

Применив О. В.

СЕРІЯ ГРАВЮР «В'ЇЗД ДО РИМА ВЕЛЬМОЖНОГО ПОСЛА ПОЛЬЩІ РОКУ 1633» СТЕФАНО ДЕЛЛА БЕЛЛІ*

Автор досліджує серію гравюр італійського майстра XVII століття Стефано делла Беллі «В'їзд до Рима вельможного посла Польщі року 1633» («Entrata in Roma dell' Eccelmo Ambasciatore di Pollonia l' anno MDCXXXIII»), яка належить Київському музею мистецтв ім. Б. і В. Ханенків (фонд відділу графіки) і ще не була об'єктом наукових студій.

Для західноєвропейського мистецтва XVII століття характерне панування стилю бароко. Підкреслена урочистість, пишність, примхливість, мальовничість, контрастність світла й тіні, динамічність композиції, декоративність - найхарактерніші ознаки барокового вияву. Все було розраховано на те, щоб вразити уяву, викликати здивування. Блискучість, імпазантність — стихія бароко. Йому властиве живописне сприйняття, тому в багатьох країнах Західної Європи спостерігається інтенсивний розвиток живопису. Також у цей період будується дуже багато архітектурних пам'яток, які вражають своїм ефектним інтер'єром, що переповнюється скульптурою. Важко було б навіть уявити, щоб такий інтер'єр прикрашали гравюрою. А що ж тоді відбувалося з цим видом мистецтва у XVII столітті? Слід відзначити, що в цей період існував такий досить чіткий розподіл: техніка офорту використовувалась для авторської гравюри, різцева — для репродукційної. Техніка офорту полягає в тому, що зображення наноситься офортною голкою продряпуванням ґрунту з подальшим окислюванням. Різцева гравюра виконується спеціальними різцями безпосередньо по металу. Видатний італійський майстер Стефано делла Белла обрав техніку офорту для виконання своїх творів. Його творчість зазнала впливу великого французького гравера Жака Калло, що навчався в Італії, а також італійських майстрів XVII століття.

Для творів Жака Калло (1592 або 1593-1635) характерне зображення великої кількості фігур, деталей, автор милується кожною найменшою дрібницею, повертає увагу живий, наче схоплений рух. Світ для Калло - видовище, звідси потяг художника до пластичної витонченості

жесту, до гострої характерності своїх героїв - чи то потворних карликів (серія «Горбуни») та обідранців у колоритному лахмітті «Бродяги», чи пихатих кавалерів та галантних дам («Шляхта»). Як театральне видовище Калло зображує не лише екзотичну кавалькаду циган, а й «Несіння хреста» (1623-1624), оточене натовпом роззяв. Його серія «Лиха війни» така ж легка й гарна, наповнена балетно-витонченими фігурками, як і будь-який з його аркушів із серій «Святкування» або «Турніри».

Італія і її мистецтво залишаються в XVII столітті для митців інших країн джерелом, з якого вони черпають натхнення до творчості. Контрреформація послужила потужним стимулом для розвитку італійського мистецтва. У графіці залишає за собою панівне становище школа Караччі, але вона обмежується винятково культурою офорту. Яскравого, індивідуального офортиста породила генуезька школа. Джованні Бенедетто Кастільоне є одним з небагатьох італійських майстрів, яких торкнулося мистецтво великих голландських сучасників, особливо Рембрандта. Спорідненість з ним виявляється в поєднанні фантастики з реалізмом і в освітленні яскравим, більшою мірою штучним світлом. У «Воскресінні Лазаря», у «Знайденні тіл св. Петра та Павла» він посилює утаємниченість різкими контрастами освітлення. У XVII столітті у Флоренції та Римі працювали видатні і творчо обдаровані митці, які присвячували себе гравюрі на міді. Антоніо Темпеста створив багато серій ілюстрацій. Це дуже винахідливий та пристрасний талант, схильний до перебільшень у формах та рухах. Манера композиції Темпеста послужила зразком для багатьох його співвітчизників, зокрема, й для

* Автор висловлює подяку завідувачу відділу графіки Музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків О. Д. Шостак за надання матеріалів для написання статті.

Жака Калло. Він полюбляє зображувати фігури на передньому плані дуже великими у порівнянні з розміром аркуша і заповнювати задній план групами маленьких фігурок. Ефект такого роду композицій дещо неприродний і нав'язливий, але він привертає увагу.

На ґрунті цього розвитку мистецтв, буяння бароко виростає талант італійського офортиста і малювальника Стефано делла Белли (1610 - 1664). Він, звичайно, перебував під впливом Жака Калло і до того ж провів багато років у Парижі, але він пройшов школу на батьківщині під керівництвом Кантагалліни, працював у Флоренції та Римі й виробив свій власний стиль.

Шарль-Антуан Жомбер, автор першого каталогу гравюр Стефано делла Белли, виданого 1772 року, описав митця як «le plus célèbre dessinateur et graveur qui ait existé jusqu'à présent» [1]. Це твердження його важливості може здатися надмірним, але з іншого боку творчістю цього митця нехтували протягом дуже багатьох років, тому її не було систематично досліджено. До того ж найкраще зібрання його гравюр та малюнків загинуло в пожежі 1720 року, що робить неможливим для нас повною мірою оцінити його значимість.

Стефано делла Белла народився у Флоренції 18 травня 1610 року. Його батько Франческо делла Белла, скульптор, працював у студії Джованні Болонья [2]. Спочатку Стефано вчився на ювеліра, а потім батько відіслав його навчатись живопису до Чезаре Дандіні. На сьогодні відома лише одна його картина [3]. Пізніше делла Белла вчився гравюрі в ательє Реміджіо Кантагалліни, який був учителем Жака Калло. Делла Белла працював спочатку у Флоренції. До цього періоду відносять його гравюри «Банкет товариства Ріасеволі» та «Свята з приводу канонізації Андреа Корсіні». Стефано виявив велику майстерність, копіюючи гравюри Калло, у якого запозичив основні принципи зображення для створення власного стилю.

1633 року Лоренцо Медічі відіслав його до Рима [4], де він провів більшу частину наступних шести років. Ймовірно, він приїжджав у Флоренцію протягом цього часу, коли, наприклад, робив декорації для кінних змагань та поховань високопоставлених осіб. Стиль його творів, виконаних у римський період, має сильний вплив гравера Жака Калло та флорентійських придворних митців, таких як Джуліо Паріджі та Реміджіо Кантагалліни. Хоча композиція, пози фігур і техніка делла Белли є дуже близькими до

Калло (наприклад, його види Рима, зображення солдатів та «Вид на гавань», 1634), творам Стефано не вистачає тієї конкретності, характерних деталей, які були властиві його кумирові. Слід відзначити, що Стефано делла Белла вже тоді проявив себе у різних жанрах гравюри. Він, залишивши по собі велику кількість малюнків, зображує буквально все, з готовністю йдучи назустріч допитливості глядача.

У римський період ним виконана досліджувана нами серія гравюр «В'їзд до Рима вельможного посла Польщі року 1633», а також кілька мадонн у стилі, близькому до Гвідо Рені.

1639 року Стефано делла Белла залишив Італію і вирушив до Парижа у почті посла Алессандро дель Неро [5]. Ми не знаємо причин, які спонукали його на подорож - ймовірно, його привабила активна видавнича діяльність у Парижі. Французів Стефано делла Белла повинен був зацікавити перш за все як виходець з Рима, як свідок новацій, що відбувалися тоді в італійському мистецтві, як митець, який, живучи там, не міг не вивчати пам'яток античності. Адже одним з визначальних факторів художнього життя Франції першої половини XVII ст. були постійні та досить активні контакти з Італією. Найвизначніші французькі митці здійснювали паломництва або подовгу жили й працювали в цій країні, італійські майстри також приїжджали до Парижа. Цей час для Стефано делла Белли стає періодом найактивнішої творчої діяльності. Під протегуванням кардинала Рішельє, а потім свого співвітчизника Мазаріні митець отримує численні замовлення від королівського двору. Він підтримує ділові й дружні стосунки з відомими паризькими видавцями Ізраїлем Анрієтом та Франсуа Ланглуа. Гравюри, які Стефано делла Белла виконує в Парижі протягом 1640-х років, дуже різноманітні за жанрами. Він створює батальні сцени, серед яких вигадані (т. зв. «воєнні капріччі») та історичні (наприклад, великий аркуш «Облога Арраса» 1641 року, виконаний на замовлення Рішельє з документальною достовірністю); також зображення тварин, сцени полювання, посібники для навчання мистецтва малювання та майже двісті мініатюрних композицій на гральних картах малолітнього Людовіка XIV (спеціально для того, щоб архієпископ Парижа Гардуйн де Періфе міг викладати шестирічному дофіну історію); численні сюїти пейзажів - селянських, морських та ряд видів столиці Франції, і, нарешті, серії аркушів у жанрі «капріччі» — уявні сценки в уявних пейзажах.

Слід також наголосити на тому, що у Франції Стефано делла Белла виявляє себе талановитим орнаменталістом [6]. Він розробляє глибоко індивідуальну концепцію орнаменту. Митець немовби намагається наділити кожен орнаментальний мотив якимось сюжетно-образним змістом.

Протягом перших років у Парижі його стиль сильно не змінювався, але пізніше, близько 1645 року, Стефано делла Белла поступово звільнюється від впливу гравіювальних засобів Жака Калло, розвиваючи власну графічну манеру, що полягає в широких можливостях легкого офортного штриха. Розміри фігур збільшуються, контури стають плавними й вільними. Пози людей він робить витонченими, легкими, що певною мірою нагадує мистецтво рококо. Його індивідуальний стиль простежується у творах цього періоду навіть яскравіше, ніж у тих, які він виконав після подорожі до батьківщини Рембрандта.

1646 [7] або 1647 року [8] Стефано делла Белла відвідав Голландію. Більшість дослідників вважають, що метою подорожі була зустріч з Рембрандтом, з гравюрами якого він познайомився в Парижі, а також наслідував його в багатьох своїх творах. З подорожі до Голландії Стефано делла Белла привіз із собою зображення місцевостей цієї країни, у яких простежується дуже сильний вплив голландських майстрів. Його твори говорять нам про те, що він знав праці Адріана ван де Вельде; його дерева дуже нагадують дерева Сваневельта. Але несправедливим було б співвіднесення голландських впливів у творчості Стефано делла Белли лише з його подорожжю до цієї країни. Ця тенденція в його стилі спостерігається ще за рік чи два до неї.

1649 [9] або 1650 [10] року, очевидно, внаслідок дій Фронди та наростаючої ненависті французів до італійців, Стефано делла Белла залишив Париж і повернувся до Флоренції. Тут атмосфера була вже не такою сприятливою, як це було у 1630-х роках. Великий герцог Фердинанд II був більше зацікавлений наукою, ніж мистецтвом. Хоча його брат кардинал Леопольд Медічі був прихильником мистецтва, та все ж він був більше колекціонером, ніж опікуном митців. Взагалі Флоренція могла здаватися Стефано провінційною у порівнянні з бурхливим Парижем. Певною мірою це відбивалося на творах гравера; складається враження, що його таланту не вистачало натхнення, а його офортам та малюнкам - життя.

У Флоренції делла Белла мав опіку герцога Маттіаса Медічі, давав уроки малювання його племіннику Косімо III і супроводжував його до

Рима в 1650 та 1656 роках [11]. «Вид Венеції» свідчить про те, що в цей період Стефано також відвідав це місто, ймовірно, 1661 року [12]. Дехто з дослідників вважає, що делла Белла деякий час перебував у Єгипті [13]. Стефано делла Белла виконав у цей період багато гравюр на релігійні теми, які вражають м'якістю та пластичністю ліній, легкістю фігур та детальністю зображення. З цього періоду відомі малюнки Стефано делла Белли оголеного чоловічого тіла, намальовані зі спини. Дослідники вважають, що вони використовувались у навчанні [14]. Також у цей час Стефано делла Белла зробив серію гравюр видів палацу Медічі (1656), садів Партоліно (1652) на пагорбах у північній частині Флоренції та порту Ліворно (1655). 1661 року у нього стався інсульт [15], після чого він виконав дуже мало творів. Стефано делла Белла помер 22 липня 1664 року, його тіло було поховане в церкві Сан Амброджіо [16].

Тож перед нами постає талановитий, енергійний та успішний гравер свого часу, приваблива й симпатична особистість. Шарль-Антуан Жомбер, посилаючись на свідчення сучасників, описує його як людину, що привертала до себе симпатію лагідним, миролюбним характером [17]. Про такі ж якості його природи ми здогадуємося з виразу його обличчя на автопортреті, намальованому олівцем, з ермітажного зібрання.

Для мистецтва бароко було властивим зображення різних урочистих подій, таких як, наприклад, релігійних святкувань, святкувань перемог, а також поховальних процесій та церемоніальних «в'їздів» високопоставлених осіб. Мистецтво бароко - мистецтво розкоші, пишності, імпозантності, тому цей жанр мав дуже сприятливі умови для розвитку у XVII столітті. У Стефано делла Белли є досить велика кількість гравюр та малюнків, присвячених такій тематиці. Звернімо увагу, наприклад, на офорт «Veduta della Chiesa per di dentro» («Інтер'єр церкви Сан Лоренцо»), присвячений похованню Фердинанда II, який помер у Відні 1637 року. Цей твір був виконаний у той час, коли Стефано делла Белла перебував ще під сильним впливом Жака Калло, який в свою чергу присвятив також багато творів різним церемоніям та святкуванням. До речі, Калло також зображував інтер'єр цієї церкви, коли тут відбувалося поховання королеви Іспанії Маргарити Австрійської 1612 року. Ще відома серія гравюр Стефано «Le Nozze degli dei» («Весілля богів»), присвячена одруженню Фердинанда II з Вікторією делла Ровере. Слід від-

значити також «Банкет товариства *Piacevoli*» (1627) та «Свята з приводу канонізації Андреа Корсіні», що належать до флорентійського періоду його творчості. Але однією з найвеличніших є «В'їзд до Рима вельможного посла Польщі року 1633». Серія гравюр складається з шести офортів, на яких послідовно зображена процесія. Композиційне кожен аркуш є продовженням попереднього, але водночас кожен з них може розглядатись як самодостатній твір мистецтва.

Що ж то була за така важлива подія, зафіксована Стефано делла Белла? Кого могли в Римі 1633 р. так урочисто й пишно зустрічати? Зрозуміло, що ця подія мала досить важливе історичне значення, тому що у гравюрах зображено велику процесію, яка складалася з високопоставлених осіб: кардинали, іспанські та французькі дворяни, інші послы («*Diversi signori Spagnoli e Gentilhuomini mandati da Cardinali et altri ambasciatori*» [18]), а також польські дворяни, яких супроводжували князі та титуловані римляни («*Altri nobili polliacchi accompagnati da Principi e Titolati Romani*» [19]). Річ у тім, що в історії існували посольства, які мали специфічний характер. До таких належать посольства на підтвердження вірності Папському престолу [20]. Це найбільші і найпишніші посольства, що висилалися до Папи. Головною їхньою метою було засвідчення вірності, покори голові католицької церкви. Такі посольства викликали у трьох випадках: до нового Папи, від нового владика та з нової території. Історики вважають, що звичай висилати такі делегації утвердився ще у 12 ст., а припинив існування з розвитком реформації та послабленням сили Папи. Відповідно до давнього звичаю своїх попередників король Польщі Владислав IV (1632-1648) відрядив Єжи Оссолінського до Папи Урбана VIII (1623-1644) з офіційним повідомленням про свою коронацію та підтвердженням вірності (*obediencji*) Папі [21]. Посол також мав виконати конкретніші завдання. У зв'язку з планами на шведський та російський трон король Владислав IV пішов на певні поступки іновірцям і взагалі мав намір розірвати з давньою католицькою політикою Зигмунда III, а собі здобути авторитет серед різновірців, скласти про себе думку як про милостивого володаря. Найважливішою справою, яку доручили Оссолінському, було представлення причин унії з православними та переконання Папи, що ніякої шкоди від того католицька церква не зазнала, а також витлумачення політики Владислава IV як спрямованої в бік залучення Швеції та Росії до

католицизму. Посол мав донести до Рима, що всі ці поступки польського короля є необхідними для утвердження католицизму в тих краях. Крім того, Оссолінський мав владнати ще низку не менш важливих справ, які були стисло викладені у спеціальній інструкції.

Посольство Єжи Оссолінського мало вразити світ своїм блиском та пишністю, тому воно було старанно підготовлене. Посол віз також подарунки: оригінальний документ царя Константина (306-337) та коштовний витвір мистецтва з парчі, що називався «Потоп».

Оссолінський виїхав з Кракова до Рима у вересні 1633 р. їхав звичайним шляхом через Відень, Падую, Болонью, і всюди його гостинно вітали [22]. Під час в'їзду до Рима у листопаді 1633 р. його вітали кардинали, послы іноземних держав, римські князі та ін. Посол відповідав на привітання різними іноземними мовами: італійською, іспанською, французькою, німецькою та латиною, чим усіх здивував. Єжи Оссолінський спочатку був запрошений до палацу кардинала де Торре, а потім рушив до резиденції Папи, яка тоді була розташована на Монте Кавалло. Папа був хворим і тому лежав у ліжку, але зустрів посла дуже гостинно. Після цього Оссолінського відразу було запрошено до палацу кардинала Франциска Барберіні. Тут було влаштовано пишний бенкет. Протягом наступних днів Єжи Оссолінський старанно готувався до урочистостей.

Нарешті 27 листопада відбувся пишний офіційний в'їзд польського посла до Рима, який справив велике враження на присутніх [23]. Після ретельного приготування пошту посла всі з нетерпінням чекали прибуття папської служби - пошту кардиналів, послів, римської шляхти, які своєю присутністю мали додати блиску урочистому в'їзду. Близько 20-ї години почали сходитися до резиденції Оссолінського слуги кардиналів з гербами своїх господарів на рукавах та сидати на спеціально вбраних мулів. Потім прибули прелати і решта римської шляхти, а також інші послы з поштом. Коли все було готове, посол осідлав коня. Порядок процесії відповідав звичаям. Попереду виступали два провідники, яких італійці називали *furieri*. Далі, як зображує Стефано делла Белла, - польські гінці на мулах: «*Corrieri Pollacchi vestati di raso con guibbe di velluto*» [24]. За ними - десять верблюдів з гривами, оздобленими срібними нитками: «*Dieci Camelli con superbissime valdrappe di velluto rosso ricamate con ferri testiere e tortori d'Argento guidati da Persiani e Armeni con diverse foggie*» [25].

За тваринами крокували чотири сурмачі в куртках з оксамиту «*Quattro trombetti con giubbe di velluto*» [26], мистецтву яких, як пишуть Адам Пшибось та Роман Желевський, дивувалося все місто. За ними гарцювали 30 вершників з рушницями та мушкетами («*Trenta archieri vestiti di gaso rosso...*») [27], одягнених у рожевий атлас, які становили охорону посла. Потім ішов відділ папського пошту: «*Cavallegeri della Guardia di S. Santità*» [28].

Після них їхали вершники на мулах з пошту кардиналів, кожен з яких ніс у руці капелюх свого кардинала [29]. Далі їхав судовий виконавець, одягнений у парчу, на коні, прикрашеному відповідно до такого випадку та вимахував турецькою зброєю [30]. За ним вели 5 підкованих золотом турецьких коней, прикрашених плюмажем і різним дорогоцінним камінням. «*Cinque cavalli Turchi ornati con Pennachi... e ferrature d'oro*» [31], в польських документах зазначено, що коней було шестеро [32]. Відразу за кінями їхали на прекрасних конях юнаки вельможного посла, одягнені у блакитне. Наступними йшли придворні іспанського та французького послів: «*Diversi signori Spagnoli... altri cavalieri francesi...*» [33]. За ними виступала польська шляхта, яку супроводжували князі та титуловані римляни: «*Altri nobili Pollacchi accompagnati da Principi e Titolati Romani*» [34]. Це були ті поляки, що перебували тоді в Римі й вийшли зустріти вельможного посла. Слідом їхали придворні вельможного посла, всі на турецьких, пишно вбраних конях. Нарешті за ними їхав Єжи Оссолінський між двома єпископами та оточений іншими прелатами папського двору. Його одяг вилискував золотом, на голові був берет з коштовним каменем: «*Ambasciatore con Abito d'oro... con Berretone con gioiello...*» [35]. У такому порядку наблизився вельможний посол Польщі до брами, що називалася «*Del Popolo*». Тут йому назустріч вийшов гофмаршал папського двору, якого італійці називали «*maggiordomo*». Маршрут в'їзду спеціально було заплановано так, щоб процесію могло побачити якомога більше людей - вона проходила по багатьох вулицях Рима.

6 грудня відбулася аудієнція Оссолінського з Папою Урбаном VIII, під час якої посол виголосив чудову промову з дотриманням усіх традицій. Папа оцінив красномовство Оссолінського словами: «Краще не сказав би й Цицерон» [36] та вихваляв посла у спеціальному листі до короля Владислава. Переговори Єжи Оссолінського з кардиналом Барберіні та іншими представ-

никами римської курії також завершилися великим успіхом посольства. Оссолінському, однак, не вдалося владнати найважливішу справу - схвалення Папою політики короля Владислава. 11 грудня польський посол виїхав з Рима, а на початку 1634 року Єжи Оссолінський повернувся до Польщі.

Як бачимо, ця історична подія мала величезне значення. Посольство Оссолінського, офіційний в'їзд готувалися дуже ретельно, було залучено велику кількість високопоставлених осіб, які своєю присутністю додавали значимості цій події. Звичайно, такий в'їзд не міг не надихнути Стефано делла Беллу на його увічнення.

Будучи ще молодим, але талановитим гравером, делла Белла працював у Римі під опікою герцогів Медічі. Як уже було сказано, в цей час Стефано перебував під сильним впливом Жака Калло, що досить яскраво відобразилось у цій серії гравюр. Звернімо увагу на те, як він витягнув простір у першому офорті: за допомогою зображення дуже великих фігур на першому плані і дуже маленьких - на задньому. Це властиво і для Калло. Вся ця офіційна процесія дуже схожа на натопт, який так часто зображував французький гравер. Тут делла Белла постає перед нами як захоплений спостерігач, який намагається передати кожен деталь в одязі, в оздобленні коней, у позах людей тощо. У підписах до аркушів Стефано повідомляє нам ті особливості, які неможливо передати за допомогою гравюри: колір, різновиди тканин, коштовного каміння. Він не зупиняється тільки на якихось характерних деталях, не зосереджує увагу винятково на них, бо для нього цікаве все: кожна пір'їнка на плюмажі верблюда, кожна складка на одязі іспанського синьйора, чим розсіюється увага глядача, а у формах не відчувається гострого спостерігання.

Пози фігур, жести - дуже театралізовані, що було, в принципі, характерним для XVII століття. Уся ця церемонія сприймається як театральне видовище. Звернімо увагу хоча б на легкі, балетно-витончені пози людей, які ведуть турецьких коней. Незважаючи на те, що делла Белла намагається описати всі деталі дуже точно, нічого не залишити непоміченим, його манера трохи грубувата в порівнянні з пізнішими його творами, в яких лінії дуже пластичні, легкі, м'які. Стефано ретельно вимальовує кожен маленьку фігуру на задньому плані, жодну з них не залишає непоміченою. Вигнуті лінії, велика кількість деталей сповнюють гравюри напруженою, динамікою, зда-

ється, що цей натопв рухається насправді. Складається враження, що вершники докладають неймовірних зусиль, щоб приноровити своїх коней.

Таким чином, серія гравюр «В'їзд до Рима вельможного посла Польщі року 1633» демонструє розвиток стилю бароко у творчості делла Белли своєю жанровою спрямованістю, композицією, видовженням простору, пишністю, динамічністю, увагою до великої кількості деталей. Ці офорти цікаві для нас передусім як високохудожній приклад західноєвропейської барокової гравюри, що розвивалася у XVII столітті як важливий етап у творчості Стефано, коли він ще

продовжував вдосконалювати власну манеру, а також як історична пам'ятка, що розповідає нам про чергову важливу подію, увічнену засобами графічного мистецтва.

Слід відзначити особливу увагу до творчості Стефано делла Белли у XVIII столітті. Його тоді любили навіть більше, ніж Калло, знаходячи чарівність у м'якості, вільності деллабеллівської манери. Його гравюри з ентузіазмом колекціонували. Відомий збирач і знавець мистецтва Ж.-П. Марієт, у чийй колекції зберігалися твори кращих граверів, зізнався, що з офортами Стефано делла Белли він погодився б розлучитися в останню чергу.

1. *Anthony Blunt*. The Drawings of G. B. Castiglione and Stefano Delia Bella at Windsor Castle.- London: Phaidon Press, 1954.- S. 89.
2. Ibid.
3. Reed and Wallace. Italian Etchers of The Renaissance and Baroque. Museum of Fine Arts.- Boston, Massachusetts, 1989.- S. 234.
4. *Anthony Blunt*. Op. cit.- S. 89.
5. Ibid.
6. *Ракова А.* Стефано делла Белла - орнаменталист // Западно-европейская графика XV-XX веков.- Л.: Искусство, 1985.-С. 49.
7. *Anthony Blunt*. Op. cit. 1954.- S. 90.
8. *Ch. Le Blanc*. Manuel de l'amateur d'Estampes.- Paris, 1851.-S.251.
9. *Anthony Blunt*. Op. cit.- S. 91.
10. *Ch. Le Blanc*. Op. cit.- S. 251.
11. Reed and Wallace. Italian Etchers...- S. 234.
12. *Anthony Blunt*. Op. cit.- S. 91.
13. Reed and Wallace. Italian Etchers...- S. 234.
14. *Anthony Blunt*. Op. cit.- S. 96.
15. Reed and Wallace. Italian Etchers...- S. 234.
16. *Ch. Le Blanc*. Op. cit.- S. 251.
17. *Ракова А.* Вказ. праця.- С. 52.
18. Цитата з гравюри «Entrata in Roma dell'Eccelmo Ambasciatore di Pollonia l'anno MDCXXXIII».
19. Ibid.
20. *Tomasz Makowski*. Poselstwo Jerzego Ossolińskiego do Rzymu w roku 1633. Biblioteka Narodowa.- Warszawa, 1996,-S. 7.
21. *Adam Przyboś, Roman Żelewski*. Dyplomaci w dawnych czasach. Relacje Staropolskie z XVI - XVIII stulecia. Wydawnictwo Literackie.- Kraków,1983.- S. 220.
22. Ibid.-S. 221.
23. Ibid.
24. Цитата з гравюри «Entrata in Roma dell'Eccelmo Ambasciatore di Pollonia l'anno MDCXXXIII».
25. Там само.
26. Там само.
27. Там само.
28. Там само.
29. *Adam Przyboś, Roman Żelewski*. Op. cit.— S. 225.
30. Ibid.
31. Цитата з гравюри «Entrata in Roma dell'Eccelmo Ambasciatore di Pollonia l'anno MDCXXXIII».
32. *Adam Przyboś, Roman Żelewski*. Op. cit.— S. 225.
33. Цитата з гравюри «Entrata in Roma dell'Eccelmo Ambasciatore di Pollonia l'anno MDCXXXIII».
34. Там само.
35. Там само.
36. *Adam Przyboś, Roman Żelewski*. Op. cit.- S. 221.

O. Prymenko

**THE SERIES OF ENGRAVINGS
«ENTRANCE IN ROME OF THE POLISH AMBASSADOR IN 1633»
BY STEFANO DELLA BELLA**

The author investigates the series of engravings of the Italian artist of the 17th century Stefano della Bella «Entrance in Rome of the Polish Ambassador in 1633» («Entrata in Roma dell'Eccelmo Ambasciatore di Pollonia l'anno MDCXXXIII»), which belongs to the collection of the department of graphic arts in the Kyiv Museum of Arts named after B. and V. Khanenky and wasn't the subject of studying before.