

СЮЖЕТ КАРТИНИ ЙОГАННА ГЕОРГА ЦОФФАНИ ЯК ДЕМОНСТРАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ В МИСТЕЦТВІ НОВОГО ЧАСУ

Лілія Іваницька

The story of Johann Georg Zoffanie as a demonstration of gender stereotypes in the art of modern age

Liliya Ivanytska

The article touches upon some problems of the establishing the most influential and authoritative association of British artists – the Royal Academy of Arts as a professional artistic educational institution. The aim is to analyse the gender-role practises within the Academy membership. Particular attention is paid to two artists who were founding members of the Royal Academy of Arts – Angelika Kauffmann and Mary Moser. The author reveals the ways of possible participation of women in fine arts in general and in the functioning of the Academy in particular. It is emphasized that the artists made efforts to fight for their rights and preserve honor and dignity in the context of the domination of stereotypes that deepened gender inequality in fine art. The author reveals the gender stereotypes of the modern era based on visuality. Through the example of the painting by the German Neo-classical artist Johan Zoffany «The Academicians of the Royal Academy» the main gender stereotypes of the modern age visual culture were revealed. One can note that the participation of women in creating of the so-called high art was purely marginal. The composition of painting underlines women's role as an object of art, rejecting at the same time her creative abilities. The author come to conclusion that the works of art were not just reflected the ideology, but also worked as confirmation and reproduction of contemporary social practices. Therefore, the comprehensive research and deep source studies allow a researcher not only to broaden his knowledge of historical realities, but also to look at them in the literal sense of the word.

Key words: the Royal Academy of Arts, gender art history, Johan Zoffany, Angelika Kauffmann, Mary Moser.

Живопис, як і інші види мистецтва, є однією із форм суспільної свідомості, засобом пізнання світу. Живописні полотна – це не тільки частина соціальної дійсності, вони самі по собі є продуктивними, так як активно несуть певний зміст. Художні образи, створені митцями, зазвичай не розвиваються у часовому просторі, а відображають певний момент подій або явищ. Однак, завдяки методам типізації та відповідним засобам художнього відображення, живопис має можливість розкривати суть історичних явищ та закономірностей життєвих процесів, відображає не тільки зовнішні форми та прояви, але і внутрішній світ, характери людей, їх взаємовідносини в суспільстві та із суспільством (Сморж 2009, с. 210). Таким чином, мистецькі твори можна вважати конструктивними з точки зору ідеології, адже вони не тільки

ілюструють ідеологію, але і відтворюють такі соціальні практики, що існують в тогочасному суспільстві.



Йоганн Георг Цоффані «Портрет членів Королівської Академії в натурному класі», 1772 р.

В даному контексті у представлений статті аналізується картина німецького художника-неокласика Йоганна Георга Цоффані (Johann Georges Zoffany) (від народження Йоганн Йозеф Цауфелли (Johannes Josephus Zauffely)) «Портрет членів Королівської Академії в натурному класі», написана у 1772 р. («The Academicians of the Royal Academy») як дослідження гендерних стереотипів в мистецтві нового часу (Yale Center for British Art and the Royal Academy of Arts). Досліджується ідея створення Королівської Академії Мистецтв у Лондоні, процеси, пов'язані із виникненням цього професійного мистецького закладу та деякі гендерні моменти у створенні та функціонуванні академічного закладу.

Проблеми та основні тенденції створення та функціонування Королівської Академії Мистецтв досліджувались англійськими істориками мистецтв, що цілком зрозуміло (Blacburn 1875; Hodgson and Eaton 1905; Sandby 1862). Адже в їхньому розпорядженні знаходяться значні масиви архівних документів, зокрема, значні за обсягом фонди архіву Королівської Академії Мистецтв (Royal Residens, Art and History). Окремо слід виділити роботи Анни Марії Амбросіні Массарі (Ambrosini A. M. 2016), Мартіна Постла (Postle M. 2012; Postle M. 2011) та інших науковців, що досліджували різні аспекти творчості Йоганна Георга Цоффані. Що стосується гендерного аспекту проблеми, то слід зазначити, що гендерна історія мистецтв, зокрема історія жінок в мистецтві, проблема, яка досить широко досліджується західноєвропейськими науковцями, але на даний момент практично не опрацьована в Україні. Серед науковців, які вперше звертаються до зазначеної проблематики слід відзначити перш

за все північноамериканську дослідницю історії феміністичного мистецтвознавства Лінду Нохлін (Linda Nochlin), а також роботи англійських дослідниць Грізельди Поллок (Поллок 2001, с. 718-738) та Росіки Паркер, які в своїх роботах намагаються переосмислити історію мистецтв, досліджуючи ідеологічні причини відсутності жіночих імен в історії мистецтв (Parker, Pollock, 1981). Певні кроки в дослідженні проблеми піднімає в своїй роботі автор даної статті (Іваницька 2016, с. 52-59). Що стосується дослідження гендерних стереотипів в мистецтві нового часу на прикладі функціонування Королівської Академії Мистецтв крізь призму зображення на картині, то такий підхід застосовується вперше.

XVIII століття справедливо називають періодом розквіту національного англійського мистецтва. Цей час був пов'язаний із загальним піднесенням англійської культури в цілому, специфіка якої особливо яскраво визначилась після буржуазної революції 1640-1660-х років. Тогочасний мистецький загал вимагав виведення художників із напівремісничого стану, в якому вони перебували будучи членами гільдій, упорядкування та організації художньої освіти задля збереження та розвитку англійських культурних традицій (Ильина Т.В. 2000, с. 145).

У 1746 році відомий англійський художник, теоретик мистецтва, яскравий представник національної школи живопису Великобританії Уільям Хогарт (William Hogarth) виступив ініціатором організації виставки картин сучасних англійських художників у одному із сирітських притулків Лондона. Виставка пройшла досить успішно і, як наслідок широкої зацікавленості мистецькими роботами та їх авторами, призвела до створення Товариства художників Великобританії та Вільного товариства художників, що об'єднали митців, які намагались продемонструвати суспільству чітко виражене національне мистецьке обличчя, зі своїм баченням, поглядами та своєю формальною системою. Щоправда, через внутрішні організаційні неузгодженості серед художників, що увійшли до товариств, активна діяльність їх була недовгою (Hodgson and Eaton 1905, p. 17-21).

Наступною була спроба членів Товариства заохочення мистецтв, мануфактури та торгівлі у 1755 році до створення автономної академії мистецтв (Biography of Cheere, Sir Henry). До об'єднавчого процесу були залучені дрібні приватні художні школи та академії, такі, наприклад, як Академія св. Мартина, Галерея антикваріату герцога Річмонда та інші. Але і ця спроба закінчилась невдачею через різне бачення представників товариств принципів подальшої діяльності об'єднаної організації. Та все ж, подібні рухи поступово створювали підґрунтя, на якому, врешті, відтіснивши раннє мистецтво приватної спільноти, виникне справжній національний освітній арт-майданчик британського мистецтва.

Королівська Академія Мистецтв, як професійний художній освітній заклад, була заснована згідно особистого акту короля Георга III 10 грудня 1768 року. Цьому передувала Декларація-звернення 28 листопада 1768 року до короля великої групи відомих митців (всього підписи поставили 211 осіб) із проханням про допомогу у відкритті подібного навчального закладу (Royal Residens, Art and History).

Як зазначалось у Статуті, основною метою створення Академії було сприяння створенню, задоволенню та правильній оцінці візуальних мистецтв шляхом проведення виставок, запровадження професійної освіти та проведення дебатів (Hodgson and Eaton 1905, p. 34-35). По великому рахунку, заклад створювався з метою пропагування та культивування мистецтва в Британії через професійну освіту та виставки. Ефективність академічної системи викладання полягала в тому, що навчання мистецтвам проходило одночасно з науковою освітою і вихованням високих ідей. Переслідувались наступні ідеї: підвищити професійний статус художника, встановивши ефективну систему навчання та експертної оцінки в галузі

мистецтва, а також організовувати виставки сучасних художніх творів, які досягли відповідного рівня майстерності. В суспільстві потрібно було виробляти та пропагувати канони гарного смаку.

Згідно Статуту першим президентом Королівської Академії Мистецтв призначався відомий представник англійської школи портретного живопису XVIII століття сер Джошуа Рейнольдс (Joshua Reynolds), який спочатку вагатиметься щодо прийняття даної пропозиції, але прийнявши позитивне рішення, займатиме цю посаду протягом 24 років (з 1768 по 1792 роки) до кінця свого життя. Сам Рейнольдс відзначав, оцінюючи значимість цієї події: «Відкриття Академії - найвищою мірою важлива подія не лише для художників, а й для всієї нації. Така установа, в усякому разі, покликана просунути наше пізнання мистецтва ... але головною перевагою Академії, крім того, що вона забезпечить кваліфіковане керівництво учнями, буде те, що вона стане сховищем великих зразків мистецтва» (Sandby 1862, р. 38-41). Першим секретарем Академії було призначено художника-портретиста Френсіса Мілнера Ньютона (Francis Milner Newton). Джордж Мозер (George Michael Moser) був першим зберігачем Королівської Академії.

Передбачалось, що загальна кількість членів Академії обмежуватиметься 36 митцями. Серед членів-засновників називають 34 персони. Членами- засновниками були Джошуа Рейнольдс, Джон Бейкер, Джордж Баррет, Франческо Бартолоцці, Джованні Баттіста Чипріані, Августино Карліні, Чарльз Кеттон, Мейсон Чемберлін, Вільям Чемберс, Френсіс Котс, Джордж Танці, Натаніел Данс, Томас Гейнсборо, Джон Гвінн, Френсіс Хейман, Натаніель Хон Старший, Анжеліка Кауфман, Єремія Мейер, Джордж Майкл Мозер, Френсіс Міллер Ньютон, Марія Мозер, Едвард Пенні, Джон Ініго Річардс, Томас Сендбі, Пол Сендбі, Домінік Серрес, Пітер Томс, Вільям Тайлер, Самуїл Вейл, Бенджамін Уест, Річард Уілсон, Джозеф Уілтон, Річард Ео, Франческо Цукареллі (Sandby 1862, р. 44-45). Вільям Хоаре та Йоганн Цоффані були додані до цього списку пізніше королем і відомі як призначені члени. Аналізуючи персональний склад членів-засновників бачимо, що серед них були дві жінки (Анжеліка Кауфман та Марія Мозер), батько та дочка (Марія Мозер та Джордж Майкл Мозер) і дві пари братів (Томас та Пол Сендбі).

Не секрет, що, зазвичай, участь жінок в образотворчому мистецтві була маргіальною у порівнянні з чоловіками, і жінки були, як правило, виключеними з процесу творення історії мистецтва. Нерідко шлюб та підтримка соціального статусу перешкоджали жінкам реалізовувати свої амбіції як художників, і навіть якщо вони мали фінансові та незалежні засоби, щоб продовжувати мистецтво як кар'єру, мистецькі академії часто відмовлялися їх приймати до свого складу. Однією із причин, що впливала на подібні рішення, була діюча в той час офіційна заборона на малювання жінками оголеної натури, що не давало можливості мисткиням приймати участь в усіх жанрах мистецтва, говорити мовою високого мистецтва та створювати власні художні репрезентації, що представляли б їх особисту точку зору. Ця заборона не давала можливості жінкам-художницям творити у сфері «високого мистецтва» (*grand genre*) та змушувала їх працювати включно в жанрах натюрморту, портрету та пейзажу, що відносились до менш престижного «низького мистецтва» (*petit genre*). Тим самим формувалася та поглиблювався гендерний дисбаланс в образотворчому мистецтві.

Поява серед членів-засновників Королівської Академії Мистецтв двох жінок – Анжеліки Кауфман та Марії Мозер на перший погляд могла свідчити про пом'якшення або ж скасування гендерних обмежень та суспільних стереотипів. Та якщо прискіпливіше проаналізувати ситуацію, що склалася із зазначеної проблеми, можна зробити висновок, що ситуація в

гендерному питанні не тільки не покращилась, а, навпаки, демонструвала більш жорстку та вперту позицію академічного мистецтва щодо гендерної нерівності та почала скидатись почасти навіть на комічну.

Для того, щоб потрапити до числа членів-засновників Королівської Академії Мистецтв мало було бути талановитим митцем, для жінки потрібно було бути ще й непересічною особистістю. Анжеліка Кауфман була яскравою індивідуальністю. Як живописець вона була цілком визнана в Європі вже на початку 60-х років XVIII століття. У 1762 році вона стала членом Флоренційської Академії мистецтв (дівчина, ще й у віці 21 року!), у 1765 році – членом Академії святого Луки в Римі, а три роки по тому – членом Французької Королівської Академії, де була єдиною жінкою. Для дворянства XVIII століття було модним мати в своїй колекції портрет, написаний рукою цієї молодшої талановитої жінки. Її називали, ні мало ні багато, «жінкою-Рафаелем в мистецтві», адже за відсутності фотошопа вона у своїх роботах могла перетворювати часто не дуже привабливі риси своїх натурників на справжніх красунь та красенів і виглядали вони при цьому цілком органічно та досить реально.

Молода, амбітна, вродлива, до того ще й не бідна – претендентів на руку Анжеліки Кауфман було чимало. Серед інших у неї був закоханий всесвітньо відомий батько історії мистецтв Йоганн Вінкельман (Johann Joachim Winckelmann) та перший художник Англії, сам президент Англійської Академії Мистецтв сер Джошуа Рейнольдс. Останній навіть пропонував Анжеліці укласти з ним шлюб. Але художниця відмовила Рейнольдсу, можливо, не бажаючи, щоб її творча особистість розчинилась в таланті відомого художника. Втім, для подібного рішення у Анжеліки Кауфман могли бути і інші причини. Відмова дівчини спровокувала не дуже гідний, як для справжнього чоловіка вчинок з боку Рейнольдса, наслідком якого стало одруження Анжеліки Кауфман із графом Хорном, насправді таким собі Фредеріком Брандтом – авантюристом, що жив під різними іменами і був навмисне підісланий до неї Джошуа Рейнольдсом (Bluett 2015). Художниця не вибачила чоловіку зради та обману і через два місяці, в грудні 1768 року, розлучилась із Брандтом. Згодом, ці події були покладені за основу сюжету драми Віктора Гюго «Рюї Блаз».

Поруч із настільки яскравою Анжелікою Кауфман Марія Мозер виглядала не так феєрично. Безумовно, можна взяти до уваги припущення, що обранню Марії Мозер міг посприяти її батько – Джордж Майкл Мозер – перший зберігач Королівської Академії. Так, дійсно Марія Мозер працювала у так званому другорядному жанрі, але в її таланті обдарованої майстрині квіткового жанру не слід сумніватись (Грант 1952, с.81). Чого варте лише замовлення для мисткині від королеви Шарлотти Мекленбург-Стрелицької 1792 року, на предмет створення комплексної декоративної квіткової схеми для будинку Frogmore під Віндзором (заміської резиденції членів британської королівської родини) (Royal Residens, Art and History).

До речі, після смерті Марії Мозер у 1819 році, тривалий періоду часу (168 років !) жодна жінка не входила до складу Академії. У 1871 році леді Елізабет Батлер (Elizabeth Southerden Thompson, Lady Butler) – художниця-баталіст, відома завдяки картинами, які передавали сюжети військової історії Великобританії, наблизилась було до членства. Але, за повідомленнями комітетів, їй не вистачило лише одного голосу, щоб увійти до складу Королівської Академії Мистецтв. І лише 1936 року представниця постімпресіонізму Лаура Найт (Laura Knight), відома своєю скандальною роботою «Автопортрет оголеної», яку критики назвуть «вульгарною», стане дійсною членкинею Королівської Академії Мистецтв та продовжить прокладати шлях для визнання жінок у високому мистецтві.

Та повернемося до жінок-засновниць Королівської Академії Мистецтв. Як жінкам, Кауфман та Мозер було заборонено брати участь у вечірніх засіданнях комітетів, які були у багатьох відношеннях головними аренами обговорень для визначення подальших напрямів розвитку мистецтва в цілому та діяльності Академії зокрема. Причиною такого рішення була зазначена вище ситуація із оголеною натурою: «Дами із витонченою чутливістю не могли піддаватись такому спогляданню» (Bluett 2015). (І дарма, що ти Академік мистецтв та ще й засновник Королівської Академії мистецтв – слідування суспільним стереотипам цінувались перш за все). Проте, діяльність жінок-мисткинь всередині установи була досить активною, з їх думкою змушені були рахуватись і вони користувались заслуженим авторитетом.

Зокрема, у 1775 році Анжеліка Кауфман надсилає Президенту Академії листа, в якому вона, поспілкувавшись попередньо із Вільямом Чемберсом (першим скарбником Академії), протестує проти схвалення картини Натанієла Хоуна «The Scenic Magic of Reflection of All Art of Optical Illusions», відомого і раніше своїми провокативними зображеннями. Сюжет картини однозначно натякає на стосунки Кауфман з Рейнольдсом. Анжеліка Кауфман була зображена маленькою дівчинкою, що тулилась до колін старіючого (із паличкою) Джошуа Рейнольдса. Композиція розташовувалась на фоні гравюру, на одній з яких були зображені голі фігури, що танцювали навколо Собору Святого Павла. До того ж, певні образливі моменти з'явилися в остаточному варіанті картини: гола жінка у чорних панчохах асоціювалась із самою художницею. Таку особисту образу та зневагу з боку «колеги» мисткиня не могла стерпіти.

Анжеліка Кауфман на знак протесту пише листа Президенту Академії:

«Gentlemen!

I have had the honour of a visite from Sir Will. Chambers – the purpose of which was to reconcile me to submite to the exhibition of a picture which gave me offence, however I may admire the dignity of the gentlemen who are superior to the malignity of the author, I should have held their conduct much more in admiration, if they had taken into consideration a Respect to the sex which it is their glory to support.

If they fear the loss of an academician who pays no respect to that sex, I hope I may enjoy the liberty of leaving to them the pleasure of that academician and withdrawing one object who never willingly deserved his or their ridicule.

I beg leave to present my respects to the society and hope they will always regard their own honour. I have but one request to make, to send home my Pictures if that is to be exhibited.

Your most obedient servant, Angelica Kauffman» (Hartcup 1954, 101-102).

Варто звернути увагу на те, що Анжеліка у своєму листі захищає не тільки свою гідність, але закликає поважати всіх представниць жіночої статі в цілому. Таким чином мисткиня намагається на своєму рівні чинити опір тогочасним соціальним стереотипам та противитися ролі виключно об'єкта мистецтва, а не його безпосереднього творця.

В результаті розгляду листа членами Академії, картина була відхилена на тій підставі, що зображення було образливим для однієї із мисткинь. Це рішення було великою перемогою Анжеліки Кауфман в контексті захисту своєї честі та урахування гендерних взаємовідносин, принаймні, як для жінки-співзасновниці Королівської Академії Мистецтв. Але подібні рішення були, швидше, виключенням із загальноприйнятих норм. Втім, жінки не так часто самі апелювали в подібних випадках до відповідних інстанцій. Тим достойніше сприймається боротьба мисткині за збереження жіночої гідності та поваги до себе, зокрема, та жіноцтва в цілому.

В 1772 році німецький художник-неокласик Йоганн Цоффані, який 1769 року, завдяки надзвичайно прихильному до нього ставленню короля Георга III був включений до списку членів Королівської Академії Мистецтв, пише груповий портрет членів Академії (Postle 2011, pp. 38-39). На полотні, що отримало назву «The Academicians of the Royal Academy» автор, який любив показувати «мистецьку кухню» із середини, зобразив момент засідання почесних академіків.

На картині зображена група людей, яка перебуває у просторому приміщені, наповненому різноманітними об'ємними зразками класичного мистецтва. Окрім уже готових мистецьких творів, в приміщені присутні два натурника: один із них – втомлений та напівоголений – залишається поза увагою митців, а до іншого – оголеного, що прийняв героїчну позу та натхненний вираз обличчя прикута вся увага присутніх.

За сюжетом картини митці з Королівської Академії Мистецтв зібрались з метою обговорення нових художніх прийомів та мистецьких методів. Всі присутні надзвичайно зосереджені, величні та натхненні у своїх думках та спілкуванні. Насправді ж, картина художника-неокласика відображає ідеал академічного художнього товариства, тогочасне уявлення про особистості художників, про те, як і ким повинно творитись істинне велике мистецтво. І згідно представленого сюжету – мистецтво може творитись виключно в чоловічому товаристві знаних митців та визнаних естетів. Загальна кількість академіків дорівнює кількості чоловіків-членів Королівської Академії Мистецтв – 34 персони. Тобто присутні всі. Майже всі.

А де ж мисткині-жінки? Де «жінка-Рафаель в мистецтві» Анжеліка Кауфман та королева квіткового жанру Марія Мозер? Прагнення до історичної достовірності не дозволило Йоганну Цоффані цілком виключити їх з цього поважного товариства. Вони присутні на картині, але не особисто, а тільки у вигляді двох невеликих портретів анфас на стіні. Автор картини замаскував Анжеліку Кауфман та Марію Мозер мабуть знову ж таки дбаючи про пристойність. Відповідно, жінки обмежені ще на одному рівні – їх особиста присутність практично виключена із загальної ідеї художника. Адже зображення на настінних портретах набагато менш детальні та інформативні, по відношенню до присутніх колег-академіків. Ці настінні портрети виглядають швидше як частина студійного реманенту, навколишньої обстановки, аніж активні дійові особи на полотні. Портрети виглядають як, в кращому випадку, матеріал для обговорення чи використання, або ж як констатація таланту когось із чоловіків-портретистів.

Ще одним моментом на полотні, що дотичний до поставленої проблеми є зображення у правому нижньому кутку картини. Останньою дійовою особою тут є помпезна фігура академіка, який так захопився своєю величчю під час обговорення (про що свідчить вся його поважна постава), що, сподіваюсь, не навмисне поставив свою палицю-тростину на лоно жіночої скульптури, яка недбало лежить у нього під ногами. Ця частина композиції прописана Йоганном Цоффані не випадково. Таким чином, на нашу думку, автором картини додатково стверджується місце жінки як об'єкта мистецтва, а не його безпосереднього творця.

Живописні полотна, як джерела інформації важливі не тільки фіксованими зоровими образами, що вони їх зберігають, а й закодованою у них інформацією. Ця інформація може бути відкритою, закритою, прихованою тощо, але не залежно від форми подання цієї інформації вона несе в собі певні свідчення та повідомлення для користувача. Комплексне дослідження, вилучення та використання інформації, що несуть подібні джерела дає змогу дослідникові не лише доповнити свої судження про історичні події, а й поглянути на них в буквальному розумінні цього слова. В нашому випадку за допомогою аналізу зображень на

полотні Йоганна Георга Цоффані «Портрет членів Королівської Академії в натурному класі» ми дослідили деякі аспекти гендерних стереотипів в мистецтві нового часу.

Список джерел та літератури

- ГЕРМАН, М.Ю., 1971, *Хогарт*. Москва: Молодая гвардия.
- ГРАНТ, М., 1952, *Изображение цветов в живописи на протяжении четырех столетий*. Москва: Искусство.
- ІВАНИЦЬКА, Л.В., 2016, Проблеми доступу до мистецької освіти жінок епохи пізнього середньовіччя та раннього нового часу, *Текст і образ: актуальні проблеми історії мистецтва* [електронний ресурс], 1, 52-59 [дата звернення 09.07.2017]. Режим доступу: <http://txim.history.knu.ua/index.php/TXIM/article/view/10>
- ИЛЬИНА, Т.В., 2000, *История искусств. Западноевропейское искусство*. Москва: Высшая школа.
- СМОРЖ, Л.О., 2009, Типізація як спосіб художнього узагальнення. У: Сморгж Л. *Естетика*. Київ: Конкорд.
- ПОЛЛОК, Г., 2001. Созерцающая историю искусства: видение, позиция, власть У: *Введение в гендерные исследования, Хрестоматия, Ч. II*. Харьков: ХЦГИ, 718-738.
- AMBROSINI, A. M., 2016, Johann Zoffany, Classical Art, Italy and Russian Patronage: Shedding New Light on Models, Men and Paintings, *Западноевропейское искусство XVII–XIX веков. Судьба классической традиции: от образца к интерпретации* № 6, 664-671.
- Biography of Cheere, Sir Henry, *Web Gallery of Art* [електронний ресурс] [дата звернення 15.08.2017]. Режим доступу: www.wga.hu/bio_m/c/cheere/henry/biograph.html
- BLACKBURN, H., 1875, *Academy notes 1875. With illustrations of the principal pictures at Burlington House*. London: Chatto and Windus.
- BLUETT, A., 2015, Mary Moser and Angelica Kauffman: the RA's founding women, *Royal Academy of Arts* [електронний ресурс] [дата звернення 20.08.2017]. Режим доступу: <https://www.royalacademy.org.uk/article/mary-moser-and-angelica-kauffman>
- HARTCUP, Adeline, 1954, *Angelica: the portrait of an eighteenth-century artist*, London: W. Heinemann
- HODGSON, J. E. AND EATON FRED. A., 1905, *The Royal academy and its members 1768-1830*. London: Charles Scribner's Sons.
- PARKER, R., POLLOCK G., 1981, *Old Mistrresses: Women, Art and Ideology*. New York: Newsweek Inc.
- POSTLE, M., 2012, *Johan Zoffany: An Artist Abroad*. London: Yale University Press Publ.
- POSTLE, M., 2011, *Johan Zoffany RA Society Observed*. London: Yale University Press.
- SANDBY, W., 1862, *The history of the Royal Academy of Arts from its foundation in 1768 to the present time. With biographical notices of all the members. Vol. I*. London: Longman Green, Longman Roberts & Green.
- SANDBY, W., 1862, *The history of the Royal Academy of Arts from its foundation in 1768 to the present time. With biographical notices of all the members. Vol. II*. London: Longman Green, Longman Roberts & Green.
- Royal Academicians. World-leading artists and architects [електронний ресурс] [дата звернення 22.08.2017]. Режим доступу: <https://www.royalacademy.org.uk/royal-academicians>
- Royal Residens, Art and History [електронний ресурс] [дата звернення 22.08.2017]. Режим доступу: <https://www.royal.uk/royal-art-and-residences>

Yale Center for British Art and the Royal Academy of Arts. Johan Zoffany електронний ресурс [дата звернення 12.09.2017]. Режим доступу: <https://britishart.yale.edu/exhibitions/2116/selected-works>

References

- AMBROSINI, A. M., 2016, Johann Zoffany, Classical Art, Italy and Russian Patronage: Shedding New Light on Models, Men and Paintings, *Zapadnoevropejskoe iskusstvo XVII–XIX vekov*. Sud'ba klassicheskoy tradicii: ot obrazca k interpretacii # 6, 664–671.
- Biography of Cheere, Sir Henry, Web Gallery of Art [online] [viewed 15.08.2017]. Available from: www.wga.hu/bio_m/c/cheere/henry/biograph.html
- BLACKBURN, H., 1875, *Academy notes 1875. With illustrations of the principal pictures at Burlington House*. London: Chatto and Windus.
- BLUETT, A., 2015, Mary Moser and Angelica Kauffman: the RA's founding women, *Royal Academy of Arts* [online] [viewed 20.08.2017]. Available from: <https://www.royalacademy.org.uk/article/mary-moser-and-angelica-kauffman>
- GERMAN, M.Y., 1971, *Hogart* [Hogarth]. Moskva: Molodaya gvardiya.
- GRANT, M., 1952, *Izobrazhenie cvetov v zhivopisi na protyazhenii chetyrekh stoletij*. [Image of flowers in painting for four centuries]. Moskva: Iskusstvo.
- HARTCUP, A., 1954, *Angelica: the portrait of an eighteenth-century artist*, London: W. Heinemann.
- HODGSON, J. E., EATON F. A., 1905, *The Royal academy and its members 1768-1830*. London: Charles Scribner's Sons.
- IL'INA, T.V., 2000, *Istoriya iskusstv. Zapadnoevropejskoe iskusstvo*. [History of arts. Western European art]. Moskva: Vysshaya shkola.
- IVANYTSKA, L.V., 2016, Problemy dostupu do mistetskoyi osvity zhinok epokhy pizn'oho seredn'ovichcha ta rann'oho novoho chasu [Obstacles in the way of women's artistic education in the late medieval and early modern times]. *Text and image: essential problems in art history*. [online] 1, 52–59. [viewed 09.04.2017]. Available from: <http://txim.history.knu.ua/index.php/TXIM/article/view/>
- PARKER, R., POLLOCK G., 1981, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. New York: Newsweek Inc.
- POLLOCK, H. (2001). Sozertsaiia ystoryiu yskusstva: vydenye, pozytsiia, vlast [Contemplating the history of art: vision, position, power]. *Vvedeniye v hendernye yssledovaniya*. Ch. II: Khrestomatiya. 718–738.
- POSTLE, M., 2011, *Johan Zoffany RA Society Observed*. London: Yale University Press.
- POSTLE, M., 2012, *Johan Zoffany: An Artist Abroad*. London: Yale University Press Publ.
- Royal Academicians. World-leading artists and architects [online] [viewed 22.08.2017]. Available from: <https://www.royalacademy.org.uk/royal-academicians>
- Royal Residens, Art and History [online] [viewed 22.08.2017]. Available from: <https://www.royal.uk/royal-art-and-residences>
- SANDBY, W., 1862, *The history of the Royal Academy of Arts from its foundation in 1768 to the present time. With biographical notices of all the members. Vol. I*. London: Longman Green, Longman Roberts & Green.
- SANDBY, W., 1862, *The history of the Royal Academy of Arts from its foundation in 1768 to the present time. With biographical notices of all the members. Vol. II*. London: Longman Green, Longman Roberts & Green.
- SMORZH, L.O., 2009, Typzatsiya yak sposib khudozhn'oho uzahal'nennya. [Tipping as a way of artistic generalization]. U: Smorzh L. *Estetyka*. Kyiv: Konkord.

Yale Center for British Art and the Royal Academy of Arts. Johan Zoffany [online] [viewed 12.09.2017]. Available from: <https://britishart.yale.edu/exhibitions/2116/selected-works>

Сюжет картини Йоганна Георга Цоффані як демонстрація гендерних стереотипів в мистецтві Нового часу

У статті піднімаються питання щодо передумов та проблем створення Королівської Академії Мистецтв як професійного художнього освітнього закладу. Аналізується персональний склад Академії в контексті гендерно-рольових аспектів того часу та питання місця жінок в образотворчому мистецтві в цілому і функціонуванні Академії зокрема. На прикладі аналізу сюжету картини Йоганна Цоффані «The Academicians of the Royal Academy» продемонстровані гендерні стереотипи в мистецтві Нового часу. Доводиться маргінальна участь жінок у тогочасному «високому» мистецтві. Робиться висновок щодо певних акцентів на самій картині, які підтверджують місце жінки як об'єкта мистецтва, а не його безпосереднього творця. Результати дослідження підтверджують, що мистецькі твори як частина соціальної дійсності не тільки ілюструють ідеологію, але і відтворюють та посилюють існуючі в суспільстві соціальні практики. Тому комплексне дослідження, вилучення та використання інформації, яку несуть подібні джерела, дає змогу дослідникові не лише доповнити свої судження про історичні події, а й поглянути на них в буквальному розумінні цього слова.

Ключові слова: Королівська Академія Мистецтв, гендерна історія мистецтв, Йоганн Георг Цоффані, Анжеліка Кауфман, Марія Мозер.

Лілія Іваницька, канд. іст. наук, доцент, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна).

Liliya Ivanytska, PhD, Associate Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Received: 25-09-2017

Advance Access Published: December, 2017