

## **Ванда ЧАЙКОВСЬКА**

### **ПРОБЛЕМА МИСТЕЦЬКОГО СИНТЕЗУ В ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ІВАНА ФРАНКА**

*У статті на основі теоретичних висновків І.Франка та його окремих творів з'ясовується концепція мистецького синтезу*

Посилений інтерес до проблеми синтезу мистецтв з'явився в українській літературі наприкінці XIX – початку XX ст., у період її глибокої психологізації.. Часто для зображення внутрішнього світу особистості, відтворення її емоційних спалахів чи станів необхідні були "допомога" суміжних Муз, запозичення певних композиційних та стильових ознак і прийомів. Відомо, що одним із факторів, які зумовлюють синтетичні процеси, є прагнення до взаємодоповнення, взаємопроникнення, взаємозбагачення.

Поетична культура українського порубіжжя 19-20 ст. була відчутно насичена музично-малярським світосприйняттям, пронизуючи кожний із компонентів художнього цілого. Література, прагнучи якомога повніше відобразити найтонші порухи душі у найширшому діапазоні, виразити те, що "поза межами можливостей слова", "намагається залучати до співпраці суміжні мистецтва, вчиться у них і, зрозуміло, сама виступає в ролі наставника<sup>1</sup>. Письменник вчиться у художника, скульптора, музиканта "таїнам" світобачення і світовідчуття, а це допомагає значно повніше реалізувати художній задум, зриміше і звучніше виразити творчі спалахи, емоційні стани і т.д. Адже специфіка літератури полягає саме у поліаспектності і полікомпонентності як виду мистецтва.

Українське літературознавство, незважаючи на наявність багатьох фундаментальних синтетичних досліджень, які принагідно торкаються цих питань, все ще бідне на спеціальні праці про синтез мистецтв. Безперечно, основою досліджень такого плану є трактат І.Франка "Із секретів поетичної творчості". Видається цікавим заторкнутися цю проблему, залучаючи до аналізу також окремі твори письменника і теоретика як підтвердження його зацікавленості суміжними з літературою видами мистецтв. Тим паче, що крім праці М.Загайкевич<sup>2</sup> про музичний світ великого Каменяря та розвідки Наталії Науменко<sup>3</sup>, у якій дане питання розглядається в аспекті інтертекстуальності на прикладі декількох письменників, спеціальних досліджень обмаль.

Висунуту проблему можна досліджувати у декількох аспектах: на рівні теоретичному (тут найвдачіший матеріал ми знайдемо у фундаментальній праці І.Франка "Із секретів поетичної творчості"), також з огляду на особисті контакти Івана Франка з відомими українськими композиторами і

---

<sup>1</sup> Рисак О. "Найперше – музика у Слові". Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. – Луцьк: Вежа, 1999. – С. 9.

<sup>2</sup> Загайкевич М. Музичний світ великого Каменяря. – К., 1986.

<sup>3</sup> Науменко Н. Інтертекстуальність музичного символу в образній структурі тексту (в новелах І.Франка, О.Кобилянської, М.Яцкова) // Слово і Час. – 2002. – № 11. – С. 20 – 25.

художниками: М.Лисенком, С.Людкевичем, І.Трушем, тощо (згадаймо його праці "Малюнки Івана Труша", "Два образи у церкві Завалівській", "Думки профана на музикальні теми", "Muzyka polska I ruska").

У розвідці М.Загайкевич "Музичний світ великого Каменяря" зібрано цікаві підтвердження Франкових захоплень народними піснями.

Однак особливо актуальним на сьогодні є з'ясування проблеми мистецького синтезу на рівні інтертекстуальності, в аспекті спостереження над музичними і живописними асоціаціями, які виникають у процесі творення письменником образної системи того чи іншого твору.

Поняття інтертексту означає сукупність цитат, алюзій, ремінісценцій, символів одного твору, що набувають нового значення та забарвлення в контексті іншого твору. Або, за визначенням Ю.Крістєвої, інтертекстуальність це "взаємодія різних кодів, дискурсів чи голосів, які переплітаються в тексті"<sup>4</sup>. З погляду мистецької синестезії інтертекст постає як спроба творчого переосмислення наявних культурних артефактів і перетворення їх на своєрідні "символічні коди" того чи того виду мистецтва<sup>5</sup>.

Свідченням неабиякої обізнаності І.Франка у сфері різних видів мистецтв, тонкого художнього смаку і вміння вести фахову розмову на мистецькі теми є трактат І.Франка "Із секретів поетичної творчості", де подана після Лессінга одна із найгрунтовніших порівняльних характеристик поезії, малярства і музики. У своїй праці І.Франко констатує найсуттєвішу, з його погляду, відмінність між різними видами мистецтв, яка полягає у тому, що "художник дає нам враження кольорів, поет викликає лише спомини кольорів; маляр апелює безпосередньо до зmysлу, поет до уяви"<sup>6</sup>. Маючи спільну мету – художнє змалювання дійсності, – поезія і живопис досягають цієї мети різними засобами. Живопис звертається лише до зору і лише за асоціацією з зоровими враженнями може викликати в нашій уяві незорові образи (рух, сплеку, холод, звуки та ін). Поезія ж звертається одночасно і до зору, і до слуху, і до інших відчуттів, маючи можливість викликати в нашій уяві такі образи, яких живопис викликати не в силі. Тут Франко цілком солідарний з Лессінгом, який у своєму "Лаокооні" зауважував, що "малярство, наслідуючи видимий світ, користується цілком іншими засобами чи знаками, аніж поезія, а саме: малярство – посталями й фарбами в просторі, поезія ж – членоподільними звуками в часі"<sup>7</sup>. Іван Франко доводить, що будь-яке відчуття завжди супроводжується відчуттями іншого виду – слуховими, дотиковими тощо. Маємо підстави стверджувати, що йдеться про явище синестезії (одночасного відчуття), художній прийом поєднання в одному тропі різних, іноді далеких асоціацій. У трактаті мовиться, що кожне мистецтво послуговується специфічними засобами. Поет, наприклад, завжди прагне малювати, але малювати методами, властивими віршу і мові. Знову ж таки подібне знаходимо у "Лаокооні": " в природі не буває жодного

<sup>4</sup> Цит. за: Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 608.

<sup>5</sup> Науменко Н. Інтертекстуальність музичного символу ... – С. 20.

<sup>6</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К.: Рад. письменник, 1969. – С. 163.

<sup>7</sup> Лессінг Г.-Е. Лаокоон. – К.: Мистецтво, 1968. – С. 159.

чистого почуття; з кожним водночас постає тисяча інших. І навіть найменше з них цілком змінює основне відчуття..."<sup>8</sup>.

У розділі "Як поезія малює мертву природу?" (праця "Із секретів поетичної творчості") І.Франко демонструє читачеві специфіку різних мистецьких видів: "як поет малює лінію. Маляр малює її просто, кладе її перед наші змисли; поет не може зробити цього; він мусить способами, властивими поезії, викликати в нашій уяві образ лінії, і тут виявляється величезна різниця між поезією і малярством. Візьмім для прикладу придніпрянський пейзаж: високий берег, яр, село внизу, ще нижче Дніпро, за Дніпром на березі каплиця. Маляр покаже нам усе те кількома рисами, закріпить контури на папері так, як вони являються його оку в своїй лінійній недвижності, в спокою. Поет малює сей пейзаж ось як:

*Із хмари тихо виступають  
Обрив високий, гай, байрак;  
Хатки біленькі виглядають,  
Мов діти в білих сорочках  
У піжмурки в яру гуляють;  
А долі сивий наш козак  
Дніпро з лугами вигравав...  
І Трахтемиров геть горою  
Нечепурні свої хатки  
Розкидав з долею лихою...*

Навіть лишаючи на боці порівняння, ми бачимо, що поет вніс у свій малюнок повно руху. Обрив, гай, байрак у нього не стоять перед очима, виступають; Трахтемиров мов спересердя розкидав свої хати і т.д."<sup>9</sup>.

Отже, силу поетичного слова Іван Франко бачить повною мірою не в передачі кольористичних ефектів, а в змалюванні "невидимих", позаобразних явищ життя – внутрішнього світу людини, її думок, почуттів, мрій, тощо, "поет уживає кольористичних ефектів зовсім не там, де вжив би їх маляр, а для характеристики психічного настрою людей"<sup>10</sup>. Метафора і метафоричний епітет – це основні шляхи "психологізації" слів-кольорів.

І.Франко називає іще одну важливу перевагу поезії, бо мова дає можливість передати процес заміни одного кольору іншим, відкликаючись, звичайно, у нашій уяві і зоровій пам'яті: "дуже часто поет послугується грою кольорів у природі, щоб характеризувати зміну людського чуття"<sup>11</sup>.

Надзвичайно цінним для нас є твердження І.Франка про те, що поет, вдаючись до засобів зображення, почерпнутих з інших видів мистецтв (живопису та музики), переслідує певну мету, вони для нього не є самоціллю, а служать, як правило, для образного зображення почуттів, ідейно-

<sup>8</sup> Лессінг Г.-Е. Лаокоон. – К.: Мистецтво, 1968. – С. 86.

<sup>9</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К.: Рад. письменник, 1969. – С. 163 - 164.

<sup>10</sup> Там само. – С. 153.

<sup>11</sup> Там же. – С. 158.

психологічного змісту, "надають усьому інший, глибший, символічний зміст, додають малярським мотивам музикальності"<sup>12</sup>.

Світ музики і живопису формував Івана Франка як письменника.

Близький його друг і однодумець композитор Станіслав Людкевич зауважував, що Франко, з властивою йому пристрасністю, особливо любив народну музику, хоч і не був музикантом, але умів глибоко відчувати аромат народної музики, "виявляти надзвичайно тонке розуміння мелодії, умів відшукати в ній душу"<sup>13</sup>. Справді, письменник чудово розумів, що кожний пісенний зразок – це згусток радощів і сподівань, надії і смутку.

Творча спадщина І.Франка містить переконливі приклади сусідства його з музикою. Наприклад, деякі поетичні рядки народжувалися паралельно з мелодією. Іноді письменник і сам пробував підбирати музику до власних творів. "Пам'ятаю, він попросив якомсь, щоб я переклав на ноти мелодію, яку він сам створив до однієї з його невеликих поем"<sup>14</sup>, – згадував видатний український радянський фольклорист, музикознавець Філарет Колесса. М.Лисенко також вражала музикальність І.Франка, його відданість народній пісні. В одному зі своїх листів він писав, що із старшого коліна людей може назвати лиш Франка, котрий знає велику ціну народної етнографії і силу пісень і іншого<sup>15</sup>. М.Лисенко записав від І.Франка понад 20 пісень, а К.Квітка – 32 наспіви, з яких 27 опублікував у збірнику "Українські народні мелодії". Тексти зі співу пісень Івана Франка записувала в Буркуті також Леся Українка. Як видно з її листа до письменника від 15 листопада 1904 року, п'ять перейнятих від нього мелодій, що їх записав К. Квітка, мали увійти до збірника танцювальних пісень. Ця збірка, підготовлена поетесою, на жаль, не була видана. Зате дві із франкових мелодій Леся Українка таки вмістила у нотному додатку до драми-феєрії "Лісова пісня".

Франко співав приємним баритоновим голосом, співав зовсім просто і природно, так, як співають наші селяни. Пісенні записи з голосу І.Франка проливають яскраве світло і на постать самого поета, на його ставлення до музичного мистецтва. Вони засвідчують, що Франко знав і пам'ятав протягом усього свого життя безліч народних мелодій, умів відтворити їх з найтоншими нюансами і варіантними змінами. А це під силу лише людині, по-справжньому закоханій в пісенне мистецтво, наділеній непересічною музичною пам'яттю і тією вродженою властивістю, що характерна для вихідців з гуцці народу, для яких співати так же природно, як дихати або ж говорити<sup>16</sup>.

Народна пісня була вірною супутницею письменника від дитинства до останніх років життя. З нею щільно сплелися його творчі шляхи, вона служила джерелом натхнення і душевної розради, давала цінний матеріал для наукових досліджень і висновків.

<sup>12</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К.: Рад. письменник, 1969. – С. 140.

<sup>13</sup> Людкевич С. Музика серця // Іван Франко в спогадах сучасників. – Кн. 2. – Львів, 1972. – С. 176.

<sup>14</sup> Цит за: Загайкевич М. Музичний світ великого Каменяра. – К., 1986. – С. 21.

<sup>15</sup> Там само. – С. 38.

<sup>16</sup> Загайкевич М. Музичний світ великого Каменяра. – К., 1986. – С. 41.

Як уже відзначалось, І.Франко не мав спеціальної музичної освіти. Торкаючись музичних проблем, поет часто застерігав, що він дилетант, "профан" у цьому мистецтві. Тим не менше, в особистій бібліотеці письменника, що зберігається в його архіві, є багато музикознавчих праць, які свідчать про достатньо серйозний підхід І.Франка до цієї галузі науки. Та й сам він в одній із своїх статей признається, що "роздивлявся дещо" в історії музики і музичної культури. Про певні знання І.Франка в галузі музики, про розуміння специфіки її розвитку в різні історичні періоди говорить і те, що у своїй докторській дисертації на тему "Церковні пісні XVII і XVIII ст." він мав намір торкнутися музичних проблем. У листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 року письменник подав розгорнутий план цієї праці. Її сьомий розділ був названий "Форма і музика"<sup>17</sup>.

Іван Франко у музичних питаннях підписувався "нефаховий", однак "музичне мистецтво, як важлива складова культурного надбання нації"<sup>18</sup>, було не лише повсякчас у полі його зору, але й у власних творах він часто вдавався до сфери музики, у термінології, мелодії окремих епізодів для психологічного увиразнення та поглиблення переживань своїх персонажів.

У художніх творах письменника можна знайти образні деталі, які свідчать, що йому не був чужим як світ музики, так і малярства. Досить згадати його оповідання "Сойчине крило" (Із записок відлюдька). Герою твору зустріч Нового року ввижається у шумному товаристві: "*Світло салону. Звуки фортеп'яна. Хор, пісні, сола...*"<sup>19</sup>. Ось як він планує зустрічати Новий рік у своїй самотній квартирі: "*Перша точка: Россінієва увертюра до "Вільгельма Телля", виконана на фісгармонії. Моя улюблена композиція – вводить мене звичайно в поважний та при тім бадьорий настрій*"<sup>20</sup>.

Детальний опис кабінету героя "Сойчиного крила" нагадує живописний натюрморт, з його предметністю: "*Зо стін глядять на мене артистично виконані портрети великих майстрів у штуці життя: Гете, Ермесона, Рескіна. На полицках стоять мої улюблені книги в гарних оправках. На постаменті в кутику мармурова подобизна старинної статуї хлопчика, що витягає собі терен із ноги, а скрізь по столиках цвіти – хризантеми, мої улюблені хризантеми різних кольорів і різних відмін. А на бюрку розложена тека з моїм дневником. А обік бюрка столик, застелений, уквітчаний...*"<sup>21</sup>.

Увертюра Дж.Россіні виступає важливим драматургічним компонентом також у новелі І.Франка "Вільгельм Телль" (1884). Зауважимо, що Франко був одним із перших, хто застосував прийом синтезу мистецтв у літературному творі, ще задовго до появи друком трактату "Із секретів поетичної творчості" (1898). Новела "Вільгельм Телль" якраз і втілює в белетризованій формі деякі з основних теоретичних положень названої наукової праці. Зокрема, йдеться про

<sup>17</sup> Цит за: Загайкевич М. Музичний світ великого Каменяра. – К., 1986. – С. 84.

<sup>18</sup> Коноварт Т. Думки Івана Франка на музичні теми // Дзвін. – 2005. – № 12. – С. 138.

<sup>19</sup> Франко І. Твори в двох томах. – Т.2. – К., 1981. – С. 432.

<sup>20</sup> Там само. – С. 435.

<sup>21</sup> Там само. – С. 434.

поняття градації образів та асоціації ідей, які залучалися передусім для відтворення відчуттів людини.

Дуже точно визначив стильову манеру Франкової новели М.Яцків, він назвав її твором, у якому втілено "поетичну концепцію з музичним і малярським глом"<sup>22</sup>.

Досліджуючи проблему інтертекстуальності, Наталія Науменко зробила цікаве спостереження над оповіданням І.Франка "Вільгельм Телль". Тут музика стає структуровірним чинником внутрішнього світу дівчини Олі, яка сприймає у театрі оперу Россіні "Вільгельм Телль", а відтак візії, які у неї збуджує гра оркестру і дійство на сцені, змінюють її ставлення до коханого. Врешті, усе починається з того, як Ольга не хоче іти на оперу, але наречений таки настоює, щоб вони поїхали до театру, незважаючи на те, що "...за дверима чути було щось, мов тихеньке, несміле хлипання"<sup>23</sup>. Знав би він, до чого приведе таке відвідання театру у фіналі твору: "...коли Володко з салонним укланом приступив до неї, щоб подати їй руку, вона з погордою відвернулася від нього і холодно сказала:

– Мій пане, я вас не люблю і за ваш супровід дякую..."<sup>24</sup>

Гра актора слугує Ользі поштовхом до якісно нового витка асоціацій, що вивершуються виявом палкого патріотизму дівчини: "...відіграється пречудова хороша і висока сцена присяги на вірність своїй країні..."<sup>25</sup>.

З перших хвилин "тільки усівши, впилася очима в оркестр, котрий розпочав гру. Мозучі, стрійні акорди потрясли цілим організмом молодій дівчині...

Тони клекотіли і мішалися, як вода, кипуча в невеличкім кітлі. Баси гуділи, мов громи; скрипки квилити, мов чайка над затопленим болонням; флейта свистіла, мов вітер між кручами; м'які флажолети стогнали уривано, мов коначий. Все тремтіло і бурлило..."<sup>26</sup>.

Важливим для розуміння новелістичної поетики є мальовничий асоціативний пейзаж, зітканий передусім з візуальних і водночас звукових образів: Олі "здалося, що плине тихою, спокійною річкою посеред пречудових красвидів. Над нею тепле, темно-голубе небо... сонце сипле золотим промінням, немов ніжно-розкішно цілує землю-красуню... Серце розширюється в Оліній груді... поруч неї він, її любий Володко, такий гарний, як той красвид, такий ніжний, як те сонячне тепло..."<sup>27</sup>.

Розбурхана уява Олі чародійною силою снує нові образи... "Але нараз тони затремтіли якось тривожно... серед загальної гармонії... проривається пискливий дисонанс; чути глухі удари великого бубна, мов перед грозою... Темні мари засіли на сніжних чолах гір і перекидаються гнівними словами громів.

<sup>22</sup> Цит за: Науменко Н. Інтертекстуальність музичного символу ... – С. 20.

<sup>23</sup> Франко І. Твори у двох томах. – Т. 2. – К., 1981. – С. 194.

<sup>24</sup> Там само. – С. 165.

<sup>25</sup> Науменко Н. Інтертекстуальність музичного символу ... – С. 20.

<sup>26</sup> Франко І. Твори у двох томах. – Т. 2. – К., 1981. – С. 159-160.

<sup>27</sup> Там само. – С. 160.

*Важко й тривожно робиться Олі*<sup>28</sup>. Завдяки музиці та викликаним нею асоціаціям героїня ніби перебуває одразу в кількох часових вимірах, – перед нею постають теперішнє (момент відвідання театру), минуле автора опери (середина XIX ст.), прадавні часи створення світу (*"її здавалося, що музика... погрузила її нараз у темну безодню, в котрій реве, бурлить і скаженіє віковична боротьба елементів"*<sup>29</sup>).

У своєму трактаті "Із секретів поетичної творчості" Іван Франко робить цікаве спостереження, як митець досягає художнього синтезу: "Поет якесь велике зорове або слухове враження розбирає на дрібні дотикові враження і при їх допомозі силкується викликати в нашій душі образ, зовсім відмінний від тих складників"<sup>30</sup>.

В оповіданні "Вільгельм Телль", ніби підтвердженням цього теоретичного висновку є епізод ілюзій Ольги, у якій під впливом музики перед очима, мов мари, проходять уявні картини: *"Тінь-тінь-тінь – капає акорд за акордом брильянтовими краплями, тінь-тінь-тінь – ценькають ножички, блискає голка"*<sup>31</sup>. Ми бачимо градацію від слухової ("ценькають ножички") до зорової ("блискає голка") асоціацій, що зрештою виливається в символічний образ рукоділля як уособлення затишку, домашнього вогнища. Градація асоціативних уявлень підводить до уявного діалогу між Олею та Володею.

Саме тут оповідач підходить до контрасту, який є засадничим у побудові всієї новели, її переломним моментом. Це – контраст між покликом до боротьби, що проголошується на оперній сцені, та усвідомленням пристосованства її нареченого, зречення ним своїх світлих замислів і великої праці народної.

В І.Франка є цикл поезій "В плен-ері" (зб. "Із днів журби"). Як відомо, плерер – *reip air* – вільне повітря. Це живопис на відкритому повітрі.

У малярстві – правдиве відображення різнобарвного багатства природи у природних умовах, тобто під відкритим небом при активній ролі світла та повітря; у більш вузькому значенні – малярство під відкритим небом (за межами майстерні), пов'язане одночасно з вивченням природних ефектів<sup>32</sup>.

У циклі "В плен-ері" автор звертається до природи, як до матері: Мамо-природо! Подумай, мамо! Ах, мамо, мамо! Смієшся, мамо! Іван Франко, мов живописець, малює картинки живої природи. Це ніби мозаїка, схоплене пильним оком митця полотно із живих вражень навколишньої дійсності: "Ходить вітер по житі", "Сує, сує чорна хмара", "У долині село лежить", "Ой ідуть-ідуть тумани", "Дрімують села. Ясно ще осіннє сонце сяє...", "Ніч. Довкола тихо, мертво"<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> Франко І. Твори в двох томах. – Т. 2. – К., 1981. – С. 160.

<sup>29</sup> Науменко Н. Інтертекстуальність музичного символу ... – С. 20.

<sup>30</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К.: Рад. письменник, 1969. – С. 127.

<sup>31</sup> Франко І. Твори у двох томах. – Т. 2. – жеК., 1981. – С. 161.

<sup>32</sup> Пасічний А.М. Образотворче мистецтво. Словник-довідник. –Тернопіль, 2003. – С. 138.

<sup>33</sup> Франко І.Твори в трьох томах. – Т. 1. – К., 1991. – С. 253 - 266.

І.Франко вдається до жанрового визначення образок. У нього ми знаходимо цикл "Галицькі образки". Образок є окремим видом етнода. І.Денисюк<sup>34</sup> характеризує цей жанр як просторово обмежений фрагмент, сцену, силует однієї постаті чи групи з більш-менш статичною конфігурацією, яку б можна закріпити настроєм одного моменту. Для образка, як і для малюнка, фотографії характерна передусім фрагментарність, мініатюрність, обмеженість певними рамками дрібного матеріалу, який не претендує на масштабність. Його можна також потрактувати як з точки зору літературознавства – ліро-епічний вірш, у якому змальовується реалістична картинка з соціальної дійсності, або ж живописна картинка, ілюстрація. Справді, поезії, які входять до циклу "Галицькі образки", а це "В шинку", "Михайло", "Баба Митриха", "Галаган", "Журавлі", – нагадують образки, своєрідні картинки з життя.

Такою ж картинністю відзначаються окремі поезії із циклу "Нічні думи":

*Догораять поліна в печі,  
Попеліє червоная грань...  
У задумі сиджу я вночі  
І думок сную чорную ткань*<sup>35</sup>

Або в "Осінніх думках":

*Тихенько річка котить хвилі чисті,  
Так тихо, що в ній чуєш, як тріпочесь  
Сверцок, що впутавсь у зів'ялім листі*<sup>36</sup>

У Франка-поета письмо іноді теж надзвичайно пластичне, здається, що воно належить не поету, а живописцю:

*Покоїк і кухня, два вікна в партері,  
На вікнах з квітками вазонки,  
В покою два ліжка, відхилені двері,  
Над вікнами білі заслонки.  
На стінах годинник, п'ять-шість фотографій.  
Простенька комода під муром,  
Насеред покою стіл круглий, накритий,  
І лампа на нім з абажуром*<sup>37</sup>.

І.Франко у "Тюремних сонетах", наприклад, вдається до червоної барви з метою уявлення психологічних картин. Ми знайдемо тут поезію "Криваві сні", де ліричний герой переживає марення з лютими тортурами, коли якісь криваві привиди товпляться, мов рій. В іншому вірші "Христос бичами зічений", "криваві терни в волоссі", "Джордано Бруно на кострі горючим"<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> Денисюк І. Розвиток української малої прози. – К., 1981.

<sup>35</sup> Франко І. Твори в трьох томах. – Т. 1. – К., 1991. – С. 36.

<sup>36</sup> Там само. – С. 28.

<sup>37</sup> Там само. – С. 142.

<sup>38</sup> Там само. – С. 95.



Таким чином, усе сказане дає підстави твердити, що І.Франко був письменником особливого складу, мав душу художника у найширшому розумінні цього слова, це був справді митець, який випереджав свій час.

***Ванда Чайковская. Проблема синтеза искусств в творческом наследии  
Ивана Франко***

*В статье на основании теоретических выводов И. Франко и его отдельных произведений исследуется концепция синтеза искусств*

***Vanda Chajkovska. The Issue of Art Synthesis in the Creative Works by Ivan  
Franko***

*The article deals with the concept of art synthesis, which forms the basis of Ivan Franko's theoretical views.*