

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Part I. HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE OF UKRAINE IN THE CONTEXT OF THE WORLD CULTURE

УДК 743:[7:378.6](44)

СТАНОВЛЕННЯ ПРИКЛАДНОЇ АНАТОМІЇ В КОРОЛІВСЬКІЙ АКАДЕМІЇ ЖИВОПИСУ ТА СКУЛЬПТУРИ У ФРАНЦІЇ

Мельничук Анастасія Ігорівна – аспірантка кафедри теорії та історії мистецтв,
викладач Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Київ
<http://orcid.org/0000-0001-9930-1652>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.402>
melnicukanastasia090@gmail.com

Розглянуто проблематику вивчення прикладної анатомії у Королівській Академії живопису та скульптури (Франція) упродовж другої пол. XVII – XVIII ст., запровадження нових методик викладання цієї дисципліни, авторський внесок до неї передових педагогів цієї доби. Прослідковано і виявлено шлях становлення і розвиток художньої анатомії в Королівській академії живопису та скульптури, її вплив на академічну систему в еволюційному розвитку стильових віх (класицизм, рококо, неокласицизм). Досліджено зразки анатомічних інспірацій даної дисципліни від греко-римської пластики до трактатів Андреаса Везалія, розглянуто феномен екорше. Особлива увага приділяється провідним науково-теоретичним посібникам та рукописам з художньої анатомії. Підкреслюється важливість художньої анатомії для засвоєння фундаментальних художніх знань у Королівській академії живопису та скульптури.

Ключові слова: Королівська Академія живопису та скульптури, реформа Шарля Лебрена, остеологія, міологія, прикладна анатомія, художня анатомія, екорше.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. На прикладі Королівської академії живопису та скульптури другої пол. XVII – початку XVIII ст. висвітлено еволюцію розвитку прикладної анатомії, а також її вплив на етапи становлення академічної системи художньої освіти, зразки нововведень та реакції на них в області курсу художньої анатомії. Українська художньо-навчальна практика (зокрема, в НАОМА), розпочинаючи з другої пол. XX ст., багато в чому спирається на здобутки окресленої доби, але притім потребує осмислення власної генеалогії, оскільки нова доба ставить перед митцем чимало викликів, які можливо подолати лише спираючись на міцну академічну підготовку та знання усіх етапів розвитку історії самої дисципліни. Як доводить творче сьогодення, навіть часткове ігнорування та недостатнє засвоєння анатомічної дисципліни спричиняє різке зниження фахової майстерності художників.

Аналіз останніх джерел і публікацій. Слід визнати, що окремих українських досліджень на тему, яка нас цікавить, віднайти не вдалося і вона є малодослідженою. Окремі положення містяться у праці російської мистецтвознавиці Н. Коваленської [1]. Загалом використані іноземні видання, передусім – французькі, і в цьому випадку їх розмаїття диктувало певну вибірковість. З авторів слід згадати Поля Ріше, автора численних праць на тему художньої анатомії, починаючи з «Анатомії в мистецтві: пропорції людського тіла, художні та наукові канони», викладеної у форматі конференційного звіту. У праці Едуара Кю'є, Матіаса Дюваля [11] описана періодизація викладання анатомії з початку заснування Академії до другої пол. XIX ст. Спиралися й на фундаментальну працю Атени Луасі «Націоналізм і класицизм: Класичне тіло як національний символ XIX ст. в Англії та Франції».

Слід наголосити на сучасних концептуальних матеріалах «Фігура тіла» Філіпа Комара, Андре Карліно, Жана Клера (2008 р.), викладених у розділі «Урок у Школі вишуканих мистецтв».

Із новітніх досліджень також звернемо увагу на журнальні публікації Жолі Морвен (2019 р.). Проте, досі бракує мистецтвознавчого багажу, у якому б структурувалась відповідна фахова література.

Метою статті є обґрунтування та теоретичне дослідження становлення й розвитку прикладної анатомії в Королівській академії живопису та скульптури у Франції.

Виклад основного матеріалу. Поворотним пунктом у європейському академічному процесі стало впровадження курсу анатомії Королівською академією живопису та скульптури, директор якої – Шарль Лебрен (Charles Le Brun) «у 1648 р. заснував кафедру прикладної анатомії» (*appliquer anatomie*) [7; 13]. Сам термін «прикладна» (*appliquer*) – походить від французького «*appliquer*», що

означає «кріплення». Відповідно з'являється курс «прикладної анатомії», який буквально означає «анатомія кріплення». Заснування Академії, як і кафедри та курсу анатомії у ній, збіглося у часі з правлінням Людовіка XIV і розквітом французького класицизму, орієнтованого на ідеали греко-римської цивілізації та творчість майстрів епохи Відродження, зокрема, Рафаеля, яка вважалася академічним еталоном, гідним наслідування. Тому вищий навчальний художній заклад Франції легітимізував ідеалізовану транскрипцію тіла, запозичену з класичної спадщини. На твердження Анрі Лемоньє, в основу академічної системи класицизму лягли раціоналізм та антикізація [18; 50].

З освітньою метою Королівська академія набуває рисунки Леонардо да Вінчі, ранні видання Вітрувія, трактат про пропорції Альбрехта Дюрера, дошки з «*Humanī corporis fabrica*» («Будови людського тіла») Андреаса Везалія, а також перші анатомічні екорше, приписувані Мікеланджело Буонарроті та Баччо Бандіnellі [9].

Тогочасний навчальний процес залежав від багатьох теоретичних чинників. Королівська академія живопису та скульптури створена аби «донести принципи мистецтва до своїх членів за допомогою лекцій і дати настанови своїм студентам за допомогою курсів» [23; 87]. Ця педагогічна функція закріплювала абсолютний контроль Академії над цариною мистецтва. Основна мета її полягала у спрямуванні «в одному конкретному стилі – в стилі короля і двору» [23; 91], і цим стилем був класицизм. Один із засновників Академії, Мартін де Шармуа наголошував на значущості «інтелектуального аспекту, наукового та літературного багажу, необхідного практикуючому, як це заведено в італійських академіях» [14; 2]. У 1663 р. Шарль Лебрен моделює французьку систему навчання за зразком згаданих італійських академії, де практикувалося вивчення живої моделі та анатомії, надавалася перевага рисунку над колоритом та впроваджувалася послідовна ієрархія жанрів, за якою перше місце відводилося багатофігурній історичній картині.

Усе перелічене активно сприяло легітимізації соціальної позиції художника як вченого та ерудованого члена суспільства. Щоб зрозуміти, як старі майстри використовували певний спосіб рисування чи ліплення, зацентовані позиції виносились на привселюдні обговорення після опрацювання тих чи інших теоретичних праць художниками. Слід наголосити, що в Академії XVII ст. значну роль відігравали лекції, що являли собою струнку систему правил, теорій та експериментів, разом із задумами академічних проектів. Це стосувалося і прикладної анатомії. Курс рисування передбачав функціонування посади професорів анатомії та геометрії, де анатомію викладали двічі на тиждень [14; 3]. Перший викладач анатомії (1648-1672 pp.) – хірург Франсуа Кватру (François Quatroux) 1 жовтня 1670 р. прочитав лекцію «*Idee succincte d'ostéologie*» («Ідея послідовності в остеології»). Темою лекції наступної, що відбулася 4 вересня 1671 р., стали «*Les opérations de la nature humaine dans les mouvements de ses diverses parties*» («Операції людської природи в рухах різних її частин») [16].

Трактати з анатомії до цього часу обмежувалися вказівками на анатомічні елементи, які повинен знати художник, і констатацією загальних понять остеології та міології. Більшість цих трактатів були написані анатомами та медиками. Лише в XVII ст. анатомію в академічних закладах починають викладати систематично, а книги з художньої анатомії з'являються у вільному вжитку митців. Перше відоме нам видання такого типу – трактат теоретика, мистецтвознавця та гравера Академії Роже де Піля (Roger de Piles) «*L'Abrege d'anatomie accomode aux arts de peinture et de sculpture*» («Коротка анатомія, пристосована до живопису та скульптури») надруковано 1668 р. під іменем Франсуа Тортебат [12]; до тексту додавалися 12 гравюр, запозичених із першої ілюстрованої анатомічної книги А. Везалія. У 1543 р. Роже де Піль зауважував: оскільки книги з анатомічних дисциплін призначалися лікарям, вони важко сприймалися художниками, адже перевага в них надавалася темам вузькофахового характеру. Трактат директора Французької Академії у Римі Бернардіно Генга (Bernardino Genga) «*Anatomia per uso et intelligenza del disegno*» («Анатомія для вжитку та розвитку інтелекту в рисуванні») 1691 р. [13] складався з ілюстрованих таблиць, з яких перші 23 присвячені остеології та міології, інша частина – зображенням античних статуй (Геркулеса, Лаокоона, Гладіатора, Фавна Боргезе, Венери Медічі). Ці посібники стали зразком для наступних посібників з анатомії для художників, які з'являються у XVIII і на початку XIX ст., аби задовольняти потреби класицистичних навчальних програм європейських академії [5; 48]. За всю історію існування Королівської академії лише один художник-живописець викладав анатомію (1672 – 1681 pp.): наступник Ф. Кватру – Жан-Клод Фріке де Вароз (Jacques-Claude Friquet de Vaurose) [17]. Його роль у педагогічній еволюції даної дисципліни полягає у визнанні доцільності поділу певної частини медичної науки задля використанні її в мистецькій практиці на остеологію та міологію (мускулатуру). В архіві Вищої національної школи мистецтв зберігається рукопис анатомічних уроків, які викладав Фріке своїм учням 1673 р. у Королівській академії живопису та скульптури [8].

Із кінця XVII ст. постає питання: чи варто вивчати зразки антики або ж краще наслідувати природу? Чи дозволяє античний ідеал сформуватися грамотності та довершеності в класицизмі? Ідея поєднання

вивчення анатомії з вивченням античності – вдале рішення для задоволення вимог водночас наслідувачів природи й прихильників античної культури [19; 393]. Візит Лоренцо Берніні до Парижу у вересні 1665 р. дозволив сформулювати основні тези його «культу давнього і прекрасного ідеалу» [24]. Італійський художник так поцінував методи, якими послуговувалися викладачі Французької Академії: «якщо починати з натурного рисування, а натура майже завжди є слабкою та дрібною, то ніколи не зможемо створити нічого, що повинно бути красивим та свіжим» [24]. Берніні закликає Французьку академію зосередитись на вивченні античних моделей, аби об'єднати в одному творі «красу, розпорошену в природі».

Після цього два академіки – скульптор Мішель Анж'є та живописець П'єр Моньє, спираючись на метод Берніні, об'єднують вивчення анатомії з вивченням античності. У своїй лекціях «Le Torse de l'Hercule Farnèse» («Тулуб Геркулеса»; 1669 р.) та «Le Groupe de Laocoön» («Група Лаокоон»; 1670 р.) Анж'є виголошує хвалу людській плоті, будову якої він знає досконало. Аналогічної тематики торкалися його лекції 1672 р. «Sur l'anatomie» («Про анатомію»), «Sur les figures anatomiques» («На анатомічних фігурах»), «De l'action des muscles» («Дії м'язів»). Лекція, виголошена живописцем П'єром Моньє в 1673 р., «Sur les mouvements des muscles du Laocoön» («Про рухи м'язів Лаокоона») [20] резюмує зв'язок анатомічного дослідження з вивченням античності, що дозволяє зрозуміти значущість деталі у творчому процесі наслідування природи. У той же час в Академії розпочинається період вивчення античності на базі анатомічних знань. Порушуючи питання досконалості оголеного тіла і в наступних поколіннях, німецький філософ ХХ ст. О. Шпенглер у своїй праці «Присмерк Європи» зазначав, що апофеоз тілесного, ритмічної співмірності тілесної будови і гармонійного розвитку мускулатури явило саме мистецтво еллінів. Воно побудоване на гармонії, де найвищою ціллю анатомічного честолобства грецького художника було вираження живого зображення обмежуваних поверхонь тіла, оскільки елліни трактували тіло на анатомічно вірному висвітленні його поверхонь, що і є високим мистецтвом [2]. Тому і перші новостворені академії, наполягаючи на значимості вивчення оголеного тіла, звертались до мистецтва античності, як вершини досконалості.

Історичне значення Академії стає зрозумілим у світлі методів її викладання, практики присудження нею премій, функціонування салону і її ролі у світі мистецтва. Художня освіта того часу ґрунтувалась на вивченні античного спадку і творчих зразків великих майстрів епохи Відродження. Викладання відповідних дисциплін розподілялося між Школою красних мистецтв (École des Beaux-Arts) та художніми ательє, де навчали рисунку, перспективі, анатомії, геометрії, математиці. Академічну програму з рисунку, якій підпорядковувались художні школи (передусім Школа витончених мистецтв) та ательє детально описує Шарль Жомбер [15; 35]: аби послабити зап'ястя, учень спочатку вчиться креслити лінії і рисувати геометричні фігури. Потім він копіює нарисовані або вигравіровані зразки, починаючи з відтворення окремих анатомічних фрагментів (очі, ніс, руки, ноги) і вже після того береться за рисування фігури в повний зріст. Навчання анатомії було частиною глобальної програми вивчення людського тіла. Як це було заведено в італійських академіях, учні французької Академії керувались рисунками з анатомічних зліпків та людських скелетів. У книгах для рисування та збірках нарисованих моделей можна було побачити кращі зразки творчості Рафаеля, Мікеланджело і педагогів самої Королівської академії живопису та скульптури.

Присвятивши майже рік оволодінню навичками рисунку, учень полишає копії нарисованих і вигравірованих моделей, щоб перейти до вивчення скульптури. Цей проміжний етап між вивченням копій з рисунків старих майстрів і античної моделі, що йменується терміном «la bosse» (по рельєфу тіла), є фундаментальним у навчальному процесі. Зліпки, позбавлені руху і кольору – ідеальний перехід від копії до «імітації». Вони дають учням можливість спостерігати і по декілька разів повторювати свої вправлення. Учні вчать бачити і відтворювати у своїх рисунках точність контуру через вивчення зовнішньої форми усіх частин тіла. Крім того, рисуючи «по рельєфу», учень знайомиться з будовою м'язів та окремими частинами людського тіла, паралельно вивчаючи анатомію, перш ніж побачити ці фігури в природі. Вивчення античних зліпків виховує смак до ідеалу прекрасного. Античність славилась досконалістю анатомічних форм, а «досконалості рисунка і найпрекраснішого вибору природи» можна було досягти «тільки наполегливим вивченням античних зразків» [15; 95].

Чимало художників читають лекції і пишуть трактати, де провадиться думка щодо необхідності спільного опанування засад античної культури й анатомічної науки. Мистецькі заклади того часу славляться гіпсовими статуями, барельєфами і бюстами, зазвичай це копії шедеврів греко-римської пластики. На цьому етапі вивчення рисунку дещо ускладнюється, адже студентові необхідно представляти «різні рухи м'язів у кожній частині людського тіла, залежно від сильних або слабких дій, які студент бажає зобразити» [15; 95]. Академія спонукає студентів вивчати анатомію, анатомічні скорочення за допомогою світлотіні. «Коли починаєш рисувати з природи, майже не помічаєш жодної мускулатури, перш ніж навчитися задуму, потрібно мати основні анатомічні знання» [15; 21]. Послідовність навчальної

парадигми «рисунки по рисунках, рисунок зі зліпків, рисунок із живої моделі» вважалась основою академічної навчальної програми та зберігалася протягом XVII і до кінця XIX ст., будучи доповнена лекціями з перспективи, геометрії та анатомії [23].

У першій пол. XVIII ст. «Великий стиль» класицизму занепадає. Перемога «рубенсистів» над «пусеністами» сприяє зародженню і розвитку стилю рококо (1720-1760 pp.), в якому, на відміну від класицизму, пріоритет надається сенсуальним, а не інтелектуальним засадам. Значного поширення набуває техніка гравюри і жанр портрету, в якому душевні почуття передаються фізіогномічно. Легкий жест, мімічні рухи, напівусмішка – градації образів, представлених «галантним стилем» «галантної епохи». Її характерними персонажами постають герої міфів: Венера, Амур, Аполлон, Вакх тощо. Класицистичний алегоризм та чуттєвість знайдуть своє відображення і в гравюрах анатомічних трактатів протягом XVIII ст. Боротьба «пусеністів» та «рубенсистів» похитне академічну твердиню; відтак зникне сам інтерес до теоретичних питань, який змусить директорів академії резюмувати майже повну відсутність доповідей на академічних нарадах [1]. Зі смертю Шарля Лебрена, у 1690 р. академічне «велике мистецтво» більше не контролює мистецького життя. Кількість офіційних замовлень сходить нанівець, що частково пояснюється економічною кризою. Відтак і лекції з анатомії читатимуть рідко. Як наслідок, традиційна навчальна програма академії, зосереджена на вивченні людської фігури при підготовці до створення історичної картини, нехтується молодими майстрами. Лише з призначенням Батімента дю Роа 1745 р. на посаду офіційного захисника Королівської Академії ініційовано реформу, яка передбачала поживлення королівського патронату, реінтеграцію конференцій і низку ініціатив, спрямованих на відновлення провідної ролі Академії загалом та жанру історичного живопису зокрема [23; 52].

У XVIII ст. очільники європейських держав нарешті усвідомлюють роль мистецтва в підвищенні міжнародного статусу. Власне, мистецькі академії і були створені задля контролю над митцями і творами мистецтва, аби не постраждала, а лише зросла міжнародна репутація тієї чи іншої країни [10; 131]. Впроваджені естетичні нормативи сприяють високому престижу історичного живопису, відродженню «великого стилю» та пріоритету рисунку над колоритом [10; 131]. Отже, засади класицизму не зникають з академічної програми, а сам стиль набуває нового виміру, де на сприйняття людського тіла впливають археологічні дослідження (розкопки Помпеї та Геркуланума).

В анатомічних дослідженнях тієї доби прослідковується іконографічний мотив театралізованого марнославства, успадкованого від трактату А. Везалія (ідеї ренесансного дослідника не втрачають значення упродовж наступних двохсот років). У XVIII ст. це спричинило появу окремого виміру «анатомічних жахів». Моделі фігур у наукових трактатах імітують античні скульптури, і поруч із ними розташовуються скелети «натхненні середньовічним обскурантизмом». Трактати також переповнюють нові візуальні образи, тематика яких варіюється від хворобливих, фантастичних візій гравюр Жака Гамелена (у 1779 р. він відновить везалієвський рух) до неокласицистичного спокою ілюстрацій Жана-Гольберта Сальваджа. Гіпсові зліпки екорше набувають широкого поширення в академічних майстернях Академії. Розроблені в результаті вивчення препарування людського тіла, екорше слугували навчальним методичним забезпеченням з вивчення анатомії. Сам термін, походить із театрального середовища XVIII ст., який розшифровувався як «теракота з золотої бронзи» [25; 231]. Бушардон зробив один із таких зліпків, відомий як «*Écorché, bras gauche levé*», та найвідомішим залишається «*Écorché, au bras levé*» (1766-1767 pp.) Жана-Антуана Гудона, відлитий із бронзи та запропонований Академії у 1792 р. Крім того, існує ще дві версії екорше Гудона, які відрізняються від вищезгаданого як «*Écorché, bras droit tendu devant*» (1767 p.) та «*Écorché marchant*».

Одними з найцікавіших на той час трактатів є «*Nouvelle collection d'ostéologie et de myologie*» («Нова колекція остеології та міології») Жака Гамелена 1779 р. та Шарля Монета «*Les Études d'anatomie à l'usage des peintres*» («Дослідження анатомії для використання художників») 1670 р., а також анатомічні дошки, нарисовані та вигравіювані у 1773 р. скульптором короля та членом Академії Ламбертом-Сігісбертом Адамом. Лише у другій пол. XVIII ст. в програму прикладної анатомії входить вивчення розділу порівняльної анатомії – науки, що вивчає будову тіла, окремих органів різних груп тварин і людини, шляхом порівняння з'ясовує закономірності змін, що їх зазнають органи та їх системи в процесі еволюції організмів. Відповідно відтоді невинно поповнюється зоологічна колекція. Зокрема колекції опудал, муміфікованих тварин, зліпків, скелетів ссавців, птахів і рептилій виступають навчальними об'єктами для молодих художників [9]. Продовжуючи традиції Джамбатиста дела Порта і Шарля Лебрена, у творах яких людська фізіологія співставлялася з фізіологією тварин, еволюційні теорії привносять принципово новий погляд на людину і тварину [9]. Типологічні та расові особливості відтепер також враховуються в новостворених трактатах з анатомії для художників.

Академічна практика, між тим, розвивається наступним чином. Наступниками Фріке де Ворозу стає Д. Трипп'є (J. Trippier), який викладає анатомію з 1716 по 1728 pp. та М. Саррау (M. Sarrau), який

викладає з 1728 по 1772 рр. Про цих двох викладачів інформації обмаль: відомо лише, що Трип'є був колишнім професором та хірургом короля [4; 309], а Саррау – приватним лікарем Людовіка XIV та отримав призначення від короля на посаду професора анатомії в Академії [4; 309]. Значне зниження рівня фінансування академії спричинило ситуацію, за якої «курс анатомії викладався рідко... якщо студенти щось хотіли дізнатись про мускулатуру тіла, повинні були відвідувати заняття в Школі хірургії» [6; 74]. Цими заняттями опікувався доктор С'ю-старший, який на той час був помічником лікаря М. Саррау (1746-1772 рр.).

Тільки через півстоліття, у 1772 р. в академії відновлюється повноцінний курс анатомії. Цим питанням заопікувався Жан-Жозеф С'ю-старший, хірург та анатом, котрий обіймав кафедру анатомії в Королівській академії з 1746 по 1772 рр. «Щоб зробити анатомію центральним елементом педагогіки в королівській Академії, відомий анатоміст і великий колекціонер створив у 1772 р. курс анатомії на основі розтину, а в 1776 році анатомію викладали на прикладі живої натури» [6; 76], а також із демонстраціями на трупі в самій Академії. Важливо зауважити, що в попередній період дисекції проводились за межами мистецького закладу, в Школі хірургії. Перший курс проходив у Лікарні милосердя, де С'ю виконував функції головного хірурга, але заняття з живою моделлю переносилися до Лувру. Після смерті лікаря, у 1792 р. його замінив син, відомий як Жан-Жозеф С'ю-молодший (1760-1830 рр.). Навесні 1795 р., коли він попросив адміністрацію з громадської освіти допомогти йому отримати «місце, придатне для його наукових демонстрацій в благодійній лікарні», секретар колишньої Академії, художник Антуан Рену (1731–1806 рр.), переконав виконавчу комісію з громадської освіти здійснити «нове благодіяння на користь живопису і скульптури, нагадавши, що Академії необхідно мати приміщення, де його вчитель анатомії міг би читати курс вихованцям, об'єднуючи вивчення мертвої натури, живої моделі з прикладами методичного забезпечення. Відповідь комісії була схвальною [22] і С'ю-молодшому виділили відповідне приміщення, де вивчався курс анатомії з можливістю вказаного вище синтетичного навчання. Знаменитий граф Кейлюс, почесний член Академії, 1764 р. пропонує нагородити художників забезпеченням з остеології [22; 109] і невдовзі виступає перед академіками, стверджуючи: неможливо судити про красу Гладіатора Боргезе, не розуміючи його остеологічної структури.

Колекція, створена С'ю-старшим, складалася з понад 1600 одиниць зберігання, зокрема скелетів, мумій, воскових моделей, а також численних людських і тваринних залишків, для яких С'ю створив препарати для збереження частини м'язів і органів [22; 103]. Колекція, до якої С'ю і надалі охоче звертався, користувалася європейською славою. Її формування продовжив син науковця, у якого в 1825 р. був анатомічний кабінет, уславлений в академічних колах. Особливістю його була збірка анімалістичних відливок, куплених державою з маєтку відомого скульптора Антуана-Луї Бар'є. Вони використовувалися як навчальні предмети, поки не були втрачені внаслідок пожежі у 1830 р.

Варто зазначити, що до кінця XVIII ст. жінки не мали права навчатись у мистецьких академіях. У 1799 р. адміністрація департаменту Сени та Уази звернулася з листом до Міністерства внутрішніх справ, аби дізнатися, чи можуть жінки відвідувати разом із чоловіками курси остеології і мієлогії. Вивчивши політику школи образотворчих мистецтв у Парижі (відомої тоді як Écoles Nationales de Peinture et de Sculpture), міністр повідомив стурбованим адміністраторам: слід дозволити присутність жінок на лекційних курсах. За словами художника, мистецтвознавця Шарля-Поля Лендона дізнаємося про існування курсів анатомії для художників, які проводились у луврському амфітеатрі доктором Жаном-Жозефом С'ю-молодшим із 1789 по 1830 рр. [22; 103]. Програма курсів передбачала вивчення гравюр і наочних приладь (скелетів) та спостереження за розтином трупів. У наступних заняттях С'ю за допомогою живої моделі порівнював «людину в русі, античні зліпки та екорше» [22]. Власне, С'ю-молодший вперше і зацікавився порівняльною анатомією не лише з точки зору статки, а й динаміки, що мало неабияке значення для художників при написанні картин. У 1788 р. Жан-Жозеф С'ю-молодший оприлюднив трактат «Елементи анатомії для використання художниками, вченими та аматорами» (2-е видання – 1805 р.), у вступній промові до якого незвичними чином обговорює проблеми анатомії з огляду на фізіономічні вирази і навіть про походження пристрастей. Ця тема не полишає його увагу: 1797 р. він створює «Нарис про фізіономію живих тіл від людини до рослини» [11; 142].

У 1793 р. у зв'язку з економічною кризою та падінням монархії Академія живопису та скульптури припинила своє існування; вважалося, що вона уособлювала собою старий режим, який цілком себе скомпрометував. Невдовзі її функції були розділені на адміністративні, якими відтепер опікувався Національний інститут (тепер колишня Королівська академія) та викладацькі, якими займалася Школа витончених мистецтв. Тому початок XIX ст. з усіма його педагогічними новаціями ознаменує нову еру в галузі вивчення художньої анатомії. Наступна віха – середина XIX ст., коли винайдення і стрімкий розвиток художньої фотографії порушує питання про необхідність існування

художньої анатомії, яка невдовзі прийде на зміну анатомії статичного, «мертвого» характеру, і це кардинально змінить картину світу мистецтва на наступні понад півтора сторіччя.

Висновки. В окреслений період історії французького мистецтва викладання прикладної анатомії у Королівській Академії живопису та скульптури пройшло суперечливий, складний шлях. З початку заснування Академії відбувається становлення кафедри та курсу «прикладної анатомії» і зазнає якісних змін лекційна практика. Наріжним каменем нової системи навчання стали реформи Шарля Лебрена, з ім'ям котрого пов'язано процес остаточної класифікації та легітимізації класичної спадщини на новоствореній кафедрі прикладної анатомії. Завдяки цьому зміцнюється соціальна позиція художника як вченого та ерудованого члена суспільства. Література з анатомічних питань, раніше адресована виключно спеціалістам-медикам, переорієнтовується для художніх потреб. Друкується низка наукових трактатів з остеології та міології, відтак ця дисципліна кардинально переосмислюється чи не вперше з доби Відродження. Лише у другій пол. XVIII ст. у навчальну програму прикладної анатомії введено обов'язковий розділ лекцій з порівняльної анатомії, що сприяло збагаченню зоологічних колекцій в методичному забезпеченні. Серед нововведень Жана-Жозефа С'ю-молодшого – започаткування колекціонерської практики, результати якої згодом стали у нагоді в педагогічному процесі. Навіть революційні зміни в країні не можуть повністю перекреслити напрацювання попередніх двох сторіч. Наступний вік стає періодом диференціації педагогічних функцій на найвищому організаційному рівні – та радикального переосмислення усього набутого. Більшість позитивних новацій французького досвіду будуть запозичені та розвинуті і українською практикою творчого навчання наприкінці XX – початку XXI ст., що ляже в основу подальших перспектив наукового дослідження.

Список використаної літератури

1. Коваленская Н. Н. Из истории классического искусства. Москва: Сов. художник, 1988. 280 с.
2. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.1. Гештальт и действительность, Москва : Мысль, 1993. 663 с.
3. Anat J. Anatomy and academy of art I: founding academies of art. *Journal of Anatomy*. 2020. Vol. 236, No. 4, P. 571-576. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/joa.13131> (Last accessed: 10.01.2021)
4. Almanach national annuaire officiel de la republique Francaise. Pour 1900 (au president de la republique). Paris. Éditeurs-L'opinionnaires de L'almanach National 5, rue des beaux- arts mene maison Nancy. URL: <https://translate.google.com.ua/translate?hl=uk&sl=cs&u=https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k208152c.texteImage&prev=search&pto=aue> (Last accessed: 09.02.2021)
5. Aymonino A. (2015) Drawn from the Antique: Artists & the Classical Ideal). London: Sir John London, Soane's Museum, 256 p.
6. Benhamou R. (1997) Diderot et l'enseignement de Jacques-Louis David. Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie Année, p. 71-86 URL: https://www.persee.fr/doc/rde_0769-0886_1997_num_22_1_1377 (Last accessed: 12.02.2021)
7. Blain des Cormiers, H. J. Leçon d'ouverture du cours d'anatomie fait à l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts 17 novembre 1862. Francés, Hachette livre-bnf (28 Febrero 2018), 1863. 28 p.
8. Cat'z-Arts. Beaux-arts de Paris, l'école nationale supérieure. Titre désignation: Recueil sommaire des leçons anatomiques données aux élèves de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, sous le quartier du rectorat de Monsieur Le Brun, de l'année 1673 par le sieur Friquet // 44692 documents trouvés, Documents 1 à 15, page 1 de 2980. URL: <http://www.ensba.fr/ow2/catzarts> (Last accessed: 02.02.2021)
9. Comar P. Figures du corps. Une leçon d'anatomie à l'école des beauxarts [...réalisé à l'occasion de l'exposition Figures du corps présentée à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris du 21 octobre 2008 au 4 janvier 2009], Paris: Academy Edition, 2008. 514 p.
10. Craske M. (1997). Art in Europe 1700-1830 (Oxford History of Art) For a fuller discussion of these issues see M. Craske Art in Europe 1700-1800. Oxford University Press. P. 320, URL: <http://history-of-art.blogspot.com/2005/09/functions-of-academy-of-art-in.html> (Last accessed: 04.02.2021)
11. Cuyer E., Duval M. Histoire de l'anatomie plastique. Paris: L.H. May, 1898. P. 315.
12. De Piles R. (François Torteбат). Abregé D'Anatomie, Accommodé Aux Arts De Peinture Et De Sculpture, Et mis dans un ordre nouveau, dont la methode est tres-facile, & débarassée de toutes les difficultez & choses inutiles, qui ont toujours esté un grand obstacle aux Peintres, pour arriver à la perfection de leur Art. France: Chez ledit Torteбат, 1668. 10 p.
13. Genga B. Anatomia per uso et intelligenza del disegno. Ricercata non solo su gl'ossi, e muscoli del corpo humano, ma dimostrata ancora su le statue pi insigni di Roma. Roma: Domeni
14. Guilois B. (2019). Carnet de l'Ecole Doctorale d'Histoire de l'Art et Archéologie La place des sciences dans l'enseignement du dessin à l'Académie de Saint-Luc de Paris, au XVIIIe siècle (1706-1776), au co de Rossi, 1691. p. 102 URL: <https://translate.google.com.ua/translate?hl=uk&sl=fr&u=https://124revue.hypotheses.org/bruno-guilois&prev=search&pto=aue> (Last accessed: 08.02.2021)
15. Jombert C.-A. Méthode pour apprendre le dessein. op. cit., Paris: Imprimerie de l'auteur, à l'image notre dame, 1755. 113 p.
16. Lichtenstein J. The Blind Spot: An Essay on the Relations Between Painting and Sculpture in the modern age. *The Art Book*, Vol.16, 4, 2009. PP. 41-42

17. Le cabinet de l'amateur et de l'antiquaire revue des tableaux et de des tableaux et des estampes anciennes; des objets u art, d'antiquite et de curiosite. T. Premier. (1842), Paris. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55509295.texteImage> (Last accessed: 13.02.2021)
18. Lemonnier H. L'art français au temps de Richelieu et de Mazarin Études d'art et d'histoire. Francés: Hachette, 1893. 420 p.
19. Morwena J. Le modèle antique examiné sous l'angle anatomique: entre beau idéal et beau réel (1670-1812). Cour de France.fr, 2009. p. 393-408 URL: <https://cour-de-france.fr/art-et-culture/peinture-et-arts-graphiques/etudes-modernes/article/le-modele-antique-examine-sous-l-angle-anatomique-entre> (Last accessed: 13.02.2021)
20. Morwena J. (2009) Le modèle antique examiné sous l'angle anatomique : entre beau idéal et beau réel (1670-1812). Dans Dix-huitième siècle, pp. 393-408 (P. Monier, Pour l'ouverture de la conférence sur le mouvement des muscles de la figure du Laocoon, faite par Agésandre, athénien, 2 mai 1673. Ensba Ms n° 167). 15 p.
21. Morwena J. (2012) L'oeil anatomiste, entre «amateur» et «connoisseur». Un aspect du debat sur le beau. Société Française d'Étude du Dix-Huitième Siècle, pp. 447-459
22. Oppenheimer, M.-A. The Charming Spectacle of a Cadaver: Anatomical and Life Study by Women Artists in Paris, Paris: Spring, 2007.
23. Pevsner N. Academies of Art, Past and Present. New York: the Macmillan Co, 1940. 347 p. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043079.1941.11408780> (Last accessed: 15.01.2021)
24. Vi-Tong N. (2015). Apprendre à dessiner au XVIIIe siècle: normes et limites de l'enseignement académique. Transversales, Université de Bourgogne, 2015, p. 11. URL: http://tristan.ubourgogne.fr/CGC/publications/Transversales/Normes_et_Individu/N_Vi_ (Last accessed: 09.02.2021)
25. Wils K., Raf de Bont, Sokhieng A. (2017) Shaking the Tyranny of the Cadaver: Doctor Paul Richer and the «Living Écorché», *Bodies Beyond Borders: Moving Anatomies, 1750-1950*. University of Leuven Press. PP. 231-257.

References

1. Kovalenskaya N. N. Iz istorii klassicheskogo iskusstva. Moskva: Sovetskiy khudozhnik, 1988 s.
2. Shpenhler O. Zakat Evropy. Ocherky morfolohyy myrovoi ystoryy. T.1. Heshtalt y deistvytelnost, Moskva: Mysl, 1993. 663 s.
3. Anat, J. Anatomy and academy of art I: founding academies of art. *Journal of Anatomy*. 2020. Vol. 236, No. 4, pp. 571-576. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/joa.13131> (Last accessed: 10.01.2021)
4. Almanach national annuaire official de la'republique Francaise. Pour 1900 (au president de la republique). Paris. Éditeus l'ropiuetaires de L'almanach National 5, rue des beaux- arts mene maison Nancy. URL: <https://translate.google.com.ua/translate?hl=uk&sl=cs&u=https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k208152c.texteImage&prev=search&pto=aue> (Last accessed: 09.02.2021)
5. Aymonino A. (2015) Drawn from the Antique: Artists & the Classical Ideal). London: Sir John London, Soane's Museum, 256 p.
6. Benhamou R. (1997) Diderot et l'enseignement de Jacques-Louis David. Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie Année, pp. 71-86 URL: https://www.persee.fr/doc/rde_0769-0886_1997_num_22_1_1377 (Last accessed: 12.02.2021)
7. Blain des Cormiers, H. J. Leçon d'ouverture du cours d'anatomie fait à l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts 17 november 1862. Francés, Hachette livre-bnf (28 Febrero 2018), 1863. 28 p.
8. Cat'z-Arts. Beaux-arts de Paris, l'école nationale supérieure. Titre désignation: Recueil sommaire des leçons anatomiques données aux élèves de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, sous le quartier du rectorat de Monsieur Le Brun, de l'année 1673 par le sieur Friquet // 44692 documents trouvés, Documents 1 à 15, page 1 de 2980. URL: <http://www.ensba.fr/ow2/catzarts> (Last accessed: 02.02.2021)
9. Comar P. Figures du corps. Une leçon d'anatomie à l'école des beauxarts [...réalisé à l'occasion de l'exposition Figures du corps présentée à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris du 21 octobre 2008 au 4 janvier 2009], Paris: Academy Edition, 2008. 514 p.
10. Craske M. (1997). Art in Europe 1700-1830 (Oxford History of Art) For a fuller discussion of these issues see M. Craske Art in Europe 1700-1800. Oxford University Press, 320 p., URL: <http://history-of-art.blogspot.com/2005/09/functions-of-academy-of-art-in.html> (Last accessed: 04.02.2021)
11. Cuyer E., Duval M. Histoire de l'anatomie plastique. Paris: L.H. May, 1898. P. 315.
12. De Piles R. (François Torteбат). Abregé D'Anatomie, Accommodé Aux Arts De Peinture Et De Sculpture, Et mis dans un ordre nouveau, dont la methode est tres-facile, & débarassée de toutes les difficultez & choses inutiles, qui ont toujours esté un grand obstacle aux Peintres, pour arriver à la perfection de leur Art. France: Chez ledit Torteбат, 1668. 10 p.
13. Genga B. Anatomia per uso et intelligenza del disegno. Ricercata non solo su gl'ossi, e muscoli del corpo humano, ma dimostrata ancora su le statue pi insigni di Roma. Roma: Domeni
14. Guilois B. (2019). Carnet de l'Ecole Doctorale d'Histoire de l'Art et ArchéologieLa place des sciences dans l'enseignement du dessin à l'Académie de Saint-Luc de Paris, au XVIIIe siècle (1706-1776) URL: <https://translate.google.com.ua/translate?hl=uk&sl=fr&u=https://124revue.hypotheses.org/bruno-guilois&prev=search&pto=aue> (Last accessed: 08.02.2021)
15. Jombert C.-A. Méthode pour apprendre le dessein. op. cit., Paris: Imprimerie de l'auteur, a l'image notre dame, 1755. 113 p.
16. Lichtenstein J. The Blind Spot: An Essay on the Relations Between Painting and Sculpture in the modern age. *The Art Book*, Vol.16, 4, 2009. pp. 41-42

17. Le cabinet de l'amateur et de l'antiquaire revue des tableaux et de des tableaux et des estampes anciennes; des objets u art, d'antiquite et de curiosite. T. Premier. (1842), Paris. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55509295.texteImage> (Last accessed: 13.02.2021)
18. Lemonnier H. L'art français au temps de Richelieu et de Mazarin Études d'art et d'histoire. Francés: Hachette, 1893. 420 p.
19. Morwena J. Le modèle antique examiné sous l'angle anatomique: entre beau idéal et beau réel (1670-1812). Cour de France.fr, 2009. p. 393-408 URL: <https://cour-de-france.fr/art-et-culture/peinture-et-arts-graphiques/etudes-modernes/article/le-modele-antique-examine-sous-l-angle-anatomique-entre> (Last accessed: 13.02.2021)
20. Morwena J. (2009) Le modèle antique examiné sous l'angle anatomique : entre beau idéal et beau réel (1670-1812). Dans Dix-huitième siècle, p. 393-408 (P. Monier, Pour l'ouverture de la conférence sur le mouvement des muscles de la figure du Laocoon, faite par Agésandre, athénien, 2 mai 1673. Ensba Ms n° 167). 15 p.
21. Morwena J. (2012) L'oeil anatomiste, entre «amateur» et «connoisseur». Un aspect du debat sur le beau. Société Française d'Étude du Dix-Huitième Siècle, p. 447-459
22. Oppenheimer, M.-A. The Charming Spectacle of a Cadaver: Anatomical and Life Study by Women Artists in Paris, Paris: Spring, 2007.
23. Pevsner N. Academies of Art, Past and Present. New York: the Macmillan Co, 1940. p. 347 URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043079.1941.11408780> (Last accessed: 15.01.2021)
24. Vi-Tong, N. (2015). Apprendre à dessiner au XVIIIe siècle: normes et limites de l'enseignement académique. Transversales, Université de Bourgogne, 2015, p. 11. URL: http://tristan.ubourgogne.fr/CGC/publications/Transversales/Normes_et_Individu/N_Vi_ (Last accessed: 09.02.2021)
25. Wils K., Raf de Bont, Sokhieng A. (2017) Shaking the Tyranny of the Cadaver: Doctor Paul Richer and the «Living Écorché», *Bodies Beyond Borders: Moving Anatomies, 1750-1950*. University of Leuven Press, pp. 231-257

СТАНОВЛЕНИЕ ПРИКЛАДНОЙ АНАТОМИИ В КОРОЛЕВСКОЙ АКАДЕМИИ ЖИВОПИСИ И СКУЛЬПТУРЫ ВО ФРАНЦИИ

Мельничук Анастасия Игоревна – аспирантка кафедры теории и истории искусств, преподаватель Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры, г. Киев

Рассмотрена проблематика изучения прикладной анатомии в Королевской Академии живописи и скульптуры (Франция) в течение второй пол. XVII–XVIII вв., Внедрение новых методик преподавания этой дисциплины, авторский вклад в нее передовых педагогов этой эпохи. Прослежены и изучены пути становления и развития художественной анатомии в Королевской академии живописи и скульптуры, ее влияние на академическую систему в эволюционном развитии стилевых вех (классицизм, рококо, неоклассицизм). Исследована образцы анатомических инспираций данной дисциплины от греко-римской пластики к трактатам Андреаса Везалия, рассмотрены феномен экорше. Особое внимание уделяется ведущим научно-теоретическим пособиям и рукописям по художественной анатомии. Подчеркивается важность художественной анатомии для усвоения фундаментальных художественных знаний в Королевской академии живописи и скульптуры.

Ключевые слова: Королевская Академия живописи и скульптуры, реформа Шарля Лебрена, остеология, миология, прикладная анатомия, художественная анатомия, экорше.

ESTABLISHMENT OF APPLIED ANATOMY IN THE ROYAL ACADEMY OF PAINTING AND SCULPTURE IN FRANCE

Melnychuk Anastasiia – graduate student of the Department of Theory and History of Arts, lecturer at the National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv

The article considers the problems of studying applied anatomy at the Royal Academy of Painting and Sculpture during the second half of the XVII–XVIII centuries, the introduction of new methods of teaching this discipline, the author's contribution to it by leading teachers of this era. The way of formation and development of artistic anatomy at the Royal Academy of Painting and Sculpture for almost two centuries, as well as its influence on the academic system in the evolutionary development of stylistic milestones (classicism, rococo, neoclassicism) are traced and studied. All samples of anatomical inspirations of this discipline from Greco-Roman sculpture to the treatises of Andreas Vesalius are studied, the phenomenon of ecorche is analyzed, and special attention is paid to leading scientific and theoretical manuals and manuscripts on artistic anatomy. The importance of artistic anatomy for the acquisition of fundamental artistic knowledge in the French Academy of Arts is emphasized.

Key words: Royal Academy of picture and sculpture, reform of Charles Le Brun, osteology, miology, practical anathomy, artistic anatomy, Écorché.

UDC 743:[7:378.6](44)

ESTABLISHMENT OF APPLIED ANATOMY IN THE ROYAL ACADEMY OF PAINTING AND SCULPTURE IN FRANCE

Melnychuk Anastasia – graduate student of the Department of Theory and History of Arts, lecturer at the National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv

The aim. Analyze the sources to emphasize the importance of the formation of applied anatomy at the Royal Academy of Arts in France.

Research methodology. The research methodology is to apply methods of analysis, synthesis, and generalization. This methodological approach allows us to analyze various sources to highlight the importance of the formation of applied anatomy at the Royal Academy of Painting and Sculpture in France.

Results. The article considers the problems of studying applied anatomy at the Royal Academy of Painting and Sculpture during the second half of the XVII–XVIII centuries, the introduction of new methods of teaching this discipline, the author's contribution to it by leading teachers of this era. The way of formation and development of artistic anatomy at the Royal Academy of Painting and Sculpture for almost two centuries, as well as its influence on the academic system in the evolutionary development of stylistic milestones (classicism, rococo, neoclassicism) are traced and studied. All samples of anatomical inspirations of this discipline from Greco-Roman sculpture to the treatises of Andreas Vesalius are studied, the phenomenon of *ecorche* is analyzed, and special attention is paid to leading scientific and theoretical manuals and manuscripts on artistic anatomy.

Novelty. On the example of the Royal Academy of Painting and Sculpture of the second half of the seventeenth – early eighteenth century. highlights the evolution of applied anatomy, as well as its impact on the stages of formation of the academic system of art education, samples of innovations and reactions to them in the field of art anatomy.

The practical significance. Thanks to the introduction of little-known sources into scientific circulation and their analysis, it is possible to better analyze the evolution of applied anatomy at the Royal Academy of Painting and Sculpture in France, and to reveal insufficiently elucidated pages of the history of this discipline.

Key words: Royal Academy of picture and sculpture, reform of Charles Le Brun, osteology, miology, practical anatomy, artistic anatomy, *Écorché*.

Надійшла до редакції 2.04.2021 р.

УДК 7.021.333(437.4) «17»

ГРАФІЧНІ ЗРАЗКИ ЯК ДЖЕРЕЛА ІНСПІРАЦІЙ ДЛЯ ХУДОЖНИКІВ-МОНУМЕНТАЛІСТІВ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТ.

Лисун Ярина Ярославівна – здобувач,

Львівська національна академія мистецтв, м. Львів

<https://orcid.org/0000-0002-5620-2889>

<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.403>

yarka.tut@gmail.com

Стаття присвячена визначенню ролі графічних зразків, що поширювалися з країн Західної та Центральної Європи на територію Речі Посполитої, зокрема, Східної Галичини у XVIII ст., у формуванні творчості місцевих художників-монументалістів. Важливим є питання про способи використання та адаптації графічних зразків у галицьких храмах місцевими майстрами, що впливало на формальні риси місцевих поліхромних реалізацій. Розкриття даної проблематики залишається на сьогодні актуальним при проведенні формально-генетичного аналізу стінописів католицьких храмів Галичини, що є одним із ключових способів атрибуції творів мистецтва. У статті розглядаються три способи використання гравюр місцевими художниками та ступені відповідності реалізованих поліхромій графічним зразкам: «повторення гравюри» («contaminatio»), «наслідування» («imitatio») та «інспірація», («aemulatio»). Саме останній з наведених способів був найбільш поширений на теренах Східної Галичини. Наводяться численні приклади поліхромних реалізацій у галицьких храмах та приклади їх західно- та центральноєвропейських графічних відповідників. Це є свідченням того, що архітектонічні трактати та графічні збірники відігравали важливу роль у формуванні творчості місцевих майстрів та були важливим джерелом для їх інспірації.

Ключові слова: склепіння, стінопис, гравюра, архітектонічні трактати, фігуративні та архітектонічні вирішення, адаптація, модифікація, травестація.

Постановка проблеми. У монументальному живописі XVIII ст. на теренах Речі Посполитої, зокрема, на теренах Східної Галичини, попри поліхромні зразки римської та болонської, а ширше – італійської стильової течії, яку репрезентує низка художників, починаючи від Джузеппе Карло Педретті, з о. Бенедиктом Мазуркевичем, Джузеппе Бальцані, Антоніо Тавелліо та ін., а також поліхромні реалізації художників-монументалістів, що прибували з міст Центральної Європи, наприклад, розписи Франциска та Севаст'яна Екштайнів [10, 358], місцеві художники черпали натхнення також із друкованих зразків гравюр європейського походження. Це зумовлено існуванням, так званого, географічно «знерухомленого» осередку, в якому вони навчалися [11; 75]. Відповідно, гравюри стали одним із вагомих чинників при формуванні творчості периферійного художника, а їх використання було явищем поширеним та звичним. Актуальним на сьогодні залишається визначення ролі графічних зразків у формуванні творчості місцевих майстрів, а також способів їх використання та адаптації в інтер'єрах мурованих католицьких храмів Східної Галичини у другій пол. XVIII ст. Важливим є наведення