

Цитування:

Янишин-Прийменко М. Т. Гендерні особливості європейської іконографії початку XIX століття: до проблеми аналізу зображень Марії Шимановської. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 4. С. 100–105.

*Янишин-Прийменко Марія Тарасівна,
аспірантка*

*Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського*

orcid.org/0000-0001-8278-0888

mjanyshyn@gmail.com

Yanyshyn-Pryimenko M. (2023). Gender Specifics of European Iconography at the Beginning of the 19th Century: Problem of Analysing the Images of Maria Szymanowska. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 100–105 [in Ukrainian].

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ІКОНОГРАФІЇ ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ: ДО ПРОБЛЕМИ АНАЛІЗУ ЗОБРАЖЕНЬ МАРІЇ ШИМАНОВСЬКОЇ

Метою роботи є аналіз іконографії Марії Шимановської в контексті гендерних особливостей європейського живопису першої третини XIX століття. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні порівняльного методу, що дав змогу зіставити зображення Марії Шимановської раннього та пізнього періодів її творчості; порівняти портрети мисткині із типовими зображеннями європейського жіноцтва досліджуваної доби задля встановлення міри конвенційності / оригінальності її візуального образу. Історичний метод і метод культурологічного коментаря дали можливість проаналізувати та визначити місце іконографії Марії Шимановської в панорамі європейського портретного живопису початку XIX століття. **Наукова новизна** дослідження полягає в осмисленні візуального образу Марії Шимановської крізь призму гендерних особливостей доби. Вперше опубліковано три невідомі портрети Марії Шимановської – знахідки з архіву Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника, які розширюють уявлення про іконографічний образ мисткині протягом її творчої біографії, а також доповнюють розуміння гендерної специфіки наявних у європейській іконографії зображень жінок, зокрема жінок-мисткинь аналізованого періоду. **Висновки.** Аналіз іконографії Марії Шимановської дав змогу охарактеризувати візуальний образ мисткині таким, що вкладається в тогочасні європейські уявлення про моду, соціальну презентацію в спільноті (у випадку із Шимановською це свідоме прагнення наблизитись до аристократії) та романтичний тип жіночності як певний естетико-світоглядний ідеал. Наявна іконографія Марії Шимановської в її різних за художніми проявами варіантах (літографії, акварелі, картини олією, скульптура) дає можливість говорити про відповідність висунутим гендерним нормам доби щодо належного, а отже, привабливого, емпатичного, комфортного та головне – суспільно схвального зовнішнього вигляду жінок.

Ключові слова: іконографія Марії Шимановської, культурологічна методологія гендерного аналізу, живопис, європейський портретний живопис XIX століття, гендерні студії.

Yanyshyn-Pryimenko Mariia, Postgraduate Student, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

Gender Specifics of European Iconography at the Beginning of the 19th Century: Problem of Analysing the Images of Maria Szymanowska

The purpose of the article is to analyse the iconography of Maria Szymanowska in the context of gender specifics of European painting at the beginning of the 19th century. **The research methodology** consists in the application of the comparative method, which made it possible to compare the images of Maria Szymanowska in the early and late periods of her work; to compare the portraits of the artist with typical images of European women of the studied era, in order to establish the degree of conventionality/originality of her visual image. The historical method and the method of cultural commentary made it possible to analyse and determine the place of Maria Szymanowska's iconography in the panorama of European portrait painting at the beginning of the 19th century. **The scientific novelty** of the research lies in the understanding of the visual image of Maria Szymanowska through the prism of the gender characteristics of the time. Three unknown portraits of Maria Szymanowska are being published for the first time – finds from the archive of the Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine, which expand the understanding of the iconographic image of the artist throughout her creative biography, and also complement the understanding of the gender specificity of the

images of women in European iconography, in particular, women female artists of the analysed period. **Conclusions.** The analysis of Maria Szymanowska's iconography made it possible to characterise the visual image of the artist as one that fits into contemporary European ideas about fashion, social presentation in the community (in the case of Szymanowska, it is a conscious desire to get closer to the aristocracy) and a romantic type of femininity as a certain aesthetic and worldview ideal. The existing iconography of Maria Szymanowska in its various artistic manifestations (lithographs, watercolours, oil paintings, sculpture) allows us to talk about compliance with the gender norms of the time regarding the proper – and therefore attractive, empathetic, comfortable and, most importantly, socially acceptable – appearance of a woman.

Keywords: Maria Szymanowska's iconography, cultural methodology of gender analysis, painting, European portrait painting of the 19th century, gender studies.

Актуальність теми дослідження. Марія Шимановська, польська піаністка та композиторка кінця XVIII – першої третини XIX століття, вважається однією із перших професійних жінок-музиканток своєї доби, чия популярність сягнула загальноєвропейського рівня. Підхід піаністки до власної артистичної діяльності вирізнявся злагожденістю, завбачливістю та спрямованістю на репутацію у довгостроковій перспективі — тим, що пізніше назвуть рг-менеджментом. Подібну стратегію Шимановської обумовлювало, зокрема те, що мисткині доводилося конкурувати із значно більш помітними музикантами-чоловіками, які, на противагу їй, у своїй професійній діяльності виходили із загальноприйнятих гендерних стандартів. Успіх та визнання у таких умовах мисткині могли забезпечити лише наявність неабиякого таланту, постійне самовдосконалення та пошук креативних рішень.

Одним із важливих елементів піар-менеджменту Марії Шимановської стали її портретні зображення. Адже вони дозволяли вдало конвертувати увагу до яскраво та влучно презентованої зовнішності в увагу до творчої діяльності, чого активно прагнула мисткиня протягом побудови власної творчої кар'єри. Артистку зображали відомі художники-портретисти королівських та імператорських родин – Анрі Беннер, Ніколас Жак, Юзеф Олешкевич, скульптор Бертель Торвальдсен, – таким чином, формуючи ідентифікацію її персони як соціально цінну та закріплюючи конвенційно привабливий та бажаний естетичний образ жінки-мисткині.

Композиторка була особою, котра через вибір власної професійної діяльності йшла всупереч традиційним уявленням щодо прийнятної соціальної ролі жінки. Чи відобразилася подібна сміливість у візуальній складовій іміджу мисткині, закарбована у наявній іконографії її портретів?

Мета статті – проаналізувати наявну іконографію Марії Шимановської, доповнивши її новими архівними знахідками, у контексті гендерних особливостей епохи та

відповідних естетичних норм, властивих європейському живопису першої третини XIX століття.

Аналіз досліджень і публікацій. Аналітичну базу дослідження складають класичні роботи, що звертаються до гендерного контексту мистецтва – стаття Лінди Нохлін «Чому не було великих художниць?» [10] й робота Гризельди Поллок «Сучасність та простори жіночності» [11]. Важливою для розуміння гендерних норм живопису доби Марії Шимановської стала книга письменниці та дослідниці Бріджит Квінн 2017 року «Неймовірні: 15 жінок, які творили мистецтво та історію» [1]. Оцінити міру конвенційності візуального образу Марії Шимановської дозволили дослідження з історії моди відповідної доби.

Виклад основного матеріалу. Науковці, що опановують різні аспекти напрочуд неординарної творчої біографії Марії Шимановської, оперують десятима зображеннями піаністки у вигляді олійних та акварельних портретів, літографії, гравюри, рисунку та однією скульптурою – бюстом мисткині у виконанні Якуба Татаркевича та Бертеля Торвальдсена.

Наявні зображення можна класифікувати за різними параметрами, такими як їхня хронологія і місце створення, вибрані художниками жанрово-стилістичні рішення, коло авторів, тощо. Одним із показових – у випадку із Шимановською – параметрів класифікації є соціальний статус художників, які зображували мисткиню. Звернення до їхніх біографій оприявнює наступну закономірність: переважна кількість портретів Шимановської належить мистцям високого соціального статусу, котрі мали замовлення на створення портретів представників найвищої аристократії, зокрема, членів імператорських родин (до таких належать Анрі Беннер, Ніколас Жак, Юзеф Олешкевич, скульптор Бертель Торвальдсен). Привернення уваги таких художників певно ставало наслідком цілеспрямованого пошуку та побудови вдалої комунікаційної стратегії.

Першим відомим портретом Марії Шимановської з раннього періоду її життєтворчості, що дозволяє зробити висновки відносно особливостей реалізації гендерного аспекту у формуванні візуального образу мисткині, є зображення 1810 року кисті французького художника-мініатюриста Анрі Беннера (1776–1836), який був трохи старшим ровесником мисткині [7]. Доцільно порівняти даний портрет із іншими роботами художника того ж хронологічного періоду. Наприклад, зображенням княгині Зінаїди Волконської, вродженої Білосельської-Білозерської та портретом Великої княгині Марії Павлівни [6], Великої герцогині Сакс-Веймар-Ейзенахської 1816 року [8].

Відзначаємо помітну схожість, навіть певну типовість, у зображенні цих жінок. Зокрема, всі жінки мають однакові зачіски – кучеряві локони, рівномірно розподілені по обидва боки обличчя, у двох варіантах голова оперезана тугою косою, що нагадує вінок чи корону, натомість у Марії Павлівни волосся сховане під капелюшком. Подібні зачіски, основу яких становили укладені на лобі локони й зібране на потилиці волосся, характеризують естетичну приналежність неокласичному стилю, що віддзеркалював тогочасні уявлення про моду Стародавніх Греції та Риму.

Мода тогочасних вишуканих жіночих вбрань також базувалася на давньогрецьких мотивах і полягала, зокрема, у виразно прикметному силуеті жіночої сукні-ампір та широкому використанні в одязі білого кольору, яке спостерігаємо на всіх трьох вищенаведених зображеннях. Білий колір та силует ампір, при якому тканина вільно драпірувалася по фігурі, відсилали до античних скульптур, які своєю чергою сприймалися як бажаний естетичний ідеал [9].

Важливо зазначити, що на час написання портрету Марії Шимановської Анрі Беннером, мисткиня не належала та жодним чином не була наближена до аристократії, хоча й зображена цілком за тими ж канонами, що й дві аристократичні особи: поза, нейтральний фон, вбрання. Подібність зовнішньої репрезентації представниці середнього класу Марії Шимановської із представницями аристократії можна пояснити так званою «демократизацією» моди, пов'язаною із Французькою революцією та ідеалами Просвітництва, в основі яких виразно відчитується прагнення до свободи та зменшення міжкласового бар'єру. Зокрема, у

моді на подібне зближення працювало спрощення силуету жіночої сукні.

Усі представлені вище портретні роботи вкрай подібні за стилістикою. За цією конвенційністю не просто зрозуміти та відчитати їхню відмінність, адже вони розчиняють такі маркери як соціальний статус, характеристичність індивідуальності, неповторні психоемоційні стани та унікальні внутрішні переживання зображуваних жінок.

Дослідниця мистецтва країн Центрально-Східної Європи кінця XVIII – початку XIX століття Мар'яна Левицька зауважує: «У шкалі художніх вартостей портрета головною є фізіогномічна точність, абсолютна подібність зображення до його живого прототипу. Попри настійну вимогу портретної схожості, у подібних попарних зображеннях можна зауважити деяку стереотипність чоловічих і жіночих образів, намагання відповідати в очах сучасників певному ідеалу» [2, 215]. Портрет Марії Шимановської кисті Анрі Беннера засвідчує актуальність даної закономірності, демонструючи реалізацію художньо-світоглядного канону доби.

Три портрети композиторки дещо іншого характеру та манери виконання зберігають архіви Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника [3–5].

Перше зображення – репродукція портрету Марії Шимановської невідомого автора, написаного після 1818 року та опублікованого літографією графа Олександра Ходкевича. Дата створення та авторство наступних двох зображень, які не числяться у жодній із наявних дослідницьких праць про Марію Шимановську, також на сьогодні не визначені.

Відмінною характеристикою щойно віднайдених «львівських» зображень є більш активно виражена роль індивідуальних переживань мисткині. Розвіяне вітром волосся та відсутність будь-яких аксесуарів чи коштовностей вдало передають відчуття свободи. Мисткиня виглядає юною, хоча це жодним чином не дозволяє говорити про час появи даних зображень.

На репродукції портрету з літографії О. Ходкевича М. Шимановська постає серйозною, зосередженою та вольовою. На другому зображенні її образ більш м'який та мрійливий, підкреслено великі очі наче натякають на відкритість та безпосередність дівчини, її надії на світле майбутнє.



Рис. 1. Літографічна майстерня Олександра Ходкевича (Варшава). Вид. 1818–1828. Національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника. Львів



*Рис. 2. Невідомий автор. Портрет Марії Шимановської.
Національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника. Львів*



*Рис. 3. Невідомий автор. Портрет Марії Шимановської.
Національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника. Львів*

Віднайдені портрети спонукають до розмірковувань про внутрішній світ Шимановської. Емоційний світ з його барвисто індивідуальним розмаїттям створює визначальну естетичну засаду даних портретів.

Такий стиль зображень мисткині пояснюється загальними тенденціями портретних зображень у львівському художньому середовищі початку XIX століття, що їх наводить М. Левицька: «При всій увазі до зовнішності, до виразу, пози й манери триматися, незмінно зростає і роль внутрішнього духовного фактора в портреті. Цей сплав рис репрезентативності, поєднаних із заглибленням у світ думок, переживань, настроїв людини дав неповторну модифікацію львівського портрета» [2, 219].

Засвідчуємо, що портрети Марії Шимановської, віднайдені у Львові, об'єднані між собою спільними художніми рисами, які виділяють їх серед решти збереженої іконографії. Унікальний характер наведених зображень свідчить про долю впливу локальних естетико-стильових уявлень на характер візуальної репрезентації мисткині. Львівський образ М. Шимановської додає нових способів для розуміння її особистості, творів та способу рецепції постаті мисткині, що відбився у цих зображеннях.

Наукова новизна здійснюваного дослідження полягає в осмисленні специфіки

візуального образу Марії Шимановської крізь призму гендерних та художньо-естетичних особливостей доби. Вперше аналізуються три невідомі портрети Марії Шимановської – знахідки з архіву Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника, які розширюють уявлення про іконографічний образ мисткині, доповнюючи можливості сприйняття її творчої біографії.

Висновки. На основі аналізу іконографії Марії Шимановської та порівняння збережених портретів мисткині із портретами жінок-сучасниць можна виділити наступні особливості гендерної іконографії початку XIX століття: зображення переважно не відображали індивідуальних рис та внутрішніх переживань жінок; жіночі образи стандартизовані та прагнуть відповідати загальноприйнятому ідеалу краси своєї доби; на естетико-стильові риси зображень впливала локальна традиція або малярська школа, до якої належав художник.

Аналіз іконографії Марії Шимановської дозволив охарактеризувати візуальний образ мисткині таким, що вкладається у тогочасні європейські уявлення про моду, соціальну презентацію у спільноті (у випадку із Шимановською це свідоме прагнення наблизитись до аристократії) та романтичний тип жіночності. Наявна іконографія Марії Шимановської дозволяє говорити про

відповідність висунутим гендерним нормам доби щодо належного, а отже, привабливого, емпатичного, комфортного та головне – суспільно схвального зовнішнього вигляду жінки.

Література

1. Квінн Б. Неймовірно: 15 жінок, що творили історію. ArtHuss, 2018. 256 с.
2. Левицька М. Львівське портретне малярство першої половини XIX століття: унікальність і типовість у центрально-східноєвропейському художньому контексті. *Вісник Львівського університету. Серія історична*. 2012. С. 210–219.
3. Портрет М. Шимановської. Невідомий автор. Фонд графіки №5583. Національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника. Львів.
4. Портрет М. Шимановської. Невідомий автор. Фонд графіки №1214. Національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника. Львів.
5. Портрет М. Шимановської. Невідомий автор. Фонд графіки №25668. Національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника. Львів.
6. Benner H. Portrait of Grand Duchess Maria Pavlovna, Grand Duchess of Saxe-Weimar-Eisenach. URL: <https://www.christies.com/lot/lot-5003431> (дата звернення: вересень 2023).
7. Benner H. Portrait of Maria Szymanowska. Adam Mickiewicz Museum. Париж. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maria_Szymanowska.jpg (дата звернення: вересень 2023).
8. Benner H. Portrait of Princess Wolkonsky, née Beloselsky-Belozersky (1792–1862). URL: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6077900> (дата звернення: вересень 2023).
9. Boucher F. Historia mody: dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku. Warszawa : Arkady, 2009. 479 p.
10. Nochlin L. Why Have There Been No Great Women Artists? ArtNews, 1976. URL: http://deyoung.famsf.org/files/whynogreatwomenartists_4.pdf (дата звернення: вересень 2023).
11. Pollok G. Modernity and the spaces of Femininity. Vision and Difference: Femininity, Feminism and the History of Art, 1988. P. 245–256.
12. Trochimczyk M. On Genius and Virtue in the Professional Image of Maria Szymanowska. Académie Polonaise des Sciences Centre Scientifique à Paris, 2012. P. 257–280.

References

1. Quinn, B. (2018). Broad Strokes: 15 Women Who Made Art and Made History. ArtHuss [in Ukrainian].
2. Levytska, M. (2012). Lviv portrait painting of the first half of the 19th century: uniqueness and typicality in the Central and Eastern European artistic context. Lviv University Bulletin. Historical series, Special issue, 210–219 [in Ukrainian].
3. Portrait of Maria Szymanowska. Unknown author. Graphics fund №5583. Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv [in Ukrainian].
4. Portrait of Maria Szymanowska. Unknown author. Graphics fund №1214. Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv [in Ukrainian].
5. Portrait of Maria Szymanowska. Unknown author. Graphics fund №25668. Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv [in Ukrainian].
6. Benner, H. Portrait of Grand Duchess Maria Pavlovna, Grand Duchess of Saxe-Weimar-Eisenach. Retrieved from: <https://www.christies.com/lot/lot-5003431>.
7. Benner, H. Portrait of Maria Szymanowska. Adam Mickiewicz Museum, Paris. Retrieved from: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maria_Szymanowska.jpg.
8. Benner, H. Portrait of Princess Wolkonsky, née Beloselsky-Belozersky (1792–1862). Retrieved from: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6077900>.
9. Boucher, F. (2009). History of fashion: the history of clothing from prehistoric times to the end of the 20th century. Warsaw: Arkady [in Polish].
10. Nochlin, L. (1976). Why Have There Been No Great Women Artists? ArtNews. Retrieved from: http://deyoung.famsf.org/files/whynogreatwomenartists_4.pdf [in English].
11. Pollok, G. (1988). Modernity and the spaces of Femininity. Vision and Difference: Femininity, Feminism and the History of Art. London and New York: Routledge, 245–256 [in English].
12. Trochimczyk, M. (2012). On Genius and Virtue in the Professional Image of Maria Szymanowska. Annales, 14, 257–280 [in English].

*Стаття надійшла до редакції 06.10.2023
Отримано після доопрацювання 08.11.2023
Прийнято до друку 15.11.2023*