

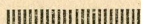
Рожса Коритко.

Пращай!

Ні, ні! Пращай! Не верну вже,
 До тебе, милий друже,
 Хоч у душі щось там рида,
 І серце нишком тужить.

Ні! ні! Пращай! Не верну вже
 До тебе я ніколи...
 Бо той огонь, що так жеврів
 Став гаснути поволи...

— — — — —
 О, дні мої! Туго моя!
 Хоч в серці жаль за вами,
 Та що ж робить, коли яри,
 І пропасти між нами!

Михайло Островерха.

Андреа Мантенія.

1431—1931.

Як малий Андреа Мантенія пасе вівці у своєму маленькому селі Ізоля ді Картура біля міста Віченца, де він уродився 1431 р. й либонь у дитячій душі й не передчуває, яке почесне місце жде його в мистецтві, тоді в Італії зазнають слави більші малярі: на півночі — Аванца, Альтікієрі, Стефано да Дзевійо, Пізанелльо; на полудні у Фльоренції найбільший — що перший в італійському малярстві надав об'єм постаті, перспективу вже з наукового боку, недавно в молодих літах померший — маляр Мазаччіо (1401—1429), Філіппо Ліппі, Паольо Уччелльо, та Донателльо.

В Падові процвітає ще стиль: цвітучий готик. Під впливом П. Уччелля й Ф. Ліппі, які з Фльоренції у Падову принесли перше відчуття перспективи й реалізму, твориться школа маляра невеличкої слави Франческа Скварчіоне, який був першим маестром А. Мантенії, що чотирнадцятьлітнім хлопцем приходиться у науку до нього. Ф. Скварчіоне бере його за приймака.

Сучасна критика доказує документально, що Фр. Скварчіоне (1397—1472) не був малярем, а кравцем та мережником. Тільки.

з року 1429 його звать малярем, а в 1431 р. отворив він свою робітню. Приймає молодих хлопців до науки малярства, беручи деяких за приймаків. Були це: Марко Дзоппо, Джіованні да Вендрамін, Андреа Мантенія. Але дуже швидко, бо вже по трьох літах свого побуту в маєстра, судовою дорогою А. Мантенія поспекується свого прибраного батька, що його використував. „Є документи, які доказують, що Фр. Скварчіоне продавав праці учеників, подаючи їх за свої власні“.

Могутній і рішаючий вплив на А. Мантенія — які на багатьох інших мистців — у розвитку його артистичної індивідуальности в напрямі любови до форм старої, клясичної, плястичної культури мав Донателльо, який у 1443 р. прибув у Падову. Цей вплив заважив на всій творчості його некороткого життя. Правда, й Якобо Белліні — який теж одчув Донателля — мав деякий вплив на А. Мантенія у малому розмірі: жили ж вони не тільки в приятні, а А. Мантенія оженився з його дочкою Ніколізією, яка була сестрою малярів Джентіле та Івана Беллініх.

Маючи 18 літ, А. Мантенія їде до Феррари до пана цього міста Ліонеля Д'Есте, який його завзиває до виконання малярської праці. Тут застає тосканського маляря Перо делля Франческа, який прислужився багато мистецтву Італії в архітектурі й у перспективі; в палаті названого пана оглядає нові праці маляра Р. Ван дер Вайдена — флямандця.

* * *

Перший твір із його молодих літ — це фрески в каплиці Оветарі в церкві Єрмітанів у Падові. Тут він працює в останніх роках XV. віку зі своїм товаришем Нікольо Піццальо. На лівій стіні бачимо його чотири образи, на правій два — мучення апостола Якима й св. Христофора — й у престолі — Успення Богородиці. Й ось тут бачимо, як він інакше від інших у Падові почав розуміти й відчувати малярство. Його постаті вже тут нагадують нам грецьку різьбу. Мадонна — Успення — що взноситься у простори, має уже форми, які своєю гармонійністю ліній, вільністю вичутого руху дають нові зразки, чи то пак нові напрямки мистецтву. Краєвид ширшає, хоч захоче ще ту ж саму мармурово-супокійну душу постаті. Архітектура, з усіма її прикрасами, себто фризами, плоскорізьбами, займає мистця так, як і людина. Найважніше: тут він у перше виступає зі своїми вельми по мистецьки виконаними перспективічними скороченнями — *lo scorcio* — в чім він одинокий у італійському малярстві був незрівняним маестром. (Попередив його в цьому, таки тут

у Падові в каплиці делі Скровені, Джіотто. Але був він тільки попередником. У Фльоренції Мазаччіо поглибив перспективічне скорочення уже науково, але молодим умираючи, не мав і змоги розповсюдити його до такої міри, як це зробив Пєро делля Франческа й А. Мантенія).

В 1459 р. А. Мантенія переходить на двір маркізів Гонзагів — тоді був Людовик — до Мантови, де проживає до смерті — 13. IX. 1506 р. І тут на цьому дворі він доходить до великої та заслуженої слави. Звуть його „*pittore principe dell'eta postra*“. Звідсіль відбуває прогульки над озеро Гарда, де оглядає, студіює старі руїни, копіює старі пам'ятки.

Те, що осталося по йому в Мантові до сьогодні, це стінопис у „*Camera degli Sposi*“. Малюючи сцени з життя двору Гонзази, його любов до клясичних форм дещо тратить на силі: він попадає у натуралізм навіть у бридоті, у смішному. Все таки цю свою сувору, назвемо натуралістично-клясичну форму він оживляє ніжною поезією: свої ангелики привдягає у крильця метеликів. Є тут на стелі фресково виконаний отвір — перспективічне скорочення. Це є округла балюстрада, на якій опираючись, глядять у долину людські постаті, вава, вазон цвітів — усе в живій і прецікавій грі перспективічного скорочення. Це був перший цього роду твір у італійському малярстві (який пізніше мав великий вплив на маляря А. Корреджіо, як малював баню у церкві св. Івана в Пармі).

* * *

Найбільша його праця ^{це} це дев'ять образів „*Il trionfo di Cesare*“ (тепер у королівській палаті в Hampton Court). Цю працю розпочав А. Мантенія біля 1480 р. і покінчив біля 1492 р. в Мантові. В цих образах А. Мантенія є в силі розвитку свого духа, вільний од усякого портретування „на бажання“ — *Camera degli Sposi*, де він попадав у невмолимий натуралізм, — дав волю своєму творчому полетові. В циклю цих образів бачиться старинний, клясичний світ, за яким так пропадав артист: бачиться усю його величність, багатство, розкіш, красу, гордість, які так глибоко він переживав. У часі праці над цими образами А. Мантенія мусів був виїхати до Риму на запрошення папи Іннокентія VIII. Там не тільки стрів інших артистів, але студіює старинні римські монументи. І тому вже в останньому образі бачимо арку Тита.

Ще конечним є згадати про його славний образ „*Deposizione*“ в Музею Брера в Міляно. Цей твір малює А. Мантенія на

склоні свого віку. І тут на цьому образі невеличкого розміру бачимо лежачого Христа в перспективічному скороченні, що могутніє перед нами в усій природній своїй величі. Мягкість і ніжність колірив не пригноблює нас своєю суворою могутністю.

* * *

А. Мантенія у клясичній різьбі знаходить натхнення й для свого верізму. Знаходить силу огріти ці різьби своїм потужним творчим духом. У марморі, — образи в одному з віденських музеїв — передаючи його на полотно, він чує пливучу в жилах кров, він бачить рухливі, гнучкі мязи богів та змагунів грецького світу.

„Мантенія найперше шукає могутности постатей, ставить їх у квадратуру з усією акуратністю, ставить їх на їх місце непорушними: на поверхні малюнку вони суперничать із мармором, у своєму обводі вони неначе зазначені острим залізним знаряддям, у рухах ні одного проміння хиткості, ні зворушення“.

А. Мантенія цікавиться будовою людського тіла не поверховно, захоплюючись красою його ліній, а входить у внутрішні тайники його фізичної будови. Як для грецького мистецтва, так і для нього: осередком мистецького життя й його поступу є: чоловік.

„Мантенія, маючи перед собою втілені лінії правдивого — del vero, — горить у самопосвяті над поглибленням свого суворого сюжету“.

* * *

Є й у нього де-де згадка візантійства. В образі „Purificazione“ — Galleria degli Uffizi, Firenze — де над капітелем вяжуться луки, є ангелик-херувим візантійського стилю. Але й у Мадонні, що держить на руках Дитину, бачимо легку згадку візантійського стилю, а саме: постава постаті Марії, а й сама постать — висока, струнка і складки одежі. Ця постать огріває теплом пишноту мармору й алябастру святині.

* * *

Отож ступені творчости А. Мантенії є такі: Каплиця Оветарів у церкві Єремїтанів у Падові — перші молодечі пориви вже оперті сильно на любові до клясичної старовини.

Camera degli Sposi у Мантові пізніший твір, натуралізм дещо відразливий; хоч і тут не закидає старинности, якої краса, сила, грація обтяжена натуралізмом.

Вершок розвитку його мистецтва, його скажемо так здорова, черства поезія любови до класичної старовини: „Il trionfo di Cesare“.

Із цим на старість переходить у мрійливі країни класичної краси своїми: „Conflitto della Virtù contro il Vizio“ і „Il Parnasso“, оба твори в Люврі.

* * *

Вплив його школи, що трівав більше, як два покоління, дався відчутти в мистецтві північної Італії: у Падові — Ансуїно да Форлі, Ніккольо Піццальо, Бернардо да Паренцо, Якобо Монтаніяна. У Венеції: Фрате Антоніо да Негропонті, Бартольомео Віваріні, а також на двох братів Беллініїх, головно на Джіованні Беллінія. Та глядячи на твори А. Мантенії й Дж. Беллінія, бачимо споріднення їх, їх взаїмне себе відчуття. Мантенія свій суворий холод загріває теплом і релігійним містицизмом Івана Беллінія. Белліні ж свою пахучу грацію, задуману ніжність та усміх, свій важкий біль злагіднює мармуровим супокоем і коліром А. Мантенії. Це бачимо в образах Мадонна з Дитиною А. Мантенії й „Pieta“ Д. Беллінія, що находяться напроти себе в музею Польді Пеццолі, Міляно. Дальші міста, що відчули його вплив — це Верона: згадати б хоч Крістофоро Скакко, Ніккольо Солімані, Франч. Беналіо. У Ломбардії були трохи під його впливом: Бернардіно Дзенале й Бернардіно Бутіноне.

Мав і сина — Франческо Мантенія — який сліпо наслідував свого батька.

Література:

- 1) Adolfo Venturi: Storia dell'arte italiana. (La pittura del quattrocento) Parte III. (Ediz. Ubr. Hoepli, Milano, 1911).
- 2) Vincenzo Constantini: La pittura lombarda dal XIV—XVI S.
- 3) Charles Yriarte: Mantegna. (Paris, Y. Rotschild, Editeur, 1901).
- 4) Giorgio Vasari: Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architetti. Tomo III.
- 5) Carlo D'Arco: Delle arti e degli artefici di Mantova. Vol. I. (Mantova, Tipografia Ditta G. Agazzi, 1857).
- 6) Alessandro Della Seta: Il nudo nell'arte. (I. Arte antica) (Bestetti e Tumminelli-Milano-Roma, 1930. A. VIII.).

Львів, 23. VI. 1931.

