

DOI: <https://doi.org/10.31318/978-966-7357-70-2-45>

Олена Гончарова

*доктор культурології, професор,
професор кафедри музейного менеджменту
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна)*

Olena Goncharova

*Doctor of Science in Cultural Studies, Professor,
Professor of the Department of Museum Management
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine)*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8649-9361>

© Гончарова О., 2025.

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ АРКАНДЖЕЛИ ПАЛАДІНІ В КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ ІТАЛІЇ

Анотація. Проаналізовано культурно-мистецькі практики Арканджели Паладіні, італійської художниці та співачки доби Ренесансу і бароко, в межах культурологічного дискурсу Італії. Висвітлено соціокультурні, гендерні та інституційні умови, які впливали на можливості жінок-художниць, зокрема роль родинного середовища, доступ до мистецької освіти та підтримку покровителів. Охарактеризовано мистецьку спадщину Паладіні, її навчання, творчий шлях і вплив на придворне мистецтво флорентійського двору Медічі. Розкрито значення її культурно-творчої діяльності для трансформації уявлень про жінку не лише як об'єкт мистецтва, але і як активний суб'єкт культуротворення, що засвідчує зрушення у культурологічному сприйнятті жіночої ролі у мистецтві ранньомодерної Італії.

Ключові слова: Арканджела Паладіні, культурно-мистецькі практики, італійське мистецтво, Ренесанс, бароко, жінки-художниці, гендерні дослідження, культурологічний дискурс, мистецька освіта, культуротворення, придворне мистецтво.

Культурно-мистецькі практики художниць почали висвітлювати наприкінці ХХ ст., зокрема це стосувалося Арканджели Паладіні – італійської художниці та співачки доби Ренесансу і бароко. У культурологічному дискурсі розпочалися дослідження Ш. Баркер, Л. Нохлін, В. Чедвік, Л. Д. Чейні, Л. Голденберг Стоппато [2; 4–7] та ін., було опубліковано наукові статті та монографії [1]. Л. Нохлін наводить прізвища жінок-мисткинь, які були забуті, попри їх безсумнівний талант, свідченням якого є твори мистецтва, що дійшли донині [7]. На думку Л. Д. Чейні, «з одного боку, жінок-художниць з вищого класу заохочували бути ніжними, пасивними, слухняними і делікатними, а з іншого боку, від них вимагали бути освіченими людьми» [5, 7]. Аналізуючи гендерну диференціацію митців, В. Чедвік зазначає, що «наша мова та очікування щодо

мистецтва схильні оцінювати твори, створені жінками, як нижчої якості, ніж ті, що створені чоловіками, що призводить до їхньої нижчої грошової цінності» [4, 21]. В українському культурологічному дискурсі дана тематика досі залишається малодослідженою.

Метою тез є виявлення та з'ясування специфіки культурно-творчих практик італійської художниці та співачки XVI-XVII ст. Арканджели Паладіні в культурологічному дискурсі.

Відповідь на питання: «Чому не було видатних жінок-художниць?», на думку Л. Нохлін, полягає не в природі індивідуального генія чи його відсутності, а в існуючих соціальних інститутах, доступі до мистецької освіти та в тому, що вони забороняють або заохочують у різних класах чи групах людей. У професійному розвитку багатьох жінок-художниць є значною роль батька, чоловіка чи коханця-художника [7].

Унікальним було обдарування Арканджели Паладіні – італійської художниці, вишивальниці та співачки, яка народилась 29 вересня 1596 р. у місті Пістою у родині Персії Чіллі та Філіппо ді Лоренцо Паладіні, пістойського художника, та померла 18 жовтня 1622 р. у Флоренції. Реєстри хрещення Пістої зберігають пам'ять не лише про хрещення Арканджели, але й про хрещення її старшої сестри Барбери і молодшої – Аврори. Арканджела прожила надзвичайно мало, однак у свої 26 років була вже добре відомою художницею. Вона працювала при дворі Марії Магдалени фон Габсбург, дружини флорентійського герцога Козімо II Медічі.

Дослідженням життя та мистецької спадщини А. Паладіні займалися К. Бронзіні [3], сучасні дослідники Ш. Баркер, Л. Голденберг Стоппато та ін. [2; 6]. Спираючись на міські архівні матеріали, єпископські архіви, інвентарні книги, Л. Голденберг Стоппато висвітлює маловідомі деталі творчості А. Паладіні [6].

З серпня 1603 р. до квітня 1608 р. її батько працював у Пізі. Коли він помер, не закінчивши оздоблення фасаду Палаццотто дель'Орологію, виконане на замовлення лицарів Св. Стефана, його вдова та діти (троє доньок Барбера, Арканджела, Аврора та син Лука) залишилися в Пізі принаймні на рік після його

смерті. Його вдова Персія до травня 1609 р. сплачувала орендну плату за будинок на вулиці Санта-Марія [6].

Ранньому розкриттю таланту сприяло навчання у батька – портретиста Ф. Паладіні. Ф. Муке (1756 р.) припустив, що Арканджела вже в ранньому віці любила працювати з робочими інструментами свого батька, коли він дав їй основи художнього навчання. Її ранній талант не лише до малювання, а й до вишивання та музики незабаром приніс їй захист великих герцогів Тоскани, які привезли її до Флоренції. Вона навчалася живопису у Я. Лігоцці та співу у Ф. Каччіні, виступаючи перед двором великого князя в церкві Санта-Фелічіта та в Палаццо Пітті [9].

Неопублікований лист від 10 січня 1609 р. від Д. Монтагуто, секретаря Козімо II Медічі, містить термін *ante quem* початку захисту великого князя. У ньому згадується про дві картини, включно з «перспективною», подаровані придворному художнику Я. Лігоцці, «щоб можна було навчати дівчину Його Високості» [6]. Ученицю Лігоцці згадують у списку картин 17 травня 1610 р., замовлених двором Медічі для монастиря Дескальзас Реалес у Вальядоліді. До списку входять два полотна із зображенням «Св. Франциска і Св. К'яри, які дивляться одне на одного», замовлені «дівчині Лігоцці» та «сину згаданого» [6].

Можна ототожнити дівчину з Арканджелою завдяки двом листам Лігоцці, в яких також згадується її покровителька, велика герцогиня Крістіна Лотарингська, вдова Фердинандо I Медічі, яку згадують під прізвиськом «Мадам Сереніссіма». Листи стосуються втраченої роботи молодшої художниці, «Різанини невинних», скопійованої з невстановленого прототипу, який можна впізнати на малюнку подібної теми, що зберігається в колекції Вуднера, підписаному Лігоцці та датованому 1609 р.

Перебування Арканджели з 1614 р. у камальдольському монастирі Санта-Агата на вул. Сан-Галло у Флоренції задокументовано серією платежів за її «аліменти», які, згідно з неопублікованою бухгалтерською книгою, були виплачені черницям агентом і скарбником К. ді Лорена. У Санта-Агата А. Паладіні завершила навчання в середовищі, багатому культурними стимулами: у ці роки в

монастирі перебували абатиса Гостанца, сестра академіка О. Медічі, сестра Пруденца, донька художника Я. ван дер Страта, художниця, сестра Ортенсія Феделі [2, 428; 3; 6] та три онучки М. Буонарроті-молодшого. У монастирі була обладнана сцена, на якій черниці ставили священні вистави, включаючи принаймні дві опери, написані останніми роками М. Буонарроті для своїх племінниць. Тому можна зробити висновок, що художні та співочі таланти Паладіні виховувалися в стінах монастиря Санта-Агата.

Арканджела залишила монастир у 1616 р., щоб вийти заміж за Яна Бруманса, вишивальника з Антверпена, який перебував на службі ерцгерцогині М. М. фон Габсбург, дружини Козімо II Медічі. Згідно з Ф. Муке, весілля відбулося 13 липня 1616 р., через кілька тижнів після останньої плати за їжу Паладіні в монастирі. Від їх союзу народилася донька, яку 20 серпня 1618 р. охрестили на ім'я Марія Маддалена, на честь її хрещеної матері-ерцгерцогині. Через кілька місяців родина переїхала до парафії Санта-Фелічита, до будинку на вулиці Гвіччардіні, придбаного Я. Брумансом 20 грудня 1618 р., за кілька кроків від Палаццо Пітті [6].

Особливу історіографічну цінність має опис К. Бронзіні про А. Паладіні. Як зауважує Ш. Баркер, це не тільки рання біографія Паладіні, але й повна важливих деталей, наприклад, пасажі та трелі, якими відзначені її вокальні виступи при дворі, її спеціалізація – вишивання портретів, квітів, листя, птахів, ссавців і риб; розповсюдження М. М. Австрійською мистецтва Паладіні по Європі; та описи портрету Козімо II, зробленого А. Паладіні пером, підтверджені інвентарями Медічі [2, 411–412], «іншого великого портрету того ж Світлого Великого Князя прижиттєвого, озброєного від грудей догори, обробленого нею шовковими швами, вишитого так добре, і з таким великим мистецтвом, і старанністю» [2, 431].

Прізвисько «l’Arcangiola ricamatore», «вишивальниця Арканджела», використане Тінгі в щоденнику 22 січня 1619 р., дозволяє припустити, що вона брала участь у вишиванні, діяльності свого чоловіка, який згадується у великокнязівських бухгалтерських книгах останніх років як автор коштовного та

вишуканого золотого та срібного шиття на одязі та гобеленах. Інша згадка Тінгі стосується золотого ланцюга, подарованого А. Паладіні великим герцогом 25 січня 1620 р., що засвідчує міру пошани, якою вона користувалася. Також високо цінувалися вокальні дані Арканджели, адже її називали «Cantatrice della Serenissima», «співачкою Сереніссіми» [6].

Донині збереглися одиничні роботи Арканджели, серед них її автопортрет, який знаходиться в галереї Уффіці, «Автопортрет Арканджели Паладіні» (1621 р., інв. 1890, ном. 2019, у колекції з 1880 р.), підписаний «SEREN.MA MARIAEMAGDALENAE AUSTRIACAE IUSSU MANOPROPRIA SE PINGEBAT A: D: 1621» [9]. Автопортрет, створений на замовлення великої княгині, є єдиною відомою нам картиною Арканджели, яка документує її риси лише за рік до смерті: темна сукня та каблучка з перлами підсилюють інтенсивність прекрасного обличчя, а простота і стриманість його зовнішнього вигляду вказують на душу, схильну до відданості й конфіденційності. На цій картині з темряви виступає обличчя молодої гарної жінки, яка ніби передчуває свою передчасну смерть. Великі печальні очі дивляться з тугою на глядача. Пройти повз цієї картини, не помітивши її, неможливо, як неможливо забути це обличчя [8; 9].

Художниця та співачка померла 18 жовтня 1622 р. у Флоренції, у парафії Сан-Мікеле Вісдоміні, похована у церкві Санта-Фелічіта. Ця ж дата міститься в написі на надгробному білому мармуровому пам'ятнику, встановленому на її честь у церкві Санта-Фелічіта [6; 2, 431]. Надгробний пам'ятник, прикрашений фігурами музики та живопису, був створений у 1622–1623 рр. скульпторами А. Буджардіні (Убальдіні) та А. Новеллі на замовлення М. М. Австрійської, герцогині Медічі [9, інв. ном. 00156187].

Висновки. Досягнення Італії епохи Ренесансу і бароко, її протокапіталістична економіка, гуманістична культура створили з Арканджели Паладіні естетичний об'єкт, виховану, цнотливу жінку, самостійну художницю та співачку. Проте законні права більшості жінок-мисткинь залишалися обмеженими, і для них не було Відродження. Визнання А. Паладіні при флорентійському дворі Медічі частково було обумовлено давніми зв'язками її

батька-художника з італійським нобілітетом. Культурно-мистецькі практики А. Паладіні в культурологічному дискурсі Італії засвідчують трансформацію сприйняття жінки не лише як мистецького об'єкту, а й суб'єкту культуротворення.

Список використаних джерел

1. Гончарова О. М. Феномен жіночого мистецтва в ранньомодерний період італійської культури. Культура і мистецтво в сучасній Україні: теорія, історія, практики: кол. монографія; відпов. ред. Ю. В. Трач. Київ : Київський національний університет культури і мистецтв, 2020. С. 81–121.
2. Barker, S. The First Biography of Artemisia Gentileschi: Self-Fashioning and Proto-Feminist Art History in Cristofano Bronzini's Notes on Women Artists. *Mitteilungen Des kunsthistorischen institutes in Florenz*, 2018, Vol. 3, pp. 405–435.
3. Bronzini, C. Della dignità et della nobiltà delle donne. Dialogo. Firenze: Nella Stamperia di Zanobi Pignoni, 1622. Settimana prima, e Giornata prima. 126 p.
4. Chadwick, W. Women, Art, and Society; foreword and epilogue of F. Frigeri. 6 ed. London: Thames & Hudson Ltd., 2020. 602 p.
5. Cheney L. G. Concealments and Revelations in the Self-Portraits of Female Painters. *Forum on Public Policy*. University of Massachusetts Lowell, 2011. pp. 1–21.
7. Goldenberg Stoppato, Lisa. Arcangela Paladini. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 80 (2014). URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/arcangela-paladini_\(Dizionario-Biografico\)/#google_vignette](https://www.treccani.it/enciclopedia/arcangela-paladini_(Dizionario-Biografico)/#google_vignette) (accessed 08.03.2025).
8. Nochlin, L. Why Have There Been No Great Women Artists? *Art News*, January 1971. pp. 22–39.
9. Polo Museale Fiorentino. Inventario 1890: online database, Uffizi, Florence, Italia. URL: <http://www.polomuseale.firenze.it/inv1890/inventario.asp> (accessed 15.01.2025).
10. Uffizi, Florence, Italy. URL: <https://www.uffizi.it/> (accessed 15.03.2025).

Cultural and Artistic Practices of Arcangela Paladini in the Cultural Discourse of Italy

Abstract. *The cultural and artistic practices of the Italian artist and singer Arcangela Paladini of the Renaissance and Baroque periods are analyzed within the cultural discourse of Italy. The sociocultural, gender and institutional conditions that influenced the opportunities of women artists are highlighted, in particular the role of the family environment, access to art education and support from patrons. The artistic heritage of Paladini, her studies, creative path and influence on the court art of the Florentine Medici court are characterized. The significance of her cultural and creative activity for the transformation of ideas about women not only as an object of art, but also as an active subject of cultural creation is revealed, which testifies to a shift in the cultural perception of the female role in the art of early modern Italy.*

Keywords: *Arcangela Paladini, cultural and artistic practices, Italian art, Renaissance, Baroque, women artists, gender studies, cultural discourse, art education, cultural creation, court art.*