

Розділ І. ДИНАМІКА КУЛЬТУРИ. КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ. КУЛЬТУРА ТА ТРАДИЦІЇ

Part I. DYNAMICS OF CULTURE. CULTURAL MEMORY. CULTURE AND TRADITIONS

УДК 130.2:7.041:7.044

ФЕНОМЕН ЖІНОЧОГО МИСТЕЦТВА СКУЛЬПТОРКИ ПРОПЕРЦІЇ ДЕ РОССІ У КУЛЬТУРІ ЧИНКВЕЧЕНТО БОЛОЇ

Гончарова Олена Миколаївна – доктор культурології, професор,
професор кафедри музеєзнавства та експертизи історико-культурних цінностей,
Київський національний університет культури і мистецтв (Київ, Україна)
<http://orcid.org/0000-0002-8649-9361>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v39i.489>
o.m_goncharova@yahoo.com

На основі антропоцентричного підходу до аналізу візуальних самопрезентацій Проперції де Россі у творах скульптури, які виступають й засобами пізнання сутності людини, представлено художню творчість як феномен культури чинквеченто Болоньї. Проведене дослідження не лише надає інформацію про «авторську особистість» скульпторки, але й дають вихід на стереотипи соціуму певної історичної доби.

Використано низку методів історичного дослідження: біографічний, історико-хронологічний, історико-порівняльний. До них додано іконографічний та іконологічний методи. Наукова новизна полягає в авторській методиці аналізу творів образотворчого мистецтва з точки зору антропоцентричного підходу, а також розгляді генези та іконографії художньої творчості Проперції де Россі у стилістиці М. Раймонді, Рафаеля, Мікеланджело, що породжує нову культурну реальність.

Заперечено стереотип щодо другорядності мистецтва, створеного жінками. Встановлено, що соціалізація жінки скульпторки в культурі чинквеченто Болоньї відбувалася складніше, ніж чоловіка. Значний вплив на культурний розвиток Болоньї і жінок-мисткинь здійснював Болонський університет (1088 р.), у якому дозволялося вчитися жінкам. З'ясовано, що більш успішною у професії мисткині могла стати черниця у монастирі, або донька художника у майстерні батька. Вдома жінці дозволяли брати уроки рисунка і живопису, займатися різьбленням, але коли це ставало її професією, вона потребувала маркетингу, комерціалізації свого мистецтва, шукала замовників та меценатів серед нобілітету, долаючи їхній скептицизм та отримуючи меншу грошову оплату, ніж художники-чоловіки. Твори цієї скульпторки уособлювали філософію її жіночого мистецтва, пов'язаного з релігійною тематикою. Її соціальне становище підвищувалося і наближалось до соціального статусу гуманістичної інтелігенції, ніж до статусу ремісничої культури чинквеченто в Болоньї.

Ключові слова: Проперція де Россі, італійська культура, жіноче мистецтво, Ренесанс, чинквеченто, М. Раймонді, Рафаель, Мікеланджело, А. Ломбарді, Н. Триболо, А. Г. Мальвазія, Дж. Вазарі, герб Грассі, базиліка Сан-Петроніо, церква Санта Марія дель Бараккано, палаццо Саліна – Аморіні – Болоньїні.

Актуальність дослідження. Феномен жіночого мистецтва у культурі чинквеченто привернув до себе увагу мистецтвознавців лише наприкінці ХХ ст. Поштовхом стала стаття американського мистецтвознавця Л. Нохлін «*Why Have There Been No Great Women Artists?*», надрукована 1971 р. у журналі «*Art News*». Формулюючи власні відповіді на поставлене запитання, Л. Нохлін зазначала, що основними факторами, на її думку, було обмеження жінок у доступі до мистецької освіти у тій мірі, яка була звичною для чоловіків, та суспільні стереотипи маскулінного суспільства. Подібна дискримінація обмежувала перспективи професійного росту жінок-художниць і не давала сформуватись постатям, рівним чоловікам-художникам за майстерністю [32]. Її стаття стала потужним поштовхом до інтенсивного дискурсу, історико-мистецтвознавчих досліджень, результати яких публікувались у статтях і монографіях, захищались у вигляді дисертацій. Музеї у Болоньї, Флоренції, Кремоні, Відні, Лондоні, Вашингтоні, наприклад, Уффіці, Національний музей жінок у мистецтві дістали із запасників картини і скульптури, створені художницями і скульпторками, провели виставки, присвячені їхній творчості [47].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За останні десятиліття виявлено, як вважає М. Гаррард, що жінки періоду ранньомодерної культури володіли значними культурними агенціями як художники, меценати, так і споживачі мистецтва. Їхні досягнення та діяльність нині посідають чільне місце поруч із чоловіками, які раніше представляли культуру і мистецтво загалом [20; 7]. Компаративний аналіз, проведений Л. Д. Чейні, засвідчує, що у картинах чоловіків і жінок-художників тієї самої епохи: 1) немає відмінностей між жіночим і чоловічим творчим розумом; 2) у жіночих картинах є різні теми, які не

трапляються в картинах чоловіків, з точки зору материнства, абортів та аспектів пубертатної трансформації [17; 1]. Досліджуючи гендер і візуальне мистецтво, Н. Х. Блустоун виявляє, що «жінки-художниці мають більше спільного зі своїми колегами тієї ж національності та одного історичного періоду, ніж між іншими жінками» [9; 38]. Проаналізувавши гендерну диференціацію художників, В. Чедвік зауважує, що «наша мова і очікування щодо мистецтва мають тенденцію оцінювати твори, що створюються жінками, як нижчої «якості», ніж створені чоловіками, що призводить до їх меншої грошової вартості» [14; 21].

У XVI-XIX ст. ґрунтовні роботи, які побічно розглядали життя і творчість жінок художниць і скульпторів, опублікували І. Буллар, Дж. Вазарі, А. Вентурі, Р. Борґіні, Дж. Біанконі, К. Бонафеді, Дж. Босі, А. К. П. Валері, А. Гатті, Дж. Гуїдічіні, Й. фон Зандрарт, К. Ч. Мальвазія, Ф. Малагуцці Валері, Дж. Маркетті, С. Муцці, Ч. К. Перкінс, Л. М. Регг, А. Саффі, О. М. Тоселлі, Л. Чиконьяра та ін.

Джерельну базу дослідження склали матеріали архівів м. Болоньї, нотаріальні архіви, мандати, бухгалтерські книги фабрики Сан-Петроніо, інвентарні книги музеїв, музейні колекції, стародруки з історії родин м. Болоньї, історії культури і мистецтв, мистецтвознавства [4, 7-8, 10-13, 15-16, 18-19, 21-23, 25, 29, 27-30, 35-42, 43-51].

В українській культурології та музеєзнавстві ці ретроспективні перевідкриття пройшли майже не поміченими. Виключенням можна вважати статтю Л. Іваницької «Життєвий шлях та творчість Проперції де Россі в круговерті понять «середньовічна жінка», «мистецтво», «суспільство» [5] і статтю Ю. Романенкової «Амплуа жінки у мистецтві: творець, муза, злий геній», яка вважає, що «жінки як творці – безумовно талановиті, але не геніальні, це важко заперечувати» [6]. Як зауважує О. Гончарова у статті «Філософія жіночого мистецтва Проперції де Россі у ранньомодерній Болоньї», твори П. де Россі уособлюють філософію її жіночого мистецтва, пов'язаного з релігійною тематикою [3; 53]. Спроба семантичного аналізу творів жінок-мисткинь та скульпторки П. де Россі здійснена О. Гончаровою в розділі монографії «Women Artists of the Renaissance and Baroque period in Italy: Cultural Studies discourse» [24; 230-280].

Мета статті полягає у тому, аби виявити та заповнити пробіли, що існують у вітчизняній культурології та музеєзнавстві стосовно творчості болонської скульпторки й художниці культури чинквеченто Проперції де Россі.

Методологія. При підготовці статті використано сукупність методів історичного дослідження: біографічний, історико-хронологічний, історико-порівняльний. До них додано іконографічний та іконологічний. Дослідження ґрунтується на принципах об'єктивності і логічності у поєднанні з науковими підходами з позицій соціального і антропологічного детермінізму та діалектичного взаємозв'язку історико-культурного контексту і особистісного життєвого світу.

О. Больнов, узагальнюючи методологію антропологічного дослідження, зауважує, що «ми намагаємося визначити один з об'єктивних образів людської культури, виходячи з розуміння людини як його творця; з іншого боку, навпаки, прагнемо зрозуміти людину виходячи з того, чим зумовлене її становлення... Що ми знаємо з цих творінь про самого їхнього творця?» [1; 105].

Виклад основного матеріалу. Проблема феміністичного підходу в аналізі творів мистецтв жінок-мисткинь полягає в хибному уявленні про те, ... що мистецтво є прямим, особистим вираженням індивідуального емоційного досвіду, перекладом особистого життя у візуальні вираження. Мистецтво майже ніколи не буває таким, видатне мистецтво ніколи не є таким [33; 28]. На мою думку, варто також заперечити поширений стереотип щодо другорядності мистецтва, створеного жінками.

Першою мисткинею, про яку йдеться у відомих «Життєписах найславніших живописців, скульпторів та архітекторів» (вид. 1550 р., торрентіана та 1568 р., ґіунтіна) Дж. Вазарі, називається Проперція де Россі (1490–1530 рр.). Біографом описується життя і творчість «першої відомої жінки-скульптора епохи Відродження, яка, не беручи до уваги існуючі на той час у західноєвропейському суспільстві правила життя і норми поведінки, завдяки своїй залізній волі й непереборному бажанню творити в обраному напрямі мистецтва займалась, як тоді вважалося, виключно чоловічими заняттям – різьбленням по каменю, обробкою мармуру, гравюрою та виготовленням незвичних мініатюр» [5; 36]. Серед 25 жінок, які працювали у 12 містах від Венеції до Неаполя і були зареєстровані як художниці у період чинквеченто в Італії..., Де' Россі була єдиною скульпторкою [26; 122]. Л. Креспі називає 23 жінки художниці, які працювали у Болоньї у XVI-XVII ст. [14; 96], проте Проперція де Россі поєднала в своєму жіночому мистецтві талант художниці, мініатюристики, скульпторки, гравьрки.

Дж. Вазарі називає Проперцію донькою громадянина Болоньї. Однак Дж. Н. Алідосі заявив, що вона є донькою Джованні Мартіно Россі да Модена [7; 147]. Інший біограф на поч. XIX ст. припустив, що Россі було її прізвищем за чоловіком, а не дівочим прізвищем, головним чином на тій підставі, що її зазвичай називають Мадонна Проперція. Згідно із записом у нотаріальному архіві Болоньї 18 березня

1515 р., зазначається «Discreta mulier Domina Propertia quondam D.ni Hyeronimi de Rubeis Cap. S. Iosephi etc.», «Пані Проперція, донька покійного Йєроніма де Рубеїса, церкви Св. Йосифа» [39; 80]. Й. фон Зандрарт також називав її «Propertia von Bologna» [37; 203]. На аверсі медалі (*Рис. 1*), викарбованій в Італії у XVII ст. і присвяченій видатній художниці і скульпторці, читаємо M. PROPERTIA DE RVBEIS. SCVL. BONON, що перекладається з латини «Мадонна Проперція де Рубеїс. Скульптор. З Болоньї» [44].

Завдячуючи своєму батькові, нотаріусу, який був прогресивних поглядів, Проперція змогла отримати освіту. Відомо про мистецьку освіту Проперції, її навчання рисунку у болонського гравера М. Раймонді [10, 18; 14, 97; 23, 139; 34, 240; 36, 9]. Дж. Вазарі присвятив М. Раймонді, або де Франчі, єдиному граверу, розділ у його книзі життєписів [41; 294–312]. Як гравер він відомий своєю тривалою співпрацею з Рафаелем Санті, Дж. Романо.

Болонья стала другим за величиною не столичним містом в Європі після Ліона. Місто розташоване на рівнинах Емілії-Романьї, яка була в руках патріциїв Болоньї. У Болоньї знаходився перший в Європі університет, заснований ще у 1088 р., до якого мали право вступати дівчата [31; 18–19]. Варто зауважити, що у 1481–1482 рр. ректором Болонського університету був український філософ, астроном, письменник, Г. Дрогобич (Ю. Котермак). Зв'язки між університетом і мистецтвом Болоньї мають бути задокументовані, але відомо, що видавництва при університеті заохочували роботу груп мініатюристів ще у XIII–XIV ст., серед яких були жінки-мініатюристики... [14; 94]. У Болоньї не було жодної великої правлячої родини, такої як Гонзага, д'Есте чи Медичі, яка би займалася промоцією візуального мистецтва. У XVI ст. болонці обмежили замовлення художникам вітварями для сімейних церков та картинами і фресками для оздоблення своїх палаців. Ще небагато сімей мали картини і скульптуру вдома [31; 291–301].

Ранні роботи Проперції були глибокими зображеннями на камені найдрібнішого роду, що вимагали безмежного терпіння і делікатності рук [34; 240]. Також вона професійно рисувала ручкою [37; 203]. Дж. Вазарі зазначав, що «у нашій книзі є кілька дуже гарних рисунків, зроблених рукою цієї Проперції, виконаних пером і скопійованих з робіт Рафаелло да Урбіно. Але хоча вона дуже добре рисувала, не бракувало тих, хто зрівнявся з Проперцією не тільки в рисуванні, але й у живописі, як вона була в скульптурі» [41; 173]. Наприкінці книги Вазарі розміщує рисунок [41; 1016], який, на мою думку, можна віднести до авторства Проперції де Россі (*Рис. 2*). А. Саффі зауважує, що завдяки готовності розуму вона показала себе експертом у мистецтві, винаходів її руки і, зокрема, деяких робіт, зроблених пером і зображених із творів Рафаеля, було достатньо, щоб зробити її дуже вправною рисувальницею [36; 9]. Вона рисувала різні фантазії і складала фігурки людей чи тварин [36; 8]. В описі «Catalo Generale della Collezione di Disegni Antichi e Moderni, Raccolti» Е. Сантареллі (1870) в Уффіці занотовано: «Проперція де Россі. Зворотні фігури жінок з херувимами, рис. ручкою, білий папір. Оцінка: 30,00 лір» [15; 173]. Один із рисунків у картинній галереї Крайст-Черч в Оксфорді, Великобританії дійсно приписують болонській художниці Проперції де Россі (*Рис. 3*) [38]. Ж. Тальман, куратор картинної галереї Крайст-Черч в Оксфорді, звертає увагу на те, що рисунки переважно були не самостійними закінченими творами мистецтва, а дослідженнями та творчими ідеями в процесі художнього розвитку [38].

Проперція вирішила займатися скульптурою. Спочатку вона вирізьблювала зображення на вишневих і персикових кісточках. Р. Боргіні зазначає, що «Проперція де Россі з Болоньї, яка має рідкісний талант і гарне тіло, співає краще, ніж інші жінки її міста, все ще займається (будучи від природи схильною до рисування) різьбленням по каменю, на якому вона зробила багато історій з великим терпінням та добре зробленою конфігурацією; ... на волоському горіху вона зробила «Страсті Господа», що було дивом побачити у мініатюрі таку велику кількість фігур, і так добре розділених» [11; 427]. І. Буллар дивується, як Проперція дотрималася усіх пропорцій на маленькому просторі кісточки [13; 376]. Л. Чиконьяра зауважує, що було дивом побачити на такому маленькому ядрі кісточки усі страсті Христа, створені гарним різьбленням із нескінченністю людей на додаток до Розп'яття та апостолів [16; 188–189]. Як описує Л. М. Рагг, у циклі «Страсті Христа» у довжину Проперція зробила розп'яття – центральну фігуру, тих, хто спостерігав, плакав та катів згрупувала у славу композицію, і кожен окрему фігуру обробила з точністю та духовністю – все на одній персиковій кісточці. Витонченість і вишуканість твору Вазарі характеризує як чудову.

Серія різьблених мініатюр у Museo Civico в Болоньї, безумовно, створена її рукою. Вони були подаровані місту Болонья графом Марсільї, спадкоємцем родини Грассі, перших власників. 11 персикових різьблених кісточок встановлені до хреста з філігранного срібла. Вони оброблені так, щоб було видно обидві сторони кісточок. З одного боку кісточок – 11 апостолів, кожен зі своїм ім'ям та пунктом Апостольського віросповідання; з іншого боку – святі діви, кожна з гаслом, яке уособлює її особливу чесноту або атрибут [35; 171]. Тому її дуже хвалили за тонкість роботи, що вважалася дивом [36; 9]. Герб родини Грассі (бл. 1510–1524 рр.) у вигляді двоголового орла з хрестом із самшиту, срібло, філігрань, литі деталі, гірський кришталь, інкрустований 11 персиковими кісточками (*Рис. 4*), з

вигравіруваними на одному боці Св. Апостолами, з Св. Дівами [10; 19] – з іншого, знаходиться у музеї Середньовіччя [48]. На думку І. Граціані, герб родини Грассі вирізьблений з «неоелліністичною елегантністю, як каменя» [19; 54]. На описаних ядрах, продовжуючи зверху донизу і за годинниковою стрілкою, вирізьблені лицьова сторона – зворотний бік: Св. Петро – Св. Орсола, Св. Лючія – Св. Євангеліст Іоанн, Св. Яків Старший – Св. Сесілія, Св. Фома – Св. Аполлонія, Св. Варфоломій – Св. Юстина, Св. Агата – Св. Фаддей, Св. К'яра – Св. Симон, Св. Матфій – Св. Агнеса, Св. Варвара – Св. Філіпп, Св. Яків Молодший – Св. Маргарита, Св. Андрій – Св. Катерина Олександрійська. У хресті в центрі: (втрачено) Голова Спасителя, в овалі: Св. Доротея – Голова Богородиці (втрачено) в овалі: Св. Павло [19, 64–65]. Оскільки робота Проперції де Россі з дорогоцінними металами не задокументована, І. Граціані висловлює гіпотезу, що оправа могла бути виготовлена ювелірами, братами Дж. і А. Джессі, які працювали з 1511 р. на кардинала А. Грассі [19; 55].

Інша прикраса – золотий кулон із вишневою кісточкою з понад 100 різьбленими головами та діамантами, смарагдами і перлами, розміщений в експозиції музею срібла (палац Пітті, Флоренція, Італія) (Рис. 5) [49]. Як пише К. Бонафеді, Проперція де Россі – неперевершена різьбярка, вирізала вишневую кісточку, яка показана у Галереї Флоренції в кабінеті дорогоцінних каменів № 6, підвішена на нитці № 318 у зеленому емальованому кільці, прикрашеному чотирма діамантами, схрещеними за золотим злитком. На цій маленькій кулі з'являється слава святих і виділяється 65 крихтих голів гідної роботи [10; 19]. Проте І. Граціані відносить дану прикрасу до німецького виробництва XVI ст. [19; 51]. К. П. Ашенгрін висловила припущення «про фламандську чи німецьку руку», знаходила спорідненості з іншими коштовностями закордонного виробництва: вишневою кісточкою «зі 185 головами» в *Grünes Gewölbe* в Дрездені, яка зроблена як підвіска, і двома подібними каменями, які зберігаються в Музеї історії мистецтв у Відні [19; 51; 46].

Як пише Д. Зиндрам, 1 інвентарний опис кунсткамери Дрездена зроблено ще у 1587 р. [4; 8]. В інвентарному описі кунсткамери 1595 р. зазначається, «1 вишнева кісточка, в оправі золотом, на ній 185 облич. Курфюрст Кристіан I Саксонський отримав її у подарунок від К. фон Лоса з Пільніца у році 1589» [4; 65]. Хоча, як показали останні підрахунки, «облич і голів» представників духовенства та світського стану всього 113. Проте автор прикраси в інвентарному описі Грюнес Гевольбе не зазначений, і нині дана прикраса не атрибутується ані Л. Проннеру, ані Проперції де Россі [45].

Протягом своєї кар'єри скульпторці Проперції де Россі було доручено працювати в найвідоміших церквах і світських будівлях Болоньї. Зовнішні фризи, капітелі колон, вітарна арка, барельєфи та мармурові скульптури – все вдалося талановитій скульпторці та живописцю. Серед них слід виділити: церкву Санта Марія дель Бараккано [8, 121; 10, 19; 12, 128, 316; 25, 151; 35, 172; 36, 12–13; 40, 121, 142], базиліку Сан-Петроніо [7, 147; 8, 98–99, 265; 10, 21; 11, 427–428; 16, 188–189; 21, 112; 25, 151; 29, 14; 35, 174; 36, 14–17, 18; 40, 121; 42, 606–607], палаццо Грассі [8, 43–44], палаццо Болоньїні [8, 145–146; 27, 176, 185].

У 1524 р. віце-легат запросив скульпторку прикрасити навіс головного вітаря в церкві, яку він щойно відновив біля воріт Сан-Стефано. Проперція виконала чудовий екземпляр різьблення періоду Ренесансу з гарним переплетенням фламбо і пташиних голів, фруктів, листя та сфінксів, що увінчує арку вітаря в церкві Санта Марія дель Бараккано [35; 172].

Кафедральний собор Сан-Петроніо в Болоньї мав бути прикрашеним барельєфами на фасаді. Адміністратори запросили скульпторів міста взяти участь у конкурсі та надіслати зразки своєї майстерності. Це був професійний шанс Проперції. Вона стала першою жінкою-скульпторкою у колі професійних скульпторів-чоловіків. Її «контрольною роботою» був мармуровий бюст графа Г. Пеполі (батька А. Пеполі, голови Фабрики Сан-Петроніо. – О. Г.), який нині знаходиться у першій кімнаті Музею Сан-Петроніо, або барельєф, виявлений у середині минулого століття на віллі Пеполі [35; 173, 13; 376]. Проперція зобразила його воїном із медаллю, достатньо молодого віку, яким милуємося у першій кімнаті Фабрики базиліки Сан-Петроніо. Погляд на бюст і медаль роз'яснює неточність образу. Як пише Дж. Маркетті, граф Г. де Пеполі ніколи не воював; також не видається достовірним, що Проперція ... представила його молодою людиною, а не у досвідченому віці, в якому він помер [29; 8]. А. Саффі пише, що «цей бюст, як бачимо, хоча в обладунках не показує нічого, окрім голови... але разом націлено на жвавість, на вираз певної великодушності, це... дуже гарний твір. ... Він виконаний з майстерним мистецтвом» [36; 15]. Пропозицію Дж. Маркетті з сумнівом сприймає Ф. фон Шоттмюллер, зазначаючи, що портретний бюст (інв. 314; каррарський мармур, 42x29 см) походить із резиденції Пеполі під час купівлі в 1875 р. (для Королівського музею Берліну, нині *Altes Museum Berlin*. – О. Г.). Нині бюст, що зберігається в музеї базиліки Сан-Петроніо, вважається роботою невідомого скульптора [19; 70].

Також Проперція зробила кілька скульптур для порталу західного фасаду собору Сан-Петроніо в Болоньї. Її барельєфи в музеї Сан-Петроніо зображають візит цариці Савської до царя Соломона та

сюжет Йосифа і дружини Потіфара. На першому барельєфі бачимо царя, який сидить на троні, його охоронців та людей навколо нього. Одна з фігур барельєфу стоїть на колінах біля його ніг, пропонуючи рукоділля. Цариця Савська та її служниці шанобливо стоять осторонь [35; 174, 36; 16–17]. Р. Боргіні високо оцінює майстерність Проперції: «На фасаді Сан-Петроніо в Болоньї є майстерна мармурова картина її руки, на якій зображено історію Йосифа в Єгипті, коли залишаючи плащ, він рятується від благань і пасток закоханої жінки; і на цьому ж фасаді також нею зроблені два мармурові Ангели з поступовим рельєфом, старанно виконані» [11; 427–428].

Як зазначає А. Саффі, професор Якопо Де Марія [36; 15]... зробив ретельне спостереження, що лише два барельєфи, згідно з міркуваннями мистецтва, можна вважати, належать Проперції; тобто Йосифа, а другий – поруч із царицею Савською, яка приходить до Соломона. І справді добре вдивляючись усередину цих двох барельєфів, бачимо обличчя, кінцівки тіла, лінії волосся та візерунки одягу, що зберігають між собою однорідність, яку не можна впізнати у двох інших [36; 15–16]. Сучасною історіографією сюжет і назву барельєфу змінено на «Дружина Путіфара звинувачує Йосифа» (Рис. 7) [19; 23].

Проперція та її батько Йеронімі де Рубеїс були парафіянами церкви Св. Йосифа в Болоньї [39; 80]. Тому, на мою думку, образ святого Йосифа, який супроводжував скульпторку з дитинства під час меси та причастя в церкві, обраний нею не випадково [3; 52]. Барельєф на біблійну історію про Йосифа та дружину Потіфара (Рис. 6, 8) нагадує про перемогу праведного єврейського раба Йосифа над пристрасною дружиною начальника охорони Потіфара, єгиптянина, перемогу цнотливості чоловіка над чуттєвістю і переслідуваннями з боку заміжньої жінки, перемогу молитви до Бога над наклепами (Буття 39: 7–21). Йосиф відвертається від спокусниці, яка, сидячи на краю дивану з балдахіном, намагається затримати чоловіка рукою за плащ, що майорить (Рис. 6, 8). Картина відображає природні, енергійні рухи та дії, але без насильства та викривлення. Жести витончені, гармонія лінії не порушена. Зрозуміло, що Проперція вивчала класичні моделі [35; 174].

Л. Чиконьяра пов'язує сюжет барельєфу з особистим життям скульпторки, яка тоді була закохана в прекрасного юнака (Антоніо Галеаццо ді Наполеоне Мальвазія. – О. Г.), який мало піклувався про неї. Проперція висвітлює цю дивну тему, в якій мала намір натякати на своє нещастя і на невдячність коханого юнака: таким чином вона, здавалося, частково видихнула свою сильну пристрасть [16; 188]. Проте А. Саффі не ототожнює особисте життя авторки з сюжетом барельєфу та вважає, що на ньому було зображено Йосифа через спалах душі; ... і напевно чи жінка такого таланту і тієї слави, якою була Проперція, хотіла зробити з себе видовище публічної провини [36; 17]. Скульптор А. Канова «захоплювався її нечисленними скульптурами, що залишилися» [19; 38]. В. Фортунаті порівнює генезу та іконографію барельєфу де Россі з картинами Дж. Романо (VII склепіння лоджій Рафаеля), втраченим циклом Кавалліні у San Paolo fuori le Mura, гравюрою М. Раймонді «Йосиф та дружина Потіфара» (Альбертина, Відень) [19, 18; 43]. Проперція глибоко роздумувала над стилістичними особливостями римської манери, зокрема виявила знання фрески подібного сюжету, написаної Дж. Романо у VII склепінні лоджій Рафаеля, точніше, дослідження його гравюри, зробленої в ті роки М. Раймонді. Для підтвердження гіпотези можна згадати примітки біографії Вазарі, в яких історик з Аретцо, щоб надати похвалу Проперції, вказує на «деякі її рисунки, зроблені пером, і скопійовані з творів Рафаелло да Урбіно», визначивши, як «дуже гарні» [19; 18]. Але не тільки культура рафаелеска впливає з анімаційного сценарію барельєфу. Застосовуючи моделі рафаелеска до децентралізованої фігури Йосифа, який тікає у відчайдушній цнотливості, Проперція ставить у центр сцени владну агресію жінки, чия «палка пристрасть» формує андрогінний образ, маленькі груди, показані через широке декольте, руки, одна з яких тягнеться, щоб схопити юнака, відповідають м'язистим рукам Мікеланджело [19; 20].

У 1965 р. М. Ч. Дюпре атрибутувала Проперції інший барельєф «Дружина Потіфара звинувачує Йосифа» (Рис. 7), яку да Давіа приписував Н. Тріболо (1834 р.) та да Супіно приписував А. Аспертіні (1914 р.), як «стилістичне співвідношення з барельєфом» «Цнотливість Йосифа», певною роботою скульпторки» [19; 23]. Ще раніше, у 1830 р., А. Саффі писав про атрибуцію даних 2 барельєфів руці Проперції, ґрунтуючись на визначенні Якопо Де Марія [36; 15].

Фабрика базиліки Сан-Петроніо доручила Мадонні Проперції де Россі виконати кілька мармурових скульптур. Вазарі високо оцінює її скульптури: «Вона також зробила двох ангелів у сильному рельєфі та красивих пропорціях, які тепер, хоча й проти її бажання, можна побачити в одній будівлі» [41; 173]. Й. фон Зандрарт зазначає, що «вона створила двох великих ангелів» [37; 203]. Поряд із творами Н. Тріболо, з великим вітварним зображенням Ассунти в Сан-Петроніо, були два ангели, що моляться, роботи Проперції де Россі (Рис. 9), у моделях Тріболо голів фігур є рефлексія Мікеланджело, що суперечить витягнутому візерунку тіл у традиції еміліана парміджаніно та витонченості драпірування. Як пише А. Вентурі, вплив Н. Тріболо залишається зовнішнім і скульпторка продовжує пластичну традицію

А. Ломбарді в мармурі з сумнівними результатами. Такі ж візерунки можна знайти в двох видовжених статуях пророків (Рис. 10) у Сан-Петроніо ... [42; 602–607]. Хоча рельєф та скульптури ангелів вважалися чудовими, за роботу їй заплатили мало.

Згідно з В. Фортунаті та І. Граціані, *лише три роботи атрибутовані Проперції де Россі новітньою історіографією*: дві мармурові панелі у музеї Сан-Петроніо та герб-релікварій родини Грассі, що зберігається у музеї Середньовіччя у Болоньї (Рис. 4, 6, 7, 8) [30]. Точно невідомо, яка частина робіт на великому західному фронтоні Сан-Петроніо була доручена Проперції де Россі, і реєстри фабрики не дуже допомагають. Однак вони містять такі записи: «1525 р., 18 січня Мадонні Проперції ді Руссі, 21 ліра за роботу, за скульптуру для дверей» [19; 80–83]. «1525 р., 22 липня – Мадонні Проперції де Руссі 11 лір за виконану нею скульптуру Сибілу в мармурі» [19; 80–83; 35, 174]. «1525 – 21 жовтня – 3 ліри, 13 сольді Б. да Мілано «за один модуль, виготовлений Проперцією де Россі» [21, 112; 42, 603]. «1526 р., 1 січня – у бухгалтерській книзі рахунків базилики Сан-Петроніо є звітка про платіж... А. М. Ніколо Тріболо 5 лір за дві моделі, які він зробив за Проперцією де Россі» [42; 188–189]. «1526 р., 24 березня – Мадонні Проперції де Руссі (у Мандатах написано латиною – Propertie de Rubeis. – О. Г.) нарахування 3 ліри, 13 сольді за моделі, виготовлені для скульптора Альфонсо» (Ломбарді. – О. Г.) [19; 81–83]. «1526 р., 20 липня – Мадонні Проперції, 40 лір та 3 сольді за решту двох Сибіл, одного Ангела та чотири картини» [19; 82–83, 35; 174].

Проперцію переслідував підлий і ревнивий художник А. Аспертіні, який ганив її перед адміністраторами Сан-Петроніо і спричинив зниження ціни за її роботу; і через це вона відмовилася від скульптури і взялася за гравюру на міді, що зробила з великою досконалістю [11, 428; 35, 180; 36, 10].

Болонський мистецтвознавець К. Ч. Мальвазія поважав скульпторку Проперцію Россі, друга його прадіда Антона Галеаццо ді Наполеоне Мальвазія [18; 148–151, 158], називаючи її «добродією чи доброю, якою вона була» [28; 111]. Вазарі розмістив портрет Проперції у життєписах (Рис. 11), уточнивши, що його надали йому художники, які були її близькими друзями [41; 173]. Ймовірно портрет був написаний її другом і вчителем М. Раймонді. Вазарі міг бути особисто знайомим з Проперцією, оскільки у 1530 р. був у Болоньї, де з нагоди коронації Карла V споруджувалися розписні тріумфальні арки. Він працював як художник-декоратор, йому допомагали Тріболо, Бандінеллі [2; 19, 9–10].

Як зауважує Р. Боргіні, слава талановитої жінки поширилася по всій Італії і, нарешті, досягла папи Климента VII, який відразу після коронації імператора Карла V у Базилиці Сан-Петроніо в Болоньї поцікавився нею, але дізнався, що сталося цього дня [11; 428]. Проперція де Россі, обдарована скульпторка і художниця, померла 24 лютого 1530 р. Вона похована на цвинтарі церкви Марія делла Віта при лікарні Морте. *Згідно з нотаріальними архівами, Проперція де Россі не залишила заповіту* [39; 77]. Вазарі співчуває молодій жінці через передчасну смерть, використовуючи епітет «нещасна жінка» [41; 173]. Проте даний епітет стосується дочасної смерті Проперції де Россі, а не її майнового становища, як часто пишуть науковці. О. М. Тоселлі натякає на просту здогадку про недугу Проперції – чуму [39; 135]. Могила скульпторки невідома. Але її образ надихав її друзів, художників, граверів, скульпторів, поетів, письменників, які увічнили її в своїх творах [22; 34–35]. Бюст Проперції з теракоти, зроблений у 1680–1690 рр. скульптором Будинку Фіббіа, нині перебуває у Музеї історії Болоньї в Палаццо Пеполі, Музеї міста (Рис. 12) [50].

Наукова новизна полягає в авторській методиці аналізу творів образотворчого мистецтва з точки зору антропоцентричного підходу, а також у розгляді генези та іконографії художньої творчості Проперції де Россі у стилістиці М. Раймонді, Рафаеля, Мікеланджело, що породжує нову культурну реальність. Результати проведеного дослідження не тільки надають інформацію щодо стереотипів соціуму певної історичної доби, але й дають вихід на «авторську особистість» скульпторки. Авторкою статті заперечено поширений стереотип щодо другорядності мистецтва, створеного жінками.

Висновки. Отже, підсумовуючи результати дослідження, можна зробити висновок, що соціалізація жінки скульпторки в культурі чинквеченто Болоньї відбувалася складніше, ніж чоловіка. Значний вплив на культурний розвиток Болоньї і жінок-мисткинь здійснював Болонський університет (1088 р.), у якому дозволялося вчитися жінкам. Видавництва при університеті заохочували роботу груп мініатюристів ще у XIII–XIV ст., серед яких були жінки-мініатюристки. Більш успішною у професії мисткині могла стати черниця у монастирі, або донька художника у майстерні батька. Вдома жінці дозволяли брати уроки рисування і живопису, займатися різьбленням, але коли це ставало її професією, вона потребувала маркетингу, комерціалізації свого мистецтва, шукала замовників та меценатів серед нобілітету, долаючи їхній скептицизм та отримуючи меншу грошову оплату, ніж художники-чоловіки. Твори італійської скульпторки Проперції де Россі уособлювали філософію її жіночого мистецтва, пов'язаного з релігійною тематикою [3; 53]. Завдяки співпраці Проперції де Россі з різними художниками, зокрема Б. да Мілано,

А. Ломбарді, Н. Тріболо, які обмінювалися ідеями, взаємодіяли між собою, вони досягали творчих результатів на будівельних майданчиках Болоньї. Втім соціальний статус Проперції де Россі (Рис. 1, 11, 12), видатної скульпторки, художниці, мініатюристики та граверки підвищувався і наближався до соціального статусу гуманістичної інтелігенції, ніж до статусу ремісниці. Зразки жіночого мистецтва, запропоновані в статті, можуть слугувати яскравим прикладом професійних знань, умінь і навичок жінки як мисткині. Їй підвладні будь-які напрями в мистецтві Ренесансу, скульптурі, живописі, гравюрі. На тлі культурних реалій того часу цей феномен можна вважати показником парадигмальних змін у суспільній свідомості щодо соціальної значимості обдарованої болонської скульпторки.

Список використаної літератури

1. Больнов О. Ф. Філософська антропологія та її методичні принципи. *Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрями*. Хрестоматія; пер. з нім. А. Гордієнка; упоряд. В. В. Лях, В. С. Пазенок. Київ : Ваклер, 1996. С. 96–111.
2. Вазари Джорджо. *Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих*; пер. с ит. А.Г. Габричевского и А. И. Венедиктова. Москва : Альфа-книга, 2008. 1278 с.
3. Гончарова О. М. Філософія жіночого мистецтва Проперції де Россі у ранньомодерній Болоньї. *Філософія подієвої культури: історія та сучасність*: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., 25-26 берез., 2021 р. Київ : КНУКіМ, 2021. С. 49–54. URL: http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2021/02/Zbirnyk_Filosofiya-podiyevoyi-kultury-2021.pdf
4. Зиндрам Д. Сокровища дрезденского музея «Грюнес Гевельбе». Лейпциг : E. A. Seeman Verlag, GmbhG&Co; Крань : Gorenjski Tisk storitve, 2013. Изд. 2. 178 с.
5. Іваницька Л. В. Життєвий шлях та творчість Проперції де Россі в круговерті понять «середньовічна жінка», «мистецтво», «суспільство». *Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка*. Серія «Історія», 2018. 4 (139). С. 35–41.
6. Романенкова Ю. В. Ампула жінчини в искусстве: создатель, муза, злой гений. *Научный альм.* Тамбов : ООО «Консалтинговая компания Юком», 2015. № 7 (9). С. 1458–1462.
7. Alidosi Giovanni Nicolò Pasquali. *Istruzione delle cose notabili della citta di Bologna, & altre particolari; con tutte le memorie antiche, che si ritrouano nella citta, e conta, et alcune altre cose curiose*. Bologna : per Nicolo Tebaldini, 1621. 226 p.
8. Bianconi Girolamo. *Guida del forestiere per la citta di Bologna e suoi sobborghi*: con 14 tavole in rame. Bologna: Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1835. 284 p.
9. Bluestone N. H. The Female gaze: Women's interpretations of the life and work of Properzia De' Rossi, Renaissance Sculptor. *Double Vision: Perspectives on Gender and the Visual Arts*. Ed. by Natalie Harris Bluestone. London and Toronto: Associated University Press. 1995. pp. 38–46.
10. Bonafede Carolina. *Cenni Biografici e Ritratti d'Insigni Donne Bolognesi*. Bologna: Tipografia Sassi nelle Spaderie, 1845. 184 p. pp. 13–22.
11. Borghini Raffaello. *Il riposo*. Fiorenza: Appresso Giorgio Marescotti, 1584. 648 p.
12. Bosi Giuseppe. *Archivio patrio di antiche e moderne rimembranze felsinee ...* Bologna: Tip. Chierici da san Domenico, 1853. Vol. I. 400 p.
13. Bullart Isaac. Académie Des Sciences Et Des Arts: Contenant les Vies, & les Eloges Historiques des Hommes Illustres, qui ont excellé en ces Professions depuis environ quatre Siècles parmy diverses Nations de l'Europe: Avec leurs Portraits tirez sur des Originaux au Naturel, ...; [Divisée En Deux Tomes] (Band 1). Paris, 1682. P. 375–377.
14. Chadwick Whitney. *Women, Art, and Society*; foreword and epilogue of Flavia Frigeri. 6 ed. London: Thames & Hudson Ltd., 2020. 602 p.
15. *Catalo Generale della Collezione di Disegni Antichi e Moderni, Raccolti da Emilio Santarelli, scultore*. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi. Florence, 1870. Retrieved from: [https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=De+Rossi+Properzia&auts=autografi&autr=\(accessed 09.04.2021\)](https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=De+Rossi+Properzia&auts=autografi&autr=(accessed 09.04.2021)).
16. Cicognara Leopoldo. *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone: per servire di continuazione alle opere di Winckelmann e di d'Agincourt*. Venezia: Nella tipografia Picotti, 1816. Vol. II. 650 p.
17. De Girolami Cheney L. Concealments and Revelations in the Self-Portraits of Female Painters. *Forum on Public Policy*. University of Massachusetts Lowell, 2011. P. 1–21.
18. Fantuzzi Giovanni. *Notizie degli scrittori bolognesi raccolte*. Bologna: Nella stamperia di San Tommaso D'Aquino, 1786. Tomo V. 392 p.
19. Fortunati Vera Pietrantonio, Irene Graziani. *Properzia de' Rossi: una scultrice a Bologna nell'età di Carlo V*. Bologna: Editrice Compositori, 2008. 127 p.
20. Garrard Mary D. The Cloister and the Square: Gender Dynamics in Renaissance Florence. *Early Modern Women: An Interdisciplinary Journal*, 2016. Vol. 10, No. 2. P. 5–43.
21. Gatti Angelo. *La fabbrica di S. Petronio: indagini storiche*. Bologna: Regia Tipografia, 1889. 142 p.
22. Giordani Gaetano. *Guida per la Pontificia accademia di belle arti in Bologna*. Bologna: Tipografia Sassi nelle Spaderie, 1846. 92 p.
23. Giordani Gaetano. *Della venuta e dimora in Bologna del sommo pontifice Clemente VII per la coronazione di Carlo V*. Bologna: Publisher tip. «alla Volpe», 1842. 202 p.
24. Goncharova Olena. Women Artists of the Renaissance and Baroque period in Italy: Cultural Studies discourse. *Integration of traditional and innovation processes of development of modern science: collective monograph*; ed. by

authors. 1st ed. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2020. 340 p. P. 230–280. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-021-6-13>

25. Guidicini Giuseppe di Gio. Battista. *Cose notabili della città di Bologna ossia storia cronologica de' suoi stabili sacri, pubblici e privati*. Opera divisa in Quattro Volumi. Bologna: Tipografia dei Compositori, 1870. Include già le correz. di L. Breventani, «Supplemento alle Cose Notabili ...», 1908. Vol. III. 338 p.

26. Jacobs Fredrika H. The construction of a life: Madonna Properzia De' Rossi 'Schultrice' Bolognese, Word & Image, 1993. 9:2, 122–132, DOI: <https://doi.org/10.1080/02666286.1993.10435481>.

27. Malaguzzi Valeri, Francesco. *L'architettura a Bologna nel Rinascimento*. Bologna : Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1899. 450 p.

28. Malvasia Carlo Cesare. *Felsina pittrice: vite de' pittori bolognesi*. Bologna : Publisher Tip. Guidi all'Ancora, 1841. Vol. I. Parte I, II, III. 416 p.

29. Marchetti Giovanni. *Il ritratto del Conte Guido De' Pepoli scolpito da Properzia De' Rossi, memoria*. Bologna : Tipografia Sassi e Fonderia Amoretti, 1842. 16 p.

30. Massimo Giansante. Properzia de' Rossi. *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2017. Vol. 88.

31. Murphy, Caroline Patricia. *Lavinia Fontana; an artist and her society in late sixteenth-century Bologna*. Submit. for a PhD in the History of Art, University College, London, March, 1996. 319 p.

32. Nochlin Linda. Why Have There Been No Great Women Artists? *Art News*, January 1971. P. 22–39.

33. Nochlin Linda. *Why Have There Been No Great Women Artists?* Introd. by Catherine Grant. 50 anniversary ed. London : Thames & Hudson Ltd, 2021. 112 p.

34. Perkins, Charles Callahan. *Italian sculptors: being a history of sculpture in northern, southern, and eastern Italy*. London : Longmans, Green, and Co, 1868. 326 p.

35. Ragg, Laura Marie Roberts. *The Women Artists of Bologna*. London: Methuen&Co, 1907. 320 p.

36. Saffi Antonio. *Della vita, e delle opere di Properzia de' Rossi, scultrice bolognese: discorso all'Accademia di Belle Arti in Bologna detto il 22 di giugno 1830*. Bologna : tip. della Volpe, 1832. E-library, 2011. 21 p.

37. Sandrart Joachim von. Zweyter Theil, Von der alt- und neu-berühmten Egyptischen, Griechischen, Römischen, Italiänischen, Hoch- und Nied. *L'Academia Toderca della architettura, scultura & pittura oder Teutsche Academie der edlen Bau, Bild- und Mahlerey-Künste*. Nürnberg, 1675. Bd. [1], 2. 388 s.

38. Thalmann Jacqueline. Bolognese Women Artists at Christ Church, Oxford. Drawings by Elisabetta Sirani and Properzia de' Rossi in Christ Church, Oxford. *Artherstory*, March 9, 2021.

39. Toselli, Ottavio Mazzoni. *Racconti storici estratti dall'archivio criminale di Bologna* ad illustrazione della storia patria. Bologna : Publisher dei tipi di A. Chierici, 1875. T. II. 611 p.

40. Valery, Antoine Claude Pasquin. *Bologne, Ferrare, Modene, Reggio, Parme, Plaisance et leurs environs*. Bruxelles: Societe Belge e Librairie Hauman et C, 1842. 290 p.

41. Vasari Giorgio. Vita di Madonna Properzia de' Rossi, scultrice Bolognese. *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori*. Fiorenza: Appreso i Giunti, 1568. Vol. I. Parte III. 1016 p. pp. 171–174. Retrieved from: <https://archive.org/details/levitedepiue03vasa1568> (accessed 15.03.2021).

42. Venturi Adolfo. La scultura del Cinquecento. *Storia dell'arte Italiana*. Milano: Ulrico Hoepli, Editore Libraio della real Casa, 1901. Vol. X. Parte I. 852 p. P. 602–607.

43. Albertina, Vienna, Austria. Retrieved from: <https://www.albertina.at/sammlungen/zeichnung-druckgrafik/> (accessed 20.02.2021).

44. British museum, London, Great Britain. Retrieved from: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1910-0708-2 (accessed 03.02.2021).

45. Grünes Gewölbe Museum. Retrieved from: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/117609> <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/117611> (accessed 24.12.2021).

46. Kunsthistorisches Museum Wien, Österreich. Retrieved from: www.khm.at/de/object/22900bf8fb/ (accessed 24.12.2021).

47. National Museum of Women in the Arts. Retrieved from: <https://nmwa.org/> (accessed 12.12.2020).

48. Museo Civico Medievale, Bologna, Italy. Retrieved from: https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=179873 (accessed 22.01.2021).

49. Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, Florence, Italy. Retrieved from: <http://catalogo.uffizi.it/it/29/ricerca/detailiccd/1410575/http://catalogo.uffizi.it/it/29/ricerca/detailiccdaut/1388397/> (accessed 15.01.2021).

50. Museo della Storia di Bologna a Palazzo Pepoli, Musei nella Città. Retrieved from: <https://collezioni.genusbononiae.it/products/dettaglio/1671> (accessed 13.12.2021).

51. Museo di San Petronio, Bologna, Italy. Retrieved from: <https://www.basilicadisanpetronio.org/basilica/san-petronio-curiosities/properzia-de-rossi/> (accessed 22.01.2021).

References

1. Bolnov O. F. Filosofska antropolohiia ta yii metodychni pryntsy. Suchasna zarubizhna filosofiia. Techii i napriamy. Khrestomatii; per. z nim. A. Hordienka; uporiad. V. V. Liakh, V. S. Pazenok. Kyiv : Vakler, 1996. S. 96–111. (ukrainskoiu).

2. Vazari Dzhordzho. Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev, vayateley i zodchikh; per. s it. A. G. Gabricheskogo i A. I. Venediktova. Moskva : Al'fa-kniga, 2008. 1278 s. (na russkom).

3. Goncharova O. M. *Filosofia zhinochoho mystetstva Propertsii de Rossi u rannomodernii Boloni. Filosofia podiievoi kultury: istoriia ta suchasnist: zb. mat. Vseukr. nauk.-prakt. konf. 25-26 bereznia 2021 r. Kyiv : KNUKiM, 2021. S. 49–54. URL: http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2021/02/Zbirnyk_Filosofiya-podiyevoyi-kultury-2021.pdf (dostup 26.03.2021).* (ukrainskoïu).
4. Zindram D. *Sokrovishcha drezdenskogo muzeya «Gryunes Gevel'be»*. Leyptsig: E. A. Seeman Verlag, GmbG&Co; Kran': Gorenjski Tisk storitve, 2013. Izd. 2. 178 c. (na russkom).
5. Ivanytska L. V. *Zhyttievyi shliakh ta tvorchist Propertsii de Rossi v kruhoverti poniat «serednovichna zhinka», «mystetstvo», «suspilstvo»*. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Serii Istorii, 2018. 4 (139). S. 35–41 (ukrainskoïu).
6. Romanenkova Yu. V. *Amplua zhenshchiny v iskusstve: sozdatel', muza, zloy geniy*. Nauchnyy al'manakh. Tambov: OOO «Konsaltingovaya kompaniya Yukom», 2015. № 7 (9). S. 1458–1462 (na russkom).
7. Alidosi, Giovanni Nicolò Pasquali. *Istruzione delle cose notabili della citta di Bologna, & altre particolari; con tutte le memorie antiche, che si ritrouano nella citta, e conta, et alcune altre cose curiose*. Bologna: per Nicolo Tebaldini, 1621. 226 p.
8. Bianconi Girolamo. *Guida del forestiere per la citta di Bologna e suoi sobborghi: con 14 tavole in rame*. Bologna: Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1835. 284 p.
9. Bluestone N. H. *The Female gaze: Women's interpretations of the life and work of Properzia De' Rossi, Renaissance Sculptor. Double Vision: Perspectives on Gender and the Visual Arts*. Ed. by Natalie Harris Bluestone. London and Toronto: Associated University Press. 1995. P. 38–46.
10. Bonafede Carolina. *Cenni Biografici e Ritratti d'Insigni Donne Bolognesi*. Bologna: Tipografia Sassi nelle Spaderie, 1845. 184 p. P. 13–22.
11. Borghini Raffaello. *Il riposo*. Fiorenza: Appresso Giorgio Marescotti, 1584. 648 p.
12. Bosi Giuseppe. *Archivio patrio di antiche e moderne rimembranze felsinee ...* Bologna: Tip. Chierici da san Domenico, 1853. Vol. I. 400 p.
13. Bullart, Isaac. *Académie Des Sciences Et Des Arts: Contenant les Vies, & les Eloges Historiques des Hommes Illustres, qui ont excellé en ces Professions depuis environ quatre Siècles parmy diverses Nations de l'Europe: Avec leurs Portraits tirez sur des Originaux au Naturel, ...; [Divisée En Deux Tomes] (Band 1)*. Paris, 1682. P. 375–377.
14. Chadwick Whitney. *Women, Art, and Society; foreword and epilogue of Flavia Frigeri*. 6 ed. London: Thames & Hudson Ltd., 2020. 602 p.
15. *Catalo Generale della Collezione di Disegni Antichi e Moderni, Raccolti da Emilio Santarelli, scultore. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi*. Florence, 1870. Retrieved from: <https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=De+Rossi+Properzia&auts=autografi&autr=> (accessed 09.04.2021).
16. Cicognara Leopoldo. *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone: per servire di continuazione alle opere di Winckelmann e di d'Agincourt*. Venezia: Nella tipografia Picotti, 1816. Vol. II. 650 p.
17. De Girolami Cheney L. *Concealments and Revelations in the Self-Portraits of Female Painters. Forum on Public Policy*. University of Massachusetts Lowell, 2011. pp. 1–21.
18. Fantuzzi Giovanni. *Notizie degli scrittori bolognesi raccolte*. Bologna: Nella stamperia di San Tommaso D'Aquino, 1786. Tomo V. 392 p.
19. Fortunati Vera Pietrantonio, Irene Graziani. *Properzia de' Rossi: una scultrice a Bologna nell'età di Carlo V*. Bologna: Editrice Compositori, 2008. 127 p.
20. Garrard Mary D. *The Cloister and the Square: Gender Dynamics in Renaissance Florence. Early Modern Women: An Interdisciplinary Journal*, 2016. Vol. 10, No. 2. P. 5–43.
21. Gatti Angelo. *La fabbrica di S. Petronio: indagini storiche*. Bologna: Regia Tipografia, 1889. 142 p.
22. Giordani Gaetano. *Guida per la Pontificia accademia di belle arti in Bologna*. Bologna: Tipografia Sassi nelle Spaderie, 1846. 92 p.
23. Giordani Gaetano. *Della venuta e dimora in Bologna del sommo pontifice Clemente VII per la coronazione di Carlo V*. Bologna: Publisher tip. "alla Volpe", 1842. 202 p.
24. Goncharova Olena. *Women Artists of the Renaissance and Baroque period in Italy: Cultural Studies discourse. Integration of traditional and innovation processes of development of modern science: collective monograph; edited by authors*. 1st ed. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2020. 340 p. P. 230–280. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-021-6-13>
25. Guidicini Giuseppe di Gio. Battista. *Cose notabili della città di Bologna ossia storia cronologica de' suoi stabili sacri, pubblici e privati*. Opera divisa in Quattro Volumi. Bologna: Tipografia dei Compositori, 1870. Includ. già le correz. di Luigi Breventani, «Supplemento alle Cose Notabili ...», 1908. Vol. III. 338 p.
26. Jacobs Fredrika H. *The construction of a life: Madonna Properzia De' Rossi 'Schultrice' Bolognese, Word & Image*, 1993. 9:2, 122–132, DOI: <https://doi.org/10.1080/02666286.1993.10435481>
27. Malaguzzi Valeri, Francesco. *L'architettura a Bologna nel Rinascimento*. Bologna: Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1899. 450 p.
28. Malvasia, Carlo Cesare. *Felsina pittrice: vite de' pittori bolognesi*. Bologna: Publisher Tip. Guidi all'Ancora, 1841. Vol. I. Parte I, II, III. 416 p.
29. Marchetti Giovanni. *Il ritratto del Conte Guido De' Pepoli scolpito da Properzia De' Rossi, memoria*. Bologna: Tipografia Sassi e Fonderia Amoretti, 1842. 16 p.
30. Massimo Giansante. *Properzia de' Rossi. Dizionario Biografico degli Italiani*, 2017. Vol. 88.

31. Murphy Caroline Patricia. *Lavinia Fontana; an artist and her society in late sixteenth-century Bologna*. Submit. for a PhD in the History of Art, University College, London, March, 1996. 319 p.
32. Nochlin Linda. Why Have There Been No Great Women Artists? *Art News*, January 1971. P. 22–39.
33. Nochlin Linda. *Why Have There Been No Great Women Artists?* Introd. by Catherine Grant. 50 anniversary ed. London: Thames & Hudson Ltd, 2021. 112 p.
34. Perkins, Charles Callahan. *Italian sculptors: being a history of sculpture in northern, southern, and eastern Italy*. London: Longmans, Green, and Co, 1868. 326 p.
35. Ragg, Laura Marie Roberts. *The Women Artists of Bologna*. London: Methuen&Co, 1907. 320 p.
36. Saffi Antonio. *Della vita, e delle opere di Properzia de' Rossi, scultrice bolognese: discorso all'Accademia di Belle Arti in Bologna detto il 22 di giugno 1830*. Bologna: tip. della Volpe, 1832. E-library, 2011. 21 p.
37. Sandrart Joachim von. Zweyter Theil, Von der alt- und neu-berühmten Egyptischen, Griechischen, Römischen, Italiänischen, Hoch- und Nied. L' *Accademia Todesca della architettura, scultura & pittura oder Teutsche Academie der edlen Bau, Bild- und Mahlerey-Künste*. Nürnberg, 1675. Bd. [1], 2. 388 s.
38. Thalmann Jacqueline. Bolognese Women Artists at Christ Church, Oxford. Drawings by Elisabetta Sirani and Properzia de' Rossi in Christ Church, Oxford. *Artherstory*, March 9, 2021.
39. Toselli, Ottavio Mazzoni. *Racconti storici estratti dall'archivio criminale di Bologna* ad illustrazione della storia patria. Bologna: Publisher dei tipi di A. Chierici, 1875. T. II. 611 p.
40. Valery, Antoine Claude Pasquin. *Bologne, Ferrare, Modene, Reggio, Parme, Plaisance et leurs environs*. Bruxelles: Societe Belge e Librairie Hauman et C°, 1842. 290 p.
41. Vasari Giorgio. Vita di Madonna Properzia de' Rossi, scultrice Bolognese. *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori*. Fiorenza: Appreso i Giunti, 1568. Vol. I. Parte III. 1016 p. P. 171–174. Retrieved from: <https://archive.org/details/levitedepiue03vasa1568> (accessed 15.03.2021).
42. Venturi Adolfo. La scultura del Cinquecento. *Storia dell'arte Italiana*. Milano: Ulrico Hoepli, Editore Libraio della real Casa, 1901. Vol. X. Parte I. 852 p. P. 602–607.
43. Albertina, Vienna, Austria. Retrieved from: <https://www.albertina.at/sammlungen/zeichnung-druckgrafik/> (accessed 20.02.2021).
44. British museum, London, Great Britain. Retrieved from: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1910-0708-2 (accessed 03.02.2021).
45. Grünes Gewölbe Museum. Retrieved from: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/117609> (accessed 24.12.2021).
46. Kunsthistorisches Museum Wien, Österreich. Retrieved from: www.khm.at/de/object/22900bf8fb/ (accessed 24.12.2021).
47. National Museum of Women in the Arts. Retrieved from: <https://nmwa.org/> (accessed 12.12.2020).
48. Museo Civico Medievale, Bologna, Italy. Retrieved from: https://bbcc.ibc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=179873 (accessed 22.01.2021).
49. Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, Florence, Italy. Retrieved from: <http://catalogo.uffizi.it/it/29/ricerca/detailiccd/1410575/> <http://catalogo.uffizi.it/it/29/ricerca/detailiccdaut/1388397/> (accessed 15.01.2021).
50. Museo della Storia di Bologna a Palazzo Pepoli, Musei nella Città. Retrieved from: <https://collezioni.genusbononiae.it/products/dettaglio/1671> (accessed 13.12.2021).
51. Museo di San Petronio, Bologna, Italy. Retrieved from: <https://www.basilicadisanpetronio.org/basilica/san-petronio-curiousities/properzia-de-rossi/> (accessed 22.01.2021).

UDC 130.2:7.041:7.044.

PHENOMENON OF WOMEN'S ART SCULPTRESS PROPERZIA DE ROSSI IN THE CINQUECENTO CULTURE IN BOLOGNA

Goncharova Olena – Doctor of Science in Cultural Studies, professor,
professor of the Department of Museum Studies and Examination of Historical and Cultural Values,
Kyiv National University of Culture and Arts (Kyiv, Ukraine)

On the basis of the anthropocentric approach to the analysis of visual self-presentations of Properzia de Rossi in the works of sculpture, which are also the means of cognition the essence of the personality, artistic creativity is presented as a phenomenon of Cinquecento culture in Bologna. The study not only provides information about the «author's personality» of the sculptress Properzia de Rossi of Bologna, but also give the understanding of the stereotypes of society of a certain historical era. When writing the article, a set of methods of historical research was used: biographical, historical-chronological, historical-comparative. Iconographic and iconological methods are added to them. Scientific novelty lies in the author's methodology of analysis of works of visual (fine) arts in terms of anthropocentric approach, as well as in the genesis and iconography of the works of Properzia de Rossi in the style of Marcantonio Raimondi, Raphael, Michelangelo, which were generating new cultural reality. The author of the article denies the common stereotype about the secondary nature of art created by women. It is established that the socialization of a female sculptor in the Cinquecento culture in Bologna was more difficult than a man. The cultural development of Bologna and women artists were significantly influenced by the University of Bologna (1088 year), where women were allowed to study. It turned out that a nun in a convent or the artist's daughter in her father's studio could have been more successful in the artist's profession. At home, the woman was allowed to take

drawing, painting and carving lessons, but when it became her profession, she needed marketing, commercialization of her art, looking for clients and patrons among the nobility, overcoming their skepticism and getting paid less than male artists. The works of the Italian sculptress Properzia de Rossi embodied the philosophy of her women's art related to religious themes. The social status of Properzia de Rossi, an outstanding sculptress, artist, talented miniaturist and engraver, increased and came to the social status of the humanistic intellectuals than to the artisan of the Cinquecento culture in Bologna.

Key words: Properzia de Rossi, sculptress, miniaturist, engraver, Italian culture, female sculptor, Renaissance, Cinquecento, M. Raimondi, Raphael, Michelangelo, A. Lombardi, N. Tribolo, A. Galeazzo Malvasia, G. Vasari, Grassi coat of arms, bas-relief, Basilica of San Petronio, Church of Santa Maria del Baraccano, Palazzo Salina – Amorini – Bolognini.

ІЛЮСТРАЦІЇ



Рис. 1. M. PROPERTIA DE RVBEIS. SCVL. BONON. Мадонна Проперція де Рубеїс. Скульптор. З Болоньї. *Лата бронзова медаль, аверс*, XVII ст., Італія. Британський музей, Лондон, Великобританія, Інв. ном. 1910,0708.2. © The Trustees of the British Museum [44].



Рис. 2. Проперція де Россі? Рисунок у книзі Джорджо Вазарі «*Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori*». Fiorenza: Appreso i Giunti, 1568. Vol. I. Parte III. p. 1016. Бібліотека університету Бригам Янг, бібліотека Гарольда Б. Лі, Прово, США [41, 1016].



Рис. 3. Атрибуовано Проперція де Россі. *Рисунок скульптурного орнаменту пером і світло-коричневою тушшю*. Картинна галерея Крайст-Черч, Оксфорд, Великобританія [38].



Рис. 4. Проперція де Россі. *Герб родини Грассі*. ор. 1510-1524. 39 см x 22 см, інв. ном. 2135. Середньовічний музей (Civico Medievale), Болонья, Італія [48].



Рис. 5. Проперція де Россі.
Підвіска, вирізьблена з кісточки вишні. 1520–1530 рр.
Музей срібла (Museo degli Argenti), палац Пітті, Флоренція,
Італія. Інв. ном. 00646610 [49].



Рис. 6. Проперція де Россі. Йосиф і дружина Потіфара,
бл. 1525–1526.
Мармур, 53,5х54 см.
Музей базиліки Сан-Петроніо, Болонья, Італія [51].



Рис. 7. Проперція де Россі. Дружина Потіфара звинувачує
Йосифа, бл. 1525–1526 рр. Мармур, 53х54 см. Музей базиліки
Сан-Петроніо, Болонья, Італія [51].

Рис. 8. Проперція де Россі. Йосиф і дружина Потіфара,
бл. 1525–1526.
Мармур, 53,5х54 см. Музей базиліки Сан-Петроніо, Болонья, Італія
[51].



Рис. 9. Проперція де Россі. *Ангели, що моляться*. бл. 1525–1526 рр. Базиліка Сан-Петроніо, внутрішні двері фасаду, Болонья, Італія. У книзі Адольфо Вентурі 'La scultura del Cinquecento. Storia dell'arte italiana'. Vol. X. Parte I. Milano: Ulrico Hoepli, Editore Libraio della real Casa, 1901. p. 605. Бібліотека Дослідницького інституту Дж. Пола Гетті, Лос Анджелес, США [42, 605].

Рис. 10. Проперція де Россі. *Пророки*. бл. 1525–1526 рр. Базиліка Сан-Петроніо, внутрішні двері фасаду, Болонья, Італія. У книзі Адольфо Вентурі 'La scultura del Cinquecento. Storia dell'arte italiana'. Vol. X. Parte I. Milano: Ulrico Hoepli, Editore Libraio della real Casa, 1901. p. 605. Бібліотека Дослідницького інституту Дж. Пола Гетті, Лос Анджелес, США [42, 605].



Рис. 11. Портрет Проперції де Россі. Гравюра у книзі Джорджо Вазарі "Vita di Madonna Propertia de' Rossi, scultrice Bolognese. Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori". Firenze: Appreso i Giunti, 1568. Vol. I. Parte III. 1016 p. p. 171. Бібліотека університету Бригам Янг, бібліотека Г. Б. Лі, Прово, США [41, 171].



Рис. 12. Бюст-портрет Проперції де Россі. Скульптор будинку Фібіа. Теракота. Бл. 1680-1690. 105x70x40 см. Інв. ном. F32503. Propertia Ross [...]. Christopho Filia [...]. Obiit M[...]. Музей історії Болонь в Палаццо Пеполі, Музей міста, Болонья, Італія [50].

УДК 655.3.066.32(438) «1907/1913»:725.96(477.43)

ВИДИ ОБОРОННОЇ АРХІТЕКТУРИ ПОДІЛЛЯ НА ПОШТОВИХ ЛИСТІВКАХ ПОЛЬСЬКОГО ТОВАРИСТВА КРАЄЗНАВЧОГО (1907–1913 рр.)**Паур Ірина Василівна** – кандидат історичних наук, доцент кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва,

та реставрації творів мистецтва,

Кам'янець-Подільський національний університет ім. І. Огієнка,

м. Кам'янець-Подільський

<https://orcid.org/0000-0002-5998-8274><https://doi.org/10.35619/ucpmk.v39i.490>

iryna.paur@kpnu.edu.ua

Проаналізовано іконографію поштових листівок Польського товариства краєзнавчого, виданих до Першої світової війни. З'ясовано, що товариство популяризувало подільські краєвиди на поштівках із метою утвердження історико-культурної спадщини «східних кресів» як національного надбання польського народу. Визначено, що упродовж 1907–1913 рр. види оборонної архітектури Поділля були представлені в серії поштівок «Польські замки» (фортеці в Кам'янці-Подільському, Меджибожі, руїни замків у Жванці, Панівцях, Пиляві, Зінькові) та «Поділля» (Кам'янець-Подільська фортеця). З'ясовано, що в основі композиції лицьового боку поштівок цих серій були світлини К. Кульвіча та М. Грейма, а їх художнє оформлення здійснював М. Вишніцький. Проаналізовано тексти історичних довідок на адресному боці поштівок.

Ключові слова: поштова листівка, Польське товариство краєзнавче, фортеця, замок, Поділля, історична довідка.

Постановка проблеми. На початку ХХ ст. поштові листівки, створені на межі поштової та видавничої справи, мистецтва, міжлюдської комунікації і краєзнавчої діяльності, були багатограним соціокультурним явищем, а їх дослідження сприяє аналізу окремих аспектів історії суспільної свідомості. Усвідомлювали потенціал поштівок члени Польського товариства краєзнавчого (далі – ПТК), які видавали поштові листівки з видами пам'яток «східних кресів», відносячи їх до національного надбання польського народу, з метою популяризації та збереження історико-культурної спадщини краю в контексті політики зміцнення держави, згуртування нації та об'єднання земель.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Кореспондент ПТК «Земля» А. Чарновський на сторінках часопису проаналізував поштівки, видані ПТК упродовж 1907–1951 рр., зокрема політику видавництва, тематику, графічне оформлення тощо [10]. Діяльність ПТК у сфері збереження пам'яток історії та культури на західноукраїнських землях у 1920–1930-х рр. дослідила Н. Заставецька [2].

У 2007 р., до 100-річчя заснування ПТК, Р. Кречманський у Варшаві [8] та Б. Дунін-Вільчинський і В. Ковальський у Любліні [6] опублікували два альбоми-каталоги поштівок, виданих товариством. У першому альбомі поштові листівки згруповані за темами «Сучасні кордони Польщі» та «Креси Речі Посполитої», а види оборонної архітектури Поділля представлено в підрозділі другої теми – «Замки кресові» [8; 118–131]. У другому – поштівки 1907–1950 рр. розміщено серіями у хронологічній послідовності, а види оборонної архітектури Поділля подано в I (1907), II (1908), IV (1910), VI (1913) серіях «Польські замки» та «С: Поділля» (1908) [6; 3, 14, 15, 16–20, 45, 46].

Мета роботи – проаналізувати іконографію поштових листівок ПТК, виданих до Першої світової війни, та визначити види, що популяризували оборонну історико-культурну спадщину Поділля.

Виклад основного матеріалу. ПТК створено в жовтні 1906 р. у Варшаві. В його структурі діяли профільні комісії та секції, організовано бібліотеку, налагоджено видавництво щотижневого спеціалізованого журналу «Земля» (з січня 1910 р.) [2; 276–277]. У лютому-березні 1910 р. на сторінках часопису опубліковано краєзнавче дослідження Я. Варнківни «На колишньому кордоні», у якому проаналізовано історію Кам'янця-Подільського від найдавніших часів до поділу Речі Посполитої (№ 9, 10), описано пам'ятки історико-культурної спадщини Старого міста і Нового плану (№ 10, 11), особливості міського ярмарку в День св. Яна (№ 11). Публікація проілюстрована видами міста: рисунками – «Фрагмент замку Кам'янецького» (З. Станкевичівна), «Башта Баторія», «Таблиця над брамою Башти Баторія», «Щит мінарету в Кам'янці» (М. Вишніцький), фотографіями членів товариства – «Силует Кам'янецького замку», «Брама Руська в Кам'янці» (М. Вишніцький), «Кам'янецький замок» (К. Кульвіч) та фотографіями з колекції ПТК – «Залишки Польської Брами в Кам'янці», «Яр Смотрича і Новий міст в Кам'янці», «Стара церква на Карвасарах», «Кам'янецький замок до 1876 р.», окремі з яких уже були видані ПТК на поштових листівках [9].

Видавнича діяльність була одним з основних занять ПТК. До складу профільної комісії входили З. Глогер, О. Яновський, В. Врублевський, М. Вишніцький та ін. Вони організовували видання путівників,