

УДК 801.73:821.161.2.09 “18/19” І.Франко

### З (ПОЗА-) ТЕКСТОВИХ СТРУКТУР “СІКСТИНСЬКОЇ МАДОННИ” ІВАНА ФРАНКА

Олена МАТУШЕК

*Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна  
майд. Свободи, 4, 310077 Харків, Україна*

У статті автор досліджує особливості рецепції картини Рафаеля *Сікстинська Мадонна* в однойменному сонеті І. Франка. Текст поезії розглянуто як висловлювання у діалозі письменників про шедевр Рафаеля.

*Ключові слова:* текст, контекст, сонет.

“Сікстинська Мадонна” незабаром після появи (1513–1515) стала предметом відображення у творчості Джорджо Вазарі [7, с.180] як один з моментів життя Рафаеля-художника. Але багатства прочитань (богословських, мистецьких, літературних) вона набула лише тоді, коли з вівтарного образу соборного храму в італійському П’яченца перетворилася на один з раритетів Дрезденської резиденції короля Августа III Саксонського (1754) [1, с.113]. Особливого літературного життя картині надали єнські романтики. Зокрема В. Вакенродер своїми “Фантазіями про мистецтво” (видав Л. Тік) започаткував романтичний культ Рафаеля у Німеччині, а його легенда про з’явлення Мадонни Рафаелю у сні – стала мотивом поезій Й. Гердера “Образ поклоніння” [8, с.254] та А.-В.Шлегеля “Святий Лука” [16, с. 94], а згодом і росіянина А. Фета [21, с.215].

У ХІХ ст. про неї також напишуть В. Жуковський, В. Кюхельбекер, О. Герцен, В. Белінський, М. Чернишевський, Л. Толстой, Ф. Достоевський та ін. Це були не поодинокі висловлювання, а активний обмін думками з приводу побаченого у Дрезденській галереї.

Іван Франко добре знав як німецьку, так і російську літератури. Його ХІ вірш з циклу “Вольних сонетів” – ще один голос у дискурсі “Сікстинської мадонни”. Твір Івана Франка зібрав досить поважний гурт дослідників, серед яких Л. Бондар, А. Добрянський, А. Данилко, О. Мороз, Я. Славутич, В. Чапля та ін. Здебільшого на сонет звертають увагу у студіях зі значно ширшою проблематикою. Виразні ознаки тексту як висловлювання дозволяють іще раз прочитати його з точки зору дещо іншого в порівнянні з попередниками методологічної парадигми.

Риторичні запитання першого катрена звучать полемічно:

Хто смів сказати, що не богиня ти?  
Де той безбожник, що без серця дрозі  
В твоє лице небесне глянуть може  
Неткнутий блиском твої красоти? [23, с.86].

Очевидно, що картина Рафаеля як взірць мистецтва Відродження налаштовує певним чином і автора сонета. Назвавши Божу Матір богинею, а в небесах не знайшовши богів (другий катрен), автор вводить до тексту античний код Ренесансу як один з носіїв полемічного сенсу щодо християнського, зокрема конфесійного, вчення. Оскільки і в православних, і в католиків Діва Марія в системі християнської ієрархії знаходиться відразу після Бога, вона є “чеснішою від херувимів і незрівнянно славнішою за серафимів”. Тому в патристичній та гімнографічній літературах їй дозволено називати пресвятою, преблагословенною, але не богинею. У літературній рецепції романтиків до “Сікстинської Мадонни” часто прикладається епітет з коренем бог. В.Кюхельбекер відзначав: “Переді мною видіння – неземне: небесна чистота, вічний божий спокій на чолі дитини і діви. Мадонну він називає “Божественною” [14, с.33].

Риторичні запитання першої строфи виразно протистоять саме конфесійній традиції образу, представників якої автор свідомо знижує словом “безбожник”. До лав безбожників, очевидно, потрапляє і Лев Толстой, який, відвідавши Дрезденську галерею, так говорить про свої враження: “А “Мадонна Сікстинська” не викликає жодного почуття, а тільки болісну тривогу: чи те я відчуваю, що треба” [19, т.30, с.380]\*.

У другому катрені автор створює особливу смислову напругу, розташувавши в одному ампліфікаційному ряді різні номінації образу – богиня, мати і райська рожа. Оригінальність І. Франка яскраво відтінює твердження О. Герцена, переконаного, що “вона жінка-мати і зовсім не сестра всім Ізідам, Реям та іншим богам жіночої статі” [10, с.387].

Символ райської рожі О. Веселовський пов’язує з контамінацією лози Іесея, жезлу Аарона та Йосипа і райського хресного дерева, що все разом і було символом воскресіння або вознесіння [9, с.136]. Але христологічна семантика не відповідає образному наповненню сонета. І. Франко не розкриває і не тлумачить сенсу образу, лише надає йому слов’янського забарвлення, оскільки троянда називалася рожею у болгарській літературі. Очевидно, автор користувався іншим джерелом. Можливо, що ним була поширена в Україні легенда про створення першої жінки з квітки. Після того, як Адам від неї відмовився, Бог забрав її на небо, сказавши при цьому, що дасть її Сину своєму за матір. Це було у раю і квіткою була мальва [6, с.93–94].

Фактично кожен куплет відрізняється вмістом контрастних образів і понять. Перша терцина вже відкрито протиставляє реальність краси Мадонни та сумнівність Бога, духів, неба і пекла. Автор захоплюється красою Мадонни, але не змальовує її візуально.

Ключ до розуміння другої терцини, як зрештою і всього сонета, треба шукати у маленькій статті Франка “Два образи в церкві Завалівській” [22, т.26], датованій 1 червня 1883 р. Описуючи один з образів названої вище церкви, автор відзначає: “На лиці вираз святого супокою, подібний до виразу деяких мадонн Рафаеля. ...ані сліду візантійської штивності і конвенціональності (!). Сміло і

---

\* Однак, “Сікстинська мадонна” у кількох гравюрах прикрашала кабінет Л.Толстого. У листі до графині А.Толстої він пише: “Ваша Мадонна висить у мене і радує” [19, т.60, с. 260].

ясно ступає артист дорогою, котру проложили італійські ідеалістичні школи малярства в XV і XVI століттях” [22, т.26, с.284]. Отож, І. Франко прекрасно знався на вченні про образи, і його захоплення, виражене знаком оклику, а відтак і естетична прихильність – на боці західного мистецтва. Водночас автор пам’ятає, що його читачі належать здебільшого до дисциплінарного простору східних церков, де між почитанням святих і почитанням ікон існує органічний зв’язок [20, с.132]. На його відсутність вказує автор: “Чтить буде вічно тут, на полотні” [23, с.86].

О. Мороз зазначає, що “новаторським елементом позначений сонет “Сікстинська Мадонна” [15, с.38]. Він продовжує сонетне життя шедевр Рафаеля. Окрім того, майже всі висловлювання з приводу картини були за типом тексту екфразою, що тяжіла до якнайповнішої інформації про всіх, хто є на полотні (папа Сікст, свята Варвара, Ангели, малий Ісус на руках Мадонни). Безсумнівно, І. Франко знав сюжет “Сікстинської Мадонни” Рафаеля. Про це свідчить хоча б сон пані Олімпії з “Основ суспільності”, в котрому з’являються ангелики. Очевидно, що все, пов’язане з конфесійністю, автор вилучив свідомо. Окрім того, свідомим є й акцент на образі Мадонни\*. Такий відбір пояснюється швидше за все біографічними фактами життя поета і його ідеалу жінки.

У листі до О. Рошкевич від 4 серпня 1878 р. Іван Франко пише про останній день життя своєї матері: “Боже, Боже, – казали небіжка, – мій Іванцьо прибіг з Дрогобичі, став коло мене і так чогось гнівно на мене дивив, так гнівно, що Господи! Що я йому зробила злого?” Поет відчуває провину перед матір’ю за завдану матері муку “в послідніх хвилях її життя” [22, т.48, с.96]. Напевно те, що І. Франко перебував майже увесь 1881 р. у Нагуєвичях [3, с.120], зродило потребу звернутись до теми матері. Возвеличення матері, її піднесення до образу з найвищого регістру вже мало в новій дофранковій українській літературі свій прецедент у творчості Т. Шевченка. С. Балей з цього приводу говорить: “Культ материнства для поета представив ся би при таких заложеннях як внутрішня реакція на ту кризу, як зусилле здобути собі у світі творчої уяви назад те, що забрала дійсність” [2, с.133]. У І. Франка дійсність на ту пору вже забрала не тільки матір: не склалися щасливі взаємини з коханою жінкою. Образ Ольги Рошкевич, а далі й інших жінок, котрих кохав Франко, став емоційним двійником матері. Звідси, очевидно, – й ідеалізація жінки. У листах до Ольги Рошкевич поет свої почуття описував як сильніші за почуття до матері: “Я, котрий не плакав коло вмираючої матері, ...готов заплакати, коли я думаю о тобі!” [22, т.48, с.97].

Саме у зв’язку з образами коханих жінок у творчості та епістоляріях І. Франка актуалізується архетип матері. За К.-Г. Юнгом, цей архетип “виявляє практично безмежне різноманіття у проявах” [26, с.217]. “Символи матері присутні у речах, що виражають мету нашого пристрасного стремління до спасіння: рай, царство Боже, Єрусалим” [26, с.218].

---

\* Яр Славутич вважає, що XII сонет є продовженням XI в опрацюванні теми краси [18, с.202]. Водночас І. Франко заповнює ним образну лакуну попереднього: у вірші з’являється дитя.

Говорячи у листі до О. Рошкевич про майбутнє побачення, автор пише: “рано в середу маю вирушити “do kraju obiecaneho” [22, т.48, с.99]. Серед образних уподібнень жіночого серця у поезії Франка є й таке: “Ти рай, здобутий за ціну оков” [23, с.83]. А в інших поезіях: “Чує серце, що в тій хвили Весь мій рай був тут, отсе” [23, с.114], “Се ж вона, його кохана, Рай його, життя, краса” [23, с.164], “Та, що в руці від раю ключ держала, Вона його закинула в bagno” [23, с.123]. Для характеристики коханих жінок Іван Франко часто користується матеріалом з богородичного семантичного поля:

Я з вулиці болото брав,  
Каміння кременисте.  
І кидав ним на образ твій,  
В лице твоє пречисте [23, с.118].

Серед запозичень є і символи:

Я не тебе люблю, о ні,  
Моя хистка лілеє [23, с.130].

Одним з найхарактерніших проявів архетипу матері є “жінки, котрих ми називаємо матерями у переносному значенні. До цієї категорії належать богині, особливо Богоматері, Діва, Софія” [26, с.217]. Франко у листі до О. Рошкевич від 14 серпня 1878 р. розмірковує: “Ми, бачу, тим і до смерті будемо грішити, що не потрапимо говорити, наприклад, о красоті, доброті і т.д. живих жінщин, як о образах або інших божих сотворіннях” [22, т.48, с.99]. Франко початку 80-х був у пошуках вираження літературними засобами жіночого ідеалу. Це виявилось і в деяких перекладах (скажімо, “Княгиня Трубецька” М.Некрасова [22, т.11]).

З іншого боку, поетика жіночого ідеалу у нього вже склалася за посередництвом славетних попередників – згадаймо поезії Г. Гайне:

Цвітки й ангелятка несуться  
Докола пречистої, мов мла:  
**А очі, і лиця, і уста**  
То достоту любка моя [22, т.13, с.451].

Зрештою, легенди, народжені картиною, теж давали ґрунт саме для такого втілення жіночого ідеалу, адже за однією з версій Рафаель творив образ Мадонни зі своєї коханої Форнаріни. Цей факт був широко відомий в літературі ХІХ ст., принаймні його обігрують О. Пушкін [17, с.160], Т. Шевченко [25, т.3, с.340].

Отже, І. Франко позбавляє з позицій позитивізму “Сікстинську Мадонну” будь-яких ознак церковності. Вона постає як ідеал краси, асиметрично віддалений від ліричного героя (“О глянь на мене з свої висоти”) і несе у собі приховані сенси картини, психологічний стан, художній досвід автора, його естетичний смак, полеміку з церковною традицією, добре знання особливостей літературного дискурсу мистецького шедевр.

1. Алтатов М. Сикстинская Мадонна Рафаэля // Этюды по истории западноевропейского искусства. – М., 1963. – С. 100–116.

2. *Балей С.* З психології творчості Шевченка // *История психоанализа в Украине.* – Харьков: Основа, 1996. – С.132–185.
3. *Басс І.* Іван Франко. Біографія. – К., 1966. – 255 с.
4. *Белинский В.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // *Современник.* – 1848. – № 1, 3.
5. *Бондар Л.* Діва Марія як художній образ // *Українське літературознавство.* – 1993. – Вип. 58. – С.71–78.
6. *Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К., 1992. – 414 с.
7. *Вазари Д.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – М.: Искусство, 1970. – Т.3. – 827 с.
8. *Вакенродер В.* Фантазии об искусстве. – М., 1977. – 263 с.
9. *Веселовский А.* Из поэтики розы // *Веселовский А.Н. Избранные работы.* – Л., 1939. – С.132–139.
10. *Герцен А.* Собрание сочинений: В 30 т. – М., 1956. – Т.8. – 518 с.
11. *Данилко П.* Утвердження форми сонета в українській поезії (Іван Франко – Максим Рильський) // *Праці Одеського державного університету ім. І.І. Мечникова. Збірник молодих учених університету. Філологічні науки.* – 1958. – Вип.2. – С.127 – 146.
12. *Добрянський А.* “Вольні” і “тюремні” сонети Івана Франка // *Ученые записки Черновицкого госуниверситета. Серия гуманитарных наук.* – 1961. – Т. 49. – Вып. 9. – С.41–68.
13. *Жуковский В.* Полное собрание сочинений: В 12 т. – СПб., 1902. – Т.12. – 168 с. (Приложение к журналу “Нива”).
14. *Кюхельбекер В.* Путешествие. Дневник. Статьи. – Л.: Наука, 1979. – 789 с.
15. *Мороз Н.* Етюди про сонет. – К., 1973. – 111 с.
16. *Поэзия немецких романтиков:* Пер. с нем. – М., 1985.
17. *Путеводитель по Пушкину.* – СПб., 1997. – 432 с.
18. *Славутич Я.* Меч і перо: Вибрані дослідження, статті та огляди. – К., 1992. – 413 с.
19. *Толстой Л.* Полное собрание сочинений: У 90 т. – М., 1907–1958.
20. *Успенский Л.* Богословие иконы православной церкви. – М., 1989. – 475 с.
21. *Фет А.* Полное собрание стихотворений. – М., 1937. – 817 с.
22. *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1976 – 1986.
23. *Франко І.* Твори: В 3 т. – К.: Наук. думка, 1991. – Т.1. – 672 с.
24. *Чапля В.* Сонет в українській поезії. Історико-теоретичний нарис: До соціології українського вірша. – Харків-Одеса, 1930. – 79 с.
25. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 10 т. – К., 1949. – Т.3. – 479 с.
26. *Юнг К.-Г.* Душа и миф: Шесть архетипов. – К., 1996. – 383 с.

## FROM THE (EXTRA-)TEXTUAL STRUCTURES OF IVAN FRANKO'S “SISTINE MADONNA”

Olena MATUSHEK

*The V.N. Karazin National University in Kharkiv  
4 Svobody maidan, 310077 Kharkiv, Ukraine*

In this paper we study the peculiarities of the reception Rafael's picture *Madonna Sikstina* by Franko in him sonnet. The text of this poetry is considered as a statement at the dialogue of the literary men about the Rafael's masterpiece.

*Key words:* text, context, sonnet.

Стаття надійшла до редколегії 15.01.2004  
Прийнята до друку 20.05.2004