, якщо в упорядкованому Дантовим пеклі страждання співвідноситься з провинною, Франкове «пекло» постає простором безвинного й безглузлого страждання, а тому набуває рис абсурдного світу.

Жахливі умови, у яких перебувають арештанти, перетворюють їх на істот поза межею гідного людського існування. Озираючи ув'язнених різних національностей, віку і різних соціальних груп, Андрій замислюється над питаннями: *«Кільки горя, пекучого, несподіваного і таємного, ворушилося перед його очима в тій темній, поганій кліті!.. Адже се все перед ним – люди, його брати, так само, як він, уміючи чути і красу й погань життя! А ті, що їх заперли сюди, що їх держать у тій огидній ямі, – адже й се також люди, батьки дітям, працюючи на хліб, уміючи, так само, як і він, чути красу, й погань життя! Як же це так, що тут нараз видніється така страшенна пропасть між людьми та людьми? Що се таке?»*[10]. Історія кожного з них, почута Темерою, стає звинуваченням соціальній системі й суспільству, які фізично та морально знищують цих людей. Навіть у стосунках між собою вони не виявляють ні співчуття, ні солідарності. *«Ното homini lupus!»* – формулює один із освічених арештантів закон, за яким вони існують. *«Замкнені серця»*, – резюмує Андрій. Тож коли він віддає свій шматок хліба іншому арештанту, то це викликає не вдячність, а здивування і навіть агресію. Так автор визначає «дно» антропологічної довіри, на якому опинилися розчаровані люди. Один із ув'язнених озвучує своє розуміння зв'язку між моральними відносинами та матеріальними умовами життя, наголошуючи, що де *«трунти ліпші, і газди є*



багатіші, а тільки якась така згрижа межи народом, таке ворогування, що крий боже. А ту прийди й до найбіднішого, то й той не відправить чоловіка голіруч, а все хоть що то, а уткне в руку» [10]. Отже, руйнується не лише соціальний, а й етичний фундамент людського співіснування.

Франко демонструє цікавий прийом: з-поміж усіх історій детально зупиняється на лінії Темери і арештанта на прізвисько «Бовдур», щоб віднайти дотичні в біографіях абсолютно різних на перший погляд персонажів. Так, очікуючи вирішення своєї долі, Андрій рефлексує над власним життям: згадує сирітське дитинство, важкі роки навчання, мрії, які розділяла кохана Гана про майбутнє в боротьбі за *«свободу народу від чужовладства, свободу людини від пуг, які на неї накладають другі люди і нещасно уладжені суспільні відносини, свободу праці, думки, науки, свободу серця і розуму»* [10]. Побачивши «дно» зблизка і ставши його частиною, він позбувається романтичних ілюзій і жалю до себе через шлюб коханої з іншим: *«Ех, голово молода та самолюбна! Покинула б ти на часок займатися собою, потішати себе! Поглянула б ти довкола себе пильно, уважно, братерським люблячим оком! Може б, ти побачила близ себе нещасливіших від себе! Може б, ти побачила таких, котрим нівідки не сяє промінь потіхи, навіть такої, як тобі! Може б, ти побачила таких, котрі на се дно суспільного гніту не принесли з собою нічого, нічого: ні думки ясної, ні споминок щасливих, ні блискучої, хоть би обманливої надії»* [10]. У споминах Бовдура також постає голодне дитинство байстрюка, важка праця, єдиний побратим Семен, до якого і пішла його дівчина, доведена до розпачу грубістю і побоями. Але, маючи типологічно подібний досвід сирітства, нестатків і втрати, Темера та Бовдур обирають протилежні способи ставлення до іншого: служіння і насильство.

Аналізуючи психологічний стан цих «двійників», Франко вдається до елементів внутрішнього монологу, асоціативного мислення та оніричних візій, що наближають оповідь до поезики потоку свідомості. У внутрішньому діалозі з «голосами» кожен із героїв ухвалює рішення, визначальне для його подальшого існування: Темера хоче вийти з в'язниці і допомагати скривдженним, а Бовдур намірився вбити Андрія, щоб відібрати його гроші. У момент, коли вбиця усвідомлює, що грошей немає, він сам зізнається поліціантам, але говорить, що в тому лише половина його вини, а половина – їхня. Тож страшний злочин інтерпретується наслідком морального падіння героя, зумовленого соціальною несправедливістю. Таким чином, «дно» у Франка постає не лише соціальним низом чи межовим простором існування, а й екзистенційним порогом, на якому випробовуються довіра до іншого, здатність до солідарності та моральна суб'єктність людини. Темера й Бовдур уособлюють дві можливі відповіді на травматичний досвід: перетворення страждання на співчуття і служіння або його відтворення у формі насильства.



Якщо у повісті «На дні» поріг ще передбачає розгалуження можливостей і моральний вибір, то в «*Камінному хресті*» Стефаника межова ситуація постає як стан, у якому вибір уже не скасовує трагедії, а лише визначає спосіб її переживання. Головний персонаж новели Іван Дідух, який після десятиліть важкої, але марної праці вирішує задля власних дітей емігрувати до Канади, – це не тільки образ селянина-жертви соціальної політики. Він, як і Лесиха Франка – травмована постать. Але Дідух травмований і фізично (через зігнуту поставу має прізвисько «Переломаний»), і морально, оскільки поставлений перед болючим вибором: втрата зв'язку з рідною землею, своїм органічним середовищем і невідомою чужиною, де особисто для себе і дружини він не бачить майбутнього. Його тіло «говорить» більш промовисто, ніж слова, про роки життя, віддані безплідній землі. Як і «гучна» мова танцю, який виконують Дідух із дружиною під час прощання з односельцями. Рвучкі рухи танцю символізують перехід голосу з мовлення в тілесний реєстр і є способом заявити про себе. У Стефаника тіло стає голосом, коли людина вже не здатна ословити глибину своїх страждань у ситуації екзистенційного вибору. Відбувається зміна способів вияву людської суб'єктності: її носіями стають тіло, рух і матеріальний знак. У «Камінному хресті» голос з винятково мовленнєвого акта переходить у тілесний жест і матеріальний знак, що засвідчують людське існування тоді, коли слово вже втрачає свою виражальну силу.

Продуктивним, на нашу думку, є мотив праці у «Камінному хресті», де Стефаник розвиває Франкову ідею праці, яка може бути дегуманізованою. Усі особливості характеру і навіть зовнішності Дідуха (він не ходить до церкви, не сідає обідати за стіл як господар, не любить курей, бо ті гребуть землю, і його зігнута спина) зумовлені важкою працею. Саме вона тисне на Дідуха, формує його усвідомлення себе вічним наймитом горба, якого він марно намагається перетворити на родючу ниву. Отже, у Стефаника праця втрачає здатність надавати людському життю сенс. Тим сильніше Дідух намагається означити свою присутність (існування) якщо не словесно, то тілесно і навіть через знак – камінний хрест, де вибиті його з дружиною імена. Так чоловік окреслює свою присутність на власній Голгофі – горбі, який не став для нього землею обітованою: *«Я на нім вік свій спендив і окалічів-єм. Коби-м міг, та й би-м го в пазуху сховав, та й взяв з собою у світ. Банно ми за найменшов крішков у селі, за найменшов дитинов, але за тим горбом таки ніколи не перебаную»* [6]. І водночас матеріалізує власне розуміння еміграції як символічної смерті, встановлюючи собі ще за життя камінний хрест. Цікавим є спостереження О. Подлісецької про аналогію камінного хреста Стефаника з каменем, який котить Сізіф у А. Камю [5]. У контексті нашого дослідження образ хреста перетворюється на речовий голос пам'яті, який говорить замість самого Івана. Він є частиною його власного «Я», залишеного по цей бік океану після нього.



Тобто, хрест стає носієм культурної пам'яті, зберігаючи людську присутність навіть після її фізичного зникнення.

Отже, якщо у Франковому «На дні» поріг – це моральний вибір, у «Новині» – це поріг мовлення, то в «Камінному хресті» поріг стає вже просторовим і онтологічним: це межа між «тут» і «там», між старою ідентичністю та новим, невідомим існуванням. «Камінний хрест» показує, як антропологія порогу у Франка трансформується у Стефаніка в антропологію екзистенційної межі.

Розвиток Стефаніком Франкової антропологічної моделі провини і відповідальності розглядаємо на прикладі творів «Сам собі винен» і «Сини». Якщо в «Камінному хресті» і «На дні» автори здійснюють художній аналіз межі людського існування, то в цих творах вони показують осмислення людиною власної провини, відповідальності та моральних наслідків зробленого вибору.

Головний персонаж твору «**Сам собі винен**» Микола Прач не зміг віддати борг, і його майно розпродають за безцінь. Читачеві пропонують портрет його родини, де все має слід близької катастрофи: «... коло розваленого плота, сидів на колоді сам Микола Прач, високий, може тридцятип'ятилітній чоловік, худий, як скіпа, з лицем, зіссаним нуждою й недугою. На колінах у нього сидів хлопчик-п'ятиліток, тулячись до вітця і з ляком позираючи на чужих людей перед хатою. А побіч нього стояла його жінка з меншою дитиною на руках і запаскою обтирала сльози» [11]. Микола фаталістично зауважує, що так вирішив Бог, тоді як серед селян, які стали свідками вигнання родини з рідного, але вже чужого обійстя, одні співчують йому, а інші, більш заможні, вважають, що чоловік сам винен у своєму нещасті: «порядному ніколи таке не станеться, а все якомусь ледацю, як ось сему Миколі! Говоріть, що хочете, а я все своєї буду, що він сам собі винен!...» [6]. Доведений до відчаю, Микола вирішує, незважаючи на своє слабке здоров'я, найнятися на важку роботу на млині. «Або зароблю, або згину, — що мені по таких життє!» [11] – ставить він на чаші терезів власне життя і порятунок родини. За рік важкої праці йому вдалося заробити необхідну для викупу своєї хати і господарства суму. Але Миколі відмовляють: новий власник вимагає суму, у кілька разів більшу. У розпачі чоловік просить односельчан передати зароблені гроші дружині, а сам повертається на млин і погоджується на таку небезпечну роботу, на яку не наважувався жоден із місцевих. І вже перший день його роботи стає останнім: Микола зривається у провалля.

Франко театралізує момент загибелі героя: навколо збираються глядачі («На другий день рано коло спусту згромадилася ціла купа робітників і надзирателів фабричних. Хотіли побачити, як справиться Микола зі своєю карколомною роботою» [11]), а сама сцена набуває рис майже циркового атракціону («Микола йшов безпечно по дошці, крок за кроком. Уже виходив над найстрашнішу пропасть. Боязливіші відвертали очі, не можучи знести виду того чоловіка, що ступав, мов по нитці, між життям а смертю» [11]). Цим,



здається, автор посилює трагізм образу Миколи, знеціненого в очах спільноти. Характерно, що у фіналі різні оцінки короткого життя і трагічної смерті Прача озвучують пташки («В ліщині кує зозуля, мовби питалася: *“Хто тут? Хто тут?”*. А чирик у високім зіллі протяжно віддзвонює: *“Нещасливий! Нещасливий!”* Тільки сердита, писана сойка на самотній смереці дразнить: *“Сам собі винен! Еге! еге!..”*» [11]). У такий спосіб Франко дублює репліки селян на початку твору, розміщуючи історію Миколи Прача в замкненому колі суспільного звинувачення. Проте голоси птахів не є рівнозначними: зозуля запитує, чирик співчуває, тоді як «сердита» сойка «дразнить», повторюючи формулу «сам собі винен». Саме дієслово «дразнить» дистанціює авторську позицію від цього жорстокого вироку. У цьому сенсі назва новели «Сам собі винен» може бути прочитана як чужа репліка, а не як авторський вирок. Вона відтворює мову суспільства, яке пояснює структурну несправедливість особистими вадами постраждалого. Проте сюжет твору послідовно спростовує таку оцінку: трагедія Миколи полягає не у відмові від відповідальності, а в її надмірному прийнятті. Герой одноосібно бере на себе тягар катастрофи, причини якої значно перевищують межі його особистої вини. Отже, антропологічна колізія новели постає як конфлікт між провиною, приписаною людині суспільством, і відповідальністю, яку вона добровільно бере на себе за наслідки соціальної несправедливості.

Якщо у новелі Франка «Сам собі винен» відповідальність спрямована на врятування живих і майбутнього родини, то в «*Синах*» Стефаніка вона осмислюється вже після непоправної втрати як відповідальність перед мертвими, пам'яттю та власним зруйнованим батьківством. Автор вихоплює з потоку життя один із днів старого Максима, який після смерті дружини і загибелі синів Андрія та Івана залишився зовсім самотнім. СENS його існування зосередився на праці на землі. Характерно, що його сини, які загинули в боротьбі за рідний край, так само пояснювали свій вибір любов'ю до землі: «Тату, – каже, – тепер ідемо воювати за Україну». – “За яку Україну?” А він підоймив шаблев груди землі та й каже: “Оце Україна, а тут, – і справив шаблев у груди, – отут її кров; землю нашу ідем від ворога відбирати» [8]. Отже, після загибелі синів праця Максима на землі набуває меморіального змісту: обробляючи її, він продовжує справу тих, хто пішов воювати, назвавши цю землю Україною.

Проте загибель синів руйнує не лише родину Максима, а й усталену модель батьківства, яка передбачає продовження роду, передачу землі та пам'яті наступному поколінню. Особиста трагедія змушує старого переглянути і божественний, і людський моральний порядок: він дорікає Богові, який допустив загибель синів, і ревізує суспільну мораль, яка засуджує матір позашлюбної дитини. Так, звертаючись до жайворонка, він закидає: «<...> скажи своєму богові, що най не посилає мені дурну птаху з співом, бо як він такий потужний, най мені



пішло моїх синів. Бо із-за єго волі я лишився сам на всі землі» [8]. Максим мріє, щоб котрась із дівчат, які любили його синів, принесла йому внука, і йому байдуже, якщо це буде байстрюк: «Та прийдіть котра до старого; ніби ви їх не обіймали, моїх синів, та не лягали в білу постіль? Та вони були, як дуби кучеряві... Та принеси на руках байстретко, не встидайси, приходи. Дід тобі всі коверці під ноги підкине, а байструкові порубає все полотно найтонше на пелінки. Бо ти ходиш без вінка та плачеш від наруги» [8]. Таким чином, втрата формує нову ідентичність Максима – батька, який не приймає традиційного християнського пояснення жертви, бо його власні сини загинули не з його волі. Порівнюючи свою втрату з Божою, він водночас заперечує її справедливість: Бог утратив одного Сина, тоді як у нього відібрано двох.

Отже, у «Синах» відповідальність втрачає діяльнісну спрямованість, яку мала у Франковій новелі. Максим уже не може врятувати синів, але прагне зберегти людську тяглість у землі, пам'яті та можливому продовженні роду. Якщо Микола Прач бере на себе відповідальність за майбутнє живих, то Максим – за те, щоб смерть його синів не перетворилася на остаточне зникнення. У Стефаніка відповідальність уже не здатна змінити перебіг подій. Вона стає формою пам'яті, продовженням роду й самого існування людини після непоправної втрати.

Висновки. Аналіз малої прози Франка і Стефаніка підтвердив, що саме новела є жанром, у якому авторська концепція людини виявляється найбільш концентровано. Її жанрова природа (кризова подія, психологічна кульмінація, редукція зовнішнього сюжету й відкрита недомовленість) перетворює текст на особливо продуктивний простір художньої антропології.

Франкова художня антропологія формується навколо категорій насильства, порогу та провини. У Стефаніка вони набувають нового екзистенційного виміру, трансформуючись відповідно в антропологію невимовності, екзистенційної межі та пам'яті як форми відповідальності.

Проведений аналіз засвідчив, що екзистенційний потенціал, латентно присутній у художній антропології Франка, у творчості Стефаніка набуває самостійного художнього статусу. У Франка страждання переважно пояснюється біографією, соціальними відносинами, економічною залежністю, родинною ієрархією. Тоді як у Стефаніка воно вже не завжди може бути повністю пояснене й раціоналізоване. Це рух від соціально й психологічно детермінованої людини до моделі людини, поставленої перед нерозв'язною онтологічною кризою існування.

Отже, традиція «Франко – Стефанік» постає не як лінія художніх впливів, а як процес еволюції української художньої антропології, де певні антропологічні категорії переходять із одного художнього світу в інший, змінюючи свою функцію. Соціально-психологічна концепція людини Франка (яка виявляється



значно модернішою, ніж її зазвичай описують) стає підґрунтям для формування модерної екзистенційної моделі людини у прозі Стефаника.

Література:

1. Василь Стефаник: інтерпретації / за ред. С. Хороба. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2023. 664 с
2. Василь Стефаник, Іван Франко, Андрей Шептицький у контексті культурно-історичних процесів кінця XIX–XX століть / упор. та наук. ред. Н. Мочернюк, О. Солецького. Івано-Франківськ: ВГЦ «Просвіта», 2020. 320 с.
3. Гнатюк М. Василь Стефаник у польсько-українському діалозі. *Народознавчі зошити*. 2021. № 3 (159). С. 700—708. URL : <https://nz.lviv.ua/2021-3-20/>
4. Піхманець Р. Іван Франко і Василь Стефаник: взаємини на тлі доби. Львів, 2009. 262 с.
5. Подлісецька О.О. «Камінний хрест» В. Стефаника та «Міф про Сізіфа» А. Камю: екзистенційні виміри. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. Сер.: Філологічні науки. 2014. №1(7). С. 94–98. URL : <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2014/1/12.pdf>
6. Стефаник В. Камінний хрест. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=336>
7. Стефаник В. Новина. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=339>
8. Стефаник В. Сини. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=341>
9. Франко І. Лесишина челядь. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3883>
10. Франко І. На дні. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3871&page=2>
11. Франко І. Сам собі винен. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3870>
12. Шевченко В., Шарова Т. Еміграція в художньому просторі XX ст.: Василь Стефаник & Іван Франко. *Українські студії в європейському контексті*. №3. 2021. С. 365 – 372. URL : http://obrii.org.ua/usec/storage/article/Shevchenko_2021_365.pdf

References:

1. Franko, I. *Lesyshyna cheliad* [Lesyshyna's Household]. ukrlib.com.ua. Retrieved from <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3883> [in Ukrainian].
2. Franko, I. *Na dni* [At the Bottom]. ukrlib.com.ua. Retrieved from <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3871&page=2> [in Ukrainian].
3. Franko, I. *Sam sobi vynen* [He Has Only Himself to Blame]. ukrlib.com.ua. Retrieved from <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3870> [in Ukrainian].
4. Hnatiuk, M. (2021). *Vasyl Stefanyk u polsko-ukrainskomu dialozi* [Vasyl Stefanyk in the Polish-Ukrainian Dialogue]. *Narodoznayvchi zoshyty – The Ethnology Notebooks*, 3(159), 700–708. Retrieved from <https://nz.lviv.ua/2021-3-20/> [in Ukrainian].
5. Khorob, S. (Ed.). (2023). *Vasyl Stefanyk: interpretatsii* [Vasyl Stefanyk: Interpretations]. Ivano-Frankivsk: Misto NV [in Ukrainian].
6. Mocherniuk, N., & Soletskyi, O. (Eds.). (2020). *Vasyl Stefanyk, Ivan Franko, Andrei Sheptytskyi u konteksti kulturno-istorychnykh protsesiv kintsia XIX–XX stolit* [Vasyl Stefanyk, Ivan Franko, and Andrei Sheptytskyi in the Context of Cultural and Historical Processes of the Late Nineteenth and Twentieth Centuries]. Ivano-Frankivsk: VHTs "Prosvita" [in Ukrainian].
7. Pikhmanets, R. (2009). *Ivan Franko i Vasyl Stefanyk: vzaiemyny na tli doby* [Ivan Franko and Vasyl Stefanyk: Relations against the Background of the Epoch]. Lviv [in Ukrainian].



8. Podlisetska, O. O. (2014). «Kaminnyi khrest» V. Stefanyka ta «Mif pro Sizifa» A. Kamiu: ekzystentsiini vymiry [V. Stefanyk's "The Stone Cross" and A. Camus' "The Myth of Sisyphus": Existential Dimensions]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu imeni Alfreda Nobelia. Serii: Filolohichni nauky – Bulletin of Alfred Nobel University. Series: Philology*, 1(7), 94–98. Retrieved from <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2014/1/12.pdf> [in Ukrainian].

9. Shevchenko, V., & Sharova, T. (2021). *Emihratsiia v khudozhnomu prostori XX st.: Vasyl Stefanyk & Ivan Franko* [Emigration in the Literary Space of the Twentieth Century: Vasyl Stefanyk & Ivan Franko]. *Ukrainski studii v yevropeiskomu konteksti – Ukrainian Studies in the European Context*, 3, 365–372. Retrieved from http://obrii.org.ua/usec/storage/article/Shevchenko_2021_365.pdf [in Ukrainian].

10. Stefanyk, V. *Kaminnyi khrest* [The Stone Cross]. ukrlib.com.ua. Retrieved from <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=336> [in Ukrainian].

11. Stefanyk, V. *Novyna* [The News]. ukrlib.com.ua. Retrieved from <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=339> [in Ukrainian].

12. Stefanyk, V. *Syny* [The Sons]. ukrlib.com.ua. Retrieved from <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=341> [in Ukrainian].