

МИСЛИВСЬКА ГРАФІКА РАННЬОМОДЕРНОГО ПЕРІОДУ: КОНТЕКСТ ПОЯВИ, СЮЖЕТНЕ НАПОВНЕННЯ ТА ВПЛИВ ТРАДИЦІЙ АНТИЧНОЇ СПАДЩИНИ

Надія Кравченко

Hunting Imagery in the Early Modern Period: Contexts of Creation, Subject Matter, and the Legacy of Classical Traditions

Nadiia Kravchenko

The article is dedicated to the identification and analysis of hunting scenes in Western European prints of the Early Modern period. It **aims** to examine how hunting themes were depicted in the graphic arts of the time, their types and forms, narrative content, and the reception of the ancient goddess Diana within the artistic context of hunting history. The study also includes a reconstruction of the history of the previously unpublished engraving *Sacrifice to Diana* from the collection of the National Museum of the History of Ukraine.

Methods. In this research, alongside general scientific methods, iconography and the methods of social art history were employed to interpret visual sources.

Results. In the 16th to 18th centuries, printmaking was a relatively young art form that had only recently emerged from the realm of craft and was rapidly developing due to the growing volume of printed materials. The author analyses hunting-themed engravings, their genre characteristics, and how they reflect changes in hunting practices, all within the context of Early Modern print culture. The image of Diana, the goddess of the hunt, inspired many artists to use her figure to convey values and ideals relevant to their time. The engraving *Xenophon's Sacrifice to Diana* by Pietro Aquila, based on a painting by Pietro da Cortona (Berrettini), is examined and introduced into scholarly discourse. This work serves as an example of how an artistic subject could become a model for imitation and reinterpretation through the lens of the copyist. While the original artwork was commissioned out of the patron's admiration for the figure of Diana, the engraving draws parallels between contemporary events and episodes from ancient Greek history.

Conclusions. The article attempts to analyse the depiction of hunting in Early Modern printmaking, a task complicated by the relative scarcity of studies on specific graphic genres as an independent art form. The findings may be useful for thematic art history courses, particularly those focused on the reception of antiquity in the Early Modern period.

Keywords: *hunting, engraving, XVI-XVIII ct., art of Western Europe, Antiquity, Diana of Ephesus, culture.*

Історія зображень мисливства у мистецтві бере відлік від часів, коли господарство цілковито складалось із привласнювальних напрямків, одним з яких власне і було мисливство, себто від палеолітичних печерних малюнків. Із подальшим розвитком відтворювальної економіки фауністичне різноманіття у мистецтві та його сюжетне наповнення значно зростає, як кількість його форм. Оскільки в давніх політеїстичних релігіях Близького Сходу, Єгипту, античних Греції та Риму присутні боги-покровителі полювання, а мисливство лишалось частиною економіки або й аристократичним захопленням, воно

отримало своє відображення у мистецтві – настінних розписах, мозаїках, кераміці. Період Середньовіччя в історії зображень мисливства також прикметний, проте переважно йшлося про його пізній відтинок. Він характеризувався появою тканих gobelénів із такими сюжетами, книжкових ілюстрацій у рукописах, рідше – скульптури й іконописних пам'яток (Voss 1961, s. 10, 21, 34, 65).

Натомість ранньомодерний час спричинив справжній бум цікавості митців до фауністичних та власне мисливських сюжетів. Він є тим періодом, в який у західноєвропейських країнах відбулися значні зміни соціально-економічного характеру, пов'язані із розбудовою нових торговельних контактів, географічними відкриттями, зростанням кількості шкіл та загального рівня освіченості. XVI-XVIII ст. позначились відчутними змінами у мистецькій сфері, зокрема значним розвитком графіки як мистецтва та збільшенням сюжетного різноманіття у самих творах, новим осмисленням античних та християнських мотивів. Цікавість до навколишнього середовища, а саме до ботаніки та зоології є тією тематикою, увага до якої зросла ще у пізньому середньовіччі. Йшлося не лише про накопичення емпіричних знань, а й подекуди про своєрідне документування дикої природи, що швидко змінювалась у зв'язку зі зростанням антропологічного впливу на неї (Michalsky 2003, s. 88-90). Та водночас йшлося і про відображення у графіці мисливства як частини повсякдення, як простолюду, так і знаті, для якої полювання було захопленням й різновидом спортивної підготовки до військових конфліктів (Кравченко 2020, с. 45). Гравюри мисливського змісту з'являлись у виданнях художніх творів, датованих ще XV ст. (Wagner 2018, s. 16-17).

Образ мисливства у мистецтві ранньомодерного періоду є комплексним явищем, у якому відображені тенденції цього періоду. Ловецькі сюжети присутні у сакральному живописі та творах, що ґрунтуються на античній міфології. Вони також є частиною пейзажних композицій – як один із додаткових, побічних сюжетів чи навпаки основний, фоном для якого є ландшафт. Також варто додати про мисливські натюрморти, поява яких датується початком XVI ст., а розквіт цього жанру припадає на епоху бароко (Кравченко 2024, с. 104-107). Значна кількість творів мистецтва на мисливську тематику саме графічні, і це не випадково. Поширення знань про природний світ пов'язане також із розвитком книгодрукування та засобів масової інформації, для яких необхідні були ілюстрації. Частина з них була оригінальними творами митців цього часу, інша – графічними копіями з олійних полотен інших авторів. Нерідко графіку, у т. ч. з мисливськими сюжетами, можна було зустріти і на пам'ятках декоративного мистецтва – такі зображення перекочували на руків'я зброї, металевий посуд і т.д. Дане дослідження має на меті проаналізувати, як мисливська тематика проявилась у графіці ранньомодерного періоду, якими були її тематичні різновиди та форми; дослідити рецепцію образу античної богині Діани у тогочасній графіці, та історію гравюри «Жертвоприношення Діані» в цьому контексті, відтиск якої, досі неопублікований, є частиною фондового зібрання графіки Національного музею історії України.

В українській історіографії історія зображень мисливського змісту є малодослідженою тематикою. Це пов'язано зокрема із тим, що українське мистецтво ранньомодерного періоду розвивалось за інакшими канонами та мало переважно релігійне спрямування. Водночас у ньому траплялись фауністичні мотиви, зважаючи на те, що про диких тварин ішлося в Євангелії; також вони помітні на посуді або в орнаментальному декорі. Зважаючи на це, такі дослідження переважно виходили друком у західноєвропейських країнах, в історії мистецтва та книгодрукування яких такі мотиви більш помітні, і де мисливська культура мала більше візуальних проявів. Зокрема, йдеться про дослідження змалювання природи у країнах, де була значна кількість міських осередків та ремісничих виробництв, що впливало на формування ландшафтів і ставлення до дикої природи. Окрім них, фахівці з історії мистецтва приділяли увагу формуванню окремих тематичних збірок, жанрів чи портретних образів, де

присутні мисливські мотиви, натюрмортам із дичиною, появи й поширенню цих сюжетів у декоративному мистецтві, формуванню ринку предметів мистецтва.

Поза вузькотематичними мистецтвознавчими статтями, що стосуються атрибуції конкретних творів мистецтва, дослідження їх художнього рівня, бракує праць з історії відображення мисливства у малих мистецьких формах, сільськогосподарських календарях. Подібно в поле зору авторки не потрапили окремі розвідки, що стосуються еволюції зображення полювання на екзотичних тварин в мистецтві. У ранньомодерному мистецтві помітним є не лише їх умовний характер, а й те, що на ранніх гравюрах африканські ссавці подібні до геральдичних фігур. Так само комплексного дослідження вартує тематика використання мисливських сюжетів з античної міфології в ранньомодерному мистецтві, адже в даному випадку ловецька тематика стала своєрідним фоном для відображення актуальних проблем морально-етичного характеру. Окремі дослідження про твори мистецтва за сюжетом міфу про Діану та Актеона, зображення якого мало різний підтекст, взяті до уваги нижче.

Окрім власне досліджень, об'єктом вивчення яких є твори мистецтва, у даному контексті варто також звернути увагу на тенденції у дослідженні історії мисливства як такої. Цікавість до цієї галузі економіки починалась найперше із досліджень з історії законодавства, що стосувалось лісового господарства та мисливства зокрема, а також королівських та аристократичних полювань, що було характерно для XIX – поч. XX ст. Впровадження джерельних даних у науковий обіг про мисливство як промисел та захоплення аристократії спричинило появу досліджень із соціальної історії мисливства, історії формування ландшафтів, у галузі історії повсякдення. В останні десятиліття зріс інтерес до досліджень мисливства у контексті історії повсякдення та мистецтва. Збільшення ваги природоохоронної риторики у суспільно-політичному житті зумовило дискусії про етичний вимір таких досліджень та необхідність враховувати в них екологічний та просвітницький контекст, аби уникнути мимовільного звеличення хижацького ставлення до природи.

Зважаючи на те, що дане дослідження більшою мірою присвячене історії зображення мисливства і дотичних до нього сюжетів, аніж власне технікам чи аналізу рівня майстерності їх виконання, варто окремо приділити увагу виданням саме з історії мистецтва. Ті дослідження, що цілковито присвячені тематиці мисливства у мистецтві, є радше винятком з правила. Книга польського історика мистецтва Аркадія Вагнера постала на ґрунті родинної колекції ловецької графіки; каталогу гравюр передувє ґрунтовна передмова про те, які зміни сталися в зображенні мисливства з пізнього Середньовіччя і до завершення ранньомодерного періоду. У бібліографії даної статті переважають тематичні дослідження, де історія зображення мисливства у мистецтві є частиною загального дискурсу чи побічною темою. Мова йде про біографічні дослідження про художників чи граверів, у мистецькій спадщині яких присутні твори на мисливську тематику, праці про окремі жанри мистецтва, каталоги виставок, статті чи джерелознавчі публікації, в яких розкрита історія окремих творів, уточнена їх історія, датування чи авторство. Дещо осторонь стоять видання, присвячені історії літератури доби античності та рецепції образів з цієї епохи у мистецтві ранньомодерного періоду, частина з яких має культурно-антропологічний характер.

* * *

Умовно мисливську графіку ранньомодерного періоду можливо умовно поділити на дві категорії – реалістичні сюжети (гонитва та кульмінація полювання, дичина та мисливська фауна), уявні історії (релігійні й міфологічні мотиви, полювання на екзотичних тварин). Такий поділ не може бути чітко окресленим, позаяк відомі й пізньосередньовічні рецепції міфологічних сюжетів із притаманними цьому періоду акторами, як і гравюри зі святими-покровителями мисливства, котрі виглядають подібно до середньовічних лицарів. Сюжети із

полюванням на екзотичних звірів можуть бути частиною графічних серій, де основними є досить реалістичні зображення подій, під час яких автор міг і сам бути присутнім.

Ранньомодерна графіка постала на ґрунті мистецтва пізнього Середньовіччя, проте стала більш масовим явищем завдяки вищезгаданим тенденціям цього періоду, та появи офорту як нової графічної техніки. Чільну роль у її професіоналізації відіграв нюрнберзький гравер Альбрехт Дюрер. Він є автором низки ескізів ландшафтів (Hess 2012, s. 122-123) та належав до тих митців, що з натури зображували флору; із фауною було складніше, проте саме малюнок його авторства «Дикий заєць» став хрестоматійним, як одне з найперших деталізованих зображень дикої тварини. Пізніше об'єктами окремих гравюр ставали різноманітні представники мисливської фауни (нерідко – олені та лані), а також собаки.



Іл. 1 Антоніо Темпеста. Фронтиспіс з мисливцями, собаками та конями, із видання «Мисливські сцени». 1609 р.

Джерело: Музей мистецтв Метрополітен, 51.501.4075 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/362147>

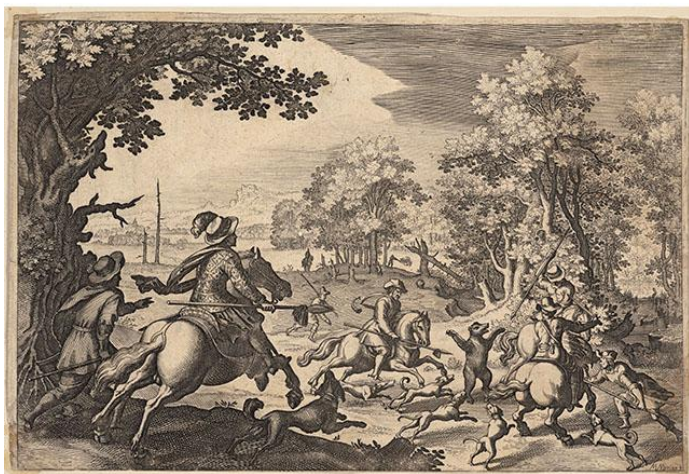
мисливської садиби чи палацу. В ранньомодерний час мисливські трофеї, художні зображення їх чи самого полювання з'являються в будинках не лише аристократів, а й заможних патрициїв, які завдяки наявним фінансовим ресурсам прагнули стати певною мірою ближчими до перших. Право полювання асоціювалось із правом на володіння землею, що почасти символічно було підкріплено творами мистецтва на мисливську тематику (Büttner 2007, s. 18). Мисливські сюжети постають в обрамленні, характерному для Ренесансу, бароко чи рококо, та посеред відповідного ландшафту чи мисливського угіддя. Останнє помітно з огляду на наявну рослинність (дерева, кущі), відповідні загородження, сіті і т. д. Тож разом із загальними тенденціями, що стосуються використання відповідної зброї, помічників (хижих птахів, собак), можливо прослідкувати, яких змін зазнавали ландшафти під впливом розвою мисливства (von Bockelberg 1936, s. 54-55).

Мисливство у його повсякденному варіанті, окрім як зображень на тлі котрогось пейзажу, було присутнім у сільськогосподарських календарях, а із поступом у графічному мистецтві – у серіях «Місяці», де кожен місяць асоціювався із якимось господарським заняттям. І якщо ілюстрації з сільськогосподарських календарів мали радше ілюстративне (утилітарне) призначення і могли й не мати високої мистецької якості, то серії «Місяці» навпаки належало авторству відомих граверів, серед яких Антоніо Темпеста та Йост Амман. Італійський митець Антоніо Темпеста є автором графічних серій офортів «Місяці» (1595-1605

1. Сюжети із полювання та зображення фауни.

Власне олені чи не найчастіше постають як об'єкт полювання на графіці ранньомодерного часу, але разом з ними часто з'являються вепри, ведмеді та зайці, рідше – сарни, лані, бики, лисиці, великі птахи. Символічно, що найбільше в іконографії представлені переважно ті тварини, які були «постачальниками» трофеїв для віталень у садибах чи замках.

Роги оленя з'являються на численних аристократичних гербах у якості клейнодів, є класичною окрасою будь-якої



Іл. 2 Матеус Меріан Старший. Полювання на ведмедя. 1616-1617 рр.

Джерело: Зібрання мистецтв Гарварду, M22312.69, <https://hvr.dartmouth.edu/art/260612>

рр.) та «Мисливські сцени» (1603-1609 рр.), які неодноразово перевидавались протягом наступних двохсот років. На його численних гравюрах можна побачити сцени полювання на різних тварин, мисливські трофеї, притаманні цьому періоду зброю (списи-рогатини, луки зі стрілами, рушниця) (Leuschner 2003, s. 69-70), а також жінок-мисливиць, які ціляться з лука у птахів поруч із чоловіками, а не лише спостерігають за ними.

Переважаючим мисливським місяцем вважався листопад – принаймні у різноманітних календарях найчастіше саме його уособленням є мисливець, або ж цей місяць проілюстрований котроюсь мисливською сценою. Вищезгадана серія

«Місяці» не є винятком. У цьому контексті також вартує згадати нідерландська гравюра Рейніра ван Персаяна за картиною Йоахіма фон Зандарта (1642 р.), де листопад постає у вигляді мисливця, що вполював зайця, двох куріпок і трохи дрібного птаства, і, зібравши дичину, повертається додому з двома собаками. До гравюри внизу доданий вірш по-латині Каспара ван Барле (Барлеуса), в якому саме йдеться про меланхолійного мисливця, що пішов на полювання з собаками і перевіряв розставлені силки. Натомість у графічній серії «Місяці» авторства швейцарського гравера Йоста Аммана мисливські сюжети, зокрема полювання на зайця, зимові; частиною зображень є сузір'я (von Bockelberg 1936, s. 56). Зображення місяців з іншої серії, де вони мають своє людське уособлення, були взяті за основу при створенні пічних кахлів (Rosmanitz 2011, s. 122-123).

Чи не найбільш популярним видом відображення мисливства у мистецтві є сцени гонитви за диким звіром або ж її кульмінації. Найчастіше помічниками мисливців виступають собаки, хоча зображення хижих птахів також трапляються. Чимало авторів таких гравюр реалістично фіксують певний момент із полювання (інколи для цього спеціально запрошували митців) – гонитви за оленем, ланню, вепром, кульмінації полювання, коли звір уже оточений. Відомі також сцени, де зображені мисливці, що їдуть або йдуть на полювання чи по його закінченню, подібно до згаданих героїв «Місяців» чи сільськогосподарських календарів – вони постають як у центрі твору, оскільки другорядні персонажі, помітні на пейзажному фоні.

Автором низки дереворитів на ловецьку тематику є Лукас Кранх Старший; у 1506-1507 рр. він створив дереворити «Лицар та дама, що їдуть на полювання» і «Мисливець полює на вепра». Обоє мисливців вирушають на кінне полювання, мають мисливських песиків та холодну зброю з собою. Зображена на першій гравюрі аристократка,



Іл. 3 Стефано Делла Белла.

Мисливські трофеї із головами оленів знизу. 1653 р. Джерело: Музей мистецтв Метрополітен, 37.30.1(6)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/377616>

схоже, мала бути гостею і спостерігачкою, адже не має власного коня та зброї при собі. На кого збиралася полювати пара – невідомо; на другій гравюрі мисливець настиг у лісі загнаного собаками вепра. У 1529 р. Лукас Кранах Старший написав велике полотно «Полювання на оленів курфюрста Фрідріха Мудрого», придворним художником якого він був на час створення гравюр, про які йшлося вище (Tacke 2014, s. 108). На великому полюванні, організатором якого був курфюрст, вполювали чимало оленів, яких загнали до берега річки навчені собаки. За ними їхали самі мисливці, озброєні списами, неподалік були їх піші слуги, що стріляли з луків по диким звірям. За всім, що відбувалося неподалік, спостерігали шляхетні пані у човні. На цій картині зображений саксонський замок Торгау.

Німецький гравер Віргіс Золіс, вчитель вищезгаданого Йоста Аммана, є автором дереворитів та мідеритів на мисливську тематику, які можна трактувати як документ часу. У його графіці 1530-60-х рр. присутні ловецькі сюжети, зокрема полювання на оленя, лань, зайців, вепра. Помічниками мисливців є переважно собаки (хижі птахи фігурують рідше), присутні списи, мечі та рушниці. На одній з гравюр зображена кульмінація полювання на оленя та зайців на огороженій вздовж водойми території, тобто йдеться про вже облаштоване мисливське угіддя, де полювання мало більш прогнозований результат. Не обов'язково метою полювання було споживання м'яса звіра у їжу чи використання його хутра – часом йшлося про відловлювання тварин з метою їх переселення до іншого угіддя абощо. Так, на гравюрі Меріана Матеуса Старшого, створеній у 1616-1617 рр., зображені семеро мисливців, озброєних ланцетоподібними списами, і шестеро собак, що оточили ведмедя. Один з мисливців має за спиною мисливський ріг; враховуючи те, що зображений ведмідь зовсім невеликий, ймовірно мисливці мали на меті зловити його, а не вбивати. Автор гравюри більш знаний як картограф та автор графічних панорам міст.

Мисливці як неосновні персонажі помітні не лише на пейзажах ранньомодерного періоду, а й на жанрово подібній графіці, зокрема на маленьких гравюрах капріччо (італ. «химерний»). Капріччо стало саме тим жанром, що давав митцям простір для фантазії, зокрема якщо йшлося про зображення сюжетів комедійного характеру чи з селянського повсякдення, яким не було місця у високому мистецтві. У цьому стилі митці оформлювали титульні сторінки різних друкованих видань (Busch, *das Capriccio*, 1996, s. 341-343). Та попри це, чимало таких гравюр мали високий мистецький рівень, адже деякі з них настільки



Іл. 4 Пітер Сутман. Полювання на гіпопотама та крокодила. За живописним оригіналом Пітера Пауля Рубенса. Кінець XVI – I половина XVII ст. Джерело: Колекція Музею Вікторії та Альберта, 233.11., DYCE.1989, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1155808/the-hunting>

крихітні, що їх створювали під лупою. З огляду на розміри, вони нерідко мали статус кабінетних творів мистецтва (Busch, *die graphische Gattung*, 1996, s. 55-56). Засновником цього жанру вважається французький графік Жак Калло, що мав численних учнів та послідовників (Busch 2007, s. 103-106). У його мистецькій спадщині присутній офорт «Приміський краєвид з мисливцем і худобою біля річки» з серії «Чотири пейзажі» (1621). Це невеликий пейзаж, де поблизу берегів річки можна побачити низку невисоких будівель, вежу в романському стилі, худобу, що пасеться, пастухів. У лівому нижньому куті зображені мисливський собака і сам мисливець, що цілиться в птаху на дереві. Водночас ця гравюра є проявом

однієї з мистецьких тенденцій початку XVII ст., що пов'язана із розвитком пейзажу як окремого жанру у мистецтві, який до того ж виступав фоном і для мисливських сюжетів.

Послідовником Жака Калло був італійський графік Стефано делла Белла, який у 1650-х став автором низки графічних творів на мисливську тематику. Серед них – серія «Полювання на різних звірів», що складається з 9 ілюстрацій; на них зображене кінне полювання з собаками з оленя, сарну, вепра. Частиною цієї серії є гравюра «Полювання на страуса». У іншій фауністичній серії гравюр автора «Різні тварини», що складається з 42 ілюстрацій, так само поруч із зображеннями звичних звірів (вовка, коней, оленя, собак etc.) фігурують екзотичні, а саме: слон, верблюд, мавпа, леопард та лев. Помітно й те, що зображення відомих для європейського митця звірів мають більш правильні пропорції і видаються більш реалістичними. Стефано делла Белла також знаний як гравер-орнаменталіст, і серед його робіт у цьому напрямку є орнаментальне барокове зображення мисливських трофеїв – голів оленів та вепрів зі списом та мисливським горном.

Для епохи бароко притаманними є гіперболізовані динамічні зображення полювання на екзотичних звірів, які ймовірно створювались на основі переказів про полювання на африканському континенті. Яскравим прикладом таких творів є серія з 5 полотен фламандця Пітера Пауля Рубенса із мисливськими сюжетами, створена у 1615-1616 рр. Її частиною є зображення полювання на вовка й вепра, а разом із ними – на лева, тигра, гіпопотама й крокодила. Поза схожістю тематики та наявністю орієнтальних мотивів на частині картин, їх об'єднує обрана насичена гама кольорів переважно темних відтінків, динамічність та емоційність обраного сюжету (адже для зображення обраний саме кульмінаційний момент полювання) (Jahr 2006, s. 38-39), та вплив античного мистецтва. На полотнах із «європейським» сюжетом у якості спостерігачок присутні жінки-аристократки, та й загалом полювання має чіткий елітарний відтінок. Ці полотна також відомі у графічних копіях, зокрема гравюру на основі картини «Полювання на гіпопотама та крокодила» створив нідерландський гравер Пітер Сутман.

Загалом же XVII ст. позначилось подальшим розвитком графічних технік (зокрема офорту) та збільшенням друкованої продукції. До того ж, саме на епоху бароко припав розквіт жанру мисливського натюрморту у нідерландському мистецтві; такі картини стали дуже популярними серед буржуазії кальвіністського віросповідання. На них зображували впольовану дичину (переважно птахів чи зайців) та трофеї, різки, сумки мисливців, зброю, іноді посуд, квіти та достиглі восени фрукти, інколи мисливського собаку. Дичина часом була частиною композиції алегоричних натюрмортів у жанрі *vanitas*, що були своєрідним уособленням плінності життя і всього земного. Полотна в такому жанрі створювали, наприклад, Ян Фейт і Пітер Боель; поширеним він був у другій половині XVI – XVIII ст. (Grimm 2002, s. 10-11). Зростання попиту на такі натюрморти



Іл. 5 Руків'я рушниць з колісцевим замком, авторства майстра-зброяра з Дрездена Йоганна Леопольда Мілотти. 1752 р. Державне зібрання мистецтв у Дрездені (SKD), Inv.-Nr. G 351. Частиною декору стали представники мисливської фауни - вепри, лисиця, заєць, вовк, а також гончі пси. Зображення в центрі демонструє рідкісний сюжет в оформленні зброї – сцену полювання, на якій присутня жінка. Фото – Кравченко Н. В., серпень 2023 р.

пов'язане зі зростанням популярності полювання на птахів серед голландського патриціату, на що вона отримала дозвіл у зв'язку зі зростанням економічної потуги (Büttner 2007, s. 11). Доти ж полювання було аристократичним заняттям, оскільки воно було різновидом військової підготовки; надалі ж еліти полювали на більших звірів (Kirchner 2014, s. 221-222).

Найбільш знаним автором мисливської графіки епохи рококо є видатний німецький гравер-аніمالіст Йоганн Еліас Рідінгер, який саме завдяки цим сюжетам відкрив своє видавництво та очолив Академію мистецтв в Аугсбурзі. Поза власне мистецькими талантами він чудово знався на зоології та мисливських техніках (Jahr 2006, s. 53), проте був присутнім на полюваннях своїх протекторів, хоч і не брав в них активної участі. Рідінгера називають «істориком полювання», оскільки деякі його гравюри поставали на основі мисливських історій, та із докладним змалюванням пейзажної складової. Окрім реалістичних зображень, в доробку митця присутні й алегоричні гравюри, мисливська сюжетики в античних шатах, а також у біблійному контексті (Stubbe 1966, s. 8-9). Мисливські гравюри Й. Е. Рідінгера стали частиною декору дорогих порцелянових виробів (Pietsch 2005, s. 16-17). Графіку XVIII ст. використовували для декору порцеляни і в першій половині XIX ст., імітуючи модні тенденції та форми посуду минулого, хоча зображення мисливства в мистецтві зазнало відчутних змін.

Загалом для «галантного» XVIII ст. притаманне багатоманіття мистецьких форм, в яких знайшло своє відображення мисливство, і зокрема графічних. За тогочасною графікою помітно, як полювання із різновиду військової підготовки перетворилось на аристократичну атракцію, що мала чітке планування. Наслідком її проведення була значна кількість впольованих звірів, та водночас було значно менше місця для зображення жорстокості. Йшлося не лише про зображення реалістичних мисливських сцен, а й, наприклад, про великі графічні мапи угідь (Wagner 2018, s. 83-85), деталі декоративного оформлення географічних мап, тиражування копій старіших гравюр, графічні портрети на фоні мисливських угідь чи трофеїв, екслібриси. Завдяки поступу природознавства, друком виходили численні енциклопедії та атласи, для яких в тому числі гравери створювали аніمالістичну графіку. Дещо збільшилось і різноманіття графічних технік, адже поза вже звичними мідеритами та офортами зображення створювали у винайдені в минулому столітті техніці мецо-тинто (Wagner 2018, s. 32-36). Також для XVIII ст. властиві великі мисливські натюрморти, монументальні зображення мисливських сцен.

Переважно йшлося про продовження й розвиток тенденцій минулих століть, і меншою мірою про новачки у відображенні мисливства в мистецтві. Помітні зміни у цій сфері сталися



Іл. 6 Фрагмент декору вази із мисливського гарнітуру «AR», 1739-40 рр., Мейсенська мануфактура. Національний музей у Варшаві. Фото – Кравченко Н. В.

завдяки Великій Французькій революції, що помітно за змінами у формах зображення мисливства. Відбулося падіння популярності монументальних полотен, а на зміну патетичності прийшли зображення, яким були притаманні сентиментальність, гумор, м'яка кольорова гама та підкреслена реалістичність (Jahr 2006, s. 64-65).

2. *Графіка на релігійну та міфологічну тематику.* До рис, притаманних ранньомодерному мистецтву, належать релігійність та глибоке зацікавлення античністю. У мисливській графіці помітні як релігійні впливи, так і античні сюжети, що мали

письмове підґрунтя – у вигляді житій святих, та поеми «Метаморфози» Публія Овідія Назона відповідно.

Святі-покровителі мисливства, згідно із житіями, були особистостями часів античності та раннього Середньовіччя. До таких належать святий Остафій, трохи менш відомі св. Губерт (цей культ був найбільш знаним у Франції) та св. Блазіус, який найперше вважається покровителем лікарів, згідно зі своїм житієм лікував людей та диких тварин. Також варто додати про св. Бавона, покровителя сокольників та соколиного полювання, культ якого найбільш відомий у Нідерландах та Бельгії, та св. Себастіана – покровителя лучників (SJ Nogaj T. 2013, s. 70-71). Третій святий, якого на наших теренах іменують святим Власієм, вважається в українській народній православній традиції покровителем тварин, переважно свійських. Натомість в Московському царстві святим-покровителем мисливців вважався св. Трифон; в іконографії його іноді зображують із соколом.

Культ святого Остафія не мав локальної прив'язки, тож був найбільш поширеним, тому й образ саме цього святого-покровителя мисливців досить помітний в західноєвропейському мистецтві. Раннім прикладом є мідерит Альбрехта Дюрера «Святий Остафій» (1501 р.), який є ілюстрацією відомого житія святого й мученика римських часів. Згідно з ним, римському полководцеві Остафію Плакиді під час полювання явився Ісус Христос в образі оленя, в якого між рогами був сяючий хрест з розп'яттям; після цього він став християнином і мучеником за віру. На гравюрі Дюрера святий Остафій вбраний звично для XVI ст., озброєний списом і мечем, він стоїть на колінах перед тим самим оленем з хрестом, а поруч з ним кінь та 5 мисливських собак. Попри те, що святі-покровителі мисливства є особистостями із далекого минулого, митці ранньомодерного періоду використовували власне середньовічні шати, наприклад, в лицарських обладунках. Це не випадково, оскільки йшлося про їх портрети як особистостей із попередньої епохи. Пози підкресленою реалістичністю, хоч і не достовірною історично, частиною композицій були зображення чуда, наприклад, появи розп'яття серед рогів оленя, як у випадку зі святим Остафієм.

Дещо подібним за змістом є житіє святого Губерта, єпископа Льєзького VII-VIII ст. Французький аристократ та палкий прихильник полювання, син аквітанського герцога Губерт одного разу побачив під час полювання на оленя хрест поміж рогами та почув голос Бога, що закликав його відмовитись від убивств звірів на користь релігії. Після побаченого чуда він вирішив долучитись до церковного кліру, а пізніше став єпископом; вважається покровителем лісників та мисливців (SJ Nogaj T. 2013, s. 85, 89-90). Композиційно подібною до згаданої вище гравюри А. Дюрера мідерит «Осяяння святого Губерта» авторства фламандця Ієроніма Вірікса. На ній мисливець став на коліна перед оленем, поміж рогами якого був хрест з розп'яттям; подібним є також спосіб зображення собак. Гравюра І. Вірікса майже вдвічі менша за розмірами за «Святого Остафія», та є прикладом не лише його майстерності, а й водночас поступу цієї графічної техніки. Зображення створене неймовірно тонкими лініями і видається об'ємним, адже автор приділив достатньо уваги деталям – одягу, рослинності поруч і т.д. (Wagner 2018, s. 56-57).

Прикладом твору епохи рококо, присвяченого святому Губертові, є гравюра з такою ж назвою, створена у 1747 р. німецькими граверами Йоганном Себастіаном та Йоганном Баптістом Клауберами, за живописним оригіналом авторства Йогана Вольфганга Баумгартнера. У цьому насиченому за змістом творі поєднані декілька сюжетів. У центрі сам святий Губерт, котрий побачив хрест поміж рогами оленя, і вирішив не стріляти в нього з арбалета; в бічних частинах гравюри показані різні методи полювання на цього звіра – гонитва, полювання з сітями, водне полювання. Осяяння майбутнього єпископа Льєзького показане поруч з усталеними методами полювання на оленя, котрі на контрасті видаються ще більш хижацькими (Wagner 2018, s. 98-101).

* * *

У пізньосередньовічному італійському декоративному мистецтві притаманні періоду створення твору символічні християнські образи могли ставати й частиною композицій, котрі ґрунтувались на сюжетах з античної міфології. І це не випадково, оскільки для їх творців джерелом знань про античних богів були не обов'язково «Метаморфози», а й часом алегоричні чи моралізаторські перекази міфів чи твір Джованні Бокаччо «Генеалогія язичницьких богів» (Miziolek 1996, p. 18-20). Синкретичність у сприйнятті язичницького та біблійного у часи пізнього Середньовіччя певною мірою символічна, оскільки поема Овідія не вважалась забутою – її перекладали та видавали друком, із додаванням приміток та коментарів з Біблії, якщо описані сюжети перегукувались (Hartkamp-Jonxis 2009, p. 12). Це проявлялось і в декоративному мистецтві, прикладом чого є фігурні композиції із флорентійської скрині XV ст. із зібрання національного музею у Варшаві. На ній відтворені сюжети із античних міфів про богиню Діану, а частиною зображуваного став рибалка, цілком християнський образ, що символізував споглядальне життя на противагу мирському (Miziolek 1996, p. 58).

Серед мисливських гравюр, що мають літературне підґрунтя родом із античних часів, найбільше таких, котрі прямо чи опосередковано пов'язані з богинею Діаною (у гр. традиції – Артемідою). Першоджерелом для їх мистецького осмислення була вже згадана вище поема Овідія, що ґрунтувалась на античній міфології та сюжетах про різноманітні зміни й перевтілення. Безумовно, найперше йшлося про взаємовідносини поміж богами та земними мешканцями, та водночас в поемі присутні й низка мисливських сюжетів. Полювання могло бути фоном чи передумовою до основних подій, або ж йшлося про те, що котрийсь з героїв чи героїнь поеми захоплювались цією справою.

Серед тих сюжетів з «Метаморфоз», де йдеться про мисливство, найбільше увагу митців привертала історія про перетворення Діаною мисливця Актеона на оленя, якого роздерли його ж собаки, про полювання на насланого Діаною на місто Калідон вепра, за участі Мелеагра і Аталанти, та трагічну випадкову смерть Прокріди від стріли її ж чоловіка Кефала, коли він був на полюванні. Серед прикладів зображення цих сюжетів у живописі можна назвати полотна «Мелеагр віддає Аталанті голову вепра» Ганса Боля, 1580 р. із колекції Галереї старих майстрів у Дрездені (частина SKD), а також «Кефал та Прокріда» фламандців Деніса ван Алслота та Гендріком де Клерком (ймовірно, кін. XVI – поч. XVII ст.) із Національної галереї в Празі, «Пейзаж з Кефалом та Прокрідою» німецького митця Йоганна Кьоніга (I пол. XVII ст.) із Музею образотворчих мистецтв у Будапешті. Прикметно, що в обох випадках фоном для зображень за міфологічним сюжетом є пейзажі, на той час молодий жанр у європейському живописі (Garas, Bachmann 1972, s. 54, 61, 91).

Міф про Діану та Актеона був ідеальною ілюстрацією античного образу Діани як суворой богині-мисливиці, котра



Іл. 7 Мелеагр передає Аталанті голову калідонського вепра. II половина XVII ст., Нідерланди або Франція. Рельєф з алебастру, колекція Bode Museum у Берліні, Inv. 8375. Фото – Кравченко Н. В., червень 2023 р.

оберігала свою цноту та вимагала того ж у своїх супроводжуючих німф, з якими вона полювала. Саме тому талановитий мисливець Актеон, котрий підглядав за купанням богині та її німф, був покараний. У даному контексті вартують згадки полотна із колекції згаданої вище Дрезденської галереї пензля італійця Франческо Альбані «Діана та Актеон з вісьмома німфами» 1639/40 р., «Діана та Актеон з дев'ятьма німфами» 1639 р., а також «Лісовий пейзаж з Діаною та Актеоном» німця Бартоломея Діттерліна, 1610-1630 pp. (Garas, Bachmann 1972, s. 42-44, 68). Еротичний підтекст цього міфу (Pechstein 1969, s. 23) не оминали митці ранньомодерного періоду, але схоже на те, що Діана могла б помститись з геть іншої причини, адже Актеон почав вважати себе кращим за неї мисливцем (Овідій 2023, с. 94-97).

Подібно як і християнських святих із минулого тисячоліття, міфічного героя також могли зображувати у середньовічних обладунках, проте відомі й скульптурні втілення, де він поставав як герой із власне античного періоду (Pechstein 1969, s. 17). Скульптури або ж вирізьблені портрети Актеона, на яких він поставав із головою оленя, є фактичною ілюстрацією моменту початку перетворення на звіра (Pechstein 1969, s. 21, 25, 29, 31). Відомі й графічні зображення, де відображений внаслідок його перетворення на оленя, він стає жертвою своїх собак. Такою є гравюра поч. 1730-х pp. німця Бернарда Пікарта за твором «Смерть Актеона» фламандців Абрахама ван Діпенбека та Корнеліса Блумарта. Оригінал твору є бароковим твором мистецтва, проте його пізня графічна версія має обрамлення в стилі рококо, в стилі Людовіка XV. Гравюра стала ілюстрацією розкішного видання, присвяченого античній міфології, котре вийшло друком в Амстердамі (Wagner 2018, s. 80-81).

Окрім вищезгаданого міфу про Актеона, в художніх інтерпретаціях якого Діана нерідко постає оголеною, її частіше зображували як античну воїтельку – в тозі, із луком та стрілами в руках, а поруч могли бути собака та олень (наприклад, на барельєфі із зібрання міського музею в Трірі, Німеччина) (Chassot von Florencourt 1842, s. 98-99). В Овідієвій інтерпретації вона тримається дещо осторонь від інших богів, оскільки багато полює і славиться своєю войовничістю та подекуди більше жорстокістю, ніж справедливістю (Schmitzer 2001, s. 303-317). Така умисна віддаленість Діани від цивілізації вплинула на те, що в мистецтві Раннього нового часу вона стає символічною фігурою, яка уособлює природу. Вперше образ Діани в мистецтві XVI ст. переосмислив італійський художник Рафаель Санті, у розписах для ватиканської «Кімнати підписів» (Stanza della Segnatura), а його учні зробили промоцію образу богині північніше Альп (Goesch 1996, s. 17, 20-21). У наступні століття Діана з'явилась на численних творах декоративного мистецтва за мотивами «Метаморфоз», на обкладинках природознавчих видань, та, цілком в дусі Просвітництва, праць про природу законів. Фактично через її образ митці трансливали ті цінності, котрі були актуальними на період створення твору (Goesch 1996, s. 162, 226).

В образ богині Діани вкладали політичне трактування. Образ Діани надихав англійську королеву Єлизавету I, як владну та войовничу монархиню, котра вважала за необхідне



Іл. 8 Жан-Шарль ле Вассер. Діана та Актеон. За живописним оригіналом Жана Франсуа де Труа. II пол. XVIII ст. (?). Джерело: колекція Кабінету графіки Державного зібрання мистецтв у Дрездені (SKD), Inv.-Nr. A 77057, <https://skd-online-collection.skd.museum/Deta>



Іл. 9 П'єтро Аквіла. Жертвоприношення Ксенофона Діані. За живописним оригіналом П'єтро да Кортони. Приблизно 1653 р. Джерело: зібрання НМІУ, NMIU, HRL-4673 (скан-копія)

уникнути заміжжя. У Франції цікавість до античної богині проявляла її тезка – фаворитка короля Генріха II Діана де Пуатьє, яка поставала в такому образі на різних святкуваннях, позувала митцям. На особистому гербі короля присутній півмісяць, котрий є ознакою вияву прихильності до неї, та водночас відсилкою до античної традиції, адже культ Діани часом поєднували з Луною (гр. Селеною), богинею ночі. До того ж, Генріх II замовив для своєї фаворитки серію гобеленів із

сюжетами з «Метаморфоз», пов'язаними з богинею (Hartkamp-Jonxis 2009, р. 12-13). Також у Франції існувала мода на портрети у

вигляді Діани, що з'явилась завдяки її тезці, яка поставала в такому образі на різних святкуваннях, позувала митцям. Антична богиня мисливства, окрім войовничості та тяжіння до відновлення справедливості, вважалася уособленням стриманості та гарної фізичної форми. Образ богині Діани надихав аристократок, котрі замовляли власні портрети на її манер. Культ Діани в портретному живописі був малопоширеним поза Францією та Нідерландами принаймні до середини XVII ст. (Polleross 1997, s. 795-801).

3. «Жертвоприношення Діані» П'єтро да Кортони (графічна копія XVII ст. авторства П'єтро Аквіли, зібрання Національного музею історії України)

Окрім згаданих вище мисливських сюжетів, пов'язаних із богинею Діаною, є і ті, які дещо опосередковано мають ловецький зміст, та ґрунтуються на історії античної Греції. Цей мистецький твір, як і графічні чи пластичні копії, відомий за двома назвами – згаданою вище короткою, та більш довгою «Жертвоприношення Ксенофона Діані» чи «Жертвоприношення Ксенофона Діані після полювання».

Досі неопублікована гравюра із зібрання НМІУ є частиною групи старожитностей, конфіскованих житомирською митницею при спробі незаконного вивезення до Чехії у 1992 році. Цей твір був частиною великої збірки графіки, значний відсоток якої складали політичні карикатури XVIII-XIX ст. Окрім «Жертвоприношення Діані» (NMIU, HRL-4673), до неї входили ще дві власне мисливські гравюри XVIII ст., а саме «Щасливий мисливець» Жака Філіпа Леба за живописним оригіналом Фаленса Кареля (NMIU, HRL-4669) та «Повернення бракон'єрів» Франсуа-Робера Інгуфа-молодшого, за полотном Чарльза Бінейзека (NMIU, HRL-4713). Оскільки вони є пробними відтисками, ми не будемо спинятись на них більше детально. Натомість давніший відтиск, попри недоліки збереженості у вигляді заломів та деякого забруднення, все ж виконаний якісно. Його автор, П'єтро Аквіла (бл. 1630-1692 рр.) є знаним італійським гравером епохи бароко. Створений ним мідерит значно доклався до слави вищезгаданого полотна. На стилі автора живописного оригіналу варто спинитись детальніше. П'єтро да Кортони (Береттіні, 1596-1669 рр.) є італійським художником та архітектором доби бароко, який лишив по собі величезну мистецьку спадщину. Він є автором великих фресок та монументальних полотен, анатомічних зображень, малюнків вугіллям. Ескізам митця

притаманні тонкі лінії, гра з тінню; його анатомічні малюнки дуже ретельні (Merz, *Life Drawings*, 2005, p. 461). П'єтро да Кортони знаний також і як теоретик мистецтва, адже відомим є його трактат у співавторстві з Джованні Доменіко Оттонеллі «Про живопис та архітектуру, їх правильне й неправильне використання». На думку авторів, живопис має представляти не реалістичний, а підкреслено довершений образ природи, котра не зазнала антропологічного впливу та є відображенням Божого задуму (Oy-Marra 2000, s. 442).

У монументальних полотнах та фресках П. Береттіні помітне місце займають пейзажі, котрі вважаються довершеними для цього етапу розвою бароко. Їм притаманна чітка геометричність побудови композиції та релігійний символізм (Rice 1987, s. 76), адже темою деяких із них є біблійні сюжети. Відомими є твори та ескізи авторства П'єтро да Кортони як і їх більш пізні графічні копії, на яких зображені Богоматір, пророки, янголи, сцени зі Старого Заповіту (Merz, *Pietro da Cortona* 2005, s. 94-98, 108-109). Водночас митець прагнув осмислити античні образи, апелюючи до відновлення величі давньої епохи, що мала би бути частиною сьогодення (Mochi Onori 1997, p. 74). У його мистецькій спадщині присутні твори на сюжети з історії давнього Риму, античної міфології (Merz, *Pietro da Cortona*, 2005, s. 86). Що ж до власне ловецької тематики, пейзажі із мисливськими сценами (малюнки олівцем) також присутні в графічній спадщині П. Береттіні. Проте йдеться про твори 1660-х рр., які ідентифіковані як такі, що завершені його учнем, гравером та художником Чіро Феррі (1634-1689). Він є автором власне анімалістичної частини творів, хоча планування самої композиції належить його наставнику (Merz 2004, p. 147-148).

На пейзажах П'єтро да Кортони нерідко фігурують храми або пам'ятки архітектури античного періоду. Чимало фресок П. Береттіні створені ним на основі сюжетів з історії та міфології давньої Греції, як, наприклад, розписи Палаццо Пітті у Флоренції (Russel 1996, s. 306). Помітний вплив на їх композицію справили полотна на релігійну тематику. Ці розписи глибоко алегоричні, адже мали показувати могутність династії Медичі, представники якої фігурують на цих фресках поруч з античними богами (Leuschner 2010, s. 77-78). Деякі паралелі помітні в плануванні Палаццо Пітті та Лувру, у проектуванні якого брав участь П. Береттіні. Проте креслення його авторства втрачені, але такі висновки можливо зробити завдяки збереженим ескізам фасадів (Noehls 1961, s. 47).



Іл. 10 Франческо Бертолоцці. Жертвоприношення Діані, богині мисливства. За живописним оригіналом П'єтро да Кортони. II пол. XVIII ст. (?). Джерело: Колекція Музею Вікторії та Альберта, 108.6, DYCE.2954, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1158350/a-sacrifice-t>

П'єтро да Кортони долучився до планування Палаццо Барберіні у Римі на початку 1630-х рр., де також завершив розкішну фреску на замовлення папи римського Урбана VIII, представника цієї родини. П. Береттіні написав на замовлення Барберіні для цього палацу зокрема й те полотно, про гравюру за яким йдеться в даній публікації (Briganti 1962, p. 204-206). Родина Барберіні придбала у 1625 р. тоді ще невеликий палац поблизу Риму, що належав Сфорца, та вирішила перетворити його у велику заміську віллу. Палацом опікувався Таддео Барберіні, племінник папи; будівельні роботи розпочались у 1628 році (Kugler 1985, s. 16). Робота

над фресками із цього палацу тривала з 1632 р. аж до початку 1640 р.; вони наповнені міфологічними сценами та алегоричними образами, а частиною композиції були у т.ч. і мисливські сюжети (Merz, Pietro da Cortona 2005, s. 83).

Оригінальне монументальне полотно «Жертвоприношення Діані» (2х3 м) пензля П'єтро да Кортони під час II Світової було продане з Італії до Австрії, та мало стати частиною колекції новоствореного за ініціативи нацистського диктатора Адольфа Гітлера музею мистецтв в Лінці. Проте даних про його подальше місцезнаходження немає, тож воно вважається втраченим. Саме тому оригінальна картина відома за світлинами 30-х рр. XX ст. чи більш пізніми копіями (Mochi Onori 1997, p. 82). До останніх належать, наприклад, різьблений по кістці рельєф першої половини 1680-х рр. авторства австрійського скульптора Ігнація Ельхафена (1658-1715) або ж гравюра італійця Франческо Бартолоцці (1727-1815). Прикметно, що створюючи власні копії, митці брали за зразок саме гравюру П'єтро Аквілі, а не оригінал, адже на них фігури й релігійна споруда зі скульптурою богині розміщені так само дзеркально. Їх інтерпретації могли відчутно різнитись від першої гравюри за оригіналом – розміщенням фігур, наявності чи відсутності окремих героїв, ракурсами, динамічністю зображуваного і т.д.

На першому плані гравюри – чоловіки та жінки, які несуть до храму Артеміди / Діани посудини із пожертвуваннями для богині, й наїдками для майбутнього бенкету. Серед них є і мисливець, поруч з яким його собака. Дещо далі зображене святилище, в центрі якого фігура богині зі списом. Попри те, що напоказ сюжет видається таким, що має стосунок до історії повсякдення, твір вважається глибоко алегоричним, пов'язаним із темою примирення ворогуючих сторін. Появу полотна пов'язували із весіллям представників двох ворогуючих родин – Олімпії Памфілі Джустініані та Маттео Барберіні, що відбулося у 1653 р.; гравер згадував у підписі Олімпію. До того ж, Діані приносили жертви перед весіллям, оскільки вона асоціювалась з нареченою. Значно пізніше були віднайдені докази, що картина з'явилась принаймні на два десятиліття раніше, адже виявили документ про замовлення рами для неї, датований 1631 р. (Lavin 1970, p. 450).

Підтекст примирення ймовірно присутній саме в гравюрі П'єтро Аквілі, з огляду на обраний сюжет. Учень Сократа, афінянин Ксенофон підтримав Спарту у війні із рідним містом, а також брав участь у греко-перських війнах на боці Персії. В Афінах його оголосили зрадником, він опинився у вигнанні, що було скасоване через кілька десятиліть. Власне, саме з нагоди цієї радісної події приносять жертви богині Діані. Щоправда до Афін Ксенофон так і не повернувся, оскільки невдовзі по скасуванню цього рішення відійшов у засвіти. Дещо подібна історія сталася із батьком Маттео Барберіні та його братами за приблизно десятиліття до вищезгаданого весілля, по смерті папи Урбана VIII. Наступний папа, Інокентій X (Джамбатіста Памфілі), звинувачував родичів попередника у фінансових махінаціях, що спричинило ворожнечу поміж родинами та втечу Барберіні до Франції. Батько Маттео, Таддео помер в екзилі, проте його брат Франческо завдяки французькій підтримці зміг повернутись до Риму в 1648 р., а ще один його брат, Антоніо – п'ятьма роками пізніше. Та навіть якщо не враховувати збігів із біографіями античних акторів, прихильність Барберіні до образу богині Діани очевидна – брати замовляли гобелени та полотна на різноманітні сюжети із циклу міфів, присвячених їй, а також з мисливськими сценами (Rood 2013, p. 4-7).

* * *

Отже, мисливська графіка сформувалась як жанр мистецтва у XVI ст., та постала на ґрунті пізньосередньовічного мистецтва. На розвій її популярності вплинуло накопичення природознавчих знань, а також зростання кількості друкованих видань, для яких були потрібні ілюстрації. Тож частково йшлося про необхідність створення графічних копій полотен; та водночас мисливська тематика надихала митців на оригінальні твори у

різноманітних техніках. Художники та гравери були своєрідними документалістами історій вдалих полювань, вмонтовували образи мисливців у пейзажні композиції, ескібри і т.д.

Окрім власне сюжетів із зображенням провадження мисливства або ж його результатів, мисливська тематика прямо чи опосередковано присутня в графіці, пов'язаній зі святими-покровителями ловецтва або ж з античною богинею Діаною. У ранньомодерний період відбулась рецепція її образу, що «склався» завдяки поемі «Метаморфози» Овідія – йому надали тих якостей, що були актуальними для цього часу. Діана стала уособленням гарної фізичної форми, справедливості, близькості до природи. Останнє надихнуло книговидавців на використання її фігури для оформлення обкладинок природознавчих видань епохи Просвітництва.

Опосередкований стосунок до мисливства має гравюра П'єтро Аквілі «Жертвоприношення Діані», створена на основі картини П'єтро да Кортони, що зникла у вирі II Світової війни. Сюжет оригінального полотна відомий переважно за розтиражованою дзеркальною графічною копією, та пізнішими копіями з копії, котрі відчутно різняться від оригіналу. Вибір тематики твору спочатку пов'язували із весіллям представників двох ворогуючих родин, або ж з темою повернення та примирення, проводячи аналогії з подіями з історії античних часів. Проте в даному випадку найбільш імовірно, що оригінальний твір був створений на замовлення через прихильність родини Барберіні до образу Діани та циклу міфів, пов'язаних з богинею мисливства, позаяк у палаці також були присутні гобелени на подібну тематику. Натомість гравюра, ймовірно, мала відсилки до аналогій з давніми історичними подіями.

Список джерел і літератури

- КРАВЧЕНКО, Н., 2024, Мисливські натюрморти як жанр ранньомодерного образотворчого мистецтва. В: *Дні науки - 2024 : електрон. зб. матер. XIV Міжнар. наук. конф. студ., асп. та молод. вчен.* (27 трав. 2024 р.). - Київ : ВПЦ: "Київський університет". С. 104-107.
- КРАВЧЕНКО, Н., 2020, Образ мисливства у Речі Посполитій XVI – I половини XVII ст.: середньовічні традиції та ренесансні новації. В: *Каразінські читання (історичні науки): Тези доповідей 73-ї Міжнародної наукової конференції (м. Харків, 24 квітня 2020 р.).* Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна. С. 44-45.
- ОВІДІЙ, П. 2023, *Метаморфози*. Пер. А. Содомори. Львів: Апіорі.
- BRIGANTI, G., 1962, *Pietro da Cortona. O della pittura barocca*. Firenze: Sansoni.
- BUSCH, W., 2007, Abbild, Erscheinung, Erfindung Landschaftsgrafik und Ungegenständlichkeit. In: *Vermessen: Landschaft und Ungegenständlichkeit*. Zürich; Berlin: Diaphanes, 97-116.
- BUSCH, W., 1996, Das Capriccio in der Druckgraphik – Vorbemerkung. In: Mai E., hrsg. *Das Capriccio als Kunstprinzip*. Mailand: Skira Editore, 341-368.
- BUSCH, W., 1996, Die graphische Gattung Capriccio – der letztlich vergebliche Versuch, die Phantasie zu kontrollieren. In: Mai E., hrsg., *Das Capriccio als Kunstprinzip*. Mailand: Skira Editore, 55-81.
- BÜTTNER, N., 2007, Landschaft und Hirsch. Kunsthistorische Überlegungen zu Deutung und Bedeutung. In: Engell, L. (Hrsg.): *Stadt - Land - Fluss. Medienlandschaften*. Weimar: - , 9-21. DOI: 10.11588/artdok.00001078
- CHASSOT VON FLORENCOURT, W., 1842, Diana, die Jägerin unter den Buchen. In: *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*. Heft 2. Bonn: gedruckt auf Kosten des Vereins in Cöln, bei P. C. Eisen, 98-99.
- GARAS K., BACHMANN M. et al., 1972, *Europäische Landschaftsmalerei 1550-1650 : eine Gemeinschafts-ausstellung des Nationalmuseums Warschau, der Nationalgalerie Prag, des Museums der Bildenden Künste Budapest, der Staatlichen Ermitage Leningrad und der*

- Gemäldegalerie Alte Meister Dresden; vom 29. April bis 11. Juni 1972 im Albertinum Dresden. Dresden, : [s.n.].
- GOESCH A., 1996, *Diana Ephesia: Ikonographische Studien zur Allegorie der Natur in der Kunst vom 16. - 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- GRIMM C, 2002, Das Vorbild der Alten Meister. In: *Lindner, Gerd, und Fabrizio, Rosaria (Hg.), Mimesis et inventio. Zeitgenössische Stilleben in Europa*. Bad Frankenhausen, 10-14.
- HARTKAMP-JONXIS E., RICHARDS L., 2009, *Weaving Myths: Ovid's Metamorphoses and the Diana Tapestries in the Rijksmuseum*. Amsterdam: Rijksmuseum/Nieuw Amsterdam.
- HESS, D., 2012, Nature as arts supreme guide. Dürer's Nature and Landscape Studies. In: Hess, Daniel (Hrsg.): *The early Dürer: exhibition organized by the Germanisches Nationalmuseum*, Nuremberg, May 24 - September 2, 2012. Nuremberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums; London/NewYork: Thames and Hudson, 117-131. DOI: 10.11588/artdok.00004723
- KIRCHNER, T., 2014, Landschaftsmalerei und politische Souveränität. Zu einem Bildtypus des französischen 17. Jahrhunderts. In: Gehring, Ulrike (Hrsg.): *Entdeckung der Ferne. Natur und Wissenschaft in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*. Paderborn: Publisher Wilhelm Fink, 203-223. DOI:10.30965/9783846756898
- KUGLER, L., 1985, *Studien zur Malerei und Architektur von Pietro Berettini da Cortona. Versuch einer gattungsübergreifenden Analyse zum Illusionismus im römischen Barock*. Bamberg: Die Blaue Eule.
- LAVIN, I., 1970, *Pietro da Cortona Documents from the Barberini Archive*. In: The Burlington Magazine. Vol. 112, No. 808, 446-451.
- LEUSCHNER, E., 2003, Censorship and the Market. Antonio Tempesta's "New" Subjects in the Context of Roman Printmaking ca. 1600. In: Fantoni, M., Matthew, L., Matthews-Grieco, Sara F. [Publ.]: *The art market in Italy 15th–17th centuries. Il mercato dell'arte in Italia secc. XV–XVII*. Modena: Franco Cosimo Panini, 65-73.
- LEUSCHNER, E., 2010, Die Versuchungen der Jugend. Internationale Bildkulturen der barocken Allegorie am Beispiel von Venius und Rubens, Cortona und Giordano. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 59, 65-85.
- MATHÉ, P. R., 2006, *Hirschfänger, Perückenträger, Lehrprinzen : Die Jagd in der Kunst*. Hamburg: Ed. Michael Jahr.
- MERZ, J. M., 2004, Landscape Drawings by Pietro da Cortona. *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 39, 11, 127-152.
- MERZ, J. M., 2005, Life Drawings by Pietro da Cortona. *Master Drawings*, Vol. 43, No. 4, 457-487.
- MERZ, J. M., 2005, *Pietro da Cortona und sein Kreis. Die Zeichnungen in Düsseldorf*. München-Berlin: Deutscher Kunstverlag.
- MICHALSKY, T., 2003, Landschaft beleben. Zur Inszenierung des Wetters im Dienst des holländischen Realismus. In: Körner H., Hülsen-Esch A., Reuter G. (Hrsg.): *Bilderzählungen - Zeitlichkeit im Bild. Europäische Geschichtsdarstellungen*, 4, 29-73.
- MIZIOLEK, J., 1996, Meleagro, Diana e Atteone su un cassone fiorentino nel Museo Nazionale di Varsavia. *Bulletin du Musée National de Varsovie*, 37, 15-66.
- MOCHI ONORI, L., 1997, Pietro da Cortona per i Barberini. In: Lo Bianco, A. (ed.): *Pietro da Cortona: 1597-1669*. Milano: Electa, 73-86.
- NOEHLS, K., 1961, Die Louvre-Projekte von Pietro da Cortona und Carlo Rainaldi. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 1961, 24. Bd., H. 1, 40-74.
- OY-MARRA, E., 2000, Das Verhältnis von Kunst und Natur im Traktat von Gian Domenico Ottonelli und Pietro da Cortona: Della Pittura et scultura. Uso e abuso loro. *Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit*, Pt. 1, 433-444.

- PECHSTEIN, K., 1969, *Nürnberger Brunnenfiguren der Renaissance*. Hamburg u. Berlin: Parey.
- PIETSCH, U., 2005, Porzellan und Jagd – die Leidenschaften der sächsischen Kurfürsten. In: Pietsch, U., (Hrsg.): *Porzellan Parforce*. München: Hirmer Verlag, 11-22.
- POLLEROS, F., 1997, "Ergeitzliche Lust der Diana": Jagd, Maskerade und Porträt. In: Adam W., hrsg. *Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter* (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung ; 28), Bd. 2. Wiesbaden: Harrassowitz, 795-820. DOI: 10.11588/artdok.00001821
- RICE, L. A., 1987, A Newly Discovered Landscape by Pietro da Cortona, *The Burlington Magazine*, Vol. 129, No. 1007 (Feb., 1987), 73-77.
- ROOD, T., 2013, Xenophon and the Barberini Pietro da Cortonas "Sacrifice to Diana", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 76, 1-22.
- ROSMANITZ, H., 2011, Monatsdarstellungen nach Jost Amman auf süddeutschen Ofenkacheln des 17. Jahrhunderts. In: Reis A., hrsg., *Mammuts. Steinbeile. Römersiedlungen. Paläontologie und Archäologie in Großwallstadt*. Weinstadt: BAG-Verlag, 2011, 118–131.
- RUSSEL, S., 1996, Pietro da Cortona's Drawings of "Minerva" for the Sala di Giove in the Palazzo Pitti. *Master Drawings*, Vol. 34, No. 3, 303-308.
- SCHMITZER, U., 2001, Strenge Jungfräulichkeit. Zur Figur der Göttin Diana in Ovid's Metamorphosen. *Wiener Studien*, 114, 303-321.
- SJ NOGAJ, T., 2013, *Dwie ambony. Łowiectwo i kościół*. Kraków: WAM.
- STUBBE, W., 1966, *Johann Elias Ridinger*. Hamburg-Berlin: Verlag Paul Parey.
- TACKE, A., 2014, Marketing Frederick. Friedrich der Weise in der bildenden Kunst seiner Zeit. Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen (1463 - 1525), *Beiträge zur wissenschaftlichen Tagung vom 4. bis 6. Juli 2014 auf Schloss Hartenfels in Torgau*, 104-114.
- von BOCKELBERG, O., 1936, *Das Jagdstück in der nordischen Kunst von der Gotik bis zum Rokoko. Versuch einer phänomenologischen Strukturanalyse*. Diss. Martin-Luther-Universität, Halle-Wittenberg, Bleicherode am Harz.
- VOSS. H., 1961, *Die große Jagd. Von der Vorzeit bis zur Gegenwart. 30 000 Jahre Jagd in der Kunst*. München: Feder.
- WAGNER, A., 2018, *Łowiectwo w grafice europejskiej od XV do XVIII wieku*. Poznań [i in.]: nakł. Zarządów Okręgowych PZŁ w Wielkopolsce.

References

- KRAVCHENKO, N., 2024, Myslyvs'ki natiurmorty iak zhanr rann'omodernoho obrazotvorchoho mystetstva [Hunting still lifes as a genre of early modern fine art]. V: Dni nauky - 2024 : elektron. zb. mater. XIV Mizhnar. nauk. konf. stud., asp. ta molod. vchen. (27 trav. 2024 r.). - Kyiv : VPTs: "Kyivs'kyj universytet". S. 104-107.
- KRAVCHENKO, N., 2020, Obraz myslyvstva u Rechi Pospolytij XVI – I polovyny XVII st.: seredn'ovichni tradytsii ta renesansni novatsii [The Image of Hunting in the Polish-Lithuanian Commonwealth in the sixteenth - first half of the seventeenth century: medieval traditions and renaissance innovations]. V: Karazins'ki chytannia (istorychni nauky): Tezy dopovidej 73-i Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii (m. Kharkiv, 24 kvitnia 2020 r.). Kharkiv: KhNU imeni V. N. Karazina. S. 44-45.
- Natsional'nyj muzej istorii Ukrainy / NMIU (National Museum of history of Ukraine), HRL-4673.
- BRIGANTI, G., 1962, *Pietro da Cortona. O della pittura barocca*. Firenze: Sansoni.
- BUSCH, W., 2007, Abbild, Erscheinung, Erfindung Landschaftsgrafik und Ungegenständlichkeit. In: *Vermessen: Landschaft und Ungegenständlichkeit*. Zürich; Berlin: Diaphanes, 97-116.
- BUSCH, W., 1996, Das Capriccio in der Druckgraphik – Vorbemerkung. In: Mai E., hrsg. *Das Capriccio als Kunstprinzip*. Mailand: Skira Editore, 341-368.

- BUSCH, W., 1996, Die graphische Gattung Capriccio – der letztlich vergebliche Versuch, die Phantasie zu kontrollieren. In: Mai E., hrsg., *Das Capriccio als Kunstprinzip*. Mailand: Skira Editore, 55-81.
- BÜTTNER, N., 2007, Landschaft und Hirsch. Kunsthistorische Überlegungen zu Deutung und Bedeutung. In: Engell, L. (Hrsg.): *Stadt - Land - Fluss. Medienlandschaften*. Weimar: - , 9-21. DOI: 10.11588/artdok.00001078
- CHASSOT VON FLORENCOURT, W., 1842, Diana, die Jägerin unter den Buchen. In: *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*. Heft 2. Bonn: gedruckt auf Kosten des Vereins in Köln, bei P. C. Eisen, 98-99.
- GARAS K., BACHMANN M. et al., 1972, *Europäische Landschaftsmalerei 1550-1650* : eine Gemeinschafts-ausstellung des Nationalmuseums Warschau, der Nationalgalerie Prag, des Museums der Bildenden Künste Budapest, der Staatlichen Ermitage Leningrad und der Gemäldegalerie Alte Meister Dresden; vom 29. April bis 11. Juni 1972 im Albertinum Dresden. Dresden, : [s.n.].
- GOESCH A., 1996, *Diana Ephesia: Ikonographische Studien zur Allegorie der Natur in der Kunst vom 16. - 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- GRIMM C, 2002, Das Vorbild der Alten Meister. In: *Lindner, Gerd, und Fabrizio, Rosaria (Hg.), Mimesis et inventio. Zeitgenössische Stilleben in Europa*. Bad Frankenhausen, 10-14.
- HARTKAMP-JONXIS E., RICHARDS L., 2009, *Weaving Myths: Ovid's Metamorphoses and the Diana Tapestries in the Rijksmuseum*. Amsterdam: Rijksmuseum/Nieuw Amsterdam.
- HESS, D., 2012, Nature as arts supreme guide. Dürer's Nature and Landscape Studies. In: Hess, Daniel (Hrsg.): *The early Dürer: exhibition organized by the Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, May 24 - September 2, 2012*. Nuremberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums; London/NewYork: Thames and Hudson, 117-131. DOI: 10.11588/artdok.00004723
- KIRCHNER, T., 2014, Landschaftsmalerei und politische Souveränität. Zu einem Bildtypus des französischen 17. Jahrhunderts. In: Gehring, Ulrike (Hrsg.): *Entdeckung der Ferne. Natur und Wissenschaft in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*. Paderborn: Publisher Wilhelm Fink, 203-223. DOI:10.30965/9783846756898
- KRAVCHENKO, N., 2024, Myslyvs'ki natiurmorty iak zhanr rann'omodernoho obrazotvorchoho mystetstva [Hunting still lifes as a genre of early modern fine art]. V: Dni nauky - 2024 : elektron. zb. mater. XIV Mizhnar. nauk. konf. stud., asp. ta molod. vchen. (27 trav. 2024 r.). - Kyiv : VPTs: "Kyivs'kyj universytet". S. 104-107.
- KRAVCHENKO, N., 2020, Obraz myslyvstva u Rechi Pospolytij XVI – I polovyny XVII st.: seredn'ovichni tradytsii ta renesansni novatsii [The Image of Hunting in the Polish-Lithuanian Commonwealth in the sixteenth - first half of the seventeenth century: medieval traditions and renaissance innovations]. V: Karazins'ki chytannia (istorychni nauky): Tezy dopovidej 73-i Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii (m. Kharkiv, 24 kvitnia 2020 r.). Kharkiv: KhNU imeni V. N. Karazina. S. 44-45.
- KUGLER, L., 1985, *Studien zur Malerei und Architektur von Pietro Berettini da Cortona. Versuch einer gattungsübergreifenden Analyse zum Illusionismus im römischen Barock*. Bamberg: Die Blaue Eule.
- LAVIN, I., 1970, *Pietro da Cortona Documents from the Barberini Archive*. In: The Burlington Magazine. Vol. 112, No. 808, 446-451.
- LEUSCHNER, E., 2003, Censorship and the Market. Antonio Tempesta's "New" Subjects in the Context of Roman Printmaking ca. 1600. In: Fantoni, M., Matthew, L., Matthews-Grieco, Sara F. [Publ.]: *The art market in Italy 15th–17th centuries. Il mercato dell'arte in Italia secc. XV–XVII*. Modena: Franco Cosimo Panini, 65-73.

- LEUSCHNER, E., 2010, Die Versuchungen der Jugend. Internationale Bildkulturen der barocken Allegorie am Beispiel von Venius und Rubens, Cortona und Giordano. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 59, 65-85.
- MATHÉ, P. R., 2006, *Hirschfänger, Perückenträger, Lehrprinzen : Die Jagd in der Kunst*. Hamburg: Ed. Michael Jahr.
- MERZ, J. M., 2004, Landscape Drawings by Pietro da Cortona. *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 39, 11, 127-152.
- MERZ, J. M., 2005, Life Drawings by Pietro da Cortona. *Master Drawings*, Vol. 43, No. 4, 457-487.
- MERZ, J. M., 2005, *Pietro da Cortona und sein Kreis. Die Zeichnungen in Düsseldorf*. München-Berlin: Deutscher Kunstverlag.
- MICHALSKY, T., 2003, Landschaft beleben. Zur Inszenierung des Wetters im Dienst des holländischen Realismus. In: Körner H., Hülsen-Esch A., Reuter G. (Hrsg.): *Bilderzählungen - Zeitlichkeit im Bild. Europäische Geschichtsdarstellungen*, 4, 29-73.
- MIZIOLEK, J., 1996, Meleagro, Diana e Atteone su un cassone fiorentino nel Museo Nazionale di Varsavia. *Bulletin du Musée National de Varsovie*, 37, 15-66.
- MOCHI ONORI, L., 1997, Pietro da Cortona per i Barberini. In: Lo Bianco, A. (ed.): *Pietro da Cortona: 1597-1669*. Milano: Electa, 73-86.
- NOEHLS, K., 1961, Die Louvre-Projekte von Pietro da Cortona und Carlo Rainaldi. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 1961, 24. Bd., H. 1, 40-74.
- OY-MARRA, E., 2000, Das Verhältnis von Kunst und Natur im Traktat von Gian Domenico Ottonelli und Pietro da Cortona: Della Pittura et scultura. Uso e abuso loro. *Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit*, Pt. 1, 433-444.
- PECHSTEIN, K., 1969, *Nürnberger Brunnenfiguren der Renaissance*. Hamburg u. Berlin: Parey.
- PIETSCH, U., 2005, Porzellan und Jagd – die Leidenschaften der sächsischen Kurfürsten. In: Pietsch, U., (Hrsg.): *Porzellan Parforce*. München: Hirmer Verlag, 11-22.
- POLLEROS, F., 1997, "Ergeitzliche Lust der Diana": Jagd, Maskerade und Porträt. In: Adam W., hrsg. *Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter* (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung ; 28), Bd. 2. Wiesbaden: Harrassowitz, 795-820. DOI: 10.11588/artdok.00001821
- Publij Ovidij Nazon, 2023, Metamorfozy [Metamorphoses]. Per. A. Sodomory. L'viv: Apriori.
- RICE, L. A., 1987, A Newly Discovered Landscape by Pietro da Cortona, *The Burlington Magazine*, Vol. 129, No. 1007 (Feb., 1987), 73-77.
- ROOD, T., 2013, Xenophon and the Barberini Pietro da Cortonas "Sacrifice to Diana", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 76, 1-22.
- ROSMANITZ, H., 2011, Monatsdarstellungen nach Jost Amman auf süddeutschen Ofenkacheln des 17. Jahrhunderts. In: Reis A., hrsg., *Mammuts. Steinbeile. Römersiedlungen. Paläontologie und Archäologie in Großwallstadt*. Weinstadt: BAG-Verlag, 2011, 118–131.
- RUSSEL, S., 1996, Pietro da Cortona's Drawings of "Minerva" for the Sala di Giove in the Palazzo Pitti. *Master Drawings*, Vol. 34, No. 3, 303-308.
- SCHMITZER, U., 2001, Strenge Jungfräulichkeit. Zur Figur der Göttin Diana in Ovid's Metamorphosen. *Wiener Studien*, 114, 303-321.
- SJ NOGAJ, T., 2013, *Dwie ambony. Łowiectwo i kościół*. Kraków: WAM.
- STUBBE, W., 1966, *Johann Elias Ridinger*. Hamburg-Berlin: Verlag Paul Parey.
- TACKE, A., 2014, Marketing Frederick. Friedrich der Weise in der bildenden Kunst seiner Zeit. Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen (1463 - 1525), *Beiträge zur wissenschaftlichen Tagung vom 4. bis 6. Juli 2014 auf Schloss Hartenfels in Torgau*, 104-114.
- von BOCKELBERG, O., 1936, *Das Jagdstück in der nordischen Kunst von der Gotik bis zum Rokoko. Versuch einer phänomenologischen Strukturanalyse*. Diss. Martin-Luther-Universität, Halle-Wittenberg, Bleicherode am Harz.

VOSS. H., 1961, *Die große Jagd. Von der Vorzeit bis zur Gegenwart. 30 000 Jahre Jagd in der Kunst*. München: Feder.

WAGNER, A., 2018, *Łowiectwo w grafice europejskiej od XV do XVIII wieku*. Poznań [i in.]: nakł. Zarządów Okręgowych PZŁ w Wielkopolsce.

Мисливська графіка ранньомодерного періоду: контекст появи, сюжетне наповнення та вплив традицій античної спадщини

Мета статті – виявлення та аналіз мисливських сюжетів у творах західноєвропейської графіки ранньомодерного періоду. Завданнями даного дослідження є аналіз того, як саме ловецька тематика оприявлена в графіці цього часу, її різновидів та форм, сюжетного наповнення, рецепції образу античної богині Діани в контексті історії мисливства в мистецтві, а також реконструкція історії доти неопублікованої гравюри «Жертвоприношення Діані» із зібрання Національного музею історії України.

Методи. У даному дослідженні, окрім загальнонаукових, використані іконографічний та соціальний методи інтерпретації візуальних джерел.

Результати. У XVI – XVIII ст. графіка була молодим мистецтвом, що активно розвивалась завдяки зростанню кількості друкованої продукції. Авторкою проаналізовано тематику мисливських гравюр, їх жанрові особливості, відображення змін у провадженні мисливства під кутом графіки протягом ранньомодерного періоду. Образ богині мисливства Діани надихав багатьох митців на те, аби за його допомогою транслявати актуальні для даного періоду цінності та смаки. Розглянуто, проаналізовано і впроваджено до наукового обігу гравюру П'єтро Аквілі «Жертвоприношення Ксенофона Діані», створена за полотном авторства П'єтро да Кортоні (Береттіні), є прикладом того, як мистецькі образи стають взірцем для наслідування, але під кутом зору копіїста. Оригінальне полотно з'явилося завдяки прихильності замовників до образу Діани, а гравюра проводить аналогії поміж сучасними для її автора подіями та епізодом з історії античної Греції.

Висновки. Стаття є спробою аналізу образу мисливства в графіці ранньомодерного періоду, що є дещо ускладненим з огляду на нестачу досліджень з окремих жанрів графічного мистецтва. Дослідження може бути використане для тематичних курсів з історії мистецтва, зокрема рецепції античності в ранньомодерний період.

Ключові слова: мисливство, гравюра, XVI-XVIII ст., західноєвропейське мистецтво, античність, Діана Ефеська, візуальна культура.

Nadiia Kravchenko, researcher at the National military history museum of Ukraine.

Надія Кравченко, наукова співробітниця Національного військово-історичного музею України.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9739-4859>

Received: 18-04-2024

Advance Access Published: May, 2025