

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.1.12>

DZIAŁALNOŚĆ NAUKOWA JOHANNA WOLFGANGA VON GOETHEGO W KONTEKŚCIE REINTERPRETACJI PLASTYCZNOŚCI FORMY W XIX WIEKU

Anastasia Melnychuk

*aspirantka Katedry Teorii i Historii Sztuki,
nauczyciel anatomii plastycznej
Narodowej Akademii Sztuk Pięknych i Architektury
(Kijów, Ukraina)*

ORCID ID: 0000-0001-9930-1652

melnichuka96@gmail.com

Adnotacja. W artykule szczegółowo omówiono dziedzictwo naukowe Johanna Wolfganga von Goethego w dziedzinie anatomii plastycznej i jej znaczenie dla edukacji artystycznej w XIX wieku. Miało to na celu rozwiązanie aktualnych pytań dotyczących nowego podejścia do badania anatomii i nowego zrozumienia plastyczności kształtu ludzkiego ciała w XIX-wiecznych sztukach wizualnych. Badanie anatomii plastycznej Goethe uważał za niezbędny warunek przygotowania zawodowego specjalności medycznych i artystycznych i uważał za konieczne tworzenie woskowych tworzyw anatomicznych, które były wykorzystywane jako materiał metodyczny w szkoleniu zarówno lekarzy, jak i artystów. Autor szczegółowo omówił genealogię poglądów Goethego na problematykę realizmu w sztukach plastycznych oraz ich wpływ na kręgi intelektualne i twórcze ówczesnej Europy. Pomimo wszystkich osiągnięć naukowych, do tej pory ukraińska krytyka sztuki nie zwracała należytej uwagi na badania tej problematyki.

Słowa kluczowe: anatomia plastyczna, Johann Wolfgang von Goethe, morfologia, plastyczność, edukacja artystyczna.

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE'S SCIENTIFIC ACTIVITY IN THE CONTEXT OF RETHINKING THE PLASTICITY OF FORM IN THE XIX CENTURY

Anastasia Melnychuk

*Graduate Student of the Department of Theory and History of Art,
Teacher of plastic anatomy
National Academy of Fine Arts and Architecture (Kyiv, Ukraine)*

ORCID ID: 0000-0001-9930-1652

melnichuka96@gmail.com

Abstract. The article examines in detail the scientific work of Johann Wolfgang von Goethe in the field of plastic anatomy and its significance for art education in the nineteenth century. This aimed to address pressing issues of a new approach to the study of anatomy and a new understanding of the plasticity of the shape of the human body in the fine arts of the XIX century. The study of plastic anatomy Goethe considered a necessary condition for the training of medical and artistic specialties, and considered it necessary to create wax anatomical plastics, which were used as a methodological material in the training of both physicians and artists. The author examines in detail the genealogy of Goethe's views on the problems of realism in the fine arts and their impact on the intellectual and creative circles of contemporary Europe. Despite all the scientific achievements, so far Ukrainian art criticism has not paid due attention to the study of this issue.

Key words: plastic anatomy, Johann Wolfgang von Goethe, morphology, plasticity, art education.

НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ЙОГАННА ВОЛЬФГАНГА ФОН ГЕТЕ В КОНТЕКСТІ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ПЛАСТИЧНОСТІ ФОРМИ У XIX СТОЛІТТІ

Анастасія Мельничук

*аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва, викладач пластичної анатомії
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (Київ, Україна)*

ORCID ID: 0000-0001-9930-1652

melnichuka96@gmail.com

Анотація. У межах статті детально розглянуто науковий доробок Йоганна Вольфганга фон Гете в галузі пластичної анатомії та його значення для художньої освіти у XIX столітті. Це поставило на меті вирішення актуальних питань про новий підхід до вивчення анатомії та нового розуміння пластичності форми людського тіла в образотворчому мистецтві XIX ст. Вивчення пластичної анатомії Гете вважав необхідною умовою професійної підготовки медичних та мистецьких спеціальностей і вважав за необхідне створення воскових анатомічних пластиків, що використовувалися в якості методичного матеріалу у навчанні як медиків, так і художників. Автором детально розглянуто генеалогію поглядів Гете на проблематику реалізму у образотворчому мистецтві та їх вплив на інтелектуальні та творчі кола тогочасної Європи. Попри всі наукові здобутки, досі українське мистецтвознавство не приділяло належної уваги дослідженню даної проблематики.

Ключові слова: пластична анатомія, Йоганн Вольфганг фон Гете, морфологія, пластичність, художня освіта.

Вступ. Епоха класицизму, нові археологічні відкриття, дослідження німецького історика мистецтв І. І. Вінкельмана відіграли важливу роль у формуванні академічної художньої школи. Витоки пластичної анатомії як навчальної дисципліни у медичних, анатомічних та мистецьких закладах вперше впроваджувалося під впливом передових митців та науковців епохи, зокрема Й. В. Гете (1749–1832), який докорінно змінив розуміння пластичності форми у XIX столітті. Дослідження проблематики становлення пластичної анатомії в системі європейської художньої освіти розкриває можливість розуміння не лише сутності системи професійної підготовки художника, але і її вплив на художній стиль відповідної епохи взагалі. **Метою статті** є дослідження генеалогії поглядів Йоганна Вольфганга Гете на проблемні питання образотворчого мистецтва та художньої освіти, а саме: художня та природна форма, пластичність форми та пластична анатомія.

Матеріали і методи дослідження. Методологія дослідження ґрунтується на використанні джерелознавчого метода, а також історико-типологічного та аналітичного методів. **Завдання** полягає у розкритті маловідомих раніше для українського мистецтвознавства відомостей про дослідження Йоганна Вольфганга Гете в галузі теорії мистецтва, а саме – пластичної анатомії, та вплив його доробку на європейську художню освіту.

Результати та їх обговорення. Творча та наукова діяльність Йоганна Вольфганга фон Гете припали на «рухливу» епоху у час соціальних, політичних, мистецьких та технічних змін: велика Французька революція та наполеонівські війни потрясли Європу і змінили усталені суспільні структури. На ґрунті Просвітництва відбувся розквіт природознавства. Значна кількість науковців вирушили у далекі експедиції задля нових відкриттів в ім'я науки. Спостереження, досвід і знання з природознавства були зібрані у великій кількості, і у всіх галузях досліджень було докладено зусиль до їх упорядкування та систематизації. Гете також займався дослідженнями в царині природничих наук (котрі на той час не були чітко диференційовані), був активним членом численних наукових товариств, листувався з провідними вченими і писав трактати з ботаніки, зоології, анатомії, геології, метеорології та теорії кольору.

На початку XVIII ст. церква надала дозвіл медичним закладам на розтин трупів. Папа Бенедикт XVI, колишній архієпископ Болоньї, «поставив вивчення анатомії людини на службу доказу Бога – у досконалому створенні людини Бог відкрився» (Enke, 1998: 157). В епоху прагматизму церква виступила на підтримку науки, чим здійснила внесок у нові відкриття анатомічних досліджень. Їх результат, у свою чергу, вплинув на суспільну свідомість. Наукові медичні, анатомічні та мистецькі питання у вивченні тіла постали темою для обговорення в інтелектуальних колах. Але це стосувалась не лише привілейованих верств населення. Невипадково «у вільному продажу з'явилися значна кількість медичних журналів, анатомічних атласів» (Enke, 1998: 157). Спочатку Гете, зацікавлений у анатомії як рисувальник, волів поділитись своїми знаннями із молодими людьми Веймарської академії мистецтв, де викладав з 7 листопада 1781 р. по 16 січня 1782 р.: «В середу я розпочинаю в Академії пояснювати молодим людям скелет і дати зрозуміти, що таке людське тіло» (Канаев). Гете пише: «В основному я це роблю і для вас, і для себе» (Канаев, 1970).

Роками пізніше понад півтора року Й. В. Гете подорожував по містах і селах Італії (1786–1788). Тривала подорож справила незабутнє враження на нього самого і справила сильний вплив на всю подальшу творчість та наукову діяльність. Разом із цим формується уявлення Гете про художню сутність: «Яким чином слід застосовувати стару формулу про те, що мистецтво є наслідуванням природи: через загальне вираження до етичної сутності і чуттєвості, де, як і в природі, у вищій свободі уявлення і строгій мірі вони обумовлюють один одного» (Flitner, 1782). У своєму розумінні мистецтва Гете близький до Вінкельмана: зразкова класична архітектура Андреа Палладіо у Віченці, стародавні пам'ятки у Римі і ті зразки творів мистецтва, що досягли канонів грецької класики, є близькими Гете. Саме в Італії формувалося його уявлення про світ, про космос та земні форми (Flitner, 1782).

Тоді ж, у 1786 та 1788, Гете відвідав у Італії музей воскових фігур «La Specola», колекції родини Медічі, зібрана Феліче Фонтаною. Там він ознайомився з анатомічними восковими пластиками в північно-італійській республіці Болоньї та Флоренції під назвою, з якою він зустрінеться вперше «*anatomia plastic*»¹ (Enke, 1998: 162). Для поповнення колекції тут була створена справжня майстерня з виготовлення анатомічних восків; «протягом двадцяти років там працювали разом анатоми і скульптори, створюючи тисячі виробів з трупів, які доставляли їм кожні два або три дні з лікарні Санта-Марія-Нуова» (Mandressi, 2015). Понад дві тисячі експонатів належать «скульптору Клементу Сусінні у співпраці з такими анатомами, як Філіппо Уччелло (1770–1832), демонстратору в лікарні Санта-Марія-Нуова і професору «художньої анатомії» у Флорентійської Академії витончених мистецтв, і особливо Паоло Масканьї (1755–1815), професору анатомії спочатку в Сієні, потім в Пізі в 1800 році і вже в наступному році у Флоренції» (Mandressi, 2015). Анатоми готували трупи, розміщуючи їх в пози, часто нахненні класичними античними скульптурами; церопластики брали з нього гіпсові зліпки і наливали в них кольорові суміші первинного воску, смоли і різних бальзамів

¹ Звертаючи увагу на першоджерело походження терміну «пластична анатомія», ми шукаємо етимологію слова «пластика», «пластичний». Італійською «plástico» від лат. plasticus «що стосується моделювання», від гр. πλαστικός, der. в πλασσω «формування». – предмет, який дає можливість формувати, давати форму. Arts plastiques – вказують до образотворчого мистецтва в цілому, так як вони створюють форми. Слово «пластик» для твору мистецтва, виготовленого з формованого матеріалу, було запозичене з французької мови на німецьку у XVIII столітті. Французький іменник «plastique» – це іменник від прикметника «plastique», який походить від латинського (ars) plastica "формус, а це, в свою чергу, еквівалентно πλαστική [τέχνη] plasticē [τέχνη] в грецькій мові. Спорідненими словами в грецькій мові є πλαστικός plástēs ("скульптор", насправді "формувач") і дієслово πλασσειν plássein ("формувати"). Якщо подати коротко ланцюг генеалогії терміну, то отримаємо такі дані: «в XVIII ст. німецькою *plastische* → запозичене з французького *plastique* → латинське *plasticē* → грецькою *πλαστική [τέχνη]* (пластикē [техне]) → грц. „образотворче та формотворче мистецтво» (12,15,17,19,25-26).

(Mandressi, 2015). Стрімкий успіх воскових моделей значною мірою пояснює їх дидактичними перевагами перед анатомічними атласами, оскільки вони чудово вирішують питання XVIII ст. про функції організму, забезпечуючи тривимірне уявлення про натуру. Американська мистецтвознавиця Барбара Стаффорд фіксує це як «епістемологічну модель не лише анатомії, а й усіх відкриттів XVIII століття» (Stafford, 1988). Тому не дивно, що флорентійські моделі, де можна досліджувати кілька шарів тіла, один під іншим послідовно, викликали захоплення. Перевагою також була неможливість розкладання тіла та відсутність ймовірності зараження під час розтину.

Кількома роками пізніше Гете вставив в книгу «Вільгельм Майстер» довгі уривки про анатомічні воски, натхненні флорентійськими моделями (Mandressi, 2015). Також Гете проводив свої анатомічні дослідження в Італії, про що свідчать його анатомічні рисунки. У його «Анатомічному альбомі» цього періоду є зображення м'язів тулуба і стегон, скелет стопи і кисті, м'язи колін і гомілок, і зображення всього тіла (Flitner, 1782). Повернувшись з Флоренції у 1786 році, Гете повідомив, що «тривимірна анатомія вже багато років практикується у Флоренції на дуже високому рівні, але вона може процвітати тільки там, де наука, мистецтво і технології інтегровані в живу практику» (Flitner, 1782). Його вражає та цікавить форма органічної природи, істинна краса античної пластики, власне те, до чого він закликатиме науковців анатомії та мистецтва.

Гете, не лише як поет і художник, а й науковець в області анатомії, шукає відповіді у пошуку ідеалу людської форми, що є справою як науки, так і мистецтва. Він вважав натурфілософію своєрідним антропоморфізмом, олюдненням природи, що викривляє правильне пізнання природи, оскільки натурфілософія підмінє невідоме в природі вигадками і, прагнучи все до кінця пояснити, не схильна допускати чогось, що не піддається дослідженню. Для Гете характерно те, що він «вважав неможливим вносити в суто наукові дослідження питання метафізики. Він зараховує себе до емпіриків та реалістів і рекомендує чітко розмежовувати метафізику і описове природознавство» (Канаев, 1970: 58). Реалізм Гете мирився з основним положенням гносеології Канта про непізнаваності «речей в собі». «Ідеаліст може оборонятися від речей в собі, як йому завгодно, він все ж наткнеться, не встигнувши схаменутися, на речі поза ним, і, як мені здається, вони при першій зустрічі завжди виявляться у нього поперек дороги ... Мені завжди здається, що якщо одна партія (матеріалісти, – І. К.), прямує зовні всередину, ніколи не може дійти до духу, то інша (ідеалісти, – І. К.) – зсередини назовні – навряд чи може дістатися до тіл, і тому (мислячій людині, – І. К.) завжди добре залишатися в природному філософському стані і найкращим чином використовувати своє нероздільне існування, поки філософія врешті не домовляється, як може бути знову з'єднане те, що вони одного разу розділили», – так писав Гете Шиллеру у 1798 році (Канаев, 1970: 59–60).

Весе Йоганна Вольфганга фон Гете, опублікованому у 1817 році – «Метаморфози рослин», підкреслюється, наскільки доленосною була його подорож до Італії (в кінці XVIII ст.). Він переосмислює розуміння форми: «З багатьох форм Італії я повернувся до Німеччини, обділеної формами. Я спостерігав і помітив, що природа там діє по законам, щоб створити те, що є живою формою, зразком будь-якої художньої форми» (Gonod, 2014). Таким чином у Гете встановлюється зв'язок між живою, природною та художньою формами. У його введених в «Пропілеї» (1798) зазначено, що «людське тіло є вищим та істинним об'єктом пластичного мистецтва! Щоб вибратись з лабіринту його будови, потрібні загальні знання органічної природи» (Гете, 1975: 114). «Людську фігуру неможливо вивчати лише через споглядання на її поверхневість, але й знати її внутрішню будову, різні її частини, як вони зв'язані між собою, ознайомитись з їх функціями та рефлексами» (Гете, 1975: 115). І знову ж таки спираючись на зразки античної скульптури, на красу та закони її пластичності, Гете прагне поставити науку на службу мистецтву вже під іншим кутом виміру форми та розуміння людського тіла.

Між 1817 та 1824 рр. Й. Гете публікує свою книгу з морфології під назвою «Про природну науку і частково морфологію». У ній зібрані такі праці, як: «Метаморфози рослин», «Порівняльна анатомія», «Про Лаокоона», тощо. Термін «морфологія» – є лексичним творінням Гете (Gonod, 2014). Цей неологізм підкреслює його бажання до створення нової науки. Згідно із задумом Гете, цей термін покликаний об'єднувати поняття «форма» та «утворення», де будується зв'язок між об'єктивним та суб'єктивним (Gonod, 2014). Таким чином, морфологія повинна утримати вчення про форму, утворення та трансформацію живого тіла.

Особливої уваги заслуговує міркування щодо художньої форми, заснованої на науковій морфології Гете. Відповідно до його суджень, наскільки єдиною є природа, настільки доцільними є сприйняття її в мистецтві. Тому в цьому сенсі можна зрозуміти зближення природної та художньої форми. Про це нам знову ж таки говорить його робота «Пропілеї». Гете повертається до проблем вивчення природи: «Основне, що потрібно адресувати художнику, завжди залишається незмінним: щоб він тримався за природу, вивчав її, відтворював її. Дуже рідко у наш час художник міг проникнути в глибину предметів і в глибину власної душі, щоб не тільки відтворити якусь легку і поверхневу дію в своїх творах, але і створити духовний організм і надати цьому твору такі зміст і форму, щоб вони здавались і природними і надприродними» (Гете, 1975).

Дискусії щодо реалізму у мистецтві та застосування в ньому природничо-наукових методів, були, насправді, надзвичайно актуальними для інтелектуальних кіл кін. XVIII–XIX століть. Так, наприклад, Дені Дідро, у його «Записках про живопис» у додатку до «Салону 1765 р.» (Diderot) (твір прочитаний і прокоментований, як відомо, самим Гете), зазначав: «Вивчення екорше безперечно має свої переваги; але хіба не варто боятися цього екорше, що може залишитися в уяві назавжди; що це може захопити художника захопитися своїми знаннями та їх демонструванням; що його бачення може бути пошкодженом, що виключає уважний огляд поверхонь; що незважаючи на наявність шкіри та жиру він може не сприймати нічого, крім

м'язів, їхніх зачатків, вкладень та вставок; щоб він міг надто наголосити на них; що він міг стати твердим і сухим, і я зіткнувся з цим проклятим екорше навіть у його жіночих постатях. Оскільки лише зовнішній вигляд є відкритим для погляду, я вважаю за краще навчитись бачити це в повній мірі, і позбавлятися від зрадницьких знань анатомії» (Conte, 2013: 62). На думку Дідро, художник може безсумнівно, мати користь від вивчення анатомії людини, але не повинен перетворюватися на лікаря, не повинен випускати з виду свою мету: зовнішній вигляд, поверхню, рельєфність (силует) тіла. І термін «поверхня» тут не повинен розумітися у протилежності «глибини», а сприйматися як єдине ціле. Це те, про що думає Гете, говорячи про «*Idealnachhülfe*», про «потяг до ідеалу», що характеризує найкращі результати пластичної анатомії: скульптура повинна «початися з поверхні людських тіл, щоб завжди проникати глибше» (Conte, 2013: 63). За словами Гете, насправді найкращі вироби з церопласту² виявляють взаємопроникнення мистецтва та науки, що не є перешкодою для жодного з них.

Таким чином, чітко виділяється «два основних аспекти анатомічної церопластики XVIII століття: ідентифіковано з одного боку зображення, а з іншого – специфічний погляд, породжений ним» (Conte, 2013: 63). Щодо зображення: чи зберігає він шкіру чи ні, те, що ми бачимо, ніколи не є особистісним тілом, але нормальним, маючи на увазі під «нормою» відображення здорового функціонування організму з усіма параметрами «в межах норми», певного канону (Conte, 2013: 63). Воскові пластики XVIII століття часто «просякнуті справжнім почуття прекрасного», і їх також можна розглядати як окремі «чудові твори мистецтва» (Conte, 2013).

Перетворення гіпсу античної скульптури на «справжню» підготовку анатомічних воскових пластиків – це найдивовижніший прояв ідеї органічного твору мистецтва, який можна знайти у Гете. Це базується на ідеї про те, що поверхня художньої скульптури в цілому є пластичною «концепцією» тіла з усіма анатомічними деталями – м'язами, сухожиллями, судинами, кістками тощо, вже включеними, і не просто в ідеалі, але є абсолютно справжніми (Conte, 2013). У такий спосіб художник стає творцем чогось із просто зовнішнього наслідування в глибину всього тіла. Феноменологічний підхід, який пропагує Гете, спирається на рівень анатомічного одкровення для митців, маючи істотне значення для пояснення – наполягання на вивченні оголеної фігури як «справжньої» людини, онтологізація людської фігури, що виходить за межі класицистичної буденності. Не просто створена ідеалізація людського тіла самими художниками, як найвищого об'єкту мистецтва (Conte, 2013: 64), а покладена на «мислення розуму та реалістичні закони природи», те, що є красивим у мистецтві античного світу (Conte, 2013).

Власне, для Гете пристосування художньої форми до природної є головним чином спільною динамікою духу. Тому створення форми відповідно пов'язано з діяльністю людського розуму. «Тоді пластичність природи потребує експериментів з пластичністю предмету. Корінь форми бере початок в живому, людському, а точніше в духовній діяльності, направленій на мислення форми. Ціль мистецтва – дійти до розшифрування форми і логіки її створення. Тоді мімезис почне розгортатися, і розгортатимуться тасмниці світу» (Gonod, 2014). Що є логікою у таких переконаннях Гете – вивчення і розуміння функціонування природи і організації природи. Органічне тіло – це динамічна конструкція, яка народжує форми, яка створює рух: «Людина пізнає себе тільки через пізнання світу, який вона осягає через інтерференцію двох нерозривно пов'язаних аспектів – світу у ньому, і його у світі. Тому важливо артикулювати значення художньої форми, форми світу і самопізнання» (Gonod, 2014).

Ця єдність свідомості, поставлена на службу сприйняття єдності природи, має важливе значення і в мистецтві. Саме в цьому сенсі можна зрозуміти зближення природної форми і художньої форми. Обидва ці поняття вимагають, щоб людський розум створював форму, надавав форму певному явищу. Саме з урахуванням цих міркувань можна розуміти текст «введення в Пропілеї» (1798). Викладені у них погляди Гете, що поділялися також Ф. Шиллером і Г. Меєром, можна було б вважати маніфестом німецького класицизму – вони явно спрямовані проти родової гібридності, пропагованої романтиками Відня. «Одна з найбільш яскравих особливостей занепаду мистецтва полягає в змішуванні його різних жанрів. Мистецтва пов'язані між собою, але поділені на жанри. Обов'язок, заслуга і гідність справжнього художника полягають в тому, щоб він відокремлював від інших ту галузь мистецтва, в якій він працює, щоб він знав, як зробити кожне мистецтво і кожен жанр автономними, і щоб він вмів максимально ізолювати себе від інших» (Bassler, 1997). Романтики дійсно вважали, що в ім'я різноманітності творів природи необхідне створення художньої форми, настільки ж рухомої, як і самі природні форми. Ця аналогія тут заперечується Гете, котрий займав класичну позицію, підкріплену поїздкою до Італії та зустріччю з Шиллером. Він відстоює досконалість та точність, притаманну кожному жанру без можливої гібридизації. Проте аналогія з природою не відсутня в цьому тексті. Яким чином сформулювати природну форму і художню форму? Гете повернувся до вивчення природи: «Основна вимога, яку треба пред'явити художнику, завжди буде залишатися незмінною: дотримуватися природи, вивчати її справжність, відтворювати її» (Bassler, 1997), тому наука має вирішальне значення, і художня творчість аналогічна творчості природи. Гете, кількома рядками далі, вказує, між іншим, на різницю між мистецтвом і природою: «Природа відокремлена від мистецтва величезною прірвою; сам геній не може подолати її без зовнішніх помічників. Все, що ми сприймаємо навколо себе – це просто груба матерія. Досить рідко, коли художник, керуючись своїми інстинктами і смаком, вчиться, завдяки практиці

² Назва походить від латинського слова «cerotus», яке, у свою чергу, походить від давньогрецького слова «κέρως» (керос), що означає бджолиний віск у поєднанні з "пластиком" від латинського «plasticus» (що означає «формування», від грецького «plastikos», від «plassein» «форма»).

і експериментам, опановувати красу зовнішньої оболонки речей, вибирати найкраще з того, що йому доступно, і створити хоча б один красивий та правильний зовнішній вигляд. Але набагато рідше, особливо в наш час, щоб художник умів проникати в глиб предметів, а також в глиб своєї власної душі» (Гете, 1975).

Таким чином, Гете вважає, що універсальність і необхідність античних моделей вимагають точного родового структурування різних форм. Закон природної форми є для нього гарантією можливості осмислення: «Справжній художник, який є законодавцем, прагне до істини мистецтва; беззаконний художник, слідує сліпому імпульсу, прагне до вигаданої природи. Завдяки першому мистецтво досягає свого найвищого піку, друге опускає його до найнижчого рівня» (Гете, 1975: 155–156). Таким чином, осмислення форми – це загальна модель, яка зустрічається в міркуваннях про мистецтво, тому що форма в основному пов'язана з діяльністю людського розуму. Гете будує певне ставлення до знання, яке глибоко змінює суб'єкт в його зв'язку з об'єктом. Пластичність природи змушує відчувати пластичність суб'єкта.

Вже у 1816 р. даються в знаки певні труднощі в пошуках людських трупів, необхідних в якості об'єкту безпосереднього спостереження і навчання в медичних закладах, на розтині трупів яких ходили самі художники усіх художніх шкіл та академій. Такий стан речей подекуди призводив до непередбачених наслідків. Так, наприклад, у двадцяті роки XIX ст. рух так званих «воскресителів» привів в потрясіння Англію, оскільки викрадення трупів там стало фактично ринковою галуззю. Прибутковість цього бізнесу призвела до ганебних вбивств в 1828 році, скоєних злочинцем Берком і його дружиною (Krüger-Fürhoff, 2001). Збен-тежений такими новинами, Йоганн Гете, будучи адвокатом та почесним доктором медицини створив промеморію від 4 лютого 1832 р., всього за кілька тижнів до смерті, під назвою «Пластична анатомія» (Goethe, 1832). Це було адресовано державному раднику Пруссії Крістіану Вільгельму Бойту, щоб він підтримав створення у Берліні колекції воскових анатомічних моделей подібних до тих, що у Флоренції для медичних та загальноосвітніх цілей. Причиною створення такої колекції став дефіцит трупів, що застосовувалися у навчальних цілях, який в свою чергу був спричинений новинами про викрадення тіл у Англії та Шотландії. Внизу листа, Гете цитує глибоко тривожну статтю, написану Фрідріхом Олександром Браном, репортером і головним редактором «*Miszellen aus der neuesten ausländischen Literatur*». Там ми читаємо жахливу історію про «воскресителів»³ (Resurrectionisten, Auferstehungsmänner), які через брак свіжих тіл викопують мертвих, а потім віддають у лікарні для анатомічних розтинів. Враховуючи дорожнечу копій флорентійських моделей та їх крихітність у транспортуванні, Гете запропонував надіслати до Флоренції анатома, скульптора та модельєра, щоб вони вивчали необхідні прийоми щоб відтворити колекцію своєю у Берліні (Goethe). Його метою було переконати владу в дидактичних перевагах штучних анатомічних моделей «перехід до нового мистецького розквіту, який знову підніметься над класичним ґрунтом, нова епоха, яка надасть мистецтву інший статус» (Krüger-Fürhoff, 2001). Саме він висловлює у своїх пропозиціях до державного радника Бойта щодо пластичної анатомії (воскових пластиків), однак ця промеморія не потрапила на сприятливий ґрунт у пруському Міністерстві внутрішніх справ. Проте, по смерті Гете (1832), анатомічна революція 1848 року змусить більшість анатомів все ж таки приділяти увагу пластичній анатомії не лише у Німеччині, а й Європі вцілому (Norwood). Самих же ж медиків воскові моделі вже ніяк не могли задовольнити, оскільки уявлення про природу хвороб на той момент сильно змінилося і воскові пластики не дають належних знань у порівнянні з трупами. Таким чином, вже у другій половині XIX – початку XX ст. скульптурні моделі не використовувалися для медичної підготовки, а стали доступними для загальної освіти громадян всіх вузів, у тому числі і вищих художніх закладів. Художники поступово перестають відвідувати Медико-хірургічні академії з метою вивчення людського тіла на розтинах трупів, а навчаються анатомії на воскових моделях, а також на живій натурі.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. В окреслений період історії теоретичні міркування Йоганна Вольфганга Гете мали безперечний вплив на сучасне йому мистецтво. Сформулювати власне бачення про художній підхід до зображення дійсності йому допомогло дослідження мистецтва Італії. Вивчення пластичної анатомії Гете вважав необхідною умовою професійної підготовки, він підтримував дослідження людського тіла за допомогою розтину, але вважав за необхідне створення воскових анатомічних пластиків, що використовувалися в якості методичного матеріалу у навчанні як медиків так і художників. Погляди Гете мали широке розповсюдження серед творчих та інтелектуальних кіл Європи. Таким чином, Гете вчинив вагомий вплив на розвиток класицизму як художнього стилю, але в новому розумінні пластичності форми та вивченні її у вищих художніх навчальних закладах. Наведені у статті відомості становлять підґрунтя для розкриття історико-культурного аспекту нового розуміння пластичності форми та розвитку пластичної анатомії на європейську мистецьку освіту.

Список використаних джерел:

1. Ган Н. С. Курс пластичної анатомії людини. Київ : Мистецтво, 1965. 96 с.
2. Гете И. В. Об искусстве. Москва : Искусство, 1975. 623 с.
3. Канаев И.И. Гете как естествоиспытатель. Ленинград : Наука, 1970. 191 с.
4. Карузин П.И. Руководство по пластической анатомии. О размерах, росте и пропорциях человеческого тела.

³ Викрадення трупів (англ. Body snatching) – існувала в минулому і що отримала найбільше поширення в Великобританії перших десятиліть XIX століття практика таємницею незаконної ексгумації тіл небіжчиків на кладовищах з метою подальшого продажу в медичні навчальні заклади для проведення лекцій з анатомії і дисекцій. Тих, хто займався викраденням трупів, в Англії часто називали ресурекціоністами (англ. Resurrectionists, resurrection-men), тобто «воскресителями» або «воскрешателями».

- Москва : Гос. изд-во, 1921. 86 с.
5. Лысенков Н.К. Пластическая анатомия. Руководство для художников. Ленинград : Гос. изд-во, 1925. 180 с.
 6. Тихонов М.Т. Курс пластической анатомии человека. Санкт-Петербург, 1906. 374 с.
 7. Baßler, M. Goethe und die Bodysnatcher. Ein Kommentar zum Anatomie-Kapitel in den Wanderjahren. Tübingen: Niemeyer, 1997. S. 181–197. URL: https://www.unimuenster.de/imperia/md/content/germanistik/lehrende/lehrende/bassler_m/goetheunddiebodysnatcher1997.pdf.
 8. Barreira J. Manual de anatomia plastica: para uso dos pintores e esculptores. Lombardini : Achille, 1866.
 9. Conte, P. Skin-deep. Wax Moulages between Science and Aesthetics. *Evolutions of Form, DEU, Logos Verlag*, 2013. pp. 59–68.
 10. Cuyet E, Duval M. (1898) Histoire de l'anatomie plastique. Paris : L.H. May, 315 p.
 11. Diderot, D. Diderot on Art I. *The Salon of 1765 and Notes on Painting, transl. by J. Goodman, introduction by T. Crow, London-New Haven: Yale University Press*, 1995. 193 p.
 12. Wörterbuch. Beб. Duden online Plastik, Skulptur, Anschaulichkeit. (29 Bepec. 2021).
 13. Enke, U. & M. Wenzel. Wissbegierde contra Menschlichkeit Goethes ambivalentes Verhältnis zur Anatomie in seiner Dichtung und Biographie. Beб. *Goethe-Jahrbuch. Zeitschriftenband*, Artikel 155, 1998. URL: http://www.digizeitschriften.de/dms/resolveppn/?PID=PPN503540463_0115|LOG_0021.
 14. Flitner, W. Johann Wolfgang von Goethe. Reichsadel 1782. Beб. *Neue Deutsche Biographie*. 6. 1964. S. 575.
 15. Georges, K. E. Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. *Deutsch: wbg Academic in Wissenschaftliche Buchgesellschaft (WBG)*. 2012. P. 2560.
 16. Goethe, J. W. Plastische Anatomie (1832). In Goethes Werke. Weimar: *Böhlau*, 143 vol. 1887.
 17. Grimm, J. W. Grimm. Deutsches Wörterbuch. 16 Bände in 32 Teilbänden. Leipzig, 1854–1961. URL: <http://woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=Plastik>.
 18. Kollmann, J. Plastische Anatomie des menschlichen Körpers. *Ein Handbuch für Künstler und Kunstfreunde. German: Von Veit & Comp.* 1886. 563 p.
 19. Kluge, F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 24., durchgesehene und erweiterte Auflage. *Walter de Gruyter, Berlin/New York, 2001, Stichwort: Plastik*, Seite 707.
 20. Krüger-Fürhoff, M. Der versehrte Körper: Revisionen des klassizistischen Schönheitsideals. *Göttingen: Wallstein*, 2001.
 21. Gonod, M. Le vivant, l'organisme et la morphologie: repenser la forme au début du XIXe siècle. L'exemple de Goethe. *Epistemocritique. La Revue Littérature et savoirs du vivant, Vol. 13*. 2014. URL: <https://epistemocritique.org/le-vivant-l-organisme-et-la-morphologie-repenser-la-forme-au-debut-du-xixe-siecle-lexemple-de-goethe/>.
 22. Harless, E. Lehrbuch der plastischen Anatomie für akademische Anstalten und zum Selbstunterricht. *Stuttgart: Verlag von ebner & seubert*. 1876. P. 544.
 23. Mandressi, R. & Talairach-Vielmas L. Modeleurs et modèles anatomiques dans la constitution des musées médicaux en Europe, XVIII^e–XIX^e siècle. Beб. *OpenEdition Journal*, 2015. pp. 23–40. URL: <https://doi.org/10.4000/rgi.1509>.
 24. Hopwood, N. Artist versus Anatomist, Models against Dissection: Paul Zeiller of Munich and the Revolution of 1848. Beб. *Medical History*. 2007. pp. 279–308. URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1894867/>.
 25. Georges, K. E. Ausführliches lateinischdeutsches Handwörterbuch. 8. Auflage. *Hannover 1913 (Nachdruck Darmstadt 1998): „plastice“ (Zeno.org)* URL: <http://www.zeno.org/Georges-1913/A/plastice>.
 26. Pape, W. bearbeitet von Max Sengebusch: Handwörterbuch der griechischen Sprache. *Griechisch-deutsches Handwörterbuch. Band 1: A–K, Band 2: Λ–Ω*. 3. Auflage, 6. Abdruck, Vieweg & Sohn, Braunschweig 1914. Stichwort „πλαστικός“. URL: <http://www.zeno.org/Pape-1880/A/πλαστικός>.
 27. Pfeifer, W. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, digitalisierte und aufbereitete Ausgabe basierend auf der 2., *im Akademie-Verlag 1993 erschienenen Auflage. Stichwort „Plastik*. URL: <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Plastik>.
 28. Roth, C. Plastisch-anatomischer Atlas zum Studium des Modells und der Antike-Stuttgart. *Ebner & Seubert*, 1870.
 29. Schider, F. Plastisch-Anatomischer Handatlas. Leipzig: Verlag von Seemann & Co, 1898.
 30. Stafford, B-M. The Eighteenth-Century: Towards an Interdisciplinary Model. *The Art Bulletin*. Vol. 70, No. 1. 1988. pp. 6–24.
 31. Duval, M. Précis d'anatomie à l'usage des artistes. Paris : A. Quantin, 1881. 346 s.

References:

1. Gan, N. C. (1965). Kurs plastichnoyi anatomiyi lyudini [Course of plastic human anatomy]. Kiyiv: Mistectvo, 96 s. [in Ukrainian].
2. Gete, I. V. (1975). Ob iskusstve [About art]. M: Iskusstvo, 623 s. [in Russian].
3. Kanaev, I. I. (1970). Gete kak estestvoispytatel [Goethe as a naturalist]. Leningrad: Nauka, 191 s. [in Russian].
4. Karuzin, P. I. (1921). Rukovodstvo po plasticheskoy anatomii. O razmerah, roste i proporciyah chelovecheskogo tela [Guide to plastic anatomy. On the size, height and proportions of the human body]. M: Gos. izd-vo, 86 s. [in Russian].
5. Lysenkov, N. K. (1925). Plasticheskaya anatomiya. Rukovodstvo dlya hudozhnikov [Plastic anatomy. Guide for artists]. Leningrad: Gos. izd-vo, 180 s. [in Russian].
6. Tihonov, M.T. (1906). Kurs plasticheskoy anatomii cheloveka [Human plastic anatomy course]. SPb., 374 s. [in Russian].
7. Bassler, M. (1997). Goethe und die Bodysnatcher. Ein Kommentar zum Anatomie-Kapitel in den Wanderjahren. Tübingen: Niemeyer, URL: https://www.unimuenster.de/imperia/md/content/germanistik/lehrende/lehrende/bassler_m/goetheunddiebodysnatcher1997.pdf
8. Barreira, J. (1866). Manual de anatomia plastica: para uso dos pintores e esculptores. Lombardini: Achille. [in Spanish].
9. Conte, P. (2013). Skin-deep. Wax Moulages between Science and Aesthetics. *Evolutions of Form, DEU, Logos Verlag*,

- pp. 59-68. [in England].
10. Cuyer E, Duval M. (1898) Histoire de l'anatomie plastique. Paris: L.H. May, P. 315. [in France].
 11. Diderot, D. (1995). Diderot on Art I. The Salon of 1765 and Notes on Painting, transl. by J. Goodman, introduction by T. Crow, London-New Haven: Yale University Press, P.193. [in England].
 12. Wörterbuch. Veb. Duden online Plastik, Skulptur, Anschaulichkeit. (29 Veres. 2021)
 13. Enke, U. & M. Wenzel. (1998). Wissbegierde contra Menschlichkeit Goethes ambivalentes Verhältnis zur Anatomie in seiner Dichtung und Biographie. Veb. Goethe-Jahrbuch. Zeitschriftenband, Artikel 155. URL:http://www.digizeitschriften.de/dms/resolveppn/?PID=PPN503540463_0115|LOG_0021
 14. Flitner, W. (1964). Johann Wolfgang von Goethe. Reichsadel 1782. Veb. Neue Deutsche Biographie 6, S. 575 URL: <https://www.deutschebiographie.de/pnd118540238.html#ndbcontent>
 15. Georges, K. E. (2012). Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. Deutsch: wbg Academic in Wissenschaftliche Buchgesellschaft (WBG), P. 2560.
 16. Goethe, J. W. Plastische Anatomie (1832). In Goethes Werke. Weimar: Bohlaus, 143 vol. 1887. [in Germany].
 17. Grimm, J. W. Grimm. Deutsches Wörterbuch. 16 Bände in 32 Teilbänden. Leipzig, 1854–1961. URL: <http://woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=Plastik>
 18. Kollmann, J. (1886). Plastische Anatomie des menschlichen Körpers. Ein Handbuch für Künstler und Kunstfreunde. German: Von Veit & Comp., p. 563 [in Germany].
 19. Kluge, F. (2001). Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 24., durchgesehene und erweiterte Auflage. Walter de Gruyter, Berlin/New York, Stichwort: Plastik, Seite 707. [in England].
 20. Kruger-Furhoff, M. (2001). Der versehrte Körper: Revisionen des klassizistischen Schönheitsideals. Göttingen: Wallstein. [in Germany].
 21. Gonod, M. Le vivant, l'organisme et la morphologie: repenser la forme au début du XIXe siècle. L'exemple de Goethe. Epistemocritique. La Revue Littérature et savoirs du vivant, 2014. URL: <https://epistemocritique.org/le-vivant-lorganisme-et-la-morphologie-repenser-la-forme-au-debut-du-xixe-siecle-lexemple-de-goethe/>
 22. Harless, E. (1876). Lehrbuch der plastischen Anatomie für akademische Anstalten und zum Selbstunterricht. Stuttgart: Verlag von ebner & seubert, P. 544. [in Germany].
 23. Mandressi, R. & Talairach-Vielmas L. Modeleurs et modeles anatomiques dans la constitution des musees medicaux en Europe, XVIIIe-XIXe siècle. Veb. OpenEdition Journal, 2015 p. 23-40. URL: <https://doi.org/10.4000/rgi.1509>
 24. Hopwood, N. (2007). Artist versus Anatomist, Models against Dissection: Paul Zeiller of Munich and the Revolution of 1848. Veb. Medical History, Pp. 279–308. URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1894867/>
 25. Georges, K. E. Ausführliches lateinischdeutsches Handwörterbuch. 8. Auflage. Hannover 1913 (Nachdruck Darmstadt 1998): „plastice“ (Zeno.org) URL: <http://www.zeno.org/Georges-1913/A/plastice>
 26. Pape, W. bearbeitet von Max Sengebusch: Handwörterbuch der griechischen Sprache. Griechisch-deutsches Handwörterbuch. Band 1: A–K, Band 2: L–W. 3. Auflage, 6. Abdruck, Vieweg & Sohn, Braunschweig 1914. Stichwort „plastikos“. URL: <http://www.zeno.org/Pape-1880/A/plastikos>
 27. Pfeifer, W. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, digitalisierte und aufbereitete Ausgabe basierend auf der 2., im Akademie-Verlag 1993 erschienenen Auflage. Stichwort „Plastik. URL: <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Plastik>
 28. Roth, C. (1870). Plastisch-anatomischer Atlas zum Studium des Modells und der Antike-Stuttgart. Ebner & Seubert. [in Germany].
 29. Schider, F. (1898). Plastisch-Anatomischer Handatlas. Leipzig: Verlag von Seemann & Co. [in Germany].
 30. Stafford, B-M. (1988). The Eighteenth-Century: Towards an Interdisciplinary Model. The Art Bulletin Vol. 70, No. 1. pp. 6-24. [in England].
 31. Duval, M. (1881). Précis d'anatomie à l'usage des artistes. Paris: A. Quantin, 346 s. [in France].