

УДК 75.041.52:7.071(4)"17/19"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-26>

Оксана ПОПІНОВА,

orcid.org/0009-0001-6439-6134

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) o.popinova@kubg.edu.ua*

Олена ПРИНЦЕВСЬКА,

orcid.org/0009-0008-8985-485x

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) o.pryntsevska@kubg.edu.ua*

АВТОПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА У КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЙОГО СТАТУСУ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ XVII–XIX СТОЛІТЬ

Аналізується еволюція автопортрета як інструменту саморепрезентації художника в контексті трансформації його соціального, професійного та культурного статусу в європейському живописі XVII–XIX ст., які є ключовими для дослідження образу художника, оскільки саме в цей період відбувається його становлення як автономного суб'єкта творчості, формування соціального статусу та остаточно міфологізація постаті митця. Зроблено висновок, що уявлення про художника в європейському мистецтві XVII–XIX ст. зазнало глибокої еволюції, тісно пов'язаної з соціальними, культурними та інтелектуальними трансформаціями європейського суспільства. Автопортрет поступово вийшов за межі утилітарної практики або вправи у портретному живописі та перетворився на складний інструмент саморепрезентації, що відображає зміну статусу й самосвідомості митця. У XVII ст., в умовах культури патронажу, автопортрет фіксує перехід художника від ролі ремісника до індивідуального творця. Через поєднання психологічної глибини, символіки та соціального контексту художники починають усвідомлювати себе суб'єктами культури, здатними формувати власний образ. У XVIII ст., в добу академічного мистецтва та інтелектуалізації художньої діяльності, автопортрет набуває рис усвідомленої професійної декларації. Художник постає як освічений інтелектуал, що володіє не лише технічною майстерністю, а й теоретичним знанням. Цей жанр стає ефективним інструментом утвердження не тільки професійної, а й гендерної суб'єктності, дозволяючи жінкам-художницям інтегруватися в мистецький дискурс попри інституційні обмеження. XIX ст. знаменує кульмінацію трансформації образу художника, коли автопортрет остаточно зміщується від демонстрації соціального статусу до дослідження внутрішнього світу митця. У контексті романтизму, реалізму та ранніх модерних течій автопортрет стає формою психологічної само-рефлексії, візуальним простором переживань, сумнівів і творчої свободи.

Ключові слова: європейське мистецтво XVII–XIX ст., образ художника, автопортрет, саморепрезентація, соціальний статус художника, міфологізація митця, візуальне самоусвідомлення.

Oksana POPINOVA,

orcid.org/0009-0001-6439-6134

*Senior Lecturer at the Department of Fine Arts
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
Kyiv (Ukraine) o.popinova@kubg.edu.ua*

Olena PRYNTSEVSKA,

orcid.org/0009-0008-8985-485X

*Senior Lecturer at the Department of Fine Arts
Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) o.pryntsevska@kubg.edu.ua*

THE ARTIST'S SELF-PORTRAIT IN THE CONTEXT OF THE TRANSFORMATION OF HIS STATUS IN EUROPEAN PAINTING XVII–XIX CENTURIES

The evolution of the self-portrait as a tool of the artist's self-representation is analyzed in the context of the transformation of his social, professional and cultural status in European painting of the XVII–XIX centuries, which are key for the study of the image of the artist, since it is during this period that his formation as an autonomous subject of creativity,

the formation of social status and the final mythologizing of the figure of the artist takes place. It is concluded that the idea of the artist in European art of the XVII–XIX centuries underwent a deep evolution, closely related to the social, cultural and intellectual transformations of European society. The self-portrait gradually went beyond the boundaries of utilitarian practice or an exercise in portrait painting and turned into a complex tool of self-representation, reflecting the change in the status and self-awareness of the artist. In the 17th century, in the context of a culture of patronage, the self-portrait records the artist's transition from the role of artisan to individual creator. Through a combination of psychological depth, symbolism, and social context, artists begin to realize themselves as cultural subjects capable of shaping their own image. In the 18th century, in the era of academic art and the intellectualization of artistic activity, the self-portrait acquires the features of a conscious professional declaration. The artist appears as an educated intellectual who possesses not only technical skill, but also theoretical knowledge. This genre becomes an effective tool for asserting not only professional but also gender subjectivity, allowing women artists to integrate into the artistic discourse despite institutional restrictions. The 19th century marks the culmination of the transformation of the artist's image, when the self-portrait finally shifts from a demonstration of social status to an exploration of the artist's inner world. In the context of romanticism, realism and early modern movements, the self-portrait becomes a form of psychological self-reflection, a visual space of experiences, doubts and creative freedom.

Key words: *European art of the 17th–19th centuries, the image of the artist, self-portrait, self-representation, the social status of the artist, the mythologisation of the artist, visual self-awareness.*

Постановка проблеми. У сучасних мистецтвознавчих дослідженнях автопортрет часто розглядається фрагментарно – в межах окремих стилів, персоналій або гендерних студій. Водночас бракує узагальнюючих міждисциплінарних досліджень, які простежували б тривалу динаміку трансформації образу художника через його автопортрет у взаємозв'язку з соціальним статусом, інституційними змінами (академії, салони, ринок мистецтва і под.) та інтелектуальними зрушеннями. У цьому контексті звернення до автопортрету як візуального джерела самоусвідомлення митця є особливо актуальним для розуміння механізмів формування культурного міфу художника.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного осмислення еволюції уявлень про художника в європейському мистецтві XVII–XIX ст. у контексті соціокультурних трансформацій ранньомодерної та модерної Європи. Саме в цей період формується принципово новий образ митця – від залежного майстра-ремісника доби Бароко до автономної, самосвідомої постаті художника-генія XIX ст. Ці зміни безпосередньо вплинули на практику автопортрету, який із технічної вправи або засобу фіксації зовнішності поступово перетворився на складний інструмент саморепрезентації, соціальної легітимації та візуального конструювання ідентичності. Крім того, актуальність теми посилюється сучасним інтересом до проблем ідентичності, саморефлексії та публічної репрезентації творчої особистості, що робить дослідження історичних моделей художньої самопрезентації релевантним для інтерпретації як класичного, так і сучасного мистецтва.

Аналіз досліджень. Стаття К. Янсон К. та Дж. Вудс-Марсден присвячена аналізу автопортрету в мистецтві Ренесансу як засобу відо-

браження ідентичності художника. Автори розглядають автопортрет у широкому культурному контексті гуманістичної думки та зростання самосвідомості митця, що підкреслює трансформацію образу художника – від ремісника до інтелектуала і творця (Janson, 2001). Дослідження Д. Юшак зосереджене на проблемах атрибуції та датування автопортретів М. Баччареллі. Авторка поєднує стилістичний аналіз із архівними джерелами, уточнюючи корпус творів художника. Стаття має значення для розуміння репрезентаційної стратегії придворного митця та його самообразу в контексті пізнього бароко й класицизму (Juszczak, 2019). Колективна монографія французьких дослідників присвячена образам художників у мистецтві XIX ст., зокрема автопортретам, сценам майстерні та алегоричним репрезентаціям творчості. Видання аналізує процес міфологізації постаті митця в епоху романтизму та реалізму. Особливу увагу приділено взаємодії між соціальною роллю художника, його публічним образом і візуальною саморефлексією (*L'artiste en representation...*, 2012). Стаття С. Софію присвячена автопортретам «за роботою» у французькому мистецтві кінця XVIII ст. Авторка розглядає такі зображення як форму професійної легітимації та публічної самопрезентації художника. Аналіз поєднує іконографічний підхід із соціальною історією мистецтва (Sofio, 2016). Публікація Х. Вільямс пропонує феноменологічний підхід до аналізу автопортретів Ж.-Е. Ліюгара, зосереджується на проблемах зору, сприйняття та тілесної присутності художника в образі. Дослідження демонструє, як автопортрет стає простором рефлексії над актом бачення і самопізнання (Williams, 2012).

Водночас в українському мистецтвознавчому дискурсі дана проблематика не набула належного висвітлення.

Мета дослідження – аналіз еволюції автопортрета як інструменту саморепрезентації художника в контексті трансформації його соціального, професійного та культурного статусу в європейському живописі XVII–XIX ст.

Наукова новизна. У єдиному дослідницькому полі простежується послідовна еволюція образу художника – від митця доби Бароко, включеного в систему патронажу, через академічного художника-інтелектуала XVIII ст. до романтичного та реалістичного художника XIX ст., для якого автопортрет стає простором психологічної рефлексії та вираження внутрішнього «я».

Виклад основного матеріалу. Уявлення про художника в європейському мистецтві XVII–XIX ст. проходить важливу еволюційну траєкторію: від майстра-ремісника до генія. Ця динаміка тісно пов'язана з культурними, соціальними та інтелектуальними трансформаціями, які відбувалися в Європі протягом трьох століть, і безпосередньо впливала на практику автопортрету. Відображаючи власну соціальну позицію та професійний статус художника почали використовувати автопортрети як засіб формування власного образу, демонстрації майстерності та вираження індивідуальної ідентичності, що в подальшому стало важливим елементом культурної міфології мистецтва та творчості.

Автопортрет – це надто поширений і звичайний жанр, його форми та функції надто різноманітні, щоб його можна було однозначно інтерпретувати (*L'artiste en representation...*, 2012). Утім, можна визначити причини, які спонукали митця вдатися до автопортрету.

Найбільш очевидною причиною була зручність: з точки зору практики портретного живопису нічого не могло бути легшим, ніж намалювати себе, особливо коли не було кому моделювати і коли художники хотіли спробувати певну позу або гру світла і тіні. Причиною можна вважати і потребу практикувати або бажання малювати щось незвичне: художники іноді зображували себе в оригінальних позах або нехарактерно реалістично. Також добре виконаний автопортрет, безсумнівно, був найкращим доказом таланту художника та його здатності малювати реалістичні портрети для залучення клієнтів.

Автопортрети також могли бути створені в гонитві за славою, вони були ознаками соціального успіху. Саме тому художники часто із задоволенням зображували себе вишуканими особистостями, оточеними книгами та цінними предметами, або в алегоричних позах, які свідчили про їхній винятковий статус. Так автопортрет стає феноме-

нологічним простором, у якому художник усвідомлює себе як тілесного та споглядаючого суб'єкта. Автопортрет постає як форма самоспостереження і рефлексії над самим процесом зорового досвіду (*Williams, 2012*). Такі автопортрети функціонують як візуальні декларації авторства, де акт творення стає центральним елементом образу митця (*Sofio, 2016*).

Деякі автопортрети варто розглядати лише як алегоричні зображення живопису, або як ідеалізовані чи метафоричні ілюстрації того, що живопис означав для художника. Наприклад, зображення художника за роботою стало свідомою стратегією саморепрезентації, спрямованою на утвердження професійної ідентичності (*Sofio, 2016*). Недарма колекціонування автопортретів художників було способом фіксації та канонізації образу митця в межах професійної спільноти (*Turner, 1993*).

Крім того, образотворче мистецтво ставало модним: публікації про мистецтво, технічні трактати (про пастель, акварель та живопис) та спеціалізовані періодичні видання ніколи не були такими різноманітними, а їхня читацька аудиторія такою великою. Салони та виставки приваблювали численну публіку насамперед завдяки поширенню знань про образотворче мистецтво в заможних колах. Це одна з причин, що сприяла інтеграції митців у найвищі прошарки суспільства, а також рушійних факторів зростаючого попиту на навчання малюванню та живопису серед еліти (*Sofio, 2016*). У заможних сім'ях малювання та живопис займали дедалі важливіше місце в освіті дітей, зокрема дівчаток (*Sofio, 2017*).

XVII ст. – це час, коли живопис знову став мистецтвом великої емоції, драматизму й реалістичного зображення світу. Бароко виникло як реакція на маньєризм і прагнуло до природної виразності форм та глибокого психологічного впливу на глядача. Світло-тіньова драматургія, інтенсивний рух і символіка – це частина художньої мови цього часу.

У цей період художники працювали для дворянства, церкви, міського патронажу, і їхній статус був тісно пов'язаний із цими інституціями. Проте саме у цьому столітті з'являються майстри, які прагнули до індивідуального вираження.

Голландський живопис цього століття (наприклад, Рембрандт) досяг виняткової психологічної глибини та інтимності портретного зображення, що стало важливою частиною самосприйняття митця як дослідника внутрішнього світу людини. Художники почали сприймати себе не лише як виконавців замовлень, а як творців, що мають власний естетичний погляд і можуть формувати

художній дискурс. Це була перша ступінь становлення художника як суб'єкта культури.

Як приклад розглянемо «Автопортрет Антоні Ван Дейка із Сіром Ендиміоном Портером» (1635 р.). Це один із найвідоміших автопортретів, де художник зображений разом зі своїм покровителем – впливовою постаттю англійського двору, що підкреслює соціальний статус художника. Такий портрет можна інтерпретувати як образ митця, що перебуває у своїй «соціальній студії» – не лише у фізичному робочому просторі, а й у власній суспільній ролі.

Портрет має характерні риси автопортрету – художник зображує себе так, як хоче бути побаченим: упевнено, статусно і з професійною гідністю. Він разом з важливою для себе фігурою (Портером) – це спосіб подати себе як майстра з важливими зв'язками та значенням. Така композиція включає елемент «власного простору життя художника»: його соціальну роль, вплив і професійний успіх. Такий автопортрет є яскравим прикладом того, як образ художника еволюціонував у XVII ст.: від ремісника до геніального, самодостатнього майстра зі своїм ім'ям і статусом, що не боїться фігурувати поруч із впливовими меценатами.

XVIII ст. асоціюється з розквітом академічного живопису та теоретичних моделей мистецтва. Виникнення мистецьких академій в Європі значно вплинуло на соціальний статус художника: він стає освіченим інтелектуалом, що оперує не тільки технікою, а й поняттями краси, ідеалу й гармонії.

Елізабет Луїза Віже-Лебрен – одна з провідних художниць того часу, офіційна портретистка королеви Марії-Антуанетти і активна учасниця мистецьких академій.

На автопортретах 1789–1790 рр. художниця зображує себе безпосередньо за професійною діяльністю: з палітрою в лівій руці та пензлем в правій, зануреною в роботу над іншим полотном, на якому видно контури фігури. Вона дивиться прямо на глядача – впевнено і без остраху демонструє свою майстерність, що говорить про високу самоусвідомленість художника-інтелектуала XVIII ст. Її одяг – елегантна чорна сукня з червоним поясом – підкреслює не лише художню індивідуальність, а й соціальний статус та смак, який формувався в академічному середовищі.

Такий автопортрет «за роботою» демонструє не лише технічну майстерність, а й інтелектуальну легітимність творця у культурному просторі кінця XVIII століття (Sofio, 2016). Крім того, автопортрет стає інструментом утвердження профе-

сійної та гендерної суб'єктності жінки-художниці в ранньомодерному мистецтві, жінка-художниця використовує усталену іконографічну формулу для утвердження себе не як музи чи об'єкта, а як активного суб'єкта творчості. Це візуальна заява про професійну автономію художниці в культурі, яка традиційно заперечувала право жінок на художній авторитет (Garrard, 1980). Як зазначає С. Софіо, автопортрет стає для жінки-художниці візуальним аргументом на користь її права на художню суб'єктність. Жінки-художниці змушені були постійно легітимізувати свою присутність у мистецькому просторі, використовуючи автопортрет як форму публічного підтвердження професійної спроможності (Sofio, 2016).

Загалом такий автопортрет не просто фіксує зовнішність автора – він конструює образ митця як освіченої, самостійної й активної особистості, здатної не лише творити красу, а й представляти себе як інтелектуального суб'єкта мистецького життя. Це відповідає ідеалам XVIII ст., коли художник вже не ремісник, а духовно і культурно освічена творча особистість із власною теорією і місцем у культурній спільноті. Через автопортрет художник конструює власний образ як освіченого та соціально інтегрованого митця, що відповідає вимогам придворної культури XVIII століття (Juszczak, 2019).

XIX ст. знаменує собою кульмінацію становлення образу художника як генія з внутрішнім світом і творчою свободою. У добу романтизму митця цікавлять не канони та правила, а особистий вираз переживань і драматичне бачення світу – як на полотнах Делакруа чи у портретній творчості. Художник уособлював чуттєвість, внутрішній конфлікт, драму й неприйняття загальноприйнятих норм. Наприклад, Ф. Гойя продемонстрував, як художник може бути вираженням власного світогляду і критиком суспільства.

Другий полюс XIX ст. – реалізм і ранні модерні течії, в яких художник відходить від академічного ідеалу й звертає увагу на правдиве зображення життя. Така позиція остаточно відокремлює митця як суб'єкта, що сприймає й творить власний образ світу. Це знайшло своє відображення й у практиці автопортрету, який стає не просто зображенням зовнішності, а засобом самовираження психології, емоцій та індивідуальної ідентичності митця. У мистецтві XIX ст. образ художника стає самостійною темою, митець постає не лише творцем творів, а й об'єктом художньої репрезентації та культурної міфологізації. Репрезентація художника відображає прагнення суспільства осмислити фігуру митця як виняткову особистість,

наділену особливим внутрішнім світом і творчою місією. Сам автопортрет і зображення художника в майстерні перетворюються на засоби формування публічного образу митця (*L'artiste en representation...*, 2012).

Наприклад, К. Блехен на полотні «Автопортрет» (1820–1822) постає задумливим, з інтенсивним поглядом, що відображає внутрішню напругу та духовні пошуки. Поза, освітлення та деталізація обличчя підкреслюють емоційний стан автора, що було характерно для романтичної концепції митця-генія. Картина демонструє, що автопортрет XIX ст. стає інструментом дослідження власного «я», а не лише презентацією соціального статусу чи професійної майстерності.

Отже, у XIX ст. автопортрети перетворюються на дзеркало внутрішнього світу художника, підкреслюючи його творчий потенціал, самостійність і психологічну глибину, що остаточно формує міф про художника-генія.

Загалом у XVII–XIX ст. художник перетворюється на громадську фігуру: він не тільки малює, а й формує культурні ідеали, виступає в ролі критика суспільства, творця нових смислів.

Висновки. XVII–XIX ст. є ключовими для дослідження образу художника, оскільки саме в цей період відбувається його становлення як автономного суб'єкта творчості, формування соціального статусу та остаточно міфологізація постаті митця. У результаті дослідження встановлено, що уявлення про художника в європейському мистецтві XVII–XIX ст. зазнало глибокої еволюції, тісно пов'язаної з соціальними, культурними та інтелектуальними трансформаціями європейського суспільства. Автопортрет упродовж цього періоду поступово вийшов за межі утилітарної практики або вправи у портретному живописі та перетворився на складний інструмент саморепрезентації, що відображає зміну статусу й самосвідомості митця.

У XVII ст., в умовах барокової культури патронажу, автопортрет фіксує перехід художника від ролі ремісника до індивідуального творця. Через поєднання психологічної глибини, символіки та соціального контексту художники починають

усвідомлювати себе суб'єктами культури, здатними формувати власний образ. Приклад автопортрету Антоніса ван Дейка з Сіром Ендиміоном Портером демонструє використання автопортрету як засобу соціальної легітимації та публічного утвердження професійного статусу митця.

У XVIII ст., в добу академічного мистецтва та інтелектуалізації художньої діяльності, автопортрет набуває рис усвідомленої професійної декларації. Художник постає як освічений інтелектуал, що володіє не лише технічною майстерністю, а й теоретичним знанням. Автопортрети Е.-Л. Віже Лебрена засвідчують, що цей жанр стає ефективним інструментом утвердження не тільки професійної, а й гендерної суб'єктності, дозволяючи жінкам-художницям інтегруватися в мистецький дискурс попри інституційні обмеження.

XIX ст. знаменує кульмінацію трансформації образу художника, коли автопортрет остаточно зміщується від демонстрації соціального статусу до дослідження внутрішнього світу митця. У контексті романтизму, реалізму та ранніх модерних течій автопортрет стає формою психологічної саморефлексії, візуальним простором переживань, сумнівів і творчої свободи. Твори цього періоду, зокрема автопортрети К. Блехена, підтверджують формування міфу художника-генія як автономної особистості з унікальним світоглядом. Загалом дослідження доводить, що автопортрет у європейському мистецтві XVII–XIX ст. є ключовим візуальним джерелом для аналізу процесу становлення художника як культурного суб'єкта. Через зміну іконографічних моделей, композиційних рішень і способів самопредставлення автопортрет відображає не лише індивідуальні стратегії самовираження, а й глибші зрушення в суспільному сприйнятті мистецтва та ролі митця. Отже, жанр автопортрету виступає своєрідним індикатором формування модерної художньої ідентичності та культурної міфології художника в європейській традиції.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з розширенням аналізу автопортрета на міжмедійні практики, порівняльні студії національних художніх шкіл тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Belting H., Dunlap T. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton University Press, 2011. JSTOR. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2gs4g8f>.
2. Garrard M. D. Artemisia Gentileschi's Self-Portrait as the Allegory of Painting. *The Art Bulletin*. 1980. Vol. 62 (1). P. 97–112.
3. Hall J. *The Self-Portrait: A Cultural History*. Thames & Hudson, 2014. 288 p.
4. Janson C., Woods-Marsden J. Renaissance Self-Portraiture: The Visual Construction of Identity and the Social Status of the Artist. *Sixteenth Century Journal*. 2001. 30. 917. 10.2307/2544892.
5. Juszczak D. The Self-Portraits of Marcello Bacciarelli Dating and Attributions. *Journal of the NAW*. 2019. № 8(44). P. 178–188.

6. L'artiste en representation: Images des artistes dans l'art du XIXe siècle. (commissariat général, A. Bonnet ... et al.) Lyon: Fage, 2012. 271 p.
7. Sofio S. La Parenthèse enchantée. Genre et production des beaux-arts 1750-1850. Paris: CNRS Éditions, 2017. 375 p.
8. Sofio S. Portrait of the Artist at Work: Painting Self-Portraits in Late Eighteenth-Century France. *Arts et Savoirs*. 2016. 6. 10.4000/aes.795.
9. Turner N. The Gabburri/Rogers Series of Drawn Self-Portraits and Portraits of Artists. *Journal of the History of Collecting*. 1993. № 5:2. P. 179–216.
10. Williams H. A Phenomenology of Vision: the Self-Portraits of Jean-Étienne Liotard. *RIHA Journal*. 2012.

REFERENCES

1. Belting, H., Dunlap, T. (2011) An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body. Princeton University Press, JSTOR. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2gs4g8f>
2. Garrard, M. D. (1980) Artemisia Gentileschi' s Self-Portrait as the Allegory of Painting. *The Art Bulletin*, 62 (1), 97–112.
3. Hall, J. (2014) The Self-Portrait: A Cultural History. Thames & Hudson
4. Janson, C., Woods-Marsden, J. (2001) Renaissance Self-Portraiture: The Visual Construction of Identity and the Social Status of the Artist. *Sixteenth Century Journal*. 30. 917. 10.2307/2544892
5. Juszczak, D. (2019) The Self-Portraits of Marcello Bacciarelli Dating and Attributions. *Journal of the NMW*, 8 (44), 178–188.
6. L'artiste en representation: Images des artistes dans l'art du XIXe siècle (commissariat général, A. Bonnet ... et al.) [The artist in representation: Images of artists in 19th century art]. Lyon: Fage, 2012. 271 p. [in French]
7. Sofio, S. (2017) La Parenthèse enchantée. Genre et production des beaux-arts 1750–1850 [The Enchanted Interlude. Genre and production of fine arts 1750–1850]. Paris: CNRS Éditions [in French]
8. Sofio, S. (2016) Portrait of the Artist at Work: Painting Self-Portraits in Late Eighteenth-Century France. *Arts et Savoirs*. 6. 10.4000/aes.795
9. Turner, N. (1993) The Gabburri/Rogers Series of Drawn Self-Portraits and Portraits of Artists. *Journal of the History of Collecting*, 5:2, 179–216.
10. Williams, H. A (2012) Phenomenology of Vision: the Self-Portraits of Jean-Étienne Liotard. *RIHA Journal*

Дата першого надходження статті до видання: 26.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

