

Strii A. A.*postgraduate student of the Department of Theory and History of Art,
National Academy of Fine Art and Architecture***FEATURES OF THE PAINTING MANNER OF ADALBERT ERDELYI IN THE MUNICH PERIOD****Стрій Анастасія Анатоліївна***аспірант кафедри теорії та історії мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури***ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСНОЇ МАНЕРИ АДАЛЬБЕРТА ЕРДЕЛІ В МЮНХЕНСЬКОМУ ПЕРІОДІ**

Abstract. The article is dedicated to the German period of creativity of one of the founders of the Transcarpathian School of Painting – Adalbert Erdelyi (1891–1955). In 1922–1926, after receiving his higher education at the Royal Hungarian Art Institute and a certain time as a teacher in Mukachevo, he lived, studied and worked in Munich. Under the influence of modern European art, the master's painting manner has undergone a certain transformation, it has introduced new approaches to the interpretation of forms, a more free play of colors and the distribution of colors in the composition. In the article a formal analysis of paintings performed in different genres is carried out, new features are revealed. They acquired the style of A. Erdelyi under the influence of modernism. This period represents a new milestone in the artist's work and becomes the starting point for his further creative pursuits in Western European art.

Анотація. Стаття присвячена німецькому періоду творчості одного з основоположників Закарпатської школи живопису – Адальберту Ерделі (1891–1955). В 1922–1926 роках, після отримання вищої освіти в Угорському королівському художньому інституті та певного часу роботи викладачем у Мукачеві, він жив, навчався та працював у Мюнхені. Під впливом сучасного європейського мистецтва у почерку майстра відбулася певна трансформація, в ньому з'явилися нові підходи до трактування форм, більш вільна гра фарб та розподілу кольорів в композиції. В статті проведено формальний аналіз живописних творів, виконаних в різних жанрах, виявлено нові особливості, яких набула манера А. Ерделі під впливом модернізму. Цей період представляє новий важливий етап у творчості художника і стає відправною точкою для його подальших творчих пошуків у західноєвропейському мистецтві.

Key words: *Adalbert Erdelyi, Transcarpathian painting, Munich period, German expressionism, European art, the influence of modernism.*

Ключові слова: *Адальберт Ерделі, закарпатський живопис, мюнхенський період, німецький експресіонізм, європейське мистецтво, вплив модернізму.*

Постановка проблеми. Творчість видатного українського митця Адальберта Ерделі (1891–1955) розвивалася кількома етапами, які нерозривно пов'язані з провідними європейськими художніми школами Угорщини, Німеччини та Франції.

Після отримання професійної художньої освіти в Угорському королівському художньому інституті (1911–1916) він почав працювати вчителем рисунку в Мукачівській учительській семінарії, згодом паралельно зайняв пост директора Мукачівської горожанської школи. Однак, зрозумівши, що набута академічна майстерність не дає йому самовиразитися, 1922 року він вирішив поїхати до Мюнхена – однієї з колисок тодішнього сучасного мистецтва [6, с. 22].

Адальберту Ерделі стали затісні рамки реалізму, в Європі він познайомився з новітнім мистецтвом і почав синтезувати натуралістичні образи з експресивними засобами виразності. Звичайно, мова не йде про прямий вплив, картини майстра не втратили самобутності й своєрідності. Немає сумніву, що роботи цих років яскраво демонструють нову манеру, яка полягає у більш складному колориті, нові риси з'явилися також у

трактуванні об'ємів, глибшому контрасті світлотіні, динаміці та пастозності мазків.

Таким чином, в процесі дослідження було поставлено проблему аналізу творчості та пошуку нових властивостей художнього почерку, що з'явилися в живописі художника після перебування в Німеччині. Ці ознаки потребують детального з'ясування та вивчення.

Аналіз джерел і публікацій. Серед розглянутих джерел фундаментом є збірник літературних творів, щоденників та думок художника «IMEN» зі вступною статтею І. Небесника та передмовою М. Сирохмана. Книга складається з 9 розділів, серед яких є присвячені перебуванню А. Ерделі у Мюнхені. Вони охоплюють деякі побутові подробиці, історії кохання, роздуми живописця про сутність мистецтва, його прагнення як майстра, враження від сучасного йому світового мистецтва тощо [3].

Однією із перших впливових праць про закарпатця є монографія Г. Островського «Адальберт Михайлович Ерделі», в якій цілісно розглядається творчість художника та приділено увагу кожному етапу мистецького шляху

Адальберта Ерделі. Слід відзначити, що, на сьогоднішній день, в дослідницький обіг введено дуже маленьку кількість робіт, що митець створив до від'їзду в Німеччину, і ця праця стає глибоким інформативним джерелом аналізу ранньої творчості художника[7, с. 15].

Науково важливими є матеріали автора багатьох публікацій, присвячених митцю, І. Небесника «Адальберт Ерделі». В ній проведено глибокий аналіз архівних та біографічних джерел, публікацій періодичної преси, введено в науковий обіг велику кількість фактів, реконструйовано життєвий та творчий шлях живописця[6].

Грунтовне місце займає альбом «Адальберт Ерделі», упорядкований закарпатським художником А. Ковачем зі вступними статтями М. Приймача, О. Приходько, Г. Рижової. В ньому репродукована велика частина спадщини художника, що знаходиться в музеях та приватних колекціях в Україні та за її межами[1].

Аналіз основних джерел дозволяє зробити висновок, що до сих пір не було зроблено комплексного дослідження творчості мюнхенського періоду художника. Всі вищеписані праці розкривають лише окремі аспекти його діяльності та містять короткі коментарі, цим і зумовлена **актуальність** цієї статті.

Мета статті – визначити, яких особливостей набула індивідуальна манера Адальберта Ерделі після перебування у Мюнхені в 1922–1926 роках. Цей аспект творчості лишається не достатньо вивченим та потребує нового мистецтвознавчого погляду.

Методологія статті базується на художньо-стилістичному, порівняльному та історико-культурологічному методам, які дозволяють комплексно проаналізувати творчість майстра періоду 1922–1926 та виявити її особливості.

Виклад основного матеріалу дослідження. На початку ХХ століття Мюнхен носив славу «батьківщини рисунку та майстерні рисувальників»[5, с.12]. Все частіше молоді художники прагнули поїхати вдосконалюватися в Німеччину, яка приваблювала своєю добре організованою системою викладання в академіях та приватних студіях, інтенсивним художнім життям, багатою колекцією класичного мистецтва. Відправившись туди, А. Ерделі прагнув знайти відповідний виникнувшим потребам метод вдосконалення рисунку та живопису, набути тверду основу для майбутньої творчості[2, с. 131].

На той час в Баварії продовжувалася традиція знаменитої школи реалізму, яка розвивалася з кінця ХІХ століття, її провідними педагогами були Антон Ажбе та Шимон Голлоші[5, с. 13].

В сучасному мистецтві активно розвивався експресіонізм. В своїй художній мові ця течія зберегла основні зачати класичного мистецтва, одночасно комбінуючи їх з новими образотворчими елементами. Прагнення відобразити світ не таким як його бачить людина, а

таким яким відчуває, вступило в протиріччя з загальним розвитком культури і вплинуло на відображення реальної дійсності художниками. Орієнтація на суб'єктивне, часто ірраціональне, художники зображували жорстокий і абсурдний світ, де не має надії та світла. Дуже складно сформулювати чіткі естетичні принципи цієї епохи, адже в модернізмі кожен майстер виступав новатором із індивідуальним світобаченням, що спричинило різні та несподівані погляди на оточуючий світ та способи його відображення. Кожна робота експресіоністів була своєрідною «особистою драмою»[8, с. 14].

Говорячи про філософський вплив на експресіонізм потрібно виділити німецького мислителя – Ніцше Ф. В своїх працях він намагався погрузити людину в світ потаємних страхів, і результатом цього, за його теорією, мали стати дії, що призведуть до звільнення. В образотворчому мистецтві ж відобразилася лише одна сторона – констатація жаха та пригнічення сил людини [4, с. 116]. Паралельно були популярними філософські ідеї К'єркегора С., феноменологія Гуссерля Е., теорія «чуттєвості» Ліпса Т., інтуїтивізм Бергсона А. та психоаналітична філософія Фрейда З.

Саме на такому тлі почали формуватися філософські орієнтири А. Ерделі та відбулося становлення його індивідуального почерку. Він постійно вів під час подорожей щоденник, де багато філософствував на теми краси та буття. У розумінні закарпатця митець – це носій особливої енергії, яку пізнати може не кожен з людей. Його головна місія – дати цій силі життя, втілити її в полотні у кращій формі[3, с. 45–46]. Є сенс вважати, що ці погляди на мистецтво та естетику склалися від захоплення працями Шопенгауера А. та Бергсона А., які у своїй ідеалістичній теорії оцінювали пізнання як момент естетичного переживання, якому близьке споглядання, вивчення форм та глибина відчуттів[4, с. 19].

Підхід Ліпса Т. у вченні «чуттєвості» розглядає об'єкт сприймання як не існуючий в реальності продукт діяльності суб'єкта, що був створений штучно за допомогою його індивідуального сприйняття та пронизаний його власними почуттями[4, с. 85]. Дуже близькою за світоглядом є теза А. Ерделі, для якого картина – «відгомін безміру краси, пережитої в момент народження картини», він вважає її пам'яткою задуму художника, таємницею, що існує в часі та просторі і треба тільки почекати, щоб спіймати момент та зафіксувати красу своєї душі[3, с. 45].

У Мюнхені А. Ерделі прагнув знайти побратимів близьких по душевній організації, натомість в мемуарах читаємо, що рівень художньої братії в яку він потрапив дуже низький[3, с. 232]. Митець критикував місцеву «Школу мистецтва рисунку та живопису» Моррітца Гайманна: «У задану школу мені потрібно було вступити хоча б для того, щоб у мене була законна підстава для перебування у Мюнхені»[3, с. 233]. На підставі цієї цитати можна

зробити припущення, що А. Ерделі навчався саме в цій вищезгаданій школі, що ніколи не згадується іншими авторами. Він швидко розчарувався вчителі, студію якого відвідував: «...І я прийшов, я вірив, що зустріну багато мистецьких душ у Мюнхені. А зустрів цілком пересічного хлопця-майстра...»[3, с. 233]. Не знайшовши іншої майстерні, яка би відповідала очікуванням молодого закарпатця, він вирішив піти власною дорогою та навчатися, відвідуючи Стару та Нову Пінакотеки, багаточислені виставки у Складному палаці. зануритися у пошуки сучасних німецьких художників[3, с. 123]. Зацікавленість А. Ерделі сучасним мистецтвом Небесник І. доводить тим, що в особистій бібліотеці художника береглися книги про творчість Сезанна та німецький експресіонізм, придбані ним у Німеччині[6, с. 26].

Закономірно, що під час тривалого перебування в Німеччині до реалістичної манери Адальберта Ерделі долучилися нові прийоми, змінюється коло тем, з'являються незвичні рішення композицій і ракурсів, що говорить про народження нового періоду творчості.

Вагоме місце в цей час посідає портретний жанр. Після участі А. Ерделі у виставці в Складному

палаці 1923 року за ним закріпилася слава професійного майстра, якому місцева еліта почала робити замовлення. Він виконав портрети «Пана Г. Рота», «Пані Юрінек», «Портрет Гофмана», «Портрет Е.Т.», портрет мюнхенського барона та багато інших[6, с. 25-26]. На думку Г. Островського: «На смену тщательной, несколько робкой и педантичной детализации ранних работ приходит более свободный широкий мазок, вызывающий в памяти полотна В. Серова или А. Цорна.»[7, с. 15]. У «Портреті старого» 1924 року видно, що до реалістичного виконаного зображення прибавилися нові технічні та стилістичні прийоми – більш експресивні та пастозні мазки, яскраві контрасти, іноді чистий колір (рис. 1). А. Ерделі вільно володів пензлем, за рахунок динамічних моделюючих рухів та півтонів фарб він виліплював форму об'єктів – це говорить про те, що він тонко відчував матеріал і техніку, з якими працював. При цьому він лишився спостережливим споглядачем своєї моделі і чітко передав характер портретованого чоловіка, підкреслюючи його індивідуальність оточуючим інтер'єром.



Рис. 1. Ерделі Адальберт(1891–1955). Портрет Старого, 1924. Картон, олія.
37 x 44 см. ЗОХМ. Ж-331.

Зовсім інший підхід бачимо у творі «За роботою» – рідкісному прикладі жанрової композиції (рис. 2). А. Ерделі не обмежувався реалістичною передачею об'єктів та оточуючого середовища. Основною метою було передати відчуття фізично важкої праці чоловіків. Цього художник досяг використовуючи деякі здобутки експресіонізму, серед яких складний та емоційно

навантажений колорит. Потужні контрасти побудовані на зіставленні теплих та холодних фарб, чергуванні світлих і темних площин у тлі. Художник не виявляє інтересу до перспективи та об'ємності на фоні, сміливо наносить широкі та різнонаправлені мазки. Експресія посилюється за рахунок зустрічного ритму виразних темних контурів фігур і будівельних обладунків.



Рис. 2. Ерделі Адальберт(1891–1955). *За роботою*. 1920-ті рр., фанера, олія. 30x36,4. Колекція галереї НЮ АРТ. Київ.

Серед небагатьох ню (або актів) А. Ерделі є робота з назвою «Доля» (рис. 3). Вона датована

1925 роком, написана у короткій поїздці художника у Прагу під час перебування в Німеччині.



Рис. 3. Ерделі Адальберт(1891–1955). *Доля*. 1925, полотно, олія. 45 x 38. Колекція галереї НЮ АРТ. Київ.

По середині полотна діагональ розділяє композицію на світлу і темну сторони, в яких знаходяться ключові об'єкти. На кордоні площин митець вводить плями трьох основних кольорів для акцентування та підтримки балансу. На темній частині роботи знаходиться жіноча постать. Її фігура вирішена зигзагообразною позою, що ритмічно підтримує головну лінію композиції. Навпроти неї на світлій частині – зловісна кисть темної руки, що тягнеться до оголеної. Ці гротескні образи та відмова від деталізації – художні прийоми експресіоністського характеру, які чуємо відголосками в творчості А. Ерделі. Картина добре

ілюструє захопленість Ніцше та викликає відчуття містифікації. На підсвідомому рівні можна відчутти, що у твір закладено деякий символічний та філософський зміст, а авторський напис на звороті: «Жіноче бажання за сильною чоловічою рукою» та вибір фарб дозволяє зробити припущення, що тут має місце аполлонічне та діонісійське начало.

Важливо відмітити, що на початку 1920-х років в натюрмортах Адальберта Ерделі виділюється улюблений мотив – зображення предметів, що стоять на полірованих поверхнях та віддзеркалюються на них, зокрема – склянок з

водою. Однією з перших таких робіт є полотно з водою», яку митець створив ще до поїздки в колекції Східно-Словацької галереї «Склянки з Мюнхен (рис. 4).

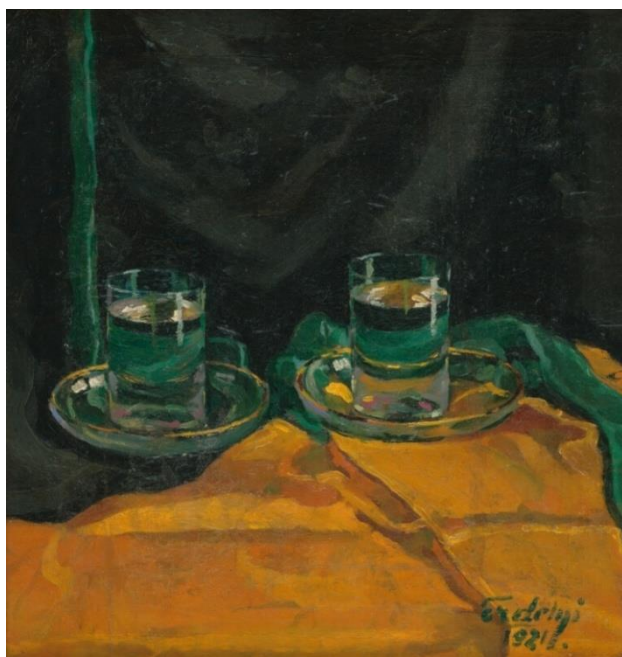


Рис. 4. Ерделі Адальберт(1891–1955). Склянки з водою, 1921.Полотно, олія. 45 x 43 см. Східно-Словацька галерея. Кошице (Словацьчина). 0-2861.

До зображення води в А. Ерделі було особливе ставлення, він в щоденнику писав: «Сонце освітлює склянку води на столі! Хто може намалювати цю інтенсивність? Світло – аж очі сліпить. Якщо уявлю, що все це хочу передати фарбами, зробленими з землі, з глини – чи не здається у таких випадках малювання смішним?»[3, с. 45]. Таким чином бачимо, що вміння зобразити склянку з водою, в його розумінні, був показник майстерності художника. Г. Островський дуже високо оцінює цю картину та захоплюється майстерністю А. Ерделі,

який в таких простих побутових речах знайшов красу та причину для вічного споглядання[7, с.14]. Рижова Г. відмічає, що вода у сенсі творчості митця стала міфопоетичним символом, уособленням краси і досконалості[1, с. 28].

Цей мотив переходив від однієї до іншої роботи впродовж всього творчого шляху митця. На відміну від музейної картини, в «Натюрморті з сигарою» з приватної колекції бачимо більш складну композицію та збагачений колорит (рис. 5).



Рис. 5. Ерделі Адальберт(1891–1955). Натюрморт з сигарою. Друга пол. 1920-х рр., фанера, олія. 57,6 x 52,2. Колекція галереї НЮ АРТ. Київ.

Робота написана з незвичного ракурсу, художник проробляє декілька планів. Перед нами новий тип натюрморту А. Ерделі – той, що вписаний в інтер'єр із ранньою картиною. Тут художник вільно володіє кольором та сміливо грає з ефектами освітлення. Структура композиції геометризowana, завдяки ритмічним вертикальним і діагональним площинам і лініям вибудовується простір і плани. Темні форми столу в тіні перетинаються сяючим світлом із вікна, яке рефлексує на полірованій поверхні стільниці. Відблиски створюють додаткову гру світлотіні та

збагачують палітру. Темна частина столу внизу зліва введена в композицію картини задля підтримки балансу чергування світлих та темних плям. Головними елементами, замикаючими композицію, є сигара і склянка поруч із нею.

Завдяки фрагменту датованого твору «Доля» та за своїми стилістичними ознаками натюрморт можна атрибутувати 1925–1926 роками.

Нове трактування тла А. Ерделі дає в серії невеликих за розміром краєвидів цього часу. Розглянемо це на прикладі роботи «У лісі» (рис. 6).

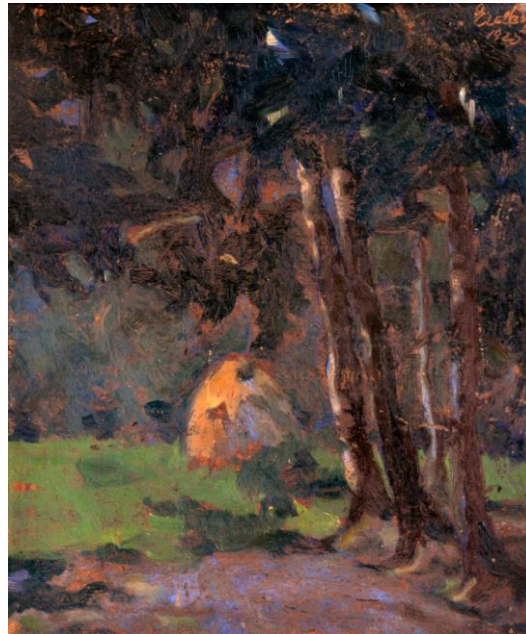


Рис. 6. Ерделі Адальберт (1891–1955). У лісі. 1925, картон, олія.
40,5 x 34,5. Колекція галереї НЮ АРТ. Київ.

Він її виконав на незагрунтованому фабричному картоні, цікаво, що основа теж стала важливим матеріалом, її органічний коричневий колір додав нової фактури роботі та невимушено поєднався з зображуваною природою, органічно об'єднуючи всі об'єкти і плани в цілісну композицію. В колірному ладі відчутна більш спокійна гра світлотіні, прагнення моделювати форму фарбою у використанні чистих барв, можна побачити втілення тих живописних принципів, на яких наполягав Антон Ажбе, з майстерні якого вийшла плеяда митців-сучасників А. Ерделі[5, с. 61]. Тут ми бачимо перевагу колірного рішення форми над тональним, широке оперування локальними кольорами за рахунок тонкого нюансування. В роботі використовується світлотіньове моделювання з динамічною контрастністю у співвідношенні середнього та першого планів. Холодний синій колір виразно домінує в композиції та намічує контури стволів дерев, повторюється акцентами у кроні, на тлі та на землі.

Висновки. Творчість Адальберта Ерделі мюнхенського періоду представляє високий рівень майстерності. У ній бачимо прояви модернізму, а саме течії експресіонізму, що панувала на той час в

німецькій культурі. З щоденників знаємо, що в ті часи закарпатець переймався проблемами людства, часто філософствував на тему людини та її ролі в цьому світі, змісту життя, акту творіння[3, с. 44]. Його буремні думки були співзвучні тогочасним глобальним проблемам європейського суспільства, однак живописець ніколи не виходив у «чистий» експресіонізм з його динамічними формами та кричущою палітрою, що відображала хвилюючу та напружену атмосферу, тут доречно говорити лише про відголоски цієї художньої течії, які лише «чутно» в роботах митця. Є сенс вважати, що він шукав себе у символізмі і закладав смислову значимість у кольори.

Не дивлячись на те, що в дослідницькому обігу досить маленька кількість живописних творів А. Ерделі періоду до поїздки в Мюнхен, можна стверджувати, що художник почав використовувати деякі художньо-стилістичні прийоми експресіонізму в своєму живописі у поєднанні зі школою реалізму, але без посилю до місцевих духовних катастроф. Це проявилось у гротескно представлених образах, більш сміливих колористичних рішеннях, характері освітлення у картинах, динаміці мазків, експериментами з основою. Також нерідко зустрічаємо темні

конттури, по яких часто відчувається застосування мастихіна. В цей же період сформувалося основне коло жанрів, в яких він працював все подальше життя: портрет, пейзаж, натюрморт, рідко – жанрові сцени та ню.

Перспективи подальших досліджень передбачають пошук творів мюнхенського періоду Адальберта Ерделі та його сучасників для порівняльного аналізу та більш детального виявлення впливу європейського образотворчого мистецтва на формування індивідуальної манери живописця.

Список літератури

1. Адальберт Ерделі: Альбом / Авт.-упоряд. А. М. Ковач. – Ужгород: «Видавництво Олександри Гаркуші», 2007. [Adalbert Erdelyi: Albom / Avt.-uporyad. A. M. Kovach. – Uzhgorod: «Vidavnistvo Oleksandry Garkushi», 2007. (In Ukr)].
2. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры, конец XIX–нач. XX в. / Н. Ю. Асеева; [АН УССР, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского]. – Киев : Наук. думка, 1989. [Aseeva N. Yu. Ukrainское iskustvo i evropeyskie hudozhestvennyye tsentry, konets XIX–nach. XX v. / N. Yu. Aseeva; [AN USSR, In-t iskusstvovedeniya, folklora i etnografii im. M. F. Ryil'skogo]. – Kiev : Nauk. dumka, 1989. (In Russ)].
3. Ерделі Адальберт ІМЕН [Текст] : літературні твори, щоденники, думки / Адальберт

Ерделі ; [уклали І. І. Небесник, М. В. Сирохман]. – Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2012. [Erdelyi Adalbert IMEN [Tekst] : literaturni tvory, schodenniki, dumky / Adalbert Erdelyi ; [uklali I. I. Nebesnik, M. V. Sirohman]. – Uzhgorod : Vidavnistvo Oleksandry Garkushi, 2012. (In Ukr)].

4. Куликова И. С. Философия и искусство модернизма. – М., 1980. [Kulikova I. S. Filosofiya i iskusstvo modernizma. – M., 1980. (In Russ)].

5. Молева Н., Белютин С. Школа Антона Ашбе: К вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже XIX–XX веков. – М., 1958. [Moleva N., Belyutin E. Shkola Antona Ashbe: K voprosu o putyah razvitiya hudozhestvennoy pedagogiki na rubezhe XIX–XX vekov. – M., 1958. (In Russ)].

6. Небесник І. І. Адальберт Ерделі. – Львів: Видавництво Мс, 2007. [Nebesnik I. I. Adalbert Erdelyi. – Lviv: Vydavnytstvo Ms, 2007. (In Ukr)].

7. Островский Г. С. Адальберт Михайлович Эрдели. – М., «Советский художник», 1996. [Ostrovskiy G. S. Adalbert Mihaylovich Erdelyi. – M., «Sovetskiy hudozhnik», 1996. (In Russ)].

8. Шве́ц Т. П. Катастрофа как тема и образ в истории изобразительного искусства: на материале живописи и графики немецкого экспрессионизма: автореф. дис. канд. искусствоведения. – СПб., 2012. [Shvets T. P. Katastrofa kak tema i obraz v istorii izobrazitel'nogo iskusstva: na materiale zhivopisi i grafiki nemetskogo ekspressionizma: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya. – SPb., 2012. (In Russ)].