

Ольга ДЕНИСЮК,
orcid.org/0000-0002-8196-8608
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури
(Київ, Україна) olyadenysiuk@gmail.com

ОБРАЗ ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ДУЛЕМБЯНКИ

Стаття присвячена дослідженню образу жінки у творчості Марії Дулембянки (1858–1919) – видатної польської художниці, феміністки, соціальної та політичної активістки. **Метою роботи** є аналіз жіночого портрета в її творчості як відображення пошуку балансу між традиційними уявленнями про жіночість та новаторськими ідеями, що зароджувалися наприкінці XIX – початку XX століття. Актуальність дослідження зумовлена недостатнім висвітленням творчого доробку Дулембянки в українському та польському мистецтвознавстві, а також необхідністю його переосмислення у контексті соціокультурних змін епохи, зокрема в аспекті емансипації жінок. **Методологічною основою дослідження** є міждисциплінарний підхід, що поєднує методи історико-культурного аналізу, біографічний метод, іконографічний аналіз творів, а також вивчення соціальних і політичних умов, які вплинули на формування світогляду художниці. У **висновках** зазначено, що творчість і громадська активність Марії Дулембянки є важливим внеском у розвиток феміністичного руху та формування нового жіночого образу як у мистецтві, так і в суспільстві. Її постать демонструє, як художниця може стати активною учасницею соціальних змін, використовуючи мистецтво як інструмент культурного і політичного впливу. Творчість мисткині розвивалась згідно тогочасним тенденціям зламу XIX–XX століть – від реалізму до імпресіонізму, про що говорять проаналізовані жіночі портрети. Жіночий портрет у творчості Марії Дулембянки демонструє унікальну синергію традиційного мистецтва портретування з інноваційними елементами, що відображають зміну суспільної ролі жінки. Творчість художниці заслуговує на глибше вивчення, зокрема щодо впливу її громадської діяльності на розвиток художніх тенденцій у Львові того часу.

Ключові слова: реалізм, жіночий портрет, образ жінки, фемінізм, Марія Дулембянка.

Olha DENYSIUK,
orcid.org/0000-0002-8196-8608
Associate Professor at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Art and Architecture
(Kyiv, Ukraine) olyadenysiuk@gmail.com

THE IMAGE OF WOMAN IN THE WORKS OF MARIA DULEMBIANKA

The article focuses on the study of the image of women in the work of Maria Dulebianka (1858–1919), a prominent Polish artist, feminist, and social and political activist. The aim of the study is to analyze female portraits in her work as a reflection of the search for balance between traditional notions of femininity and the innovative ideas emerging at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. The relevance of the research stems from the insufficient coverage of Dulebianka's creative legacy in Ukrainian and Polish art history, as well as the need to reinterpret her work in the context of the sociocultural changes of the era, particularly in the aspect of women's emancipation. **The methodological framework of the study** is based on an interdisciplinary approach that combines methods of historical and cultural analysis, biographical method, iconographic analysis of artworks, and an examination of the social and political conditions that influenced the formation of the artist's worldview. **The conclusions** highlight that Maria Dulebianka's artistic and social activism significantly contributed to the development of the feminist movement and the shaping of a new image of women in both art and society. Her persona exemplifies how an artist can become an active participant in social change, using art as a tool for cultural and political influence. Her artistic work evolved in accordance with the trends of the late 19th and early 20th centuries, transitioning from realism to impressionism, as evidenced by the analyzed female portraits. The female portrait in Dulebianka's oeuvre demonstrates a unique synergy of traditional portrait art with innovative elements that reflect the shifting societal role of women. Dulebianka's work deserves deeper exploration, particularly regarding the influence of her public activities on the development of artistic trends in Lviv during that period.

Key words: realism, impressionism, female portrait, image of woman, feminism, Maria Dulebianka.

Постановка проблеми. Марія Дулембянка і політична діячка, активна учасниця феміністичного руху у Львові. Вона авторка чудових портретів, жанрових полотен, пейзажів у стилі реалізму з

виразними імпресіоністичними рисами, а її творчий та життєвий шлях – яскравий приклад культурної і соціальної емансипації жінки в Галичині на зламі XIX – XX століть.

Актуальність дослідження. Актуальність дослідження зумовлена недостатнім висвітленням творчого доробку М. Дулембянки в українському та польському мистецтвознавстві, а також необхідністю переосмислення її мистецького доробку у контексті соціокультурних змін епохи, зокрема в аспекті емансипації жінок. Актуальність статті також обумовлена сучасним інтересом до вивчення жіночого внеску у мистецтво та громадське життя Центрально-Східної Європи, а також необхідністю глибшого дослідження творчості особистостей, чия діяльність перебувала на межі культур та національних ідентичностей.

Аналіз останніх досліджень. У Польщі біографія та діяльність Марії Дулембянки останнім часом добре висвітлюється та популяризується. Підтвердженням цього є як поява нових книг про її життя, так і проведення відповідних виставок. З останніх – персональна виставка художниці (тривала з 23 листопада 2019 по 31 травня 2020) у Музеї Марії Конопницької у Жарновці, де була представлена багатогранна творча діяльність М. Дулембянки. На виставці під назвою «Силачки», що проходить у Кам'яниці Гіполітів, філії Музею Кракова (діятиме з 26.09.2024 р. по 16.05.2025 р.), представлений малознаний твір художниці – «Після виroku. (Ув'язнена)» 1900 року, який по-суті є автопортретом Марії. У 2022 році вийшла друком книга Кароліни Дзіміри-Заржицької «Відлюдниця: два життя Марії Дулембянки» (Dzimira-Zarzycka, 2022), яка детально висвітлює біографію мисткині на основі опрацьованих архівних матеріалів, у тому числі особистого архіву М. Дулембянки, що зберігається в Львівській національній науковій бібліотеці імені В. Стефаника. Сільвія Зентек у своїй книзі «Польські жінки на Монпарнасі» (Zientek, 2021) аналізує паризький період життя та творчості мисткині, її приятельські відносини з іншими художницями. Щодо українських видань, то у наявних публікаціях художниця в більшості своїй згадується у контексті її активної суспільної діяльності у Львові (Дадюк, 2011).

Метою роботи є аналіз жіночого портрета в творчості М. Дулембянки як відображення пошуку балансу між традиційними уявленнями про жіночність та новаторськими ідеями, що зароджувалися наприкінці XIX – початку XX століття.

Виклад основного матеріалу. Важливо зазначити, що тривалий час вважалося, що Марія Дулембянка (у деяких україномовних джерелах

транслітерація прізвища – Дулемб'янка) народилася у 1861 році. Проте, вже згадувана вище Кароліна Дзіміри-Заржицька, авторка біографії художниці дослідила документи хрещення з Маріацького костелу в Кракові, які засвідчили, що Марія народилася 21 листопада 1858 року та була п'ятою дитиною в родині Марії Вичалковської та Генрика Дуленби (Dzimira-Zarzycka, 2022: 12). Відповідно на багатьох польських електронних ресурсах її дата народження вже подається як 1858 рік, на українських – ще залишається 1861.

У 1880–1883 рр. Дулембянка навчалась у Школі рисунку Войцеха Герсона у Варшаві, далі – у Відні в Школі мистецтв і ремесел у Леопольда Горвіца та у Парижі в знаменитій Академії Юліана (Académie Julian) (Bukowski, 2019). У 1884 році знайомиться у Варшаві із поетесою Марією Конопницькою, яка суттєво вплинула на подальше життя художниці. З нею вона багато подорожує по Австрії, Франції, Німеччині, Італії та Швейцарії, клімат яких сприяв здоров'ю Марії Конопницької (Słownik, 2003: 113). Водночас М. Дулембянка також активно виставляє свої твори на виставках, має замовлення, продажі.

Відомо, що художниця почала експонувати свої роботи з 1881 року, переважно у Варшаві, Кракові та Львові, але також були виставки в Мюнхені, Парижі, Відні, Києві, Дрездені, Лондоні і Празі. Зокрема, у 1889 році на міжнародній виставці у Парижі, М. Дулембянка отримала нагороди за полотна «На покаянні» та «Сирітська доля» (Makowska, 2003: 113). Перша персональна виставка художниці, що відбулась помертню, була організована Львівським товариством польських митців у 1919 року у Львові. На ній було представлено близько 50 робіт художниці з колекції родини та друзів, друга – вже у 1985 році у Музеї Марії Конопницької у Жарновці (Wałęciuk-Dejneka, 2016: 276).

Власне, коли 1903 року поетеса Конопницька отримала в подарунок від держави маєток у Жарновці біля Кросна. Марія Дулембянка оселилася там разом із нею (Wałęciuk-Dejneka, 2016: 272). В одній з кімнат вона облаштувала творчу студію, де їй, окрім Конопницької, часто позували сусідські діти. Взимку обидві Марії проводили час у теплом кліматі, подорожуючи, зокрема, до Італії чи Хорватії.

Після смерті Конопницької, якою художниця опікувалася до останніх хвилин життя, у жовтні 1910 року Дулембянка переїхала на постійне місце проживання до Львова (Dzimira-Zarzycka, 2022). З цього часу зайнялася феміністичною та громадською діяльністю, але не відмовилась і від

живопису, відтворюючи на полотнах переважно портрети своїх найближчих родичів та друзів.

Варто зауважити, що значну частину життя Дулембянка присвятила суспільній та політичній роботі – була відома боротьбою за права жінок. Так, одним із завдань мисткині стало обстоювання їхнього права на навчання у мистецьких школах, зокрема у Краківській академії образотворчих мистецтв, мала також наміри відкрити свою власну школу для жінок-художниць. З 1897 року у Львові, М. Дулембянка – членкиня кількох таємних жіночих гуртків, діяльність яких спрямовувалась на утвердження прав жінки та її місця у соціокультурному просторі. Одне із галицьких жіночих товариств – «Освітнє коло прогресивних жінок» у 1908 р. висунуло М. Дулембянку кандидатом у Крайовий сейм, щоправда безуспішно (Черчович, 2022). Також мисткиня організувала «Виборчий комітет до міської ради Львова» (1911), «Комітет громадянської праці жінок» (1912) тощо. Від 1915 року займала також посаду зберігача у Львівському промисловому музеї (Bukowski, 1919).

Варто зауважити, що М. Дулембянка, як всебічно обдарована людина, паралельно писала короткі літературні твори та займалася художньою критикою. Вона відома як авторка новели «Манька», опублікованої у журналі «Ster», а також як редакторка «Голосу жінки» – додатку до газети «Львівський кур'єр» (Słownik, 2003: 113). Не галицьких теренах М. Дулембянка неодноразово читала публічні лекції, присвячені розвитку жіночого руху. Ось як описала мисткиню її однодумиця, борчиня за емансипацію Романа Пачуцька: «Марія носить коротке волосся, яке вільно обрамляє її високе чоло і спадає на потилицю; окуляри стискають їй ніс і залишають видимими її короткозорі очі. Струнка і худа, вона також одягається в костюми англійського крою, оживляючи це вбрання світлим жилетом з коміром і краваткою, часто чорною, зав'язаною бантом на шиї. Вона носить черевики на низьких підборах, її рухи і хода були енергійними, зграбними, схожими на чоловічі. Дуже добра від природи, ніжна і м'яка, зовні хотіла наблизитися до чоловіка» (Zientek, 2021: 87).

У часі польсько-української війни в листопаді 1918 року М. Дулембянка брала участь в обороні Львова, у співпраці з професором Антонієм Цешинським організувала польську санітарну службу. У січні 1919-го, як членкиня делегації Червоного Хреста, М. Дулембянка відвідала Золочів, Станіславів, Коломию, Чортків, Микулинці, Тернопіль. Під час поїздки занедужала на тиф, від якого 7 березня того ж року померла. Спочатку

похована у Львові на Личаківському кладовищі у гробниці М. Конопницької, а у 1927 році перепохована на новоствореному кладовищі Захисників Львова (Bukowski, 2019).

Феміністичні переконання не могли не позначитись на іміджі, творчості та способі життя Дулембянки. За свідченнями сучасників, мисткиня не створила сім'ї, носила епатажну для тих часів коротку зачіску, окуляри і чоловічі сюртуки.

В історію мистецтва М. Дулембянка увійшла як авторка портретів, жанрових полотен і пейзажів, в яких мистецькі академічні традиції поєднано з інспіраціями імпресіонізму. Загалом лише невелика частина її мистецького доробку дійшла до наших днів: «Портрет Марії Конопницької» та «Портрет Марисі Жебровської» – обидва зберігаються у Національному музеї Варшави, «Ув'язнена» (Музей Незалежності, Варшава), «Вид на церкву св.Юри у Львові» (поч. ХХ ст.), «Видіння» (1910), «Портрет Хелени Земської» (1907), «Портрет Людмили Дулембянки» (бл. 1908), чотири портрети М. Конопницької та інші – у Музеї Марії Конопницької у Жарновці. У ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького зберігаються три автопортрети художниці та чотири олійні портрети, а також акварельна робота «Вид на костел святої Єлизавети у Львові» (Dzimira-Zarzycka, 2022: 539). Також деякі з її робіт є у приватних збірках, наприклад Е. Рейхера (Słownik, 2003: 114). Чимало жіночих портретів, авторства Дулембянки, які не дійшли до наших днів, відомі із рецензій у тогочасній пресі та спогадів сучасників. Наприклад, побачивши на виставці у Варшаві працю мисткині «Етюд дівчини», Станіслав Віткевич дав йому таку оцінку: «(...) найкращою серед 14 виставлених робіт є робота панни Дулембянки. Невеликого розміру картина представляє дівчину у чорній сукні, її очі дивляться вгору, а руки схрещені на колінах (...) Вловити тонкий, минулий вираз обличчя, передати його з силою і правдою... завдання майже повністю виконане. Переважання сірих тонів обґрунтовується світловим мотивом, збереження місцевих барв у правильному співвідношенні один до одного говорить про відчуття гармонії панни Дулембянки» (Witkiewicz, 1971: 473–474). Натомість Стефан Жеромський у своєму щоденнику, під датою 17.05.1888 року, занотував: «(...) мене вразила одна чудова річ – «З дум поетеси» Дулембянки. Це одна із кращих речей, що може створити жінка. Цей образ стоїть в одному ряду з віршами Конопницької, з повістями Ожешкової (...) Жінка розповідає фарбами, що відчуває, читаючи поетесу (Zeromski, 1965: 89).

Отже, чільне місце у творчості Марії Дулембянки займає портрет. Її моделями були, здебільшого, жінки, зокрема художниця стала добре відомою завдяки створенню великої кількості образів своєї близької подруги – поетеси М. Конопницької. Наприклад, портрет «Портрет Марії Конопницької» (полотно, олія, 1896 р., Національний музей Варшави) виконаний у академічній манері у темних, але теплих тонах, що створює атмосферу стриманості й серйозності. Художниця акцентує увагу на очах Конопницької – вони здаються глибокими, проникливими, і це підсилює психологічну виразність портрета. Важливою деталлю є окуляри: вони підкреслюють інтелектуальність образу, натякаючи на її літературну діяльність і інтелектуальну вагомість. Цей портрет можна трактувати як інтерпретацію внутрішньої сили й інтелектуальної глибини Марії Конопницької. Експресивність і акцент на психологічному аспекті є ключовими рисами роботи, які роблять її не просто реалістичним зображенням, а спробою передати складність особистості.

Натомість, у зовсім іншому стилі виконаний інший «Портрет Марії Конопницької» (1910 р., Музей Марії Конопницької в Жарновцях), де поетеса М. Конопницька зображена на веранді будинку у Жарновцях сидячою у кріслі. Це чи не найбільш імпресіоністичний твір М. Дулембянки. Відтворенню м'якої серпанкової світлоповітряної атмосфери в ньому сприяє тональна зближеність мерехтливих, потрактованих пресіоністично, у біло-сріблястих, біло-золотавих, біло-блакитних, сірих, зелених кольорах. Сидяча постать Конопницької повертає погляд, створюючи враження спокою та інтимної атмосфери. Художниці вдається через вдумливий, зосереджений погляд та поставу героїні передати образ нової жінки-феміністки. Це додає портрету психологічної напруги і дозволяє уявити внутрішній світ героїні. Атмосфера картини навіює відчуття роздумів. При цьому художниця використовує теплу палітру з домінуючими зеленими, коричневими і бежевими відтінками, що додають портрету м'якості та життєвої теплоти. Яскравіші краплі синього кольору на одязі привертають увагу та оживляють композицію. На полотні видно характерний імпресіоністичний мазок, де художниця акцентує увагу на передачі враження, руху кольору і текстури. Особливістю цього та інших портретів Марії Конопницької, виконаних Марією Дулембянкою, є майстерне відтворення авторського ставлення до моделі, сповнене інтимних теплих почуттів.

До наших днів зберігся також графічний портрет Марії Конопницької, виконаний художницею

близько 1890 року (зберігається у Музеї Марії Конопницької в Жарновці). Образ зображений у профіль, композиція статична, але завдяки нахиленій голові Конопницької і її задумливому виразу створюється певна загадковість. Портрет ніби запрошує глядача до роздумів про багатогранність її особистості. Робота виконана олівцем, що дозволяє художниці передати легкість і прозорість ліній, варіативність штрихів та майстерність у створенні світлотіньового моделювання, демонструючи її високий професійний рівень. Дулембянка особливо детально опрацювала риси обличчя та текстуру волосся, тоді як інші елементи (одяг, фон) виконані мінімалістично, щоб підкреслити головний акцент на образі. Делікатне моделювання фактури волосся та одягу, створене штрихами різної інтенсивності, додає портрету виразності та багатогранності. Марія Дулембянка, як художниця, демонструє не лише технічну майстерність, але й глибоке розуміння внутрішнього світу своєї моделі.

Подібні за стилістикою до портретів М. Конопницької, інші два – «Портрет Людмили Дулембянки» (1905–1908) та «Портрет Гелени Земської» (1907), які носять більш етюдний характер, виконані в імпресіоністичній манері. На їх прикладі також можна прослідкувати як трансформується стиль художниці – від академізму до імпресіонізму. Така зміна стилю відбулася після перебування Дулембянки у Парижі на межі 1904–1905 років (Dzimira-Zarzycka, Nieznany obraz). Портрети також з колекції Музею Марії Конопницької в Жарновці.

«Портрет Людмили Дулембянки» демонструє особливий зв'язок художниці з племінницею Людмилою, що надає твору особистісного характеру. Обличчя Людмили виразно освітлене, що концентрує увагу глядача на її погляді та психологічному портреті. Вираз обличчя Людмили є задумливим, навіть меланхолійним, що може свідчити про її особисті переживання або про емоційний стан у певний життєвий момент. Палітра збагачена пастельними та теплими відтінками, домінує коричнево-бежевий тон, що підкреслює м'якість образу, теплоту та любов.

«Портрет Гелени Земської», жительки Жарновця, показує естетичну чуттєвість Марії Дулембянки до створення жіночих образів, які баланують між традиційною портретною технікою та впливами модернізму. Образ Гелени вирізняється прихованим поглядом, модель не дивиться на глядача чим створюється враження її загадковості. Це підкреслюється також яскравим румянцем на її обличчі, що додає образу сором'язливості. Модель

зображена на фоні вікна, за яким видніється сад, що доповнює образ.

Обидва портрети відображають не лише технічну майстерність Марії Дулембянки, а й її вміння передати психологічний аспект кожної моделі. Ймовірно обидва портрети були створені в будинку в Жарновцях. Художниця в цих роботах демонструє повагу до внутрішнього світу своїх моделей, роблячи портрети інтимними й унікальними, гармонійно поєднує в них риси реалізму з індивідуальними експериментами модернізму.

Два роки тому, авторкою біографії М. Дулембянки – Кароліною Дзімірою-Заржицькою, був віднайдений ще один портрет її авторства – «Портрет Здзіслави Коважової» (1912), дружини Маріана Коважа (Dzimira-Zarzycka, Nieznany obraz). Портрет виконаний у стилі, характерному для Дулембянки, а точніше для пізнього періоду її творчості. Його можна порівняти з проаналізованими вище портретами Марії Конопницької, Людмили Дулембянки або ж Гелени Земської. Зауважимо, цей портрет як і більшість інших, художниця підписала літерами «MD» у нижньому правому куті.

До наших днів дійшли і автопортрети Марії Дулембянки. Наприклад, для автопортретів мисткині з колекції ЛНГМ ім. Возницького, характерний невеликий формат та максимальна аскетичність зображення. Дослідниця А. Сімферовська зазначає, що М. Дулембянка у стилістичному вирішенні своїх автопортретів звертається до творів старих майстрів, зокрема створені нею образи дуже співзвучні автопортретам Рембранта – з поглинаючою темрявою фону і тонким нюансуванням світло-тіні обличчя (Сімферовська, 2014: 115). Малюючи «Автопортрет в береті» (1902 р.). Дулембянка обрала темну кольорову палітру, з переважанням синіх та темно-зелених відтінків, які акцентують на серйозному, можливо, навіть трохи драматичному настрої автопортрета. Це також додає зображенню відчуття глибини та зосередженості. Освітлення в портреті акцентується на обличчі та плечах художниці, що дозволяє сконцентрувати увагу на її виразі обличчя. Світло підкреслює тонкі риси обличчя, створюючи контраст між обличчям і темним одягом. Автопортрет демонструє майстерність художниці в реалістичному живописі, з увагою до деталей у рисах обличчя, аксесуарах (моноклі) та текстурі тканини. Її мазки обережні й ретельно продумані, що свідчить про бажання глибоко передати себе як людину й митця.

Варто зазначити, що Марія Дулембянка, будучи активною феміністкою зверталася до тем, які відображали долю жінок у патріархальному

суспільстві. Картина «Після вироку. (Ув'язнена)» 1900 року, натхнена ідеями рівності та свободи, адже 1900-ті роки були часом, коли питання жіночих прав набували все більшого резонансу. Картину можна вважати також символічним автопортретом Марії Дулембянки. На таку інтерпретацію наштовхує певна схожість між намальованою постаттю та рисами обличчя художниці. Постаць жінки у кайданах, представлена на полотні в позі мислителя чи навіть Скорботного Христа. Головний акцент зроблено на постаті ув'язненої – її положенні, виразі обличчя, одязі. Атмосфера створюється через контраст світла і тіні, що підкреслює відчуття ізоляції. Колористика полотна досить стримана, переважають темні відтінки, що передають емоційний тягар і пригніченість. Проте в роботі є акценти теплого світла, які можуть символізувати надію або внутрішню силу героїні. Тюремна камера зображена на задньому плані, має однозначний метафоричний сенс: життя жінок можна порівняти з в'язницею, страждання, які вони переносять з ув'язненням. Постава героїні передає суміш покірності та внутрішньої боротьби, що може відображати особистий досвід Дулембянки в її активній діяльності за права жінок. Картина «Ув'язнена», написана у реалістичній манері, є однією з найбільш виразних її робіт, що відображають соціальні та емоційні аспекти життя жінок.

Висновки. Творчість і громадська активність Марії Дулембянки є важливим внеском у розвиток феміністичного руху та формування нового жіночого образу як у мистецтві, так і в суспільстві. Її постаць демонструє, як художниця може стати активною учасницею соціальних змін, використовуючи мистецтво як інструмент культурного і політичного впливу. Сьогодні твори Дулембянки, що зберігаються в музеях Польщі та України, приватних колекціях ще досі маловивчені та не достатньо проаналізовані мистецтвознавцями. Її творчість розвивалась згідно тогочасним тенденціям зламу XIX–XX століть – від реалізму до імпресіонізму, про що говорять проаналізовані жіночі портрети. Жіночий портрет у творчості Марії Дулембянки демонструє унікальну синергію традиційного мистецтва портретування з інноваційними елементами, що відображають зміну суспільної ролі жінки.

Творчість художниці заслуговує на глибше вивчення, зокрема щодо впливу її громадської діяльності на розвиток художніх тенденцій у Львові того часу. Все це могло б та мало б стати предметом подальших наукових досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дядюк М. Український жіночий рух у міжвоєнній Галичині: між гендерною ідентичністю та національною заангажованістю. Львів, 2011. 367 с.
2. Сімферовська А. О. Художники Львова доби модерну в автопортретах: від особистості до образу. Вісник Закарпатського художнього інституту. Матеріали конференції «Ерделівські читання», Ужгород, 2014. С. 115-116
3. Черчович І. Бути жінкою у Галичині fin-de-siècle, 2022. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/buty-zhinko%D1%96u-u-halychyni-fin-de-siecle>
4. Bukowski P. Maria Dulębianka (1858-1919). Wystawa czasowa, 2019. URL: <https://muzeumzarnowiec.pl/maria-dulebianka-wystawa/>
5. Dulębianka Maria. Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających, T. VI / pod red. U. Makowskiej. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2003. s. 113
6. Dzimira-Zarzycka K. Samotnica: dwa życia Marii Dulębianki. Warszawa: Marginezy, 2022. 539 s.
7. Dzimira-Zarzycka K. Nieznany obraz Dulębianki. URL: <https://prenumeratorka.pl/nieznany-obraz-dulebianki/>
8. Wałęciuk-Dejneka B.A. Galicyjskie portrety kobiet – Maria Dulębianka. Kobieta w Galicji : nowoczesność i tradycja / redaktorzy naukowci Jolanta Kamińska-Kwak, Szczepan Kozak, Dariusz Opaliński, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów, 2016. S.271-281
9. Witkiewicz S. Sztuka i krytyka u nas. / wstęp i komentarz M. Olszaniecka, Kraków 1971. S. 473-475
10. Zientek S. Polki na Montparnassie. Wydawnictwo: Agora, 2021. 450 s.
11. Żeromski S. Dzienniki. T.5. Warszawa, 1965, s. 89-90

REFERENCES

1. Dziadiuk M. (2011) Ukrainyskyi zhinochyi rukh u mizhvoienii Halychyni: mizh hendernoiu identychnistiu ta natsionalnoiu zaanhazhovanistiu [Ukrainian women's movement in interwar Galicia: between gender identity and national engagement]. Lviv, 367 p. [in Ukrainian]
2. Simferovska A. O. (2014) Khudozhnyky Lvova doby modernu v avtoretratach: vid osobystosti do obrazu [Artists of Lviv during the modernist era in self-portraits: from personality to image]. Visnyk Zakarpatskoho khudozhnoho instytutu. Materialy konferentsii «Erdelivski chytannia» [Bulletin of the Transcarpathian Art Institute. Materials of the conference "Erdeli Readings"], Uzhhorod, 115-116. [in Ukrainian]
3. Cherchovych I. (2022) Buty zhinkoiu u Halychyni fin-de-siècle [Being a woman in Galicia fin-de-siècle]. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/buty-zhinko%D1%96u-u-halychyni-fin-de-siecle>. [in Ukrainian]
4. Bukowski P. (2019) Maria Dulębianka (1858-1919). Wystawa czasowa. [Maria Dulębianka (1858-1919). Temporary exhibition]. URL: <https://muzeumzarnowiec.pl/maria-dulebianka-wystawa/>. [in Polish]
5. Dulębianka M. (2003) Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających, T. VI [Dictionary of Polish and foreign artists active in Poland, Vol. VI] / ed. U. Makowska. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 113. [in Polish]
6. Dzimira-Zarzycka K. (2022) Samotnica: dwa życia Marii Dulębianki [The recluse: the two lives of Maria Dulębianka]. Warszawa: Marginesy. 537 p. [in Polish]
7. Dzimira-Zarzycka K. Nieznany obraz Dulębianki [Unknown painting by Dulębianka]. URL: <https://prenumeratorka.pl/nieznany-obraz-dulebianki/>. [in Polish]
8. Wałęciuk-Dejneka B.A. (2016) Galicyjskie portrety kobiet – Maria Dulębianka [Galician women's portraits – Maria Dulębianka] Kobieta w Galicji: nowoczesność i tradycja [Woman in Galicia: modernity and tradition] / eds. J. Kamińska-Kwak, S. Kozak, D. Opaliński. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, p. 271-281. [in Polish]
9. Witkiewicz S. (1971) Sztuka i krytyka u nas [Art and criticism in our country] / intro. and commentary M. Olszaniecka. Kraków, p. 473-475. [in Polish]
10. Zientek S. (2021) Polki na Montparnassie [Polish women on Montparnasse]. Warszawa: Agora, 450 p. [in Polish]
11. Żeromski S. (1965) Dzienniki. T.5 [Diaries. Vol. 5]. Warszawa, p. 89-90. [in Polish]