

УДК 303.686.2

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).15](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).15)

Марія Янишин-Прийменко, асп.

e-mail: mjanyshyn@gmail.com<https://orcid.org/0000-0001-8278-0888>Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського,
вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, Київ, 01001, Україна

ТВОРЧА БІОГРАФІЯ МАРІЇ ШИМАНОВСЬКОЇ У КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТІ

Стаття розглядає проблему визначення ідентичності мистця XIX ст., спираючись на аналіз фактів творчої біографії Марії Шимановської, постать якої відкриває можливість для подібного дискурсу з огляду на багатовимірність варіантів визначення ідентичності. Шлях до досягнення даної мети полягає у реконструкції історико-культурних реалій доби Шимановської, аналіз яких визначив ключові чинники, що впливали на формування ідентичності людини першої третини XIX ст. Серед таких маркерів ідентичності відзначаються: географічні топоси, релігійна та етнічна приналежність, персональний соціальний статус та статус родини, гендерна приналежність. Складна взаємодія наведених чинників дозволяє реконструювати ідентичнісний портрет мисткині, проявляючи її унікальні особистісні риси. Аналіз низки життєвих та творчих рішень артистки дає можливість говорити про прагнення Марії Шимановської винаходити нові способи взаємодії із типовими уявленнями доби щодо ідентичнісних параметрів.

Ключові слова: творча біографія Марії Шимановської, проблема ідентичності, маркери ідентичності, ідентичність мистця на початку XIX століття, пріоритет ідентичностей, змінні ідентичності.

Постановка проблеми та актуальність. Проблема ідентичності у її різноманітних вимірах є тим, що сьогодні визначає розуміння біографії людини. Щодо мистців ідентичність набуває особливого значення, адже проявляє на фундаментальному рівні специфіку їхнього світобачення. Питання "Хто я?" тісно пов'язане із питаннями "Що я роблю?" та "З якою метою?". Відповіді на них самим мистцем розкривають його розуміння власної життєвої стратегії й творчої місії. Відповіді, що дають на ці питання щодо мистця його сучасники, відбивають ідентичнісні маркери, які конституують тогочасне соціальне сприйняття його особистості. Наступні ж покоління аналізують ідентичність та визначають історичну роль мистця крізь призму актуальних для себе ідей та наративів. Таким чином, розгляд проблеми ідентичності може здійснюватися на різних рівнях. Утім, слід зауважити, що стосовно мистців минулих епох, зокрема і Марії Шимановської, котра творила наприкінці XVIII – у першій третині XIX століття, їхні власні бачення своїх ідентичностей переважно є недоступними сучасному досліднику. Не всі мистці залишили по собі письмові джерела, що фіксували би їхні рефлексії щодо власної життєвої та творчої місії. Зрештою, саме поняття ідентичності в антропологічному сенсі, у контексті людей та відносин між ними, з'явилося лише у XX столітті.

Тож розгляд проблеми ідентичності представників минулих епох вимагає особливого методологічного підходу. Такою виглядає концепція наративної ідентичності, або ipse-ідентичності, запропонована Полем Рікером та вперше у вітчизняній біографістиці застосована Мариною Будзар. Наративна ідентичність "не містить у собі жодного твердження, яке б стосувалося так званого незмінного ядра особи..." [Рікер, 2002: 8], тож не вимагає коментарів досліджуваної персоні. Натомість за основу ідентифікаційного процесу наративна ідентичність бере соціальну взаємодію, індивідуальний вибір та персональну ініціативу. Марина Будзар стверджує, що стратегії теорії ідентичності є найбільш ефективними для реконструкції історії життя певної особи. Продуктивність такого підходу полягає у встановленні взаємозв'язку між персональним досвідом індивідууму та практиками існування соціуму [Будзар, 2015: 234]. Реалізація персонального життєвого проекту непересічних соціально активних діячів, котрі виходили за рамки заданих при народженні ідентичнісних параметрів, стано-

вить неабиякий науковий інтерес. Біографія Марії Шимановської, насичена непересічно сміливими рішеннями на шляху до творчого успіху, є показовою у даному контексті, що обумовлює актуальність обраної теми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фактична база дослідження складається з матеріалів, зосереджених на проблемі ідентичності як поняття (П. Рікер, Г. Кравченко, М. Будзар, Н. Шаповалова, національної ідентичності (Б. Андерсон, Е. Сміт, В. Коннор), гендерної ідентичності (І. Добропас, Л. Нохлін, С. де Бовуар), топографічної ідентичності (О. Шевчук), проблеми соціальних станів та класів (Й. Терборн, М. Собуцький), а також низки праць, присвячених творчій біографії Марії Шимановської (М. Трохимчук, Р. Суховейко, А. Гальковський).

У вітчизняному науковому дискурсі, зокрема у сфері мистецтвознавчих досліджень історії музичної культури, термін "ідентичність" є досить маловживаним. У своїх статтях до нього зверталися науковці І. Середюк, Г. Бітківська, А. Зіненко, утім, їхні роботи не торкаються біографічної складової ідентичності мистця, а звернені до проблеми ідентичності у контексті окремих мистецьких творів.

Дослідниця музичної біографії та проблемного комплексу "музика і пам'ять" Мелані Унзельд на прикладі аналізу підходів до розуміння творчості Бетховена пише, що кожен час віддзеркалює свої ідеї в музиці та особі композитора: «Наратив про Бетховена як героя став сильним, коли високої кон'юнктури набули мілітаризм і націоналізм, наратив про "революціонера" набув сили переконання у той момент, коли ним можна було аргументувати проти аристократії, проти Наполеона або, пізніше, проти буржуазності <...> Якщо розглядати культуру пригадування щодо Бетховена в історичному зрізі, стане зрозуміло, що у зв'язку з його іменем обговорювалися центральні історичні, суспільні та ідентичнісно-політичні питання» [цит. за Маценка, 2022: 11]. З іменем композитора, стверджує науковиця, дієво переплітаються різні змінні уявлення, ідентичнісні пропозиції і наративи.

Тож сучасні дослідники зазвичай підходять до аналізу спадку мистців, пригадуючи у їх життєтворчості саме те, що резонує з теперішнім світовідчуттям. Звідси виникає проблема адекватного сприйняття ідентичнісних вимірів діячів минулих епох.

Може здатися, що стосовно мистців початку XIX століття проблема ідентичності є штучною. Проте

це не відповідає дійсності. Тематично цікавість до проблематики ідентичності з'являється вже в епоху античності. Так, відомий дослідник становлення націй Ентоні Сміт простежує, що у п'єсі Софокла "Цар Едіп" "міф про Едіпа яскраво висвітлює проблему ідентичності. Він показує, яким чином *Я складається з розмаїтих ідентичностей та ролей – родинної, територіальної, класової, релігійної, етнічної та родової* (курсив мій. – М. Я.-П.). Він проявляє також, як кожна з цих ідентичностей спирається на соціальний поділ, який можна змінити, а то й скасувати" [Сміт, 1994: 13]. Таким чином, людина будь-якої епохи від народження постає перед суспільством як точка перетину різних групових ідентичностей.

На початку XIX століття маркери ідентичності, отримані при народженні, мали навіть більш суттєве значення, ніж сьогодні. Місце народження, релігія, соціальний стан, гендер – всі ці чинники позначали, а то й визначали вибір певної життєвої стратегії.

Творча біографія Марії Шимановської є показовою у даному контексті. Задля створення музичної кар'єри та визнання суспільством мисткині професійною композиторкою та виконавицею їй довелося виходити за рамки заданих при народженні ідентичнісних параметрів (жінка, єврейка, полька, франкістка, міщанка (донька пивовара)), розширювати та змінювати їх.

Мета статті. На основі фактів творчої біографії Марії Шимановської реконструювати уявлення про чинники, що мали вплив на формування ідентичності мистця на початку XIX століття. Важливим контекстом цього аналітичного процесу є проявлення змінності погляду на маркери ідентичності у різні епохи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Звернення до проблеми ідентичності є напрочуд важливою ланкою у реконструкції творчої біографії мистця. Це дозволяє шар за шаром відокремити наративи та уявлення, сформовані щодо композитора наступними поколіннями, та зануритися в автентичний простір його життєвого досвіду.

Вивчення творчої біографії мистців початку XIX століття у контексті проблеми ідентичності вимагає напрацювання належної методології. Важливе місце тут займатиме скрупульозний аналіз історико-культурного контексту та врахування специфіки тогочасних реалій. Тож важливо зазначити, що мова йтиме не лише про мистецький вимір ідентичності досліджуваного періоду, а й про загальнолюдський, до якого долучаються маркери, властиві людям мистецького бачення життя.

Дослідники поняття ідентичності Г. Кравченко та Н. Шаповалова зауважують, що ідентичності формуються в межах певних культурних типів – за територіальним розташуванням, гендерним, релігійним принципом тощо. Процес подібного формування можна простежити за допомогою методу типології [Кравченко..., 2015: 7]. Він дозволяє окремо розглядати територіальну, гендерну, релігійну та інші ідентичності людини. У даному випадку актуальним є аналіз цих різних ідентичнісних факторів, що згодом передбачає формування цілісного уявлення про особистість. Подібний підхід суголосний наведеному вище баченню Е. Сміта про людину як місце перетину різних групових ідентичностей.

Серед важливих чинників, котрі впливали на формування ідентичності людини початку XIX ст., можна виділити такі (подаються у довільному порядку):

- Географія;
- Релігія;
- Соціальне положення;
- Гендер.

Для досягнення мети статті видається необхідним проаналізувати, які типові вектори життєвої стратегії передбачали вищенаведені чинники та як на їх основі формувала свою життєву і творчу стратегію Марія Шимановська.

Місце народження людини безпосередньо впливало на її життєвий устрій та відігравало напрочуд важливу роль у розумінні нею власної ідентичності. На цьому зауважує дослідник топографічної ідентичності О. Шевчук, зазначаючи, що "поняття місця має ключове значення в нашому сприйнятті життя, світу та самих себе" [Шевчук, 2013: 267]. Наприкінці XVIII – початку XIX століття географічні локації, що були розташовані на відносно близькій відстані одна від одної, могли суттєво відрізнятися системами правових норм та типом суспільних відносин.

Варто згадати, що у частині земель Східної Європи, котрі після першого поділу Польщі підпали під протекцію Габсбурзької монархії, у 1781–1782 роках було скасовано кріпацтво. У той же час в іншій частині земель, що відійшли до Російської імперії, під владою Катерини II лише розгорнулось повторне закріпачення, у значно більш жорсткій формі, ніж за Гетьманщини. Найбільше не пощастило, пише Віталій Кравець, мешканцям Волині, "що за Хмельницького в XVII столітті були залишені під гнітом польської влади, а з розподілом Польщі у XVIII столітті опинилися у Російській імперії" [Кравець, 2015].

Тож регіон, ба навіть вужче – місто, село, маєток, з якого походила людина, – у вирі складних історичних подій могли мати для ідентифікації більше значення, ніж держава. На користь даного твердження свідчить портрет Марії Шимановської, знайдений в архівах Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. Робота пензля невідомого автора, що є репродукцією портрета мисткині, опублікованого літографічною майстернею графа Олександра Ходкевича (Ходкевич мав свою літографічну студію у Варшаві, де працювали мистці-аматори та він сам, хто саме був автором зображення, невідомо) (після 1818 року), супроводжується примітним написом олівцем: "virtuozka na Fortepianie z Warszawy". Тобто автор портрету Марії Шимановської або людина, котра зберігала цей портрет у Львові та зробила напис, сприймала мисткиню не полькою, а саме варшав'янкою¹.

Звернення до історико-культурного контексту доби пояснює подібне локальне сприйняття ідентичності людини. У 1772, 1793 та 1795 році відбулися три поділи Польщі, у процесі яких землі Речі Посполитої були розділені між Габсбурзькою монархією, Пруссією та Російською імперією. Автор книги "Життя польське у XIX столітті" Станіслав Василевський стверджує, що до середини XIX ст. між розділеними регіонами окрім формальної приналежності до різних держав виникають значні регіональні відмінності: психологічні, фінансові, архітектурні, мовні – «не можуть домовитися люди, з яких один кричить узимку "Та кинь сюди тжасик до ко-

¹ За життя Шимановської Львів та Варшава належали різним державам. Після першого поділу Речі Посполитої у 1772 р. Львів відійшов до складу Габсбурзької монархії, ставши столицею коронної провінції – Королівства Галичини і Лодомерії. Варшава ж унаслідок третього поділу Польщі у 1795 році стала належати Королівству Пруссія. Звільнена наполеонівською армією в 1807-му Варшава стає столицею новоствореного Наполеоном Варшавського герцогства, а з 1815 року переходить у власність Російської імперії.

мина!" – А другий вважає, що краще притягти остружка на коминок!» [Василевський, 2015: 378].

Марія Шимановська народилася та жила з 1789-го до 1823 року у Варшаві. Протягом цього періоду місто переходило в руки різних держав, а його мешканці ставали, відповідно, підданими Пруссії, Наполеона, Російської імперії, при цьому завжди залишаючись варшав'янами. Головним при визначенні того, хто ми, є питання "Звідки ми походимо?", переконує Е. Сміт [Сміт, 1994: 31]. У такому разі Варшава, попри численні гастрольні подорожі та переїзди наприкінці життя 1828 року до Санкт-Петербурга, завжди залишалася центральною локацією, через яку відбувалося самовизначення артистки.

Важливо підкреслити, що поляки різних регіонів рідко навідувалися один до одного, а часом і зовсім не перетинали кордонів держави, в якій опинилися внаслідок поділів [Василевський, 2015: 377]. Марія Шимановська ж натомість проводила концертну діяльність на польських землях, підконтрольних усім трьом державам – учасникам поділів Польщі. У липні 1823 року вона виступила на купальському ярмарку у Познанському герцогстві, що належало на той час Королівству Пруссія, здивувавши публіку виконанням власного твору *Caprice Sur La Romance de Joconde* (Фантазії на тему романсу "Джоконда") з пам'яті. У тому ж 1823 році вона концертувала у Львові, що підпорядковувався Габсбурзькій монархії, та в інших містах колишньої Речі Посполитої.

Тож вибір Марії Шимановської на користь активної гастрольної діяльності на віддалених землях виходить за рамки типового шляху людини її часу та географії проживання. Враховуючи складність перетину кордонів між державами¹, концертування М. Шимановської свідчить про неабияку сміливість та творчі амбіції мисткині.

Важливо зазначити, що, попри втрату Польщею державності, протягом перебування у сторічній окупації (1795–1918) формувалося й міцніло почуття польської національної самосвідомості. Важливими чинниками цього процесу стали національно-визвольні збройні повстання, просвітницька діяльність польської інтелігенції, творчість Юліана Немцевича, Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Зігмунда Красінського та інших діячів мистецтва. Попри те що, аналізуючи проблему ідентичності людини досліджуваного періоду, часом складно визначати її національну ідентичність, все ж необхідно враховувати, що початок XIX століття вважається періодом становлення націй.

Уже задуваний Ентоні Сміт у класичній праці "Національна ідентичність" зазначає, що націєтворення по-

чатку XIX століття відбулося внаслідок трьох революцій: адміністративної, економічної та культурної. Важливу роль у націєтворенні, переконує Е. Сміт, грала інтелігенція, яка "намагається виробити нове спільне самовизначення і нові спільні цілі, що мали б своїм наслідком мобілізацію раніше пасивних спільнот <...> навколо нової народноісторичної культури, наново відкритої інтелігентами" [Сміт, 1994: 73–74]. Тобто задля створення нації інтелектуали XIX століття почали звертатися до минувшини у пошуках прикладів, що дією презентуватимуть славетну історію спільноти.

Марія Шимановська також активно долучилася до процесу польського націєтворення. Зокрема, участю у створенні збірки Юліана Урсіна Немцевича "Історичні пісні" ("Śpiewy historyczne"). Соратник та права рука Тадеуша Костюшка Ю. Немцевич у 1816 році втілює амбітний проєкт – видає збірку віршів історично-освітнього характеру, покладених на музику. Тридцять три вірші розповідали про славетних польських правителів. Окрім нот, вірш супроводжувався 16 гравюрами та коротким есеєм. Метою видання було підняття національного духу через звернення до польської історії, особливо на тлі загальної франкоманії (часи вторгнення Наполеона, котрого Польща прийняла як визволителя).

Молода М. Шимановська брала участь у написанні музичного супроводу до трьох пісень (Jadwiga K. P., Jan Albrycht, Duma o Michale Głińskim), ще два акомпанементи, написані М. Шимановською, не увійшли до збірки: в Kazimierz Wielki її музику замінили мелодією Саломеї Париж, а у Stefan Czarniecki обрали супровід Кароля Курпінського (Karol Kurpiński). Видання набуло неабиякої популярності серед польської інтелігенції, неодноразово передруковувалося та стало підручником польської історії. Таким чином, ще на ранньому етапі своєї творчості² композиторка замислювалася над історичним минулим Польщі, творила візію її незалежного майбутнього та формувала у польського суспільства почуття національної приналежності.

Попри внесок мисткині у утвердження загальнопольської ідентичності, визначення нею себе як польки чи варшавянки не було стійким та сталим. У Варшаві Шимановська не так європейська знаменитість, як представниця сім'ї єврейських комерсантів³. Пізніше, зазначає польська дослідниця біографії Адама Міцкевича Аліна Вітковська, це стане приводом для неприязні значної частини Великої еміграції до її доньки Целіни, котра посміла прийняти пропозицію Адама Міцкевича вийти за нього заміж [Witkowska, 1998: 70].

Мова про те, що Марію Шимановську та її доньок Єлену та Целіну частина суспільства ідентифікувала як євреєнок. Звідси необхідно перейти до площини аналізу релігійної ідентичності, що є важливим вузлом для розуміння особистості мисткині.

Знаємо, що М. Шимановська (у дівочтві Воловська), як і її предки за батьківською лінією, входила до закритої напівхристиянської містичної секти франкістів – євреїв, що прийняли католицизм, проте зберігали низку власних звичаїв [Янишин, 2022: 155]. Очілником секти був Яків Франк³, а найбільш відомі представники роди-

¹Карл Емеріх барон фон Ревісні, – читає впівголоса офіцер у рукавичках, – камергер римської королівської Апостольської Величності в Німеччині, Угорщині та Чехії, дійсний посол та уповноважений міністр при королівському дворі в Польщі, посвідчує, що пред'явник цього, пан Юзеф Франк, купець, разом з прислугою своєю, що складається з вісімнадцяти душ, у двох бричках, має намір звідси у власних справах рушити до Брна в Моравії, а тому всіх службовців, від яких його шлях залежить, закликаю вищезгаданому пану Юзефові Франку та прислузі, що його супроводжує, в кількості вісімнадцяти осіб, при перетині кордону жодних перешкод не чинити і в разі потреби відповідну допомогу надати. Видано у Варшаві 5 березня 1773 року" [Токарчук, 2019: 731]. Наведені рядки роману "Книги Якова" Ольги Токарчук, заснованого на ґрунтовному дослідженні історичних реалій описуваної доби, засвідчують складність перетину кордонів між країнами – учасницями поділів Польщі вже через рік після першого поділу (1772). У наступні десятиліття ситуація не змінилася. У романі Токарчук спирається на специфіку реалій, зокрема і стосовно особливостей життя на географічно близьких, сусідніх, але ідентичнісно різних теренах.

² У сучасних дослідженнях творчої біографії Марії Шимановської не запропоновано періодизацію її творчості. Впродовж роботи над реконструкцією творчої долі мисткині зроблено наступний поділ, що включає три періоди:

– Варшавський (до 1822);

– Період великого концертного турне Європою (1822–1827);

– Російський еміграційний період (1827–1831).

³ Яків Франк (нар. Яків бен Єгуда Лейбович) (1726–1791) – народжений у селі Королівка Тернопільської області польсько-

ни Воловських – прадідусь Марії Шимановської Еліша Шор та дідусь Шломо Шор (після хрещення Лукас Францішек Воловський) – одними із найближчих та найважливіших його соратників. Більше того, частина представників родини вважалася божествами для сектантської спільноти: Еліша Шор після смерті став одним із апостолів, святим, а його донька Хая – втіленням Шехіни (Діви) [Токарчук, 2019].

Дана ситуація визначала певний статус для молодших поколінь Воловських, маючи на меті, зокрема, відповідальність щодо збереження, дотримання та наслідування настанов франкізму. Сама мисткиня не висловлювалася публічно щодо своїх релігійних поглядів, проте окремі аспекти її біографії вказують на те, що навіть через 20 років після смерті Якова Франка родина Воловських продовжувала зберігати настанови секти.

Першим переконливим аргументом на користь даного твердження є одруження Маріанни-Агати Воловської із Теофілем Юзефом Шимановським – членом іншої впливової франкістської родини, адже важливою традицією секти були шлюби всередині власної спільноти [Мачейко, 2015]. Другим фактом, що засвідчує вірність Марії Шимановської франкізму, є те, що у 1820-х роках мисткиня завадила публікації книги "Секта іудеїсогаристів у Польщі та Західній Європі. Йосиф Франк. Його вчення та послідовники" письменника Юліана Брінкена. Достеменно невідомі мотиви дій композиторки, але можна припустити, що публікація книги, на думку Марії, могла нанести репутаційні збитки особисто їй, родині Воловських або ж усім членам секти [Токарчук, 2019: 936–938]. Тож, М. Шимановська була зовсім не байдужою та з великою долею ймовірності брала активну участь у справах франкістської спільноти.

Те, що частина польського суспільства ідентифікувала Шимановську та її доньок як єврейок, виглядає парадоксом, адже для ортодоксальної єврейської спільноти франкісти були відступниками, й між ними точилася постійна гостра ворожнеча. Ба більше, за однією із версій, у процесі жорстоких сутичок ортодоксальними євреями був вбитий прадідусь Шимановської Еліша Шор [Кандель, 1988: 40]. Звідси випливає, що польське суспільство сприймало родину Воловських/Шимановських не крізь призму їхніх релігійних ідентичностей, а через етнічну приналежність. Тобто перехід у католицизм не забезпечував очікуваної інтеграції франкістів у нову спільноту. Приклад Марії Шимановської засвідчує, що їх не почали ідентифікувати як католиків навіть через десятки років після хрещення.

Ентоні Сміт зауважує: «Існує, наприклад, простолінійне розуміння концепції "ідентичність" як "тотожність". Члени тієї чи тієї групи схожі саме в тих аспектах, у яких вони відрізняються від нечленів за межами групи. Члени однаково одягаються, їдять і розмовляють однією мовою; в усіх цих аспектах вони відрізняються від нечленів, що одягаються, їдять і розмовляють по-іншому. Саме ці особливості схожості-несхожості й становлять одне із значень національної "ідентичності"» [Сміт, 1994: 82–83].

Звідси виникає проблема узгодженості різних ідентичнісних вимірів мисткині, адже Марія Шимановська в межах національної тотожності із польською нацією відчувала відмінність у релігійній тотожності. Формально здійснивши перехід у католицизм, франкісти, до яких належала Шимановська, зберігали власну обрядовість. Тож з високою ймовірністю можна припустити, що Ши-

мановська була полькою на рівні "розмовляю мовою, одягаюся", але франкісткою на рівні "кому молюся, які книжки читаю, у кого вірю", що робить її ідентичнісний портрет більш складним. Водночас така перехресна ідентичність пояснює контрверсійні позиції мисткині щодо польської держави. Так, у 1816 році мисткиня взяла участь у написанні музики до патріотичної збірки Немцевича, виступаючи польською патріоткою, але вже через кілька років, у 1822-му, співпрацювала із двором російського імператора Олександра I, ймовірно спілкуючись із ним як представниця франкістської спільноти (відомо, що Олександр I виявляв зацікавлення єврейськими сектантськими рухами, зокрема франкізмом) [Кизилов, 2010: 175].

Індивіди, вважає Сміт, можуть не тільки зберігати вірність своїм родинам, селам, кастам, містам, регіонам, релігійним, класовим і родовим спільнотам, а й відчувати на різних рівнях ідентифікації свою приналежність водночас до кількох етнічних¹ спільнот. Рідня мисткині задовго до переїзду у Варшаву мешкала на Поділлі, регіоні, що нині входить до України. Прадідусь мисткині Еліша Шор, як стверджують П. Мачейко та Ф. Кандель, був головою сабатіанського руху землі Подолії та старшим членом чи не найвпливовішої сабатіанської родини регіону, а її батько народився у Львові в роки масового навернення членів франкістської секти у католицизм. Тож Марія Шимановська могла відчувати на різних рівнях свою спорідненість із кількома етнічними спільнотами – польською, єврейською, українською. У такому разі мисткиня могла усвідомлювати свій зв'язок із територією сучасної України. Це своєю чергою може пояснити її концертну діяльність на даних землях у 1820-х роках (концерти у Львові, Дубно, Кременці, Вінниці, Києві та ін.).

XIX ст. відзначається також формуванням нових соціальних верств. Михайло Собуцький переконує, що "європейське суспільство до революції 1789 р. (а російське – то й значно довше) було суспільством станів, а не класів. Європейське суспільство після 1789 р. (а російське – після лютого 1917) стало суспільством класів, а не станів" [Собуцький, 2017]. У XIX ст. у Західній Європі формуються два важливі класи – середній клас та інтелігенція. Середній клас до 1870-х років розрісся та диференціювався на буржуазію, до якої належали власники великого капіталу – банкіри та промисловці, котрі стали новою верхівкою соціальної піраміди, фактично вищим класом, й дрібну буржуазію, що не цуралася основного атрибуту та цінності доби – праці [Терборн, 2020]. Утім, слід зазначити, що упродовж усього XIX ст. найбільш престижний статус у суспільстві зберігався за аристократією, яка жила не з праці чи підприємництва, а з ренти.

Воловські належали до дрібної буржуазії – після того як родина осіла у Варшаві, батько мисткині успішно зайнявся пивоварінням. Проте незадовго до переїзду у Варшаву дідусь Марії Шимановської Шломо Шор ще плекав надію отримати у католицькій спільноті такий же почесний та високий статус, який він мав всередині спільноти франкістів². У метриках Львівського кафедрального собору щодо хрещення франкістів у 1759–1760 роках,

¹ Якщо етнічна ідентичність базується на певній схемі об'єктивних ідентитетів – расових, культурних, психологічних, то національна ідентичність має у своїй основі здебільшого суб'єктивні ознаки – свідомість, політичну волю, громадянство тощо [Поліщук, 2013: 197].

² Більше про франкізм та родину Шорів див. у статті "Марія Шимановська та Шори: генеалогічні особливості роду як джерело цілісної реконструкції творчої біографії мисткині" [Янишин, 2022].

наведених Іриною Єзерською, біля імен окремих франкістів, наближених до Якова Франка – загалом 15 людей із 500 новонавернених, – стоїть епітет "generosus" або "nobilis", котрий застосовувався у тогочасних документах для означення шляхтичів. Епітет "nobilis" стоїть також біля запису 1760 року про хрещення Францішека Воловського (батька мисткині), що засвідчує сподівання Шломо Шора не лише прийняти католицизм та охрестити сина, але й здійснити рвучкий родинний стрибок по соціальній драбині від євреїв-відступників до почесних членів панівного католицького суспільства. Спроба була марною, оскільки адаптація франкістів при хрещенні не мала жодної правової сили на державному рівні. До шляхетного стану приймав людину винятково сейм, підкреслює І. Єзерська [Єзерська, 2010: 555].

Слід зазначити, що однією із загальних цілей прийняття франкістами католицизму, окрім релігійно-світоглядних переконань, була практична можливість асимілюватися та підвищити свій соціальний статус. Одразу після хрещення франкісти отримали рівні із католиками права та можливості, якими активно користувалися – навчалися в університеті, займали високі державні посади, вели успішний бізнес. Ф. Кендель наводить скаргу депутатів, яку вони висунули у 1764 році на коронаційному сеймі у відповідь на активність франкістів: "По всій Польщі розмножилася порода неофітів (новонавернених), які з природженою спритністю та жадністю до шляхетських переваг добиваються державних посад та придбання сільських угідь у збиток родовитій шляхті" [Кендель, 1988]. Тож вихід за межі стану/класу, даного при народженні, був характерним прагненням членів франкістської спільноти.

Подібні прагнення простежуються й у самій Марії Шимановської. На початку великого європейського турне мисткині, що тривало з 1822 по 1827 роки, піаністка навідалася до столиці Російської імперії – Санкт-Петербургу, де отримала від царського двору Олександра І титул "Першої піаністки Їх Величностей імператриці Марії Федорівни і Єлизавети Олексіївни" [Suchowiejko, 2012: 127], яким як візитівкою користувалася впродовж усієї гастрольної подорожі. Звання наближало артистку до перших осіб держави та надавало статусних переваг.

Також звертає на себе увагу, що переважна кількість наявних портретів Шимановської написані мистцями високого соціального статусу, котрі мали задоволення від, зокрема, членів імператорських родин – до таких належать Генрі Беннер, Ніколас Жак, Юзеф Олешкевич, скульптор Бертель Торвальдсен. Даними портретами, стверджує Майя Трохимчук у статті "Про геніальність і чесноти у професійному іміджі Марії Шимановської", мисткиня намагалася створити позитивний імідж "професійної піаністки", "викладачки музики", "благородної матері", "композиторки" і навіть "вічно жіночного образу" Й. Гете [Trokhimchuk, 2012: 260–261]. На портретах згаданих художників мисткиня зображена у вбраннях із непрактичних тонких тканин, пошитих за останньою модою, на волоссі, шії та руках красуються розкішні коштовні аксесуари, на портреті кисті Юзефа Олешкевича 1823 року мисткиня опирається на цінні видання. Можна додати, що одна із інтенцій описаних зображень – засвідчувати високий статус Шимановської.

Подібне позиціонування дозволило Марії Шимановській наблизитися до аристократії. Численні знайомства мисткині серед європейської знаті сприяли успішній організації концертів, з яких артистка заробляла кошти, отримувала цінні подарунки.

Отже, стратегія Марії Шимановської на зближення з аристократією водночас збігалася із загальним прагненням франкістів отримати преференції від приєднання до католицької спільноти та відповідала прагненню родини Воловських зайняти високу суспільну позицію. Поза тим, ця стратегія сприяла досягненню особистих цілей у житті й кар'єрі мисткині. Тож усвідомлення своєї класової ідентичності – приналежності до дрібної буржуазії (міщанства, родини комерсантів, сім'ї пивовара) – не завадило Марії Шимановській створити позитивний імідж в аристократичному суспільстві та позиціонувати себе як його частину.

Іншим важливим ідентичнісним маркером, що мав суттєвий вплив на вибір життєвої стратегії людини XIX століття, була її гендерна приналежність. Владні структури суспільства, зауважує Ірина Добропас, "регулювали типові прояви статевих відмінностей у гендерних ролях, нормах поведінки, психологічних рисах і моральних чеснотах, типах ідентичності та символічних репрезентаціях у культурі" [Добропас, 2007: 87]. Вихід за межі визначених стандартів щодо гендерних ролей, характерний для Марії Шимановської (про що мова йтиме далі), вимагав неабиякої сміливості. Зіставлення властивих добі поведінкових моделей, актуальних щодо жінок, та індивідуальних рішень, що їх демонструє Марія Шимановська, дозволяє проявити особливості ідентичнісного портрету мисткині.

Насамперед слід окреслити усталене становище жінки на початку XIX століття, розглянути ролі та правила, передбачені для неї соціумом.

Відомо, що до 1870–1880-х років жінки не мали доступу до будь-якої вищої освіти. До цього часу жінки здобували знання лише приватним чином – через батьків, гувернанток, репетиторів або у жіночих пансіонах. Утім, треба відзначити, що як домашня, так і пансіонна жіноча освіта початку XIX століття не ставили за мету виховувати професіоналок тієї чи іншої справи. Система жіночої освіти забезпечувала дівчині визначений суспільством рівень грамотності, необхідний для комфортного існування у соціумі. Рівень цих знань, навичок та манер був водночас індикатором соціального класу. Проте вся освітня система для жіноцтва насамперед була спрямована на виховання освічених матерів, турботливих дружин та гарних господарок [Кісь, 2012].

У вихованні Марії Шимановської визначальну роль зіграло те, що її батьки Барбара та Францішек Воловські були палкими любителями музики й запрошували до свого салону у Варшаві видатних польських і зарубіжних мистців, таких як Юзеф Ельснер, Кароль Курпінський, Кароль Ліпінський, Анжеліка Каталані, Август Кленгель, Даніель Штейбельт, Фердинанд Паер, П'єр Роде та багато інших [Suchowiejko, 2012: 127]. Професійної музичної освіти композиторка не здобула (варто зазначити, що перші консерваторії сучасного зразка почали з'являтися у самому кінці XVIII ст. й не були доступними для жіноцтва), її першими домашніми викладачами музики були варшавські піаністи Томаш Гремм та Антон Лісовський, надалі, за словами М. Шимановської, вона вдосконалювала свої навички самостійно.

Попри відсутність академічної музичної освіти, Марію Шимановську сьогодні ідентифікують як професійну піаністку та композиторку через низку факторів: мисткиня друкувала свої твори у найкращих європейських видавництвах ("Breitkopf & Härtel", "Ricordi", "Th. Boosey & Co" та інших), вона виступала на основних європейських концертних майданчиках та складала конкуренцію відомим тогочасним артистам (Д. Штайбельту, Ф. Калькбреннеру, Й. Н. Гummелю, Дж. Фільду та ін-

шим), а що найважливіше – артистична та композиторська діяльність становила основне джерело її доходу.

Варто зазначити, що після Французької революції 1789 року зазнав суттєвих змін соціальний статус артиста – артист поступово здобував незалежність від патрона, отримував суб'єктність та починав діяти у межах законів ринкової економіки [Suchowiejko, 2012: 140]. Свобода артиста супроводжувалась необхідністю пошуку доходу, що сприяло виникненню понять особистої конкуренції, віртуозності, громадських концертів та піар-менеджменту. Марія Шимановська крізь призму періодики її доби постає однією із перших жінок, котра наважується скласти чоловікам конкуренцію на професійному рівні.

Переважно для жінок – сучасниць Шимановської музики ставала чимось більшим за домашнє хобі за умови родинної підтримки. Один із прикладів – творчий тандем подружньої пари Антоніо Джеймса Урі та Анни Кароліни Бельвіль-Урі (фр. Anna Caroline Oury de Belleville, 1808–1880 pp.) Про Анну Кароліну відомо мало – французького походження піаністка та композиторка, написала близько 180 камерних салонних пес. Творчу кар'єру почала у 1831 році, коли вийшла заміж за скрипаля Антоніо Джеймса Урі. Відтоді вони концертували дуєтом усією Європою [Fuller Maitland, 2001]. Важливо відзначити, що гастрольна кар'єра А. К. Бельвіль-Урі починається після одруження та за підтримки і у супроводі чоловіка, що легітимізує подібну жіночу діяльність для суспільства.

Інша мисткиня, швейцарська піаністка та композиторка Кароліна Буасье-Бутіні (фр. Caroline Boissier-Butini, 1786–1836) також заручилася підтримкою свого чоловіка Августа Буасье. Партнер Кароліни сам був скрипалем і всіляко морально та фінансово підтримував діяльність дружини, котра не дала жодного виступу в житті за гроші (!) [Hoffmann, 2011]. Тобто Бутіні музикувала для задоволення, як більшість жінок початку XIX ст., але здійснювала це не вдома чи у колі друзів, а на більш професійному, сценічному рівні. Водночас артистка підкреслено демонструвала відсутність необхідності працювати за кошти, адже сім'ю забезпечував чоловік.

Натомість Марії Шимановській заради професійної кар'єри довелося розірвати шлюб. Чоловік мисткині – Теофіль Юзеф Шимановський – не схвалював її бажання займатися музикою професійно та концертувати для великої публіки, тож активна гастрольна діяльність Марії почалася саме після розлучення. Таким чином, Шимановська робить рішучий вибір між сімейним життям та професійним становленням, який свідчить про те, що для неї вкрай важливим був професійний ідентичнісний вимір, пов'язаний із музичною кар'єрою.

Василь Гонтар називає такий підхід до самовизначення пріоритетом ідентичностей і вважає, що ідентичності самі по собі позбавлені сенсу, важлива лише їх послідовність, вибудована особистістю за важливістю. Дослідник пояснює: «Пріоритет ідентичностей – це відповідь на питання: хто я у першу чергу, хто у другу, хто у третю, інтересам якої колективної групи я віддам перевагу, коли інтереси двох груп колективних ідентичностей до яких я належу зіштовхнуться між собою у протиріччя?» [Гонтар, 2020: 9]. Поняття «пріоритету ідентичностей» є напроцуд важливим для Марії Шимановської, адже різні аспекти її творчої біографії складно переплітаються та зіштовхуються між собою на різних рівнях: Шимановська є полькою, утім, насамперед відстоює інтереси вузької групи франкістів; мисткиня належить до буржуазії, але їй важливо позиціонувати себе ари-

стократкою; вона є жінкою, утім, виборює своє право на творчу та професійну реалізацію.

Висновок. Визначення актуальних для першої третини XIX ст. маркерів ідентичності, що серед них як ключові постають географія, етнос, релігія, соціальне положення та гендер, проявляє неординарність постаті Марії Шимановської та розкриває специфіку світоглядних орієнтирів мисткині. Марія Шимановська неодноразово виходить за межі усталених ідентичнісних стереотипів, як-от розриває шлюб, робить професійну творчу кар'єру центральним життєвим пріоритетом та основним джерелом доходу родини, не акцентує свою релігійну приналежність. Проаналізовані факти творчої біографії мисткині демонструють її активне прагнення відшукати нові ймовірні життєві сценарії, що порушуватимуть детермінований ідентичнісний набір (жінка, єврейка-франкістка, донька пивовара, типова господиня родини, що опікується вихованням дітей та дбає про добробут).

Завдяки залученню креативних рішень (самостійній організації багаторічного концертного турне країнами Європи, створенню іміджу аристократки через власні портретні зображення) Шимановська розширює простір творчої самореалізації та долучається до змін щодо наявних суспільних конвенцій. Таким чином, звернення до проблеми ідентичності мистців минулих епох дозволяє виразити їхній особистісний портрет – проявити ймовірну мотивацію щодо вибору того чи того життєвого сценарію, продемонструвати ризики, що постають перед ними, визначити міру індивідуальної креативності. Все це виразнено проступає на тлі реконструкції культурно-історичних реалій доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Будзар, М. (2015). Проблема ідентичності як механізму конструювання соціальних практик особистості: до створення "інтелектуальної біографії" Григорія Галаґана. *Ейдос*, 8, 233–245.
- Василевський, С. (2015). *Життя польське у XIX столітті*. Київ, Темпора, 520.
- Гонтар, В. (2020). Ідентифікація "ідентичності" як передумова самовизначення через неї. *Проблема ідентичності в XXI столітті*, 8–11.
- Добробас, І. (2007). Проблема гендерної ідентичності в контексті феміністичної епістемології. *Вісник Львівського університету. Філософські науки*, 10, 79–89.
- Єзерська, І. (2010). Релігійні конверсії у Львові наприкінці XVII – у XVIII століттях (на матеріалах метрик хрещень Катедрального костелу). *Вісник Львівського університету*, 45, 551–588.
- Кандель, Ф. (1988). *Євреї Росії. Времена и события. История евреев Российской империи*. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=259535>
- Кизилов, М. (2010). Некоторые документы по истории еврейских и иудействующих сект эпохи Александра I. *Studia Anthropologica*, 174–190.
- Кісь, О. (2012). *Жінка в традиційній українській культурі другої половини XIX – початку XX ст.*, Львів, Інститут народознавства НАН України, 287.
- Кравець, В. (2015). Кріпацтво в 1848 році в Галичині та в Чехії не скасували. *Богемні подорожі не лише по Богемії*. URL: http://www.praga-gid.info/blog/?kripacstvo_v_1848_roci_v_halycyni_ta_v_zechiji_ne_skasuvaly
- Кравченко, Г., Шаповалова, Н. (2015). Поняття ідентичності: проблема визначення в сучасному науковому просторі. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія "Культурологія"*, 16, 3–9.
- Маценка, С. (2022). Музика в голові: фігура Людвіга ван Бетховена як акустична система в театральній сонаті "Ніжна лють, або Оператор слуху" Герта Йонке. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 133, 8–22.
- Мачейко, П. (2015). *Разноплеменное множество. Яков Франк и франкиское движение в 1755–1816*. Иерусалим, Гешарим/Мосты культуры, 500.
- Поліщук, Ю. (2013). Теоретичні виміри етнічної та національної ідентичностей. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса*, 2, 197–213.
- Рікер, П. (2002). *Сам як інший*. Пер. з франц. В. Андрушко, О. Сирцова. Київ, Дух і літера, 458.
- Сміт, Е. (1994). *Національна ідентичність*. Київ, Основи, 224.
- Собуцький, М. (2017). Сучасність класу. *Спільне*. URL: <https://commons.com.ua/uk/suchasnist-klasu/>
- Терборн, Й. (2020). Мрії та кошмари середніх класів світу. *Спільне. Соціологія*. URL: <https://commons.com.ua/uk/mriyi-ta-koshmari-serednih-klasiv-svitu/>
- Токарчук, О. (2019). *Книги Якова*. Київ, Темпора, 960.

Шевчук, О. (2013). Культура і топографія: територія як чинник формування культурної ідентичності. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія "Культурологія"*, 12, 267–273.

Янишин, М. (2022). Марія Шимановська та Шори: генеалогічні особливості роду як джерело цілісної реконструкції творчої біографії мисткині. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 18. Ч. 1, 154–161.

Fuller Maitland, J. (2001). Oury [née de Belleville], Anna Caroline. *Grove Music Online*. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020602>
Hoffmann, F. (2011). Boissier-Butini, Caroline (Louise), geb. Butini, verh. Boissier. *Sophie Drinker Institut*. URL: <https://www.sophie-drinker-institut.de/boissier-butini-caroline>

Suchowiejko, R. (2012). Between the salon and the concert hall. Maria Szymanowska's artistic career from behind the scenes. *Musica Iagellonica*. URL: <http://www.muzykologia.uj.edu.pl/documents/6464892/8a9cfb56-a7df-4809-8534-2cf13baf9ac8>

Trochimczyk, M. (2012). On Genius and Virtue in the Professional Image of Maria Szymanowska. *Académie Polonaise des Sciences Centre Scientifique à Paris*, 257–280.

Witkowska, A. (1998). *Celina i Adam Mickiewiczowie*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 158.

REFERENCES

Budzar, M. (2015). Problema identychnosti jak mehanizmu konstruivannja social'nyh praktyk osobystosti: do stvorennja "intelektual'noi' biografii" Grygorija Galagana [The problem of identity as a mechanism for the construction of social practices of the individual: to the creation of the "intellectual biography" of Grigory Galagan]. *Ejdos*, 8'2015, 233–245.

Vasylevskij, S. (2015). *Zhyttia polske u XIX stolitti* [Polish life in the 19th century]. Kyiv, Tempora.

Gontar, V. (2020). Identyfikacija "identychnosti" jak peredumova samovyznachennja cherez nei' [Identification of "identity" as a prerequisite for self-determination through it]. *Problema identychnosti v XXI stolitti*, 8–11.

Dobropas, I. (2007). Problema gendernoi' identychnosti v konteksti feministychnoi' epistemologii' [The problem of gender identity in the context of feminist epistemology]. *Visnyk L'vivs'kogo universytetu. Filosofs'ki nauky*, 10, 79–89.

Jezers'ka, I. (2010). Religijni konversii' u L'vovi naprykinci XVII – u XVIII stolitti (na materialah metryk hreshhen' Katedral'nogo kostelu) [Religious conversions in Lviv at the end of the 17th – in the 18th centuries (based on the materials of the baptism records of the Cathedral Church)]. *Visnyk L'vivs'kogo universytetu*. №45, 551–588.

Kandel, F. (1988). *Evrei Rossii. Vremena i sobytija. Istoriya evreev rossijskoi imperii* [Jews of Russia. Times and events. History of the Jews of the Russian Empire]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=259535>

Kizilov, M. (2010). Nekotorye dokumenty po istorii evrejskikh i iudejstvujushchih sekt jepohi Aleksandra I [Some documents on the history of

Jewish and Judaizing sects of the era of Alexander I]. *Studia Anthropologica*, 174–190.

Kis', O. (2012). *Zhinka v tradytsijnij ukrai'ns'kij kul'turi drugoi' polovyny XIX – pochatu XX st.* [A woman in traditional Ukrainian culture of the second half of the 19th and early 20th centuries]. L'viv, Instytut narodoznavstva NAN Ukraïny.

Kravets, V. (2015). Kripatstvo v 1848 rotsi v Halychyni ta v Chekhii ne skasuvaly [Serfdom was not abolished in 1848 in Galicia and the Czech Republic]. *Bohemni podorozhi ne lyshe po Bohemii*. URL: http://www.praga-gid.info/blog/?kripactvo_v_1848_roci_v_halycyni_ta_v_zechiji_ne_skasuvaly

Kravchenko, G., Shapovalova, N. (2015). Ponjattja identychnosti: problema vyznachennja v suchasnomu naukovomu prostori [The concept of identity: the problem of definition in the modern scientific space]. *Naukovi zapysky Nacional'nogo universytetu "Ostroz'ka akademija". Serija "Kulturologija"*, 16, 3–9.

Maciejko, P. (2015). *Raznoplemennoe mnozhestvo. Yaakov Frank i frankyskoe dvizhenie v 1755–1816* [The mixed multitude. Jacob Frank and the frankist movement 1755–1816]. Yerusalyim, Hesharym/Mosty kultury.

Matsenka, S. (2022). Muzyka v holovi: fihura Liudviha van Betkhovena yak akustychna systema v teatralni sonati "Nizhna liut, abo operator slukhu" Gerta Yonke [Music in the head: the figure of Ludwig van Beethoven as an acoustic system in Gert Jonke's "Gentle rage or an Ear Engineer"]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 133, 8–22.

Polishchuk, Ju. (2013). Teoretychni vymiry etnichnoi' ta nacional'noi' identychnosti [Theoretical dimensions of ethnic and national identities]. *Naukovi zapysky instytutu politychnykh i etnonacional'nykh doslidzhen' im. I. F. Kurasa*, 2, 197–213.

Ricoeur P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris, Seuil. [In Ukrainian] Smith, A. (1991). *National identity*. Penguin. [In Ukrainian]

Sobuckij, M. (2017). Suchasnist' klasu [The modernity of the class]. *Common*. URL: <https://commons.com.ua/uk/suchasnist'-klasul>

Therborn, G. (2020). Dreams and Nightmares of the World's Middle Classes. *New Left Review*. URL: <https://newleftreview.org/issues/ii124/articles/goran-therborn-dreams-and-nightmares-of-the-world-s-middle-classes>

Tokarchuk, O. (2019). *Knyhy Yakova* [Books of Jacob]. Kyiv, Tempora.

Shevchuk, O. (2013). Kul'tura i topografija: terytorija jak chynnyk formuvannja kul'turnoi' identychnosti [Culture and topography: territory as a factor in the formation of cultural identity]. *Naukovi zapysky. Serija "Kulturologija"*, 12, 267–273.

Janyshyn, M. (2022). Marija Shymanovs'ka ta Shory: genealogichni osoblyvosti rodju jak dzherelo cilisnoi' rekonstrukcii' tvorchoi' biografii' mystkyini [Maria Szymanowska and Shor: genealogical characteristics of the genus as a source of holistic reconstruction of the artist's creative biography]. *Hudozhnja kul'tura. Aktual'ni problemy*, 18. Ch.1., 154–161.

Надійшла до редколегії 31.01.23

Mariia Janyshyn-Pryimenko, PhD Student
e-mail: mjanyshyn@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8278-0888>
Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine,
1-3/11 Architect Horodetsky St., Kyiv 01001, Ukraine

THE CREATIVE BIOGRAPHY OF MARIA SHYMANOVSKA IN THE CONTEXT OF THE PROBLEM OF IDENTITY

The article examines the problem of the artists' identity at the beginning of the 19th century through the prism of the Maria Szymanowska's creative personality. The analysis of the historical and cultural realities of the time made it possible to determine the main factors that influenced the formation of identity. These are geography, religion, social status and gender. It was found that for Maria Szymanowska, Warsaw always remained the central city through which her self-determination took place, even after moving to St. Petersburg in 1828. There was a problem of coherence between the national and religious identities of the artist. Szymanowska was Polish at the level of "I speak the language, I dress," but she was a frankist at the level of "whom I pray to, what books I read, who I believe in," which makes her identity portrait more complex. The composer sought to create a positive image in the aristocratic society and position herself as part of it, thus increasing the social status given to her at birth – petty bourgeoisie, the daughter of a brewer. She did this with acquaintances, a suitable social circle, portraits, clothes, etc. Also, the artist bravely overcame the boundaries of established behavioral models for women. Maria Szymanowska divorced and supported herself and three children from the marriage – artistic and compositional activities were the main source of her income. Through the prism of periodicals of the day, she appears as one of the first women who dares to compete with men on a professional level. Various aspects of Maria Szymanowska's creative biography are intricately intertwined and clash with each other at different levels: Szymanowska is a Polish, but primarily defends the interests of a narrow group of frankists; the artist belongs to the bourgeoisie, but it is important for her to position herself as an aristocrat; she is a woman, however, first of all, she chooses her right to creative and professional realization. The comparison of typical life strategies, which provided for the mentioned factors of identity formation, with the life and creative decisions of Maria Szymanowska, made it possible to outline the specifics of the artist's identity portrait. By overcoming the established identity stereotypes of the time, Maria Szymanowska appears as an extraordinary person who is able to shape new life strategies.

Keywords: the creative biography of Maria Szymanowska, the problem of identity, markers of identity, the identity of the artist at the beginning of the 19th century, the priority of identities, changes of identity.