

М. І. Легкий, канд. філол. наук, старш. наук. співроб.
Інституту Івана Франка НАН України, м. Львів

"СЕ СИНТЕЗ В НАЙВИЩІМ РОЗУМІННІ СЬОГО СЛОВА": ІВАН ФРАНКО НА ШЛЯХУ ДО МОДЕРНІЗМУ

Розглянуто прозу Івана Франка кінця XIX – початку XX ст. у контексті процесів оновлення української літератури. У прозових творах письменника виразно виявні риси таких стильових різновидів модернізму, як декаданс, символізм, імпресіонізм, експресіонізм, сюрреалізм. Багатьма своїми рисами модернізм немовби повертається (на іншому рівні розвитку) до "старого" романтизму, зокрема незалеженням особистості від суспільних умов її існування, абстрагуванням індивідуума від загалу, незвичністю й незвичайністю цієї особистості, відступом од наслідування й копіювання, використанням ірреального й містичного тощо. У мистецтві епохи fin de siècle присутні вимоги здійснити радикальний розрив із попередньою традицією, протистояння та суперечки старого з новим – часто провокативним і неочікуваним, самоусвідомленим у виявах опозиції до минулого. Крім того, глибоке занурення у психологію персонажа, студійовання мотивів його поведінки, чого вимагав Франків "науковий реалізм", логічно провокував письменника до пошуку нових засобів ословлення психічних процесів. Стара Франкова програма "наукового реалізму" також стала підґрунтям для створення цілком модерних творів. Проте, на думку письменника, головним завданням митця тепер стає не аналіз, а синтез, тобто вміння з розрізнених явищ створити цілість, проінтяту одним духом, оживлену новою ідеєю. Видимими ознаками синтезу у Франковій прозі стали потужний філософський струмін, схильність до оперування глобальними абстрактними категоріями (добро – зло), до параболізації художньої структури, до сміливого застосування засобів художньої умовности, фантастики, ірреального, до ліризації й драматизації епічного тексту. Ці ознаки характерні для таких творів, як "Хмельницький і ворожбит", "Терен у носі", "Під оборогом", "Батьківщина", "Як Юра Шикманюк брів Черемош", "Сойчине крило", "Великий шум", "Син Остапа", "Неначе сон", "Дріада", "Гуцульський король" та інших. Проза Івана Франка зламу століть вписалася в канон українського модернізму.

Ключові слова: синтез, модернізм, декаданс, символізм, імпресіонізм, експресіонізм, сюрреалізм.

Проза І. Франка початку ХХ ст. виявляє потужну тенденцію до пошуку новітніх художньо-естетичних засобів та форм моделювання художньої дійсності; тенденцію, що бере свій початок наприкінці попереднього століття, все більше вияскравлюючись та міцніючи. Власне, Франкова творчість не могла залишитися осторонь процесів оновлення української літератури (зокрема й прози). Слухаючи доповіді Міріама (З. Пшесмицького), полемізуючи з "Молодою Музою", читаючи твори молодших письменників (В. Винниченка, В. Стефаника, Марка Черемшини, Л. Мартовича та ін.) і захоплюючись ними, Франко у своєму творчому естві відчуває напругу між старим і новим у літературі (його "Хлопська комісія" стара порівняно зі "Злодієм" В. Стефаника!), прагне "йти за віком", встигати за молодшими, "модернішими" письменниками, тому шукає нових способів "оброблювання" тем і сюжетів, прагне заглянути в "сутінки" людської душі, в оту "нижню свідомість", яка, виявляється, є значно глибшою, багатшою на збережені враження, ніж свідомість "верхня" (власне свідомість). М. Жулинський влучно спостеріг, що "як митець І. Франко занурювався в таємничий, звабливий світ підсвідомого, у те царство візій, сновидінь, привидів, марень, туди, де зароджувалася грізна хвороба духу, де співіснували в незримому поєдинку ангели і демони..." [5, с. 26].

Ще М. Євшан помітив, що "Франко сам стає до певної міри пропагатором модерних напрямів" [4, с. 147]. Має рацію сучасний дослідник, коли зауважує, що Франко усвідомлював свою відмінність від старших письменників (І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, О. Кониського та ін.) і водночас відчував певну спорідненість із А. Кримським, М. Коцюбинським, В. Стефаником, Лесею Українкою, Марком Черемшиною, "молодомузівцями", тобто з митцями, що їх назвав "Молодою Україною". Нерідко полемізуючи з ними, знаходив, однак, спільне розуміння специфіки мистецтва [6, с. 22, 23]. Можемо тепер сміливо говорити про виразні риси модернізму у прозі Франка, зокрема про такі його стильові різновиди, як декаданс (його елементи виразні в оповіданні "Odi profanum vulgus", романах "Лель і Полель" та "Пережресні стежки", деяких інших творах),

символізм ("Терен у нозі", "Як Юра Шикманюк брів Черемош"), експресіонізм (дослідники добачають його риси в творах "На роботі", "Навернений грішник", "Панталаха", "Перехресні стежки", "Великий шум" та ін.), сюрреалізм ("Неначе сон", "Син Остапа"). Є й декілька суто імпресіоністичних оповідань і новел (їх цикл започаткований ще "давньою" "Лесишиною челяддю", доповнений "Полуйкою", "Під оборогом", "Дріадою"). Відомо, що багатьма своїми рисами модернізм немовби повертається (на іншому рівні розвитку) до "старого" романтизму, зокрема незалеженням особистости від суспільних умов її існування, абстрагуванням індивідуума від загалу, незвичністю й незвичайністю цієї особистости, відступом од наслідування й копіювання, використанням ірреального й містичного тощо. "Емансипація особистости, митця, творчости загалом, – на слушну думку сучасного дослідника, – відбувається під знаком таких відомих формул, як "індивідуалізація", "поет і юрба" тощо" [10, с. 29]. Осмислюючи передумови модернізму як типу свідомости, Юрій Ковалів стверджував: "Кризовий стан картезіанської моделі світу виявив неспроможність адекватно пояснити істотні явища буття, формувати художню дійсність на іманентній основі", адже "логоцентричні моделі світоладу не визнавали багатства людського серця, схематизували багатогранну дійсність. Позитивізм заводив літературу в глухий кут, а реалізм втрачав визнання універсальної стильової моделі, яка, обстоюючи принципи раціоналізму, нехтувала сутністю ірраціонального, чим зацікавилася інтелектуальна думка наприкінці ХІХ ст. Закономірно виникла нова система способів зображення, утверджувана разом з новим розумінням людини, коли істотнішим вважається все особистісне, нетипове, ідіографічне" [6, с. 11–12]. Юрген Габермас з цього приводу зазначав, що "Модерн може і прагне стверджувати власні орієнтаційні критерії, які вже не будуть моделями, скопійованими з інших епох; він мусить сам створити для себе власну нормативну базу. Модерн розглядає себе як такий, що має бути визнаним у самому собі, зрікаючись будь-яких намагань уникнути цього визнання" [2, с. 19]. Іншими словами того-таки Габермаса, схильний до новини Модерн, позбавлений зразків та

відкритий до майбутнього, "може створювати власний масштаб тільки із самого себе. Єдиним джерелом нормативності служить принцип суб'єктивності, з якого випливає свідомість часу в Модерні" [2, с. 50]. Тим-то у мистецтві епохи *fin de siècle* присутні вимоги здійснити радикальний розрив із попередньою традицією, протистояння та суперечки старого з новим – часто провокативним і неочікуваним, самоусвідомленим у виявах опозиції до минулого. Акцентуючи на своїй інакшості, особливості, "вищості", дух Модерну набуває симптомів відчуженості, несприйнятості, а разом з тим – індивідуалізму й суб'єктивізму в сприйнятті та оцінюванні довколишнього світу. Хоча представники будь-якої літературної епохи маніфестували свою окремішність, іноді ворожість до попередників, "власне усвідомлення себе як нової генераційної цілості, об'єднаної спільною долею, суспільними завданнями й естетичною програмою, з'являється і заявляє про себе на повен голос саме в модерністській культурній формації" [10, с. 24].

Звісно, що "зміна філософсько-естетичних засад творчості не була й не могла бути одномоментною. Цей процес тривав довгий час, охопивши майже всю першу половину ХХ ст. З іншого боку, його початки в Європі фіксуються набагато раніше дев'ятсотих років. Але переломним моментом у формуванні нових філософсько-художніх принципів стала межа століть, що пов'язано з діяльністю не лише літературної молоді. Виразні ознаки трансформації знаходимо саме в цей період і у творчості митців широковідомих і визнаних, які нерідко найочевидніше втілювали у своїй художній практиці саме явище переходу, оскільки безпосередньо демонстрували зміни у власних принципах естетичного освоєння буття порівняно з попередньою епохою", і серед них на чільне місце варто поставити Франка [1, с. 527].

Синтезувавши напрацювання попередників, Оксана Мельник стверджує, що ранній український модернізм "асоціюється з ідеєю автономії естетичних вартостей та емансипації людини завдяки мистецтву, з наголосом на філософії символу, з утриваленням того, що змінне й локальне в сучасності; а, з іншого боку – з пошуком есенції явищ (есенціалізмом), з відчуттям кризи

культури й антипозитивістичним переломом у філософії. Ключові ознаки раннього модернізму у сфері поетики – це експериментування, ускладненість форми, антиміметизм. Для нього прикметні долання різних табу, увага до суб'єктивності, звернення до позасвідомої сфери психіки, етична амбівалентність, відкриття тілесності як людської ідентичності, скепсис і містицизм, культ оригінальності, розходження зі смаками пересічного сприймача, кореляція елітарного й масового, популярного, еkleктизм, висока самосвідомість мистецтва, <...> зв'язок літератури з музикою та пластичними мистецтвами, посилення сугестивності, міфологізм тощо" [7, с. 18]. Проза Франка, власне, теж пройшла такий шлях і наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. "вписалася" в канон українського модернізму.

Крім того, глибоке занурення у психологію персонажа, студіювання мотивів його поведінки, чого вимагав Франків "науковий реалізм", логічно провокував письменника до пошуку нових засобів ослвлення психічних процесів. Не випадково І. Франко називав натуралізм "батьком усіх тих [модерністських. – М. Л.] напрямів" [9, с. 373]. Справді, без перехідного етапу, "без апробувань різнопланових художніх моделей модернізм не міг постати як у світогляді, так і в мистецтві", бо ж "у зіткненні напрямів спостерігаються зародження мережі "притягувань та відштовхувань", непримиренний діалог між ними. Межові явища виникають на перетині систем образного мислення, які не вкладаються у береги напряму і вирізняються специфічною подвійною природою. У таких ситуаціях неминучі конфлікти між реальним та ідеальним, між реалістичним і модерністським типами світобачення" [6, с. 22]. У сучасному літературознавстві актуалізовано питання важливої ролі Франка в осмисленні й художній трансформації європейського декадансу на українському ґрунті: "Франко вважав декаданс постнатуралістичним явищем з притаманними останньому ознаками неврозу, резигнації, нігілізму <...>"; "водночас художня практика поета засвідчує активне використання декадентських топосів божевілля, двійника, демонічної жінки, зів'ялого листа, самогубства" [8, с. 120].

Іншими словами, стара програма "наукового реалізму" також стала підґрунтям для створення цілком модерних творів. Такий

хоча б приклад: у ранньому оповіданні "На роботі" (з циклу "Борислав", 1877) Франко використовує цілком нову (причому не лише для української літератури) техніку "потoku свідомости", яка "о власній силі йде" також в оповіданнях "Із записок недужого", "Odi profanum vulgus", "Вівчар", романі "Перехресні стежки". Зрештою, до своїх колишніх творчих підходів Франко на зламі століть ставився надто критично: "Та й ще одно, оте вічне говорення про аналіз життя, характерів, душ чи навіть економічних відносин, що буцімто має бути метою, навіть найвищою метою поетів-белетристів. Пора б, нарешті, дати собі спокій з тим надуживанням наукового терміна там, де йому зовсім не місце. Аналізує – то зн[ачить] розкладає явище на простіші елементи хімік, психолог, статистик, економіст, але не поет. Навпаки, поетова задача зовсім противна аналізу: з розрізнених явищ, які підпадають під наші змисли, сотворити цілість, проїняту одним духом, оживлену новою ідеєю, сотворити новий, безсмертний животноїр. Се с и н т е з в найвищій розумінні сього слова" [9, с. 110. Виокремлення моє. – М. Л.]

Видимими ознаками синтезу у Франковій прозі стали потужний філософський струмінь, схильність до оперування глобальними абстрактними категоріями (добро – зло), до параболізації художньої структури, до сміливого застосування засобів художньої умовности, фантастики, ірреального, до ліризації й драматизації епічного тексту, що характерне для таких творів, як "Хмельницький і ворожбит", "Терен у нозі", "Під оборогом", "Батьківщина", "Як Юра Шикманюк брів Черемош", "Сойчине крило", "Великий шум", "Син Остапа", "Неначе сон", "Дріада", "Гуцульський король" та інших. "Зв'язок з біжучим життям, який був в новелах з циклу "В поті чола", значно ослаб, майже урвався в тих новелах, – зауважив М. Євшан про Франкові твори початку ХХ ст., – вони сильно відбивають у собі особистий настрій автора або характер його наукових занять та інтересів. <...> Оповідання йде рівно, без ніяких хитрих видумок, просто, без афектації і силування займати читача. В тім спокою оповідань, в їх рівній бесіді, в простій композиції – вся сила Франка" [4, с. 149].

Осмилюючи проблеми розвитку української малої прози на зламі XIX–XX ст., І. Денисюк вказував на такі основні тенденції, як "розкріпачення" жанрів, взаємопроникнення і накладання одних форм на інші, синтез різних жанрових, родових ознак, "змагання до "кореспонденції" різних мистецтв (музики, живопису, літератури, кіно)" [3, с. 212]. Дослідник виявив у прозі *fine de sciele* також нахил до чіткішої диференціації жанрів, збільшення різновидів малої прози, зростання культури заголовка й підзаголовка, внаслідок чого "читач настроює себе на сприймання певного ладу, певної форми стилізації дійсності. І вже чогось іншого шукатиме в творі з підзаголовком "акварель" або "шкіц вугіллям", "пастель" чи "ноктюрн". Адже і в живописі підписи під картиною допомагають нашій свідомості гармонізувати зміст з технікою виконання і матеріалом, бо естетичні вимоги до ескіза інші, ніж до викінченого портрета. Інші вимоги до акварельної техніки, гравюри" [3, с. 214]. У новелістиці початку XX ст., за спостереженнями Денисюка, жанрово визначальні підзаголовки можуть вказувати на: а) розмір (новела, оповідання, мініатюра, дрібні оповідання, дрібні малюнки); б) спорідненість характеру виконання з жанрами суміжних мистецтв – живопису, музики тощо (етюд, ескіз (нарис), шкіц, арабеска, панорама, акварель, образок, картина, фотографія з життя, фрагмент, ноктюрн, студія, силует); в) форму викладу, техніку виконання, внутрішню структуру (імпровізація, подорожні нотатки, ритмічна фантазія, поезія в прозі, легенда, казка); г) тематику, спосіб здобуття матеріалу, локальний колорит (записки лікаря, спогади судового слідчого, сільська ідилія, образок з гуцульського життя, гірські акварелі, гуцульські образки); ґ) психологізм (психологічний етюд, психологічна студія, психологічне оповідання, психограма, настрої) [3, с. 214–215]. Учений з'ясував причини трансформації жанрів: напруженість моменту, мінливість форм політичного життя, струси і катаклізми, які не дають часу на великі спокійні полотна, зрослу культуру жанру, потребу засвоювати культурні надбання різних народів. "Діють тут і тенденції до стику та взаємопроникнення різних мистецьких технік та ідейно-формальні

постулати літературних напрямів і методів, а також індивідуальні нахили кожного оригінального письменника" [3, с. 215].

Однією з яскравих прикмет літератури кінця XIX – початку XX ст. Денисюк назвав "нахил до рефлексивності", коли "лірична медитація нерідко формує жанри фрагментарної безсюжетної прози". Структурні зміни в українській малій прозі були викликані тенденцією до природности, безпосередности, чого прозаїки сподівалися досягнути "розкріпаченням" класичних канонічних форм [3, с. 216]. Досліджуючи історію української новелістики, вчений вивів закон її жанрової різноманітності, згідно з яким майже вся друга половина XIX ст. йде під знаком вироблення максимально сконцентрованої новелістичної структури, до її класичних моделей. "Але як тільки цього досягнуто, починається нова деконцентраційна робота, пошуки нових форм композиції. <...> Новаторські експерименти йдуть у напрямку опозиції до тих жанрів, які виявляють загрозу стати канонічними. "Розкріпачення" ригористичних форм ведеться чи то під гаслом психологізму, чи то оновлення реалізму (хоч перше входить у друге), чи модернізму. Відбувається дифузія літературних родів і жанрів. <...> Толерується крайня "верлібність", фрагментарність прози. Виникають різні форми "новелістичного нариса". Йде безнастанна трансформація жанрів малої прози – взаємопроникнення і їх взаємонакладання, процвітає розмаїтість форм і барв. Стиль омузичується й збагачується "кольоровими" тропами" [3, с. 265–266].

Звичайно, розвиток індивідуального стилю письменника не був прямим і поступальним, у ньому можемо спостерегти одночасну дію кількох різнобіжних тенденцій; еволюція його прози складна, суперечлива й неоднорідна. Творчі методи не змінювали один одного згідно зі свідомими наперед визначеними авторськими інтенціями. Тут, очевидно, відігравали свою роль такі творчі імпульси, як час і місце написання конкретного твору, лектура й внутрішня полеміка з іншим твором, побачене й почуте, врешті – настрій, темперамент, обставини особистого життя. Попри логіку історико-літературного процесу свою роль відігравала й логіка особистої творчої екзистенції митця.

Спостерігається цікава тенденція: у цей період Франко часто вдається до переосмислення й переписування давніших творів, і то не лише прозових. Так, поетична збірка "Давнє й нове" (1910) є, по суті, розширеним варіантом "Мого Измарагду" (1898), а до збірки "Із літ моєї молодости" (1914) поет включив поезії першої книжки "Баляди і розкази" (1876). На початку ХХ ст. з-під пера Франка з'являються другі, суттєво видозмінені редакції оповідань "Герой поневоли", "Дріада", повісті "Воа constrictor", роману "Петрії й Довбушуки", збірки "Рутенці. Типи галицьких русинів із 60-тих та 70-тих рр. мин[улого] в[іку]". Очевидно, повернення до творчого доробку "юних днів, днів весни" пов'язано з переоцінкою ідейно-естетичних та морально-етичних цінностей, закладених у ці твори.

У перші роки ХХ ст. (1901–1913) Франко видав друком десять прозових збірок (збірок-циклів), що більше, ніж за попереднє чвертьстоліття (1874–1900). До них письменник уміщував здебільшого ті твори, що були опубліковані раніше, додавав до них щойно написані. Давав збіркам переважно однотипні назви, кладучи наріжним каменем основний за задумом твір: ""Добрий заробок" і інші оповідання" (1902), ""Панталаха" і інші оповідання" (1902), ""На лоні природи" і інші оповідання" (1905) тощо. Є й інакші назви: "З бурливих літ" (1903), "Місія. Чума. Казки і сатири" (1906). Та важливе інше: на початку ХХ ст. Франко відчув також гостру потребу впорядкувати, систематизувати творчий доробок. Як уже йшлося вище, твори погруповано в збірки за різними критеріями (жанровим, композиційним, імагологічним та ін.). Іноді Франкові збірки мають різновидовий характер: так, до збірки ""Маніпулянтка" і інші оповідання" (1904) вміщено твори, в яких головними героїнями є жінки ("Маніпулянтка", "Лесишина челядь", "Між добрими людьми", а також драматичний образок "Чи вдуріла?"). Ця збірка з таким складом виходила друком двічі: 1904 р. накладом А. Хойнацького і 1906 року в серії "Українсько-руської видавничої спілки" (№ 108).

На зламі ХІХ–ХХ ст. в українському письменстві набуває поширення символічно-алегорична мініатюра зі структурою

притчі, для якої характерні наскрізні конкретно-чуттєві образи-символи сонця, зір, хмар, зими, весни, чайки, сойки, метелика, гадюки, гір, ріки, дуба, кипариса, терну, рожі, серця, рук, очей тощо. Прикладами можуть послужити "Терен у нозі", "Сойчине крило", "Дріада" І. Франка, "Рожа", "Відцвітає", "Очі", "Руки" Наталії Кобринської, "Рожі" Ольги Кобилянської, "Серце" В. Стефаника, "Ледові цвіти", "Осінь", "Верба" Марка Черемшини та ін. Така проза була "переважно новелістична, етюдова, нарисова"; її короткі форми "були цілком спроможні відтворити один момент із життя героя, настроїв або відтінок настрою, швидкоплинний епізод, психологічний злам у душі персонажа, забарвлений, до того ж, лірично" [3, с. 221]. За спостереженнями І. Денисюка, "розвиток української новелістики взагалі, а фрагментарної зокрема, йшов від притч, алегорій до художньої репортажності, своєрідного пленеризму, життєнаповненості", причому "одним із опорних жанрів у цьому напрямі розвитку були етюд (образок, акварель) та ескіз (нарис, шкіц). Ці терміни запозичені з суміжних мистецтв – живопису й музики)" [3, с. 223].

Таким чином, проза Івана Франка органічно вписується в канон українського модернізму кінця ХІХ – початку ХХ ст., збагачуючи його оригінальною образністю, новітніми підходами письменника до моделювання художнього світу, концепцією людини в соціальних та індивідуально-психологічних вимірах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безхутрий Ю. Мала проза Івана Франка 1900-х років у контексті художньої парадигми перехідної культурної епохи: модель світу і модель людини // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: М-ли Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 526–533.
2. Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну. – К.: Четверта хвиля, 2001. – 424 с.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. – Львів: Академічний експрес, 1999. – 280 с.
4. Євшан М. Іван Франко (Нарис його літературної діяльності) // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упоряд., передм. та примітки Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – С. 135–153.

5. Жулинський М. Іван Франко: душа, дух, духовність, або Що визначає суспільний поступ // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: М-ли Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 21–39.

6. Ковалів Ю. Історія української літератури: Кінець XIX – поч. XXI ст.: У 10 томах. – К.: ВЦ "Академія", 2013. – Т. 1: У пошуках іманентного сенсу. – 512 с.

7. Мельник О. Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація. – К.: Наук. думка, 2011. – 295 с.

8. Ткаченко Р. Поклик химери: Декаданс в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. – К.: Книга, 2011. – 136 с.

9. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Зібрання творів: У 50 томах. – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 35. – С. 91–111.

10. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму. – К.: Критика, 2006. – 296 с.

REFERENCES

1. Bezkhutryi, I. (2008). *Mala proza Ivana Franka 1990-ih rokiv u konteksti khudozhn'oi paradyhmy perekhidnoi kulturnoi epokhy: model svitu i model ludyny* // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: М-ли Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка. Lviv: Publishing center of Lviv National University of Ivan Franko. Т. 1. S. 526–533.

2. Habermas, I. (2001). *Filosofov'kyi dyskurs Modernu*. Kyiv: Chetverta khvyla.

3. Denysiuk, I. (1999). *Rozvytok ukraïns'koi maloi prozy XIX – poch. XX st.* L'viv: akadtmichnyi ekspres.

4. Ievshan, M. (1998). *Ivan Franko (Narys ioho literaturnoi diialnosti)* // Ievshan, M. Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka / Uporiad., peredm. ta pryimky N. Shumylo. Kyiv: Osnovy. S. 135–153.

5. Zhulyns'kyi, M. (2008). *Ivan Franko: dusha, dukh, dukhovnist', abo Shcho vyznachaie suspilnyi postup* // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: М-ли Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка. Lviv: Publishing center of Lviv National University of Ivan Franko. Т. 1. S. 21–39.

6. Kovaliv, I. (2013). *Istoriia ukraïns'koi literatury: Kinets' XIX – pochatok XXI st.:* U 10 tomakh. Kyiv: VC "Akademiiia". Т. 1: U poshukakh imanentnoho sensu.

7. Melnyk, O. (2011). *Modernists'kyi fenomen Mykhajla Iatskova: kanon ta interpretaciia*. Kyiv: Nauk. dumka.

8. Tkachenko, R. (2011). *Poklyk khymery: Dekadans v ukraïns'kii literaturi kints'a XIX – pochatku XX st.* Kyiv: Knyha.

9. Franko, I. (1984). *Stare j nove v suchasnij ukraïns'kij literaturi* // Франко, І. Zibrannia tvoriv: U 50 tomakh. Kyiv: Naukova dumka. Т. 35.

10. Iakovenko, S. (2006). *Romantyky, estety, nitssheantsi. Ukraïns'ka ta polska literaturna krytyka rannioho modernizmu*. Kyiv: Krytyka.

Стаття надійшла до редакції 11.01.22

**"THIS IS A SYNTHESIS IN THE SUPREME
UNDERSTANDING OF THIS WORD":
IVAN FRANKO ON THE WAY TO MODERNISM**

The article considers the prose of Ivan Franko of the late XIX – early XX centuries. in the context of the processes of renewal of Ukrainian literature. In the prose works of the writer are clearly visible features of such stylistic varieties of modernism as decadence, symbolism, impressionism, expressionism, surrealism. In many ways, modernism seems to return (at another level of development) to the "old" romanticism, including the independence of the individual from the social conditions of its existence, the abstraction of the individual from the general, the unusualness and singularity of this individual, the departure from imitation and copying. In the art of the fin de siècle era, there are demands to make a radical break with the previous tradition, confrontations and disputes between the old and the new – often provocative and unexpected, self-conscious in opposition to the past. In addition, a deep immersion in the psychology of the character, studying the motives of his behavior, which required Franko's "scientific realism", logically provoked the writer to seek new means of glorifying mental processes. The old Franko program of "scientific realism" also became the basis for the creation of completely modern works. However, according to the writer, the main task of the artist now is not analysis, but synthesis, ie the ability to create a whole of disparate phenomena, imbued with one spirit, revived by a new idea. Visible signs of synthesis in Franko's prose were a powerful philosophical current, a tendency to operate with global abstract categories (good – evil), to parabolize the artistic structure, to boldly use the means of artistic conventionality, fiction, unreal, lyricism and dramatization of epic text. These features are characteristic of such works as "Khmelnyskyi and the Fortune Teller", "Terrain at the Foot", "Under the Guard", "Fatherland", "How Yura Shikmanyuk Brow through Cheremosh", "Jay's wing", "Big Noise", "Son of Ostap", "Like a dream", "Dryad", "Hutsul king" and others. Ivan Franko's prose at the turn of the century fit into the canon of Ukrainian modernism.

Key words: synthesis, modernism, decadence, symbolism, impressionism, expressionism, surrealism.