

## РЕЦЕНЗІЯ

на дисертацію Янишин-Прийменко Марії Тарасівни

### **БІОГРАФІЯ МАРІЇ ШИМАНОВСЬКОЇ: КОНСТРУЮВАННЯ КУЛЬТУРНИХ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ МИСТКИНІ**

подану на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю  
034 — «Культурологія» (03 — «Гуманітарні науки»)

Актуалізація яскравих явищ і постатей минулого, застосування до, здавалося б, добре відомих й доволі ретельно вивчених фактів і подій новітніх ідеологічних орієнтирів і методологічних підходів є популярною сферою проблематики сучасного гуманітарного знання. Усе більшого розповсюдження набуває розгляд дуже різних аспектів життя й діяльності представників культури й мистецтва — активно залучаються особистісно-психологічні особливості, узагальнюються форми творчості тощо.

Значущість пропонованого дослідження, насамперед пов'язаного з прослідковуванням багатовекторних і багаторівневих зв'язків унікальної творчої постаті з мистецькою і світоглядною історією доби, посилюється в конкретній ситуації українського мистецтвознавства залученістю родини майбутньої піаністи й композиторки до подільського регіонального контексту.

Незважаючи на задекларовану мету «створити цілісну біографію Марії Шимановської шляхом дослідження основних компонентів її культурних ідентичностей», підсумковий текст виявляється доволі далеким від усталених уявлень про подібні наукові розвідки — тут немає звичного послідовного викладу фактів і дат життя обраної постаті — народження, освіти, професійного й особистісного становлення і т. п. (хоча, можливо, вартувало би розташувати щось подібне до хронології життєтворчості мисткині принаймні в додатках). Пропонована дисертація є скоріш розгорнутим коментарем, поясненням, чому саме ця життєва канва, яка, вочевидь, видається авторці доволі добре відомою й доступною за наявними позадисертаційними

джерелами, зіткнулася саме в такий спосіб (або точніше — чому саме так вона сприймається/ідентифікується сучасниками й нащадками). З тексту дослідження стає зрозумілою причина, з якої так багато «виноситься за дужки» — це фактично вже четверта наукова робота авторки, так чи інакше присвячена знаменитій піаністці XIX століття. **Але попри це хотілося би більше дізнатися про виникнення задуму досліджень, у який саме спосіб потрапила до поля зору дисертантки ця непересічна особистість? Чи початковий імпульс був наданий зустріччю з музичним доробком композиторки, чи якимись іншими обставинами?**

Полілогічна концепція знайшла відображення в структурі дослідження: видається, що усталений дисертаційний поділ на три розділи в цьому випадку є лишень даниною традиції, а справжню архітектоніку утворюють саме підрозділи. Кожен з восьми презентує окремий вагомий напрямок — від окреслення проблемних зон теперішнього «шимановськознавства» і «розширення розуміння особливостей ідентифікації мисткині шляхом аналізу наявної іконографії Марії Шимановської у контексті гендерних особливостей епохи та відповідних естетичних норм, властивих європейському живопису першої третини XIX століття» (с. 47) до конкретизації окремих точок на мапі гастрольних подорожей піаністки — але водночас між ними вибудовується складна система зв'язків і перетинів.

На особливу увагу заслуговує прискіпливість дисертантки: вона піддає сумніву ледь не кожен, здавалося б, канонізований традицією «шимановськознавства» факт й прагне знайти додаткові документальні підтвердження інформації, яку звично приймали на віру авторитетні попередні дослідники як життєтворчості мисткині, так і музичної культури відповідного періоду загалом, зокрема Ярослав Коморовський, який послідовно наводить у власній монографії<sup>1</sup> запозичені з листів піаністки згадки щодо планів відвідати

---

<sup>1</sup> Komorowski J. Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku. Wrocław [etc.] : Ossolineum–PAN, 1985. 236 s.: il. (Studia i materiały do dziejów teatru polskiego / PAN, Inst. sztuki ; tom XVII (29)).

те чи інше місто. Джерелами, які використовуються в процесі верифікації стають матеріали архівів, історичні зібрання бібліотек, як от нотні конволюти першої половини XIX століття з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського й добірки періодики відповідного часу з Biblioteka Jagiellońska, Biblioteka Kórnicka та Österreichische Nationalbibliothek, музейні колекції, малознані зразки епістолярної спадщини, як власне Марії Шимановської, так і її оточення. У підсумку дослідниця якщо не доценту спростовує, то принаймні закладає підвалини до заперечення поширених кліше, тиражованих ледь не в кожній біографії своєї героїні (щонайменше — у популяризованих її зразках). Йдеться зокрема про альтернативний погляд на ситуацію подружніх стосунків Шимановських, яка за детального аналізу видається доволі відмінною від усталених уявлень про далекого від художніх прагнень дружини чоловіка (у гранично зпримітивізованому викладі — ледь не «домостроївця», який мріє лишень закувати бідолашну в кайдани анекдотичних «трьох К») й сміливицю-бунтарку, яка вдалася до відчайдушного опору і вирвалася на волю. Тож і на ікону емансипації й боротьби за права пригнобленого жіноцтва (адже доволі спокусливо припасувати подібне амплуа до однієї з найвідоміших і багато в чому першої піаністки-концертантки XIX століття, особи, «котра через вибір власної професійної діяльності йшла всупереч традиційним уявленням щодо прийнятної соціальної ролі жінки» (с. 107)), за уважнішого погляду, Марія Шимановська виявляється зовсім не схожою. Натомість на ікону стилю й успішності (помітної, знаної, але водночас — доволі далекої від скандальної слави, будь-чого подібного до змістовності сучасного сленгового визначення «хайп») — цілком. У цьому переконує уміщений у відповідному розділі роботи багатоплановий розгляд портретних зображень героїні, зокрема й у аспекті відповідності їх до «загальноприйнятих на той час європейських гендерних норм щодо візуальних канонів зображення жінок» (с. 107).

Розглядаючи презентовану дисертацію послідовно, можна констатувати, що перший розділ — «Культурні ідентичності в обширі творчої біографії Марії Шимановської» — поряд з тим, що доволі звично є присвяченим аналізу стану наукової розробленості обраної проблематики й доречних до застосування методичних підходів, має виразну специфіку. Індивідуальність вирішення полягає в тому, що огляд методологічної бази одразу ілюструється відповідним фактажем з біографії мисткині, безпосередньо інтегруючись в такий спосіб у виклад життєпису героїні дослідження.

З-поміж перерахованих на сторінці 27 дослідження «проблемних галузей, що постають у контексті звернення до життєтворчості Марії Шимановської у хронологічно різні часові відтинки» привертають увагу «“топоси пам’яті” в колекційних альбомах композиторки». Дещо пізніше, на сторінках 32 і 92, колекційні альбоми мисткині визначені як «властиві їй добі інструменти піару» і «важливі інструменти кар’єрного просування та створення особистого іміджу» відповідно. **Чи не могли б Ви деталізувати ці сюжети: що мається на увазі під «топосами пам’яті» і як само альбоми сприяли кар’єрному просуванню, створенню іміджу, піарові і т. п.?**

Також активізує дослідницьку цікавість інформація на сторінках 70–71 щодо того, що «деякі матеріали на запит Szymanowski містять фонди графіки та фотографій Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника, зокрема, малюнок чоловіка з вусами у військовій формі на прізвище Шимановський без додаткових імен та даних. Вдалося встановити, що на даному портреті авторства французького графіка Поля Гаварні зображений сучасник мисткині генерал Юзеф Шимановський. Чи пов’язаний генерал родинними вузами із чоловіком мисткині Теофілем Юзефом Шимановським наразі невідомо». Варто зауважити, що якби вдалося віднайти родинні зв’язки між ними, спростовано було би ще одну усталену думку — власне про те, що Марія Шимановська не

має жодного стосунку (навіть спорідненості, набутої через шлюб) до генія музики ХХ століття Кароля Шимановського, адже згадуваний Юзеф Шимановський (1779–1867), який свого часу був маршалком шляхти Київської губернії, є двоюрідним прадідом композитора<sup>1</sup>.

У розділі другому — «Передумови вибору життєвих та творчих стратегій Марії Шимановської на основі епістолярію, іконографії та специфіки жіночих освітніх практик доби» — фактично своєрідно деталізується й набуває відповідного тлумачення в обраному ракурсі документальна спадщина. Йдеться як про документи самої композиторки, зокрема вагому частину<sup>2</sup> відомої на сьогодні епістолярної спадщини, розпорошеної різними музейними й архівними зібраннями, так і про наочні свідчення рецепції її постаті — різні варіанти візуального образу мисткині. Окремою принадою розділу є інформація про вперше уведені до широкого обігу портрети піаністки з мистецького відділу Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника, а також кілька нотних видань ХІХ століття, які доповнюють інформацію про сприйняття її творчості сучасниками й наступними поколіннями. **Щоправда, доцільно було би дещо конкретизувати відомості щодо цієї знахідки, оскільки в тексті роботи згадуються і «три невідомі портрети Марії Шимановської» (с. 19), і «три портрети Марії Шимановської, два з яких не згадуються у жодній з існуючих дослідницьких праць про мисткиню» (с. 176). Також хотілося би дізнатися, чому віднайдена у мистецькому відділі бібліотеки імені Стефаника «робота кисті невідомого автора» (до речі, якими є матеріали й техніка ти нових**

<sup>1</sup> Полячок О. І. Великі князі Київські, великі князі Литовські, руські (українські) бояри та інші предки Кароля Шимановського, Фелікса Блюменфельда, Генріха Нейгауза на Київщині // Шимановські, Блюменфельди, Нейгаузи: музичні родини на перехресті культур: колективна монографія. Кропивницький: Видавець Лисенко В. Ф., 2019. С. 86–105.

<sup>2</sup> Йдеться про чотирнадцять листів артистки до дансько-італійського скульптора Бертеля Торвальдсена (1824–1831 роки), оприлюднених Музеєм Торвальдсена, а також дев'ять листів піаністки до Міхала Клеофаса Огінського (1824–1829 роки), нещодавно опублікованих у перекладі білоруською Святленою Немагай (Немагай С. Міхал Клеафас Агінскі. Лісты аб музыцы. Карэспандэнцыя. Мінск: Каўчэг, 2018. 373 с.).

для зображень? Чи це олійний живопис на полотні, пастель, мініатюра на якомусь матеріалі, або щось інше?), є на вашу думку «репродукцією портрета мисткині, опублікованого літографією графа Олександра Ходкевича (після 1818 року)»? Адже зазвичай під репродукцією розуміють точну копію, відтворену за допомогою певних технічних засобів<sup>1</sup>, у цьому аспекті «репродукцією» є власне першоджерело (**Чи не маєте ви, до речі, припущень, хто саме є автором тиражованого літографією портрету?**). Натомість, наведені в додатках роботи зображення (малюнки 6, 7 і 9), попри помітну з першого погляду схожість, аж ніяк не виглядають цілковито подібними. Скоріше, два останні сприймаються оригінальними авторськими копіями першого (згаданої літографії), до того ж у одному випадку (малюнок 9 з додатків) копією доволі вільною, свого роду живописним «переспівом» літографічного портрету, позначеним доволі промовистими відмінностями з виразною власною семантикою: яскраве червоне драпірування замість світлої ампірної сукні, тло, яке викликає асоціації із буремним небокраєм (тоді як другий план першоджерела цілком може бути інтерпретованим як зображення погожої днини із прозорими хмаринками на небі), якщо не самостійним твором «за мотивами».

Завершальний, третій розділ — «Український контекст у процесі конструювання цілісної мапи культурних ідентичностей Марії Шимановської» — є чи не найбільш привабливим з погляду новацій і актуальностей сучасного вітчизняного мистецтвознавства. Однією складовою цього багатовекторного контексту стає аспект самоусвідомлення нашої героїні, позначеного протиріччями «її етнічної, релігійної та національної приналежностей, адже вона була польською єврейкою, народженою під час занепаду Речі Посполитої та періоду розділів цієї держави поміж іншими, її предки походили з Поділля, регіону позначеного

---

<sup>1</sup> Репродукція, -ї, ж. 1. Фотографічне або поліграфічне відтворення зображень друкованого тексту, творів живопису й т.ін. 2. Картина, малюнок, фотознімок, креслення і т.ін., відтворені поліграфічним способом (Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.). Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. С. 1216.

поліетнічним та полірелігійним забарвленням, окрім того вони сповідували специфічне релігійне вчення» (с. 157). Тож дисертантка намагається відновити ідентичнісні виміри мисткині через дослідження генеалогічних аспектів її походження з огляду на специфіку уявлень, властивих історичному періоду її життя. Формування світобачення, міра спадковості її світоглядних настанов, які впливали на життєтворчість й специфіку політичної позиції, розглядаються власне через звернення до історії родини піаністки, вивчення культурно-мистецької, релігійної та суспільно-політичної діяльності її представників (с. 158).

Згадуваний вище контекст через перегляд наявних та пошук нових, зокрема й архівних, матеріалів органічно доповнюється реактуалізацією зв'язку Марії Шимановської з Україною «відповідно до сучасних уявлень щодо впливу географічних топосів на творення ідентичності особистостей» (с. 176), переоцінкою його ролі у контексті культурних ідентичностей мисткині тощо.

Виходячи з логіки й процесу дослідження загалом, доволі передбачуваним і закономірним виглядає висновок про те, що «національна ідентичність мисткині полягає у симультанній приналежності М. Шимановської до різних національних осередків — польського, єврейського, українського, російського, — котрі на початку ХІХ століття переплелися всередині однієї держави (Російської імперії), утім, продовжували лишатися окремими культуротворчими одиницями». Первинно передбачувані як найперспективніші маловивчені єврейський та український контексти її біографії уможливили відкриття нових фактів та аспектів у життєписі композиторки та специфіці її прагматичного космополітизму, який визначав її культурні ідентичності упродовж всього життя (с. 206). Тож цілком аналогічно до питання національної належності, «цілісність біографії Марії Шимановської формується лише через вибудовування пріоритету ідентичностей, які набувають сенсу через свою послідовність», а «прагнення до самореалізації та її

ототожнення себе із професійною музиканткою підпорядковували собі всі решта чинників самовизначення» (с. 210).

Серед моментів підсумкового розділу, які провокують на роздуми й обговорення, варто зауважити таке: лише в третьому розділі, ледь не на останніх сторінках читач дізнається, що постійно застосовуване в тексті роботи щодо героїні дослідження «Мариня» — так би мовити домашнє ім'я (с. 158). Звісно ж, варто було би навести цей коментар раніше, на початку тексту. Хоча не виключено, що похибка з'явилась просто внаслідок переструктурування дослідження на етапі завершення. **Але звідки походить ця інформація? Чи так підписувалась наша героїня в листах і саме так зверталися до неї? Може, у відповідній мемуаристиці зафіксовано факти з особистого спілкування з піаністкою тощо. Чи не є, на вашу думку, подібні інтимні форми звернення додатковою точкою відліку, вимірювання чергової ідентичності? Або у конкретному випадку — додатковими «балами» на користь «української» чи, коректніше, регіональної подільської складової образу мисткині?**

Як відомо, один з творів нашої героїні, Ноктюрн В-dur був вперше надрукований 1852 року в Петербурзі житомирською піаністкою Люцією Руцінською (“Album muzyczne na fortepian, wydanie Lucyi Rucińskiej”). Фактично це видання сприяло поверненню його з небуття, не виключено, що й фізичному збереженню. **Чи не досліджували ви історії цієї публікації у контексті рецепції творчості композиторки на теренах України чи можливих особистих зв'язків? Зрештою, розглянувши зв'язки Марії Шимановської із територією сучасної України та зокрема з Поділлям, як ви визначили для себе: чим була Україна для Шимановської та ким була Шимановська для Поділля?**

Висловлені дискусійні моменти й зауваження, а також технічні недоліки на кшталт деяких невідповідностей офіційно затвердженим нормам оформлення дисертаційних досліджень, подекуди недостатнього літературного

редагування тексту (наявність повторів матеріалу, не зовсім виправдане застосування маловживаних слів), дещо дивного написання прізвища польської музикологині Данути Гвіздалянки (Danuta Gwizdalanka) тощо не впливають на загальний позитивний висновок про те, що кваліфікаційна наукова праця Марії Тарасівни Янишин-Прийменко «Біографія Марії Шимановської: конструювання культурних ідентичностей мисткині» є завершеним самостійним науковим дослідженням, виконаним на належному рівні із попередньою апробацією отриманих результатів у вигляді трьох одноосібних статей, опублікованих у вітчизняних спеціалізованих наукових виданнях, а також виступах на конференціях.

Робота відповідає вимогам пунктів 5–9 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою КМУ № 44 від 12 січня 2022 р., тож Янишин-Прийменко Марія Тарасівна заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 — «Культурологія» галузі знань 03 — «Гуманітарні науки».

Доцент кафедри історії української музики  
та музичної фольклористики  
Національної музичної академії України  
імені П. І. Чайковського,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

О. Ю. Волосатих