



Мар'яна ЛЕВИЦЬКА

**«PARS PRO TOTO...».  
ЗНАЧЕННЯ ДЕТАЛІ  
В ПОРТРЕТІ БІДЕРМАЙЄРА  
(ДО АТРИБУЦІЇ  
«ПОРТРЕТА НЕВІДОМОЇ»  
З КОЛЕКЦІЇ СУМСЬКОГО  
ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ)**

Стаття є спробою атрибуції маловивченого твору «Портрет невідомої» із фондів Сумського художнього музею. Атрибуція базується на одному із підходів, запропонованих у мистецтвознавстві А. Варбургом, а саме — застосуванні принципу «pars pro toto». Аналізуючи нагороду як одну із головних деталей портрета, вдалося встановити особу портретованої, та обставини, що передували появі твору. Інформація, «прихована» у деталі, дала змогу поглибити інтерпретацію портрета.

**Ключові слова:** портрет, стилістика бідермайєра, деталь, орден Зіркового Хреста.

© М. ЛЕВИЦЬКА, 2016

Портрет був найпопулярнішим жанром європейського живопису першої половини XIX ст., відтворюючи людину епохи у всій різноманітності її характеристик. Спосіб зображення моделі визначався як функцією портрета (репрезентативний, меморіальний, камерний), так і стилістичними тенденціями часу [8, с. 165—169]. Для розвитку жанру у країнах Центральної Європи період з 1810-х по 1850-ті рр. був надзвичайно плідним, через домінування бідермайєра, напрямку, який у центрі уваги ставив людину, її приватне життя, структуру її соціальних зв'язків та контактів [3, с. 429; 17, с. 215—216]. Характерною ознакою мистецтва бідермайєра була увага до предметного світу, змалюваного з особливою докладністю і достовірністю. Портрети цього напрямку — переважно парні сімейні зображення достойних батьків сімейств та їхніх дружин, іноді — зображення дітей. За характером репрезентації — це поясні чи погрудні портрети, де люди, повернуті до глядача, позують спокійно і незворушно. В таких портретах немає місця пишному стафажу, проте добробут і достаток підкреслюється незначними (на перший погляд) деталями: фрагментами умеблювання, що потрапляють в поле зору глядача, прикрасами, вишуканим вбранням [5, с. 70]. Іноді акцент робиться на сфері діяльності моделі. Це стосується переважно чоловічих зображень, які доповнюються документами, листами чи книгами в руках героїв, або на столі перед ними. Нерідко заслуги портретованих художник наголошує за допомогою нагород, змалюючи їх із неймовірною чіткістю мініатюриста [14, с. 217]. В таких творах варто говорити про розширення їх функції: від камерного родинного портрета до меморіального портрета із повідомленням про суспільну роль моделі. Тоді художник (і замовник) акцентують у зображенні не так сферу приватного, домінуючу в бідермайєрі, як сферу суспільного, де заслуги і здобутки «говорять» про людину, зображену на портреті [8, с. 166]. Загалом, у бідермайєрівському за стилістикою портреті зображення чоловіків із нагородами чи відзнаками досить поширені. Натомість, жіночі зображення із відзнаками чи нагородами різного роду становлять винятки.

До таких винятків належить «Портрет невідомої» із СХМ, довгий час описуваний як твір невідомого майстра російської школи середини XIX ст. (іл. 1). Попри справді високі малярські якості портрета, окрім чарівного жіночого образу, увагу в ньому привертає нагорода на грудях жінки. Ця деталь ніби не зовсім доречна у такого роду портреті... Адже якщо

вилучити цю деталь, то портрет стане цілком камерним. На полотні середнього формату (71 x 58,5) бачимо просто молоду вродливу жінку, судячи за вбранням — досить заможну, типовий образ із шеренги подібних жіночих зображень будь-якої національної школи країн Центральної Європи першої пол. XIX ст. Дуже стриманий колористичний акорд чорного, білого, золотисто-сірого й охри надають портрету благородної стриманості, вишуканості, яка нагадує наслідування блискучих портретистів минулого (Гольбейн, Ван Дейк, Рубенс). Майстерно прописане жіноче обличчя із незворушним спокійним поглядом — типовий зразок бідермайєрівського підходу до портретування. А от постановка моделі, впритул наближеної до глядача, і опертої рукою на столик, децю відходить від традиційної схеми. Пози моделі зрежисована таким чином, щоб додатково підкреслити важливу деталь — нагороду на грудях. В такий спосіб, художник наповнює портрет глибшим змістом, деталь стає повідомленням, яке має «розповісти» про модель децю більше. Одразу значимо, що саме ця деталь стала визначальною для атрибуції портрета і дала змогу, нехай пунктирно, але прослідкувати окремі епізоди з життя героїні та з діяльності художника.

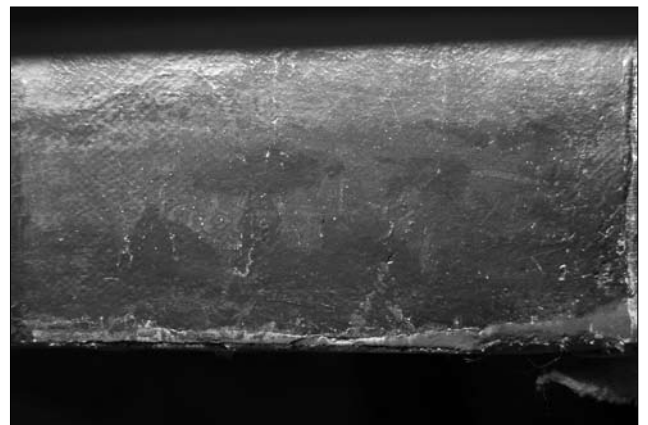
Отже, первинна інформація про портрет, взята із запису у книзі надходжень музею, містить такі дані: «Невідомий автор російської школи XIX ст. Жіночий портрет. Надійшов у 1930-ті роки з УКГ (Харків), інв. № Ж-32, п. о., розміри 71 x 58,5. Паперова наклейка з підрамника напівстерта, але запис з неї скопійовано на полотні: Х. Д. Х. І. М. 795 (очевидно, це Харківський державний художньо-історичний музей)»<sup>1</sup>. Ці відомості походять із книги надходжень 1938 року, складеної після встановлення статусу музею як художнього (до 1937 р. він був Художньо-історичний). На полотні під рамою справа внизу знаходиться авторський підпис художника, який нагадує сигнатуру львівського митця першої пол. XIX ст. Мартина Яблонського — «Jablonski M»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Старі інв. №№ 39 та 272 теж записані в окремі графи; вони збереглися на підрамнику.

<sup>2</sup> Мартин Яблонський (1801—1876). Народився у Глогові (біля Жешова), львівський художник і літограф. Навчався у Львові (можливо у якогось цехового майстра старшої генерації), згодом — виїздив на студії до Кракова, Варшави, Відня. В 1820 р. повернувся до Львова, почав працювати як портретист і мав великий успіх. Про окремі



Іл. 1. М. Яблонський. Портрет невідомої (Амелії Залуської/?) (не дат., СХМ)



Іл. 2. Підпис під портретом із СХМ «Jablon...y .....

(іл. 2). Датування твору сумськими музейниками встановлено орієнтовно, за особливостями костюму.

Сумські дослідники спочатку вважали, що даний портрет походить зі збірки відомого київського колекціонера Оскара Гансена, колекція якого в часи Пер-

твори є інформація з тогочасної періодики, та матеріалів виставок 1837, 1844 і 1847 рр. Був автором великої кількості портретів галицької шляхти й міщан, які мали великий успіх у сучасників маляра. В 1848 р. Яблонський отримав концесію на відкриття літографського закладу у Львові, який відкрив у 1851 р. Втім, після трагічних подій Січневого повстання 1863 р. (смерті дружини і сина), продав заклад і виїхав із Львова, а повернувся практично незадовго до смерті. У фондах львівських збірок авторка нарахувала понад 30 творів художника, ще частина його доробку знаходиться у Польщі (Варшава, Краків, Вроцлав, Жешів, Сянок) [5].



Іл. 3.1. Орден «Зіркового хреста» / Sternkreuzorden / Нагорода Австрійської монархії (фото ЛІМ)



Іл. 3.2. Фрагмент ордену із портрета (СХМ)

шої світової війни опинилася у Харкові<sup>3</sup>. Оскільки О. Гансен мав ділові стосунки із середовищем львівських музейників і твори для своєї колекції закупував не тільки у Варшаві, Петербурзі й Москві, але й у Львові [2, с. 38]. Він консультувався із директором Львівського Художньо-промислового музею, в 1911 р. навіть подарував ХПМ дерев'яну мальовану скриню XVI ст. [2, с. 40]. Гіпотетично, твір Яблонського міг потрапити до Харкова (і згодом до Сум) за посередництвом О. Гансена із його колекції. Але документальних підтверджень цьому немає жодних, у списках колекції О. Гансена, складених у 1919 році, такий твір не значиться. Це щодо обставин появи твору.

<sup>3</sup> Відомості про портрет і фото були люб'язно надані авторці працівницею СХМ Людмилою Федевич.

А от щодо автора і, насамперед, портретованої — багато запитань, на окремі з яких вдалося знайти відповіді. Безперечно, цей твір першокласної художньої якості, виконаний у стилістиці австрійського бідермайєра 1820—1840-х рр. і цілком типовий для манери М. Яблонського 1830—1840-х рр., доповнений фрагментарно збереженим підписом, спонукав до глибшого дослідження. І в цьому головною «зачіпкою» для атрибуції стала деталь, яка щодо даного дослідження справді може бути ілюстрацією принципу «pars pro toto»<sup>4</sup> в мистецтві.

Це нагорода на грудях жінки — орден «Зіркового Хреста» («Sternkreuzorden» — іл. 3.1; 3.2), найвища жіноча відзнака Австрійської монархії XVII—XIX ст. [10, с. 46]. Девіз ордену «Salus et Gloria» («Спасіння і Слава») зобов'язував своїх кавалерів до благодійності і доброчесності; кавалересою ордену могла стати лише особа католицького віросповідання, що письмово підтверджувала своє шляхетне походження у 4 поколіннях (в т. ч. і походження свого чоловіка) [15]. Проаналізувавши, хто впродовж XIX ст. отримував орден «Зіркового Хреста», було встановлено, що серед численних представниць монаршого роду Габсбургів та споріднених із ними династій цієї нагороди удостоїлися поодинокі жінки не з монарших родин. Серед них всього кілька представниць галицької аристократії XVIII ст. :

— Констанція Сапіга з Радзивілів (р. ж. 1697—1756);

— Катерина Коссаковська з Потоцьких (р. ж. 1716—1803), власниця Христинополя, образ якої відомий із портрета Луї Марто 1774 р. (Музей Віланув). Графський титул та орден отримала в 1777 р. від імператриці Марії-Терезії [9].

А от у першій пол. XIX ст. єдиною кавалересою ордену «Зіркового Хреста» із польського середовища Галичини була Амелія Залуська із роду Огінських (іл. 4). Жінка цікавої біографії і славного роду. Польська княжна Амелія (з Огінських) Залуська (1805—1858) була дочкою відомого польського композитора князя Міхала Клеофаса Огінського, представника шляхти, дипломата, родина якого мала маєтки поблизу Вільно. Її матір'ю була обдарована

<sup>4</sup> «Pars pro toto» (лат. — частина замість цілого) — принцип мистецтвознавчої інтепретації, застосований, зокрема, А. Варбургом, що дав змогу «урівнювати» деталь і ціле у семантичному прочитанні твору [6, с. 7].

італійська співачка Марія Нері (друга дружина М. Огінського) [24].

Амелія Залуська — дуже цікава і непересічна особистість: музикантка і композиторка, вона писала вірші, малювала, знала кілька мов (вільно послуговувалась французькою, англійською, італійською та німецькою; добре знала латину, російську та литовську) [25]. В 1826 р. Амелія одружилася із графом Каролем Теофілом Залуським (іл. 5), багатим землевласником, що мав маєтності на теренах північної частини колишнього Великого князівства Литовського (території Білорусі, Литви і України, землі, що відійшли після 1794 р. до Російської імперії). Брат Кароля Теофіла — також відомий політичний діяч, генерал Йозеф Бонавентура Залуський, був історично пов'язаний із Галичиною і Львовом<sup>5</sup> [18; 22].

*Viceversa*, зображення Йозефа Залуського, відоме нам саме із портрета авторства М. Яблонського, і постало та зберігається на теренах маєтностей Залуських в Галичині (ІМС, іл. 6) [22]. Після смерті матері і вітчима К. Залуський успадкував величезні маєтності в Литві і на Волині, а також за порадою брата Йозефа в 1825 р. відкупив у батька маєток Івонич в Галичині. В 1831 р. К. Залуський, як учасник Листопадового повстання, був нагороджений найвищою відзнакою Речі Посполитої Золотим хрестом ордену *Virtuti Militari*. Зустріч Кароля Залуського і Амелії Огінської, згідно з наявними біографічними джерелами, відбулася у Вільно, вони побралися в 1826 р., у шлюбі мали 5 дітей. Серед нащадків досить відомим польським музикантом і виконавцем був син Амелії — Іво Залуський (1840—1881).

Після польського повстання 1831 р. подружжя, яке підтримувало польську боротьбу за незалежність

<sup>5</sup> Йозеф Бонавентура Залуський (1787—1866) — бригадний генерал, хроніст військових подій епохи Наполеона, публіцист. Він був учасником наполеонівських походів 1808—1811 і 1812—1814 рр., побував у полоні і був переданий росіянам, з 1815 р. — ад'ютант рос. царя Олександра і згодом Миколи I. Вийшов у відставку в 1829 р. Протягом 1826—1830 рр. був куратором шкіл Кракова. В 1830—1831 рр. — учасник Листопадового повстання (за яке був покараний російською владою шляхом конфіскації маєтків у 1835 р.). А ще Й. Залуський був автором численних поезій, спогадів, драматичних творів, він переклав один із виступів Наполеона Бонапарта (виголошений 1791 р., виданий у Парижі 1826 р.). Згодом Й. Залуський емігрував до Галичини, в 1848 р. був командантом Національної гвардії у Львові [18, s. 124].



Іл. 4. Невідомий художник. Портрет Амелії Залуської (не датов., ІМС, походить з колекції Залуських)

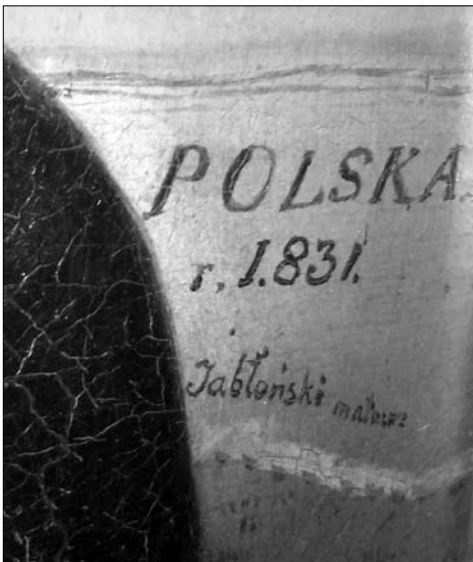


Іл. 5. Кароль Залуський (1794—1845), літографія пер. пол. XIX ст.

від Російської імперії, пережило конфіскацію маєтків царською владою і змушене було емігрувати. Як варіант еміграції розглядався саме маєток Івонич (неподалік від Сянока і Кросна) у Галичині, не надто віддалений і від Львова, і від Кракова. Після кількох років і численних клопотань родина Залуських отримала австрійське підданство і дозвіл від австрій-



Іл. 6. Мартин Яблонський, портрет генерала Йозефа Залуського, бл. 1831 р. (ІМС)



Іл. 7. Підпис М. Яблонського під портретом Й. Залуського (ІМС, фрагмент)

ської влади Галичини оселитися у своєму маєтку в Івоничі. Цей терен із джерелами мінеральних вод вони невдовзі перетворили на чудовий модерний курорт XIX ст. (іл. 8), курорт, який також відвідували і представники монаршого дому Габсбургів [21].

На жаль, в проаналізованих джерелах не вказано, за що саме і коли Амелія Залуська отримала «Зірковий Хрест». Оскільки Залуські оселилися в Івоничі бл. 1837 р., будували й упорядковували курорт поміж 1837—1845 рр., можна припустити, що в цей час родина і відзначилася в очах австрійських правителів [12; 21]. Саме Амелія, що мала непере-

січні художні здібності, добре малювала, була основним ініціатором облаштування оздоровниці і романтичного пейзажного парку, який вона проектувала під керівництвом художника Я.Ф. Піварського.

Постать Яна Фелікса Піварського<sup>6</sup> цікаво пов'язана із обома «фігурантами» нашої розвідки: М. Яблонським та А. Залуською. Молодий Ф. Піварський був директором Кабінету рисунків при Варшавському університеті в 1818 р., в час, коли юний ще М. Яблонський відвідував Варшаву і Краків для навчання. Також Піварський був одним із перших польських літографів, а відомо, що інтерес до літографії у Яблонського згодом переважив інтерес до малярства [7, с. 299]. Зважаючи на такі «точки дотику» між обома митцями, можна припустити, що Яблонського як портретиста родині Залуських в 1830-х рр. міг рекомендувати саме Піварський<sup>7</sup>.

Але повернімося до життєпису Амелії Залуської... Кароль Залуський помер після важкої хвороби в 1845 р. (похований в Івоничі), вдова продовжувала вести господарство курорту, приймати відпочивальників. А коли в 1846 р. Галичиною ширилася епідемія холери, Амелія самовіддано допомагала хворим: оплачувала лікарів для селян і бідних, закупувала ліки і продукти для нужденних в Сяноцькому окрузі, залучаючи до допомоги власних дітей [23; 25]. Останні роки життя Амелія Залуська провела в Італії, де й померла в 1858 р. на о. Іскія.

Зважаючи на відомі нам обставини і брак ширшого біографічного зарису про А. Залуську, досить імовірно, що орден «Зіркового Хреста» вона отримала десь у проміжку між 1840—1849 рр. (тобто у віці 35—40 років). Приблизно такого віку є й героїня

<sup>6</sup> Ян Фелікс Піварський (1794—1859) — польський художник, один із перших польських літографів, в 1818 р. — директор кабінету рисунків при Варшавському університеті (знаємо, що Яблонський в той час відвідував Варшаву, копіював якісь твори). Можливо, був знайомий із Піварським, можливо згодом був рекомендований родині Залуських саме через Піварського [13, с. 46].

<sup>7</sup> Треба зазначити, що М. Яблонський також був активним учасником Весни народів 1848 р. у Львові, членом Національної гвардії, навіть був у складі делегації до Відня. Про спілкування Й. Залуського із родиною Яблонських в 1840-х рр. засвідчує також лист генерала до брата художника — Каєтана Яблонського. Своєю чергою, К. Яблонський, окрім того, що продовжив книговидавничу справу батька, був активним політичним діячем, займався просвітницькою роботою в середовищі міщанства [1; 4, с. 34—35].

нашого портрета. Цікаво, що досліджуваний нами твір — не єдине зображення Амелії Залуської. Нами були віднайдені інші існуючі (підписані) зображення княгині А. Залуської з Огінських. Таких портретів є три, два — графічні, один — малярський:

1) Невідомий художник. «Портрет Амелії (з Огінських) Залуської» (не датов., п. о., 58 x 46, ІМС № інв. МНС/S/2134, походить з колекції Залуських з Івонича) — (іл. 4);

2) Рисунок маловідомого маляра Вольфа (S. Wolff) «Портрет А. Залуської з донькою (Ізою або Емою)» (1842/?, ОМК) (іл. 9);

3) Лорен Маринович. «Княгиня Огінська, вдова К. Залуського», літографія після 1845 р. (КМ ЛННБ ім. В. Стефаника, відділ графіки, № кат. 52999) — (іл. 10).

Зіставляючи дати життя княгині, можна стверджувати, що досліджуваний нами портрет знаходиться десь посередині за часом створення між вказаними портретами, ближче до кінця 1840-х років.

В першу чергу, привертають увагу суто фізіономічні відмінності у зовнішності портретованої. Хоча є елементи, які унаочнюють яскраво-індивідуальні особливості зовнішності (лінія вуст, крила носа, лінія брів). При цьому мало спільного є саме між олійними портретами Залуської із експозиції музею в Сяноку та Залуської із СХМ. На портреті з Сянока героїня зображена в зовсім молодому віці, імовірно одразу після одруження. Складно говорити про міру ідеалізації та міру дотримання портретної подібності в обох олійних портретах, адже завжди на образ моделі накладається певна частка особистого сприйняття цього образу художником. Але якщо порівняємо львівську літографію і сумський портрет авторства Яблонського, то характерні риси обличчя (форма носа, лінія вуст, лінія брів і розріз очей) стануть більш видимими (іл. 11). Враховуючи хронологічну й «життєву» дистанцію, особливості манери портретування різних художників, можна зі значною долею імовірності стверджувати, що незнайомка із сумського музею — княгиня Амелія Залуська з Огінських.

Крім того, досліджуваний портрет, підписаний М. Яблонським, проливає досить нове світло на діяльність художника. Адже вважається, що він працював як портретист переважно у Львові, у проміжку 1820—1850 рр., далі займався літографією, відновленням релігійного живопису у костелах і церквах



Іл. 8. Оздоровниця мінеральних вод «Івонич-Здрой» (Польща, сучасний вигляд)



Іл. 9. Вольфф С. Портрет Амелії Залуської із донькою (бл. 1832 р.) ОМК; Репрод. з: <http://www.oginskidynasty.com/Amelia.aspx>

Львова і Галичини. Додатковим підтвердженням стосунків родини Залуських із М. Яблонським є підписаний художником портрет генерала Йозефа Залуського (1831 р., ІМС). Цікаво, що композиційна схема портрета Й. Залуського майже така ж, як і портрета Амелії Залуської: постать портретованого подана в пояснуому зрізі, герой опирається ліктем на стіл. Під рукою портретованого бачимо карту Польщі з позначеними окремими місцевостями, особливо виділена Варшава, вгорі карти є напис: «Polska, г. 1831», трохи нижче — сигнатура художника «Jablonskimalarz» (іл. 7). В цьому портреті зображення нагород (орден Почесного Легіону і золотий хрест Ордену Virtuti



Іл. 10. Маринович Л. «Книгиня А. Огінська, вдова К. Залуського» (літографія, після 1845 р. КМ ЛННБ)



Рис. 11. Фрагменти портретів: порівняльна характеристика

Militari) також є достатньо важливими елементами розкриття образу. Складно сказати, чи дата 1831 р. є датою створення портрета Й. Залуського, чи символічним нагадуванням про події польського повстання 1830—1831 рр., розпочатого саме у Варшаві.

Характерно, що існуючі зображення Й. Залуського (окрім портрета авторства М. Яблонського) також «проливають світло» на тему портретної подібності в живописі першої пол. XIX ст. Порівнюючи два зображення Й. Залуського, як і кілька збережених зображень А. Залуської, можна побачити, що портрети не можуть бути ідентичними. Питання подібності вирішується характерними фізіономічними деталями, а засобом ідентифікації зображених часто стають відзнаки і нагороди. Таким чином, бідермайєрівський портрет хоч і цінувався сучасниками за майже фотографічну точність (ера фотографії

настане невдовзі — після 1850-х рр.), і максимальну достовірність передачі зовнішності, все ж, залишає простір для авторської інтерпретації образів, для відображення сприйняття моделі художником.

Поки що обставини і місце створення портрета залишаються невідомими, як і шлях його до Сумської колекції. Невідомо, чи виїздив М. Яблонський до Івонича, чи може Залуські відвідували Львів (все ж таки столицю *Konigreich Galizien und Lodomerien...*). Видається, що тут можуть допомогти матеріали тогочасної регіональної періодики. Але це вже — інший етап дослідження. Як і обставини потрапляння львівського портрета до Сумського музею.

Підсумовуючи, варто зазначити, що зазначена художником промовиста деталь на портреті стала «ключем» до віднайдення значного масиву інформації про зображену особу. Відтак, завдяки цій деталі ґрунтовно змінилася саме інтерпретація портрета, який із приватної меморіальної пам'ятки перетворився на суспільно-значимий твір у широкому історичному контексті. Повертаючись до концепції А. Варбурга стосовно принципу *«pars pro toto»*, варто пам'ятати про потенціал деталі як смислового повідомлення у творі мистецтва, що допомагає і в питаннях атрибуції, і в питаннях мистецтвознавчої інтерпретації твору.

## СКОРОЧЕННЯ

СХМ — Сумський художній музей

ІМС — Історичний музей у Сяноку (Польща)

КМ ЛННБ — Кабінет мистецтв Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка НАНУ

ЛНГМ — Львівська національна галерея мистецтв

ОМК — Окружний музей у Кросно (Польща)

1. Лист Й.Б. Залуського до Каєтана Яблонського, рукопис. — 1844 р. — Biblioteka Jagiellońska. — Sygn. 7837 IV.
2. Іванова О.В. Київський колекціонер Оскар Гансен (1881— після 1920) та історія його колекції / О.В. Іванова // Національному музею історії України — 110. Тематичний збірник наукових праць. Частина 2. — Київ : Такі справи, 2009. — С. 33—45.
3. Левицька М. Віденський бідермайєр у Львові (1815—1840-ві рр.): варіант регіональної рецепції / М. Левицька // Народознавчі зошити. — № 3—4. — 2009. — С. 429—430.



4. Помес К. Книгарська родина Яблонських із Глогова Малопольського / К. Помес // Вісник ЛНУ. Серія книгознавча, бібліотечна та інф. техн. — 2014. — Вип. 8. — С. 34—35.
5. Тарасов Ю. Бідермайєр в німецько-австрійській живописи романтичного і послеромантичного часу / Ю. Тарасов // Проблеми образотворчого мистецтва ХІХ ст. — Ленінград : Видавництво ЛГУ, 1990. — С. 69—70.
6. Торопыгина М. Иконология. Начало. Проблема символа у Аби Варбурга и в иконологии его круга / М. Торопыгина. — Москва : Прогресс-Традиция, 2015.
7. Derwojed Janusz. Marcin Jablonski / Derwojed Janusz // Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających. — Т. 3. — Wrocław ; Warszawa : ZNIO ; Wyd. Krag ; IS PAN, 1979.
8. Historia portretu. Przez sztukę do wieczności. — Warszawa : Arkady, [B. r.].
9. Hubsch Friedrich Ernst. Der Sternkreuz-Orden / Hubsch Friedrich Ernst. — Wien, 1915.
10. Illustrierte Geschichte der Ordensauszeichnungen und derenbesitzer. — Karlsbad ; Wien : Verlag von R. Hengstenberg, [B. d.].
11. Kastner-Michalitschke Else. Geschichte und Verfassungen des Sternkreuzordens / Kastner-Michalitschke Else. — Leipzig : Cavael, 1909. — 28 s.
12. Kwilecki Andrzej. Zaluscy w Iwoniczu: 1799—1844 / Kwilecki Andrzej. — Kornik : Biblioteka Kornicka PAN, 1993. — 296 s.
13. Micke-Broniarek Ewa. Malarstwo polskie. Realism, naturalism / Micke-Broniarek Ewa. — Warszawa : Arkady, 2005. — 203 s.
14. Lutz D. Die Kunst des Biedermeier / Lutz D. — [B. m.] : Belser, 2010. — S. 50—52.
15. Österreichs Orden: vom Mittelalter bis zur Gegenwart. — Graz : Akad. Druck, 1996. — 513 s.
16. Prochazka Roman F. von. Österreichisches Ordenshandbuch, 1—4 / Prochazka Roman F. von. — München, 1979.
17. Rumpler Helmut. Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie / Rumpler Helmut // Österreichische Geschichte 1804—1914. — Oberreuter, 2001. — S. 215—216.
18. Staszewski J. Generał Józef Zaluski / Staszewski J. // Życiorysy Zasłużonych Polaków Wieku XVIII i XIX. — Poznań, 1934.
19. Zielinska T. Poczet polskich rodów arystokratycznych / Zielinska T. — Warszawa : Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, 1997. — S. 186, 197—199.
20. Amelia Zaluska. — Режим доступу: [http://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Amelia\\_Zaluska](http://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Amelia_Zaluska). Перегляд 27.09.2014 р.
21. Iwonicz-Zdroj. — Режим доступу: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Iwonicz-Zdroj#Historia>. Перегляд 30.09.2014 р.
22. Józef Bonawentura Ignacy Zaluski. — Режим доступу: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Józef\\_Bonawentura\\_Zaluski](https://pl.wikipedia.org/wiki/Józef_Bonawentura_Zaluski). Перегляд 30.09.2014 р.
23. Maciejewski Krzysztof. Karol i Amelia Zaluscy. — Режим доступу: [http://zsiwozdroj.republika.pl/patroni/karol\\_i\\_amelia.htm](http://zsiwozdroj.republika.pl/patroni/karol_i_amelia.htm). Перегляд: 28.09.2014.
24. The Oginski Dynasty. — Режим доступу: <http://www.oginskidynasty.com/>. Перегляд 27.09.2014 р.
25. The Oginski Dynasty. Amelia Zaluska. — Режим доступу: <http://www.oginskidynasty.com/Amelia.aspx>. Перегляд 27.09.2014 р.

#### Mariana Levytska

#### «PARS PRO TOTO...» SIGNIFICANCE OF THE DETAIL IN THE BIEDEMEIER'S PORTRAIT (TO THE ISSUE OF THE ATTRIBUTION OF THE «PORTRAIT OF UNKNOWN WOMEN» FROM THE SUMY ART MUSEUM COLLECTION)

This article presents an attempt of the attribution of less explored woman portrait from the Sumy Art Museum collection. This attribution is based on A. Varburg's art history approach namely «pars pro toto». Analyzing the award as one of the main details of the portrait, we could find out the portrayed person and previous circumstances creation of the canvas. Information encrypted in the detail has been allowed to deepen interpretation of the portrait.

**Keywords:** portrait, Biedermeier stylistics, detail, Order of the Star Cross.

#### Мариана Левицкая

#### «PARS PRO TOTO...» ЗНАЧЕНИЕ ДЕТАЛИ В ПОРТРЕТЕ БИДЕРМАЙЕРА (К ВОПРОСУ АТРИБУЦИИ «ПОРТРЕТА НЕИЗВЕСТНОЙ» ИЗ КОЛЛЕКЦИИ СУМСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ)

Статья представляет попытку атрибуции малоизученного «Портрета неизвестной» из коллекции Сумского художественного музея. Атрибуция основана на одном из подходов, предложенных в искусствознании А. Варбургом, а именно — использовании принципа «pars pro toto» (часть вместо целого). Анализируя награду, как одну из главных деталей портрета удалось установить личность героини портрета и обстоятельства, предшествующие написанию произведения. Информация, зашифрованная в детали, позволила углубить интерпретацию портрета.

**Ключевые слова:** портрет, стилистика бидермайера, деталь, орден Звездного Креста.