

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФРАНКОВОГО ТЕКСТУ

УДК 821.161.2.091»18/19» І. Франко

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/uls.2018.83.2158>

АЛЕГОРІЯ ЯК КЛЮЧ ДО СТИЛЮ ІВАНА ФРАНКА

Марія МОКЛИЦЯ

*Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки,
кафедра теорії літератури та зарубіжної літератури,
пр. Волі, 13, Луцьк, Україна, 43025,
e-mail: moklytsja@gmail.com*

Розглянуто проблему стильової ідентифікації творчості Івана Франка. Заперечено інтерпретацію еволюції І. Франка як рух до модернізму. Думка, що І. Франко декларативний реаліст, але яскравий декадент, символіст, імпресіоніст, експресіоніст і навіть сюрреаліст, стверджена в дослідженнях М. Гнатюка, Р. Голода, Т. Гундорової, Б. Тихолоза, М. Ткачука, С. Хороба та інших дослідників. Така фрагментизація творчості нівелює її цілісність і ставить під сумнів численні досягнення, які І. Франко усвідомлював як надбання реалістичного мистецтва. Очевидна домінанта стилю І. Франка, а саме алегорія, тим часом випадає з поля зору науковців. Порушено питання хибного прочитання текстів І. Франка через нівелювання ролі алегорії. Доведено тезу, що наскрізний алегоризм І. Франка суголосний його просвітництву, місіонерству, служінню соціуму, що своєю чергою, послідовно вписує його в естетику реалізму.

Загалом проблема розрізнення двох протилежних і навіть контрверсійних образів, символу і алегорії, криється в тому, що одні і ті ж конкретні поняття стають то символами, то алегоріями. Але в першому випадку процес рухається від конкретного до абстрактного, в іншому навпаки – від ідеї, умоглядної абстракції, до втілення, наочності, ілюстративності. І це саме те, чого хотів І. Франко від поетичного слова: запалити спільноту ідеями, вогненним словом повести за собою на гранітну стіну...

Алегоризм в І. Франка часто обертається відвертою дидактикою, зрештою органічною для письменника. Алегорія забезпечила Франкові дуже широку, розгалужену жанрову систему, зумовила його жанрове новаторство, а головне – І. Франко зміг відкрити і використати не лише дидактичний, а й виражальний потенціал алегорій, художньою переконливістю багатьох творів він завдячує саме алегорії.

Ключові слова: І. Франко, алегорія, стиль, модернізм, реалізм.

Найдискусійніше питання сучасного франкознавства – це проблема стильової ідентифікації. Пануюча в радянські часи схема руху письменника до реалізму з соціалістичними ідеями (тобто мало не соціалістичного реалізму), ясна річ, була піддана критиці і заперечена. Але творчість Івана Франка багатожанрова і різна, Франко був

активним учасником літературного процесу, добре обізнаним зі ситуацією не лише в Україні, а й у Європі, навіть світі, був не лише митцем, а й науковцем і літературним критиком, тому еволюцію його творчості важко уявити як суцільну висхідну лінію. Франко запозичав зі сучасного йому мистецького контексту чимало новацій, загалом мав, крім інтелекту, вроджений смак до художності і вмів помічати її скрізь, де вона з'являлася. Отож, уважне вчитування у тексти І. Франка дає змогу зібрати вражаючу колекцію художніх засобів. Але великий діапазон засобів і форм – не те саме, що високі мистецькі досягнення автора. Насправді на шкалі художності діапазон засобів мало важить, зате цілісність і оригінальність таки є безсумнівними ознаками першорядності.

Чи переконливою є інтерпретація еволюції І. Франка як рух до модернізму, стверджена в дослідженнях Михайла Гнатюка [1], Романа Голода [2], Тамари Гундорової [3], Богдана Тихолоза [7], Миколи Ткачука [9], Степана Хороба [11] та інших науковців? Чим далі, тим популярнішим стає твердження, що І. Франко декларативний реаліст, а зате чудовий декадент, символіст, імпресіоніст, експресіоніст і навіть сюрреаліст... Виходить, реалізм – ганебний якийсь стиль, а найкращий варіант мистецької реалізації автора – застосувати якомога більше усіляких засобів... Виявляючи у стилі І. Франка фрагмент чи то сюрреалізму, чи експресіонізму, жоден із дослідників не скаже, що це письменник-сюрреаліст чи експресіоніст. Більше того – навіть декадентство, яке так легко охоплювало творчість сучасних Франкові поетів, у нього – теж лише фрагмент. У підсумку треба говорити, що в І. Франка є всього потроху. А тоді чи існує стиль властиво І. Франка, чи є у нього власний голос, ні на кого не подібний? Здається, на це питання легко відповість будь-який наївний читач: Франко ні на кого не схожий. Але на чому ґрунтується ця «ні на кого несхожість», мусять показати науковці, і показувати це треба на рівні стилю.

Про те, що в І. Франка чимало текстів виростає з алегоричного образу, дослідники його творчості побіжно завжди зауважували, часом зупинялися на окремих творах детальніше. Зокрема, як певне узагальнення таких спостережень, варто згадати статті Б. Тихолоза «“Excelsior!” Івана Франка як цикл філософських алегорій» та Наталії Тихолоз «Персоніфіковані абстракції в мітосвіті Івана Франка» [8]. Ці дві статті охоплюють чималий матеріал творів І. Франка. «Саме алегоризм, – вважає Богдан Тихолоз, – що подекуди доростає до символізму, визначає генологічну структуру багатьох Франкових творів...» [7, с. 205]. Дослідник використовував алегорію як спосіб відлучити І. Франка, «назагал схильного до алегорично-символічного типу естетичного узагальнення», від реалізму: «Попри програмову, декларативну настанову письменника на “науковий реалізм”, його творчий метод ніколи не зводився до “фотографічного” копіювання дійсності, а завше включав багатий арсенал засобів художньої умовності» [7, с. 205]. Одразу зауважимо: чомусь розгляд алегорії завершується висновками про алегорично-символічну естетику І. Франка. Містична з'ява символу тут зовсім не випадкова. Але з огляду на чітку антитезовість цих образів варто було б розібратись, як алегорії доростають до символів, і чому, власне, їм доводиться доростати.

Алегорія – умовний засіб (не-умовних не існує, бо мистецтво суть суцільна умовність), але чи свідчить її використання про модернізм Франка?

Практично наскрізним є алегоризм творчості І. Франка, в його поезії, поемах, більшості прозових творів, навіть у статтях і виступах є безліч алегорій. Не забуваймо, ясна річ, і про твори, в яких алегорія є жанротвірною: байки, притчі, казки. Франко виявляв по-справжньому віртуозне вміння вписати алегорію у будь-який контекст, навіть туди, де вона, здається, зайва чи дисонантна. Його любов до алегорії справді вражає. І це само собою потребує пояснень. Але ще більш потребує пояснень твердження про символіко-алегоричне мовлення, яке нібито перетворює І. Франка з реаліста на модерніста.

Розберемося спочатку з переходом алегорії у символ. До речі, у більшості популярних джерел, які скеровують учнів на певні іспити, відомі хрестоматійні образи, такі, як каменярі чи беркут, називаються символами без жодних сумнівів чи пояснень. Тим часом саме цикл «Excelsior!» ще М. Зеров визначив як алегоричний, наголосив алегоричну природу і ключових образів, і текстів загалом. У коментарі до вірша «Каменярі» І. Франко теж назвав образ алегоричним. Чи може один і той самий образ бути алегорією, символом чи символіко-алегорією? Чи має це значення для нашого сприйняття і розуміння?

Перш ніж відповісти на це питання, згадаємо про очевидний парадокс: І. Франко, вживаючи алегорії на кожному кроці, часто називав їх символами, а в одній статті навіть стверджував, що «символом може бути все в поезії» і досить чітко відмежовується від алегорії: «Не йдеться про алегорію, про підтягання дійсності до якихось заздалегідь прийнятих ідей» [10, т. 29, 119]. Думка, що в поезії все може бути символом і що алегорія не зовсім поетичний образ, не належить Франкові, оскільки вона на його час стала загальником. Автор цієї тези – Й.-В. Гете, саме йому алегорія «завдячує» багатьма спробами пониження і навіть видворення її за межі поезії. Згадуючи роль Й.-В. Гете в справі маркування пари понять «символ/алегорія» як поезія/дидактика, Г. Г. Гадамер іронічно зауважив, що, попри звинувачення в не-поетичності алегорії, Й.-В. Гете до кінця творчого шляху активно нею користувався у власній поезії [4, с. 78–79]. І. Франко, знаючи добре про тотальне відлучення алегорії від поезії як надто дидактичного засобу, особливо в контексті численних розмов про символ, спровокованих символістами, слідуючи духові часу, уникав поняття «алегорія», але при цьому йому ще й доводилося закривати очі на повсюдність алегорій у власній творчості.

Ось характерний приклад. У праці «Про Варлаама і Йоасафа та притчу про єдиного рога», даючи розрізнення притчі і розповіді та наголошуючи, що притча ґрунтується на філософських тезах і сентенціях, І. Франко писав: «Для поодиноких моментів і етапів розвитку провідної ідеї підбираються образи та символи, вигадуються події, які сплітаються з ними в органічну цілість, вливають у них життя» [10, т. 30, с. 605]. Якщо щось спочатку вигадують, а потім в це «щось» вливають життя, нема сумніву, що йдеться про алегорію, але І. Франко вочевидь уникав цього терміна, замінив його більш поетичним поняттям «символ». Пропонуючи свою поетичну версію східної притчі («Притча про життя»), сюжет якої майже не змінив, Франко додав до неї пояснення за схемою «це означає це», вклавши його в уста Будди [10, т. 2, с. 209–210]. Роз'яснення вражає тотальною заміною значень. Автентична притча показує природу людини, яка

в розпалі жажливих загроз здатна про все забути, втішаючись краплею насолоди. Мед є єдиним символічним образом оповіді, бо виникає із найпростішого розширення у значенні, внаслідок логічного переходу від конкретного до абстрактного: мед – солодощі – насолода. Такий символізм вкорінено у самому слові, про нього може самостійно здогадатися будь-який мовець. Усі інші образи конвенційні, і коментар І. Франка посилює уможлидність доданих значень: ніхто не здогадається, що лев означає смерть, а дракон – забуття. Чому не навпаки? Нема прямого виходу і на значення біла і чорна миші – день і ніч. Миша, навіть біла, не може символізувати день, оскільки в такому разі будь-яка тварина білої масті означає день. Так само берізка не може означати пам'ять, а мед – братню любов. Усе це штучні, сконструйовані для повчання, додаткові значення, без коментаря просто відсутні. Притча про мізерність людського життя і обмеженість людських можливостей під пером І. Франка стає гімном змагальності, братерства з соціалістичним ухилом і, звісно, оптимізму. Побачити в картині висмоктування краплин дикого меду в хвилину всебічної небезпеки братерську любов міг, мабуть, тільки І. Франко. Єдиний символ притчі він перетворив таки ж на алегорію.

Те, що І. Франко, вживаючи алегорії, волів називати їх символами, є даниною часові і засвідчує широку ерудицію автора, яка не завжди в творчості обертається здобутками. Чи можемо і ми так само чинити? Ні, у жодному разі. Алегорія в такому контексті – це ніби не зовсім самодостатній засіб, він став легітимним тільки тоді, коли «доростає» до символу. Якщо так міркувати, то нам і далі доведеться закривати очі на тотальний алегоризм творчості І. Франка, ніби йдеться про якусь приховану ганебну ваду.

Про алегоризм «Каменярів» ніби сказано достатньо. Символів у цьому тексті нема, як і символізму загалом: алегоризм не лишає місця для символізму. Або/або. Картина «Каменярів» – уможлидна, неадекватна дійсності, її фантастичність підтверджується і початковою настановою: «Я бачив дивний сон». Фантазія втілюється в дуже життєві, пізнавані образи, набуває рельєфності і переконливо оживає. Саме в цьому поступовому оживанні фантазії і криється головний потенціал впливу на читача. І саме фантастичність картини дає змогу легко повертати її ідейне спрямування в бажане автору русло. Символізм натомість акцентує множинність значень і веде читача цілком іншим шляхом – від пізнаваної конкретики до абстракції з широким діапазоном відтінків.

У поезії «Беркут» категоризація образів як символів здається більш обґрунтованою: просто зринає визначення «беркут – символ самодержавства», бо хто ж із наших читачів не пам'ятає двоголового орла російської імперії! Добре знав про нього й І. Франко. Крім того, картина вірша загалом не є раціонально створеною, вона розгортається як типово лірична: спостереження за явищем природи сколихнуло емоції і викликало думки. Але якщо ми потрактуємо вірш «Беркут» як символічний, то спотворимо текст якщо не до абсурдності, то до повного алогізму. До речі, злий жарт з віршем зіграла актуалізація під час подій революції Гідності, коли члени спецзагону «Беркут» розстрілювали Майдан і викликали всенародний гнів. «Виправдали» через 130 років негативне маркування птаха у вірші І. Франка з допомогою історичних подій. Бо насправді беркут не винен у тому, що загін, названий на його честь, виявився негідним цієї назви. Звинувачувати беркута в насильстві і кровожерності – це те саме, що судити хижаків за те, що вони брутально

з'їдають живцем свою жертву. Таке можливе лише у байці, бо вона дозволяє авторові як завгодно розподіляти ролі, адже вони несуть відповідальність за людські якості. Тим часом вірш «Беркут» – це лірика, тут все серйозно, жодної гри. Більше того – тут нема і дидактики, до якої схильний автор «Вершин і низин», лише почуття, і вони не здаються надуманими чи не досить щирими. У тому й суть. Але про це далі. Беркут не може бути символом насилля і жорстокості, бо це вільний, сильний, прекрасний птах, і коли він ширяє у височині, видивляючись жертву, нема такої людини, яка б відчула обурення, а тим паче – ненависть, як не відчуваємо ми її навіть тоді, коли телебачення документує полювання хижаків на весь екран, з дуже огидним натуралізмом. Птах для людини споконвіку символізує політ, небесний світ, свободу, творчість – усі ті абстрактні поняття, які виникають унаслідок розширення поняття конкретного – птах, на відміну від людини, вміє літати, має доступ до небес. Якщо І. Франко, тривалий час спостерігаючи за беркутом (про це свідчить детальність картини і поступовість її розгортання), раптом починає відчувати ненависть до ні в чому не повинного птаха, для цього мають бути якісь серйозні підстави, підкреслю – особливі, індивідуальні, вкорінені у світогляд і психіку ліричного героя. Що ж сколихнуло його емоції? Тут ми можемо припускати, але варіантів не так багато: у будь-якому разі це індивідуальна асоціація. Беркут зник, натомість вималювався образ штибу двоголового орла, який потягнув за собою весь асоціативний ряд, пов'язаний із насильством, таким дошкульним для людини, яка торує свій шлях крізь численні приниження. Ось тут потенціал впливу і самодостатність образної структури твору: це ж у якому стані перебуває психіка, якщо приплив ненависті стається внаслідок спостереження за птахом у височині? Якщо будь-яка дрібниця, деталь, вигляд, цілком сторонні для магістральних сюжетів життя, здатні будити наболіле, це означає, що болить ціла психіка. І тоді нема нічого дивного, що птах втрачає усі свої позитивні конотації (в діапазоні, нагадаю, символічні) і набуває негативного маркування: таке затвердіння перетворює можливий символ на дієву алегорію. Беркут не символізує самодержавство, він на мить, в очах автора, втілюється в цю ідею. Втілена ідея – це алегорія. Символ – підказка, натяк світу конкретних речей на універсалії, символ неможливо відкрити в стані емоційного збурення, бо сильні емоції дають іншу чутливість, а надсильні можуть її цілком заблокувати. Звісно, ми користуємося словником символів-знаків, особливо це національна символіка, затверділі знаки. Але вони в конкретному контексті можуть діяти цілком по-алегоричному.

Загалом проблема розрізнення двох протилежних і навіть контроверсійних образів, символу і алегорії, криється в тому, що одні і ті ж конкретні поняття стають то символами, то алегоріями. Але в першому випадку процес рухається від конкретного до абстрактного, в іншому навпаки – від ідеї, умоглядної абстракції, до втілення, наочності, ілюстративності. І це саме те, чого хотів І. Франко від поетичного слова: запалити спільноту ідеями, вогненним словом повести за собою на гранітну стіну...

Символ, алегорію і метафору можна зробити синонімами, вживаючи їх у сенсі «багатозначний», але якщо ми хочемо відчитати у тексті глибший зміст, нам треба найперше з'ясувати, яким способом, символічним, алегоричним чи метафоричним, утворена багатозначність, бо вони надто різні і ведуть до надто різних результатів.

Алегорія веде до повчання й емоційного тиску, символ – до осяяння щодо відкритих універсалій, метафора – до подиву тотальним ускладненням світу. Символізм не може бути дидактичним, дидактика усуває символіку, вертає слово до буквального значення. Символ і алегорія – це бінарна пара слово-образів. Вони притягуються і відштовхуються протягом тисячоліть. У XIX столітті протилежність понять отримала чіткі маркери, розподіливши ролі: символ – для істинної поезії, алегорія – для риторики і повчання. Але ті ж романтики, послідовно змагаючись із повчанням у поезії, відкрили в алегоричних образах цілком інший потенціал – експресію. Раціонально утворена алегорія, на відміну від інтуїтивно знайденого символу, виявилася спроможною втілювати найсильніші людські почуття.

Наскрізний алегоризм творчості І. Франка найперше засвідчує його просвітництво у найширшому сенсі слова. Алегорії не поодинокі в реалістичній літературі. Алегорія – це ефективний спосіб роз'яснити народу щось надто складне. До просвітництва були схильні всі реалісти, тому і Бальзак, і Золя, і Достоевський, і Толстой та інші митці, внесок яких у літературу міряється реалізмом, час від часу спокушались алегоричним мовленням, нехтуючи настановою на життєвість.

Нагадаю, що не лише радянські науковці вбачали еволюцію І. Франка в переході від раннього романтизму до реалізму, в якому не вбачали фотографічного копіювання дійсності. М. Зеров у своїй відомій статті пояснив цю еволюцію І. Франка як наслідок впливу М. Драгоманова і навіть висловив щодо цього чітку тезу: «Ці самі літературні принципи (реалізм – натуралізм – наукова підкладка – аналіза) Франко переносить з повістей на ранні свої поезії. Збірник «З вершин і низин», що обіймає сливе всю віршову творчість 1873–1893 років, у великій своїй частині подає нам закуті в розмір і риму «натуралістичні оповідання...» [5, с. 465].

На думку Ю. Шевельова, «Франко не лишився глухим до модерну і його техніки, але в сенсі загальної оцінки літератури і її відповідальності був традиціоналістом. Він додавав нове до старого але він не рушив цього старого» («Другий “заповіт” української літератури» [12, с. 245]). Бути традиційним і водночас не глухим до модерну і тим часом торувати шляхи для національної літератури – це не просто надскладне завдання, це численні роздоріжжя на творчому шляху, болісні вибори і блукання. Чи можна відсунути на другий план вболівання автора і його життєву мету з тієї лише причини, що реалізм сьогодні не такий шанований, як модернізм, який так добре лягає на сучасну апологетику І. Франка?

Алегоризм часто обертається відвертою дидактикою, не надто шанованою в нашому часі. Але це органічно для І. Франка, це те, в чому він вбачав місію і заради чого торував свій шлях. З іншого боку, саме алегорія забезпечила Франкові дуже широку, розгалужену жанрову систему, зумовила його жанрове новаторство, а головне – І. Франко зміг відкрити і використати не лише дидактичний, а й виражальний потенціал алегорій, художньою переконливістю багатьох творів, як і вищезгаданого циклу, він завдячує саме алегорії.

На мою думку, тотальний алегоризм творчості І. Франка свідчить, що він міг би закласти підвалини українського експресіонізму, поруч з В. Стефаником і

О. Кобилянською. Принаймні, саме ті прийоми модернізації творчості, які відповідають експресіоністському стилю, у стиль І. Франка вписуються найбільш органічно. Але стиль як сукупність певних прийомів і засобів важить небагато. Важлива мотивація, яка надає формі особливого, індивідуально забарвленого сенсу. І. Франко не поміняв світогляд настільки, щоб вистачило на домінанту суб'єктивізму в процесі і концепції творчості. Він служив суспільності, він не міг не змагатися зі собою, не міг не пригнічувати свій суб'єктивізм, цей шлях він обрав свідомо, і чим далі він ним ішов, тим більш неможливо було повернути на інший, а тим паче назад.

Якщо ми приписуємо авторові ті заслуги, яких він не має і не хотів мати, це означає, що ми віддаємо перевагу апологетиці перед наукою. Апологетика не для читання, вона – для пам'ятників. І. Франко заслуговує на повагу і розуміння. Його треба навчитися читати, знімаючи товсті шари ідеологем. Якщо радянська апологетика ушлявляла суспільні заслуги І. Франка і реалізм, це не означає, що пострадянські науковці мають ушлявляти протилежне – приватність і модернізм. Апологетика лише позірно підносить автора, насправді ж садить його під ковпак, відмежовуючи від вдумливих і критичних читачів. А тим часом без них будь-який класик мертвий.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гнатюк М. І. Іван Франко і проблеми теорії літератури : навч. посібник / М. І. Гнатюк. – Київ : ВЦ «Академія», 2011. – 240 с.
2. Голод Р. Б. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття / Р. Б. Голод. – Івано-Франківськ : Лілея НВ, 2005. – 284 с.
3. Гундорова Т. Невідомий Іван Франко: Грані Ізмарагду / Т. Гундорова. – Київ : Либідь, 2006. – 360 с.
4. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Основи філософської герменевтики / Ганс-Георг Гадамер ; [пер. з нім. О. Мокровольського, М. Кушніра]. – Київ : Юніверс, 2000. – Т. 1. – 459 с.
5. Зеров М. Франко-поет / М. Зеров // Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка (Нариси з новітнього письменства). – Дрогобич : Відродження, 2007. – С. 454–488.
6. Моклиця М. Просвітницький алегоризм Івана Франка / М. Моклиця // Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває : монографія. – Київ : Кондор-Видавництво, 2017. – С. 135–157.
7. Тихолоз Б. «Excelsior!» Івана Франка як цикл філософських алегорій / Богдан Тихолоз // Вісник Львів. ун-ту. – 2004. – С. 204–218. – (Серія філологічна ; вип. 35).
8. Тихолоз Н. Персоніфіковані абстракції в мітосвіті Івана Франка / Наталія Тихолоз // Визвольний шлях. – 2006. – Кн. 7–8. – С. 30–44.
9. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства / М. П. Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ, Медобори, 2007. – 464 с.
10. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
11. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX ст. (неоромантизм, символізм, експресіонізм) / Степан Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 414 с.
12. Шевельов Ю. Вибрані праці. Літературознавство / Юрій Шевельов. – Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. – 1151 с.

Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018

Прийнята до друку 12.10.2018

ALLEGORY AS KEY TO IVAN FRANKO'S STYLE

Maria MOKLYTSIA

*East-European National University named after Lesia Ukrainka,
Department of Theory of Literature and Foreign Literature,
13, Pr. Voli, Lutsk, Ukraine, 43025,
e-mail: moklytsja@gmail.com*

The article deals with the problem of stylistic identification of Ivan Franko's creativity. The paper deals with the issue of style identification in I. Franko's writings. It denies the interpretation of I. Franko's evolution as a movement to modernism. The idea that I. Franko is a declarative realist, but a vivid decadent, symbolist, impressionist, expressionist, and even a surrealist, as confirmed in the studies by M. Hnatiuk, R. Holod, T. Hundorova, B. Tykholoz, M. Tkachuk, S. Khorob and other researchers. A fragmentation, like this, of creativity reduces its integrity and challenges many of the achievements that I. Franko was aware of as the attainments of realistic art. The obvious dominance of I. Franko's style, viz. the allegory, in the meantime falls out of sight of scholars. The question is raised about the misreading of Ivan Franko's texts through the leveling off of allegory's role. A thesis is argued, viz. that the allegory of I. Franko is consonant with his enlightenment, missionary work and the service of society, which, in turn, consistently embeds him into the aesthetics of Realism.

In general, the problem of distinguishing between two opposing and even controversial images – a symbol and an allegory – lies in the fact that the same concrete concepts become now symbols, now allegories. But in the former case, the process moves from concrete to abstract, in the latter – on the contrary – from an idea, speculative abstraction, to the incarnation, visibility and illustrative feature. And this is exactly what I. Franko required from a poetic word: to spark the community with ideas, to fire a word to lead it on to a wall of granite...

I. Franko's allegorism often turns sheer didactics, inherent, after all, for the writer. The allegory provided I. Franko with a very broad, ramified genre system, predetermined his genre innovation, and – most importantly – I. Franko was able to discover and employ not only the didactic, but also the expressive potential of allegory. It is allegory that is credited for the artistic conviction in many of his works.

Keywords: I. Franko, allegory, style, Modernism, Realism.