



№ 34 (2023) С. 168–175
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 75.04 (477.87)
ORCID ID: 0000-0002-0135-1094
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-22>

Анастасія Сейтасанова
аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
anastasiia.seitasanova@gmail.com
Науковий керівник – О. Лагутенко, доктор мистецтвознавства, професор

ФРАНЦУЗЬКИЙ ПЕРІОД У ТВОРЧОСТІ А. ЕРДЕЛІ (1929–1930 РР.): ТВОРЧІ СТУДІЇ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Анотація. Стаття присвячена творчості видатного закарпатського художника Адальберта Ерделі (1891–1955) в період його перебування у Франції в 1929–1931 роках. **Мета дослідження** – проаналізувати живописні твори митця, написані в цей період, встановити хронологічну послідовність їхнього створення, виявити художньо-стильові тенденції індивідуальної манери А. Ерделі цього періоду. **Методологія дослідження** базується на аналізі літератури, в якій згадувалося про цей життєвий етап майстра, зокрема наукові та публіцистичні праці, замітки у пресі, щоденники А. Ерделі. Автором статті було зібрано увесь доступний емпіричний матеріал, який складається з творів, що зберігаються у Закарпатському обласному художньому музеї ім. Й. Бокшая, приватних колекціях в Україні та інших країнах Європи. **Новизна дослідження.** Перебування певний час у Парижі та праця пліч-о-пліч з іншими митцями в художній колонії у Гаржїлесі призвело до появи нових рис у почерку художника. Після повернення до Ужгорода А. Ерделі багато викладав, займався творчістю, реалізовував набуті у Франції методики і таким чином вивів закарпатське мистецтво на європейський рівень. **Висновок.** Здійснено мистецтвознавчий аналіз живопису А. Ерделі досліджуваного періоду, вперше опубліковано твори, що зберігаються у Франції. Відтворено хронологію створення митцем картин. Виявлені нові стилістичні риси в художній мові А. Ерделі, виокремлено особливості, які вплинули на подальший розвиток його творчого методу.

Ключові слова: закарпатський живопис, Адальберт Ерделі, закарпатська школа, пленери, живопис.

Anastasiia Seitasanova
PhD Student at the Department of Theory and History of Arts
National Academy of Fine Arts and Architecture
anastasiia.seitasanova@gmail.com
Academic supervisor – O. Lagutenko, Doctor in Art History, Professor

THE FRENCH PERIOD IN THE WORK OF A. ERDELYI (1929–1930): CREATIVE STUDIES AND STYLISTIC FEATURES

Abstract. The article is devoted to the work of the outstanding Transcarpathian artist Adalbert Erdelyi (1891–1955) during his stay in France in 1929–1931. **The purpose** of the research is to analyze the artist's paintings written in this period, to establish the chronological sequence of their creation, to reveal the artistic and stylistic tendencies of A. Erdelyi's individual manner of this period. **The research methodology** is based on the analysis of the literature that mentions this stage of the master's life, including scientific and journalistic works, notes in the press, diaries of A. Erdelyi. The author of the article collected all available empirical material, which consists of works stored in the Transcarpathian Regional Art Museum of J. Bokshay, private collections in Ukraine and other European countries. **The novelty of the study.** Staying for some time in Paris

and working side by side with other artists in the art colony in Gargiles – all this led to the appearance of new features in the artist's handwriting. After returning to Uzhhorod, A. Erdelyi taught a lot, was engaged in creativity, implemented the techniques acquired in France and thus brought Transcarpathian art to the European level. Conclusion. An art-critic analysis of A. Erdelyi's paintings of the studied period was carried out, and the works preserved in France were published for the first time. The chronology of the artist's creation of paintings is reproduced. New stylistic features in the artistic language of A. Erdelyi are revealed, features that influenced the further development of his creative method are singled out.

Key words: *Transcarpathian painting, Adalbert Erdelyi, Transcarpathian school, plein airs, painting.*

Постановка проблеми. Художній досвід А. Ерделі, набутий у Європі, відіграв важливу роль у становленні його індивідуальної манери, наситивши її новітніми віяннями модерністського мистецтва. Складний творчий пошук, чотири роки навчання в Німеччині (1922–1926) та два у Франції (1929–1931) сформували світогляд А. Ерделі, близький до екзистенціальної філософії абсурду, філософії життя та феноменології. Французький період життя митця найпотужніше позначився на подальшому розвитку його творчості – стилістика майстра набула характерних рис новітніх мистецьких течій: сезаннізму та фовізму. Під впливом їхнього життєрадісного й декоративного мистецтва живопис А. Ерделі набув нової художньої структури. Ці здобутки він привіз із собою до Ужгорода та поєднав із місцевою традицією, таким чином вивівши українське мистецтво на європейський рівень. Мета статті – дослідження творчого шляху митця під час його перебування у Франції, а також пошук та аналіз творів, створених ним у цей період.

У результаті **аналізу останніх досліджень та публікацій** виявлено, що найбільше уваги питанню життєвого шляху А. Ерделі приділив художник і науковець І. Небесник. У низці його статей і в монографії («Адальберт Ерделі») зібрано і вправно виокремлено основні події з життя майстра, що суттєво допомогло нашому дослідженню [1]. Важливим джерелом інформації є також щоденник художника, який він вів упродовж свого перебування у Франції (1929–1930); саме звідси дізнаємося про знайомства, переміщення та особистості портретованих [2; 3; 4]. Серед праць, присвячених А. Ерделі, варто зупинитися на невеликому французькому виданні «Bela Erdelyi», яке 2021 року видав Крістіан Жаме – нащадок родини Жаме, з якою художник дружив під час перебування у Франції (1929–1931 рр.). Упорядник зібрав замітки французької преси стосовно виставки на Єлисейських Полях, учасником якої був і А. Ерделі. Також К. Жаме проілюстрував світлинами деякі місця, де А. Ерделі бував, про які він згадував у спогадах.

Важливо зауважити, що в монографії «Bela Erdelyi» вперше опубліковані фотографії картин, написаних митцем у Франції, які досі зберігаються там у приватних колекціях і ще не були введені до наукового обігу [5]. У працях останніх років окремі аспекти творчості А. Ерделі розглядали такі українські науковці, як Л. Колоповець, І. Луценко, І. Павельчук.

Мета нашої розвідки – дослідити стилістичні особливості живопису А. Ерделі 1929–1931 років, розглянути прояви нових рис, які з'явилися на цьому етапі його творчого шляху, ввести до наукового обігу твори з французьких приватних колекцій.

Виклад основного матеріалу. Навесні 1929 року А. Ерделі прибув до Парижа. Подорож планувалася на три місяці, однак митець затримався на два роки. Натхненний та сповнений сподіваннями через деякий час він зрозумів дистанційну прірву між своїм живописним баченням та тогочасним французьким мистецтвом і розчарувався: «Я обійду всі виставки, Лувр. Але я роблюся нездатним до роботи, мене захоплює багатство вражень. Я шукаю себе в полотнах. Іду на кожную нову виставку. Я боюся зізнатися собі в тому, що я у розпачі, бо мене тут ніде немає. Я чекав чогось такого, що мене захопить до глибини душі, а ось тепер, коли я все переглянув, я дійшов висновку, що перебуваю поза цим усім...» [2, с. 322]. А. Ерделі писав, що певною мірою знаходив себе у портреті Ф. Гальса, кількох роботах Антоніо да Корреджо, Антоніса ван Дейка. Його захоплювала глибинність Леонардо да Вінчі, реалізм Рафаеля Санті, простота Франсіско де Гойї, але він не міг з-поміж багатьох видатних митців виділити когось, хто б допоміг йому дійти до вершин художньої краси. На відміну від багатьох інших художників, які потрапляли до Парижа у першій половині ХХ століття, А. Ерделі не цікавив імпресіонізм, про що дізнаємося з його щоденника: «Імпресіоністи? Я ставлю Кароя Ференці вище французьких імпресіоністів...» [2, с. 322].

Незважаючи на внутрішнє несприйняття, митець усе ж познайомився з новітнім

французьким мистецтвом. У цьому контексті важливо згадати імена найяскравіших його представників, чиї твори активно експонувалися на виставках та кого наслідувала молодь. Йдеться, зокрема про групу «Набі», фовістів, А. Дерена (1880–1954), М. де Вламінка (1876–1958), А. Марке (1875–1947), А. Модильяні (1884–1920). Крім цього, А. Ерделі бачив живопис інших своїх сучасників, серед найпопулярніших потрібно згадати імена К. ван Донгена (1877–1968), Р. Дюфі (1877–1953), М. Утрилло (1883–1955), О. Фрієза (1879–1949), В. Аба Новака (1894–1941). Окремо зауважимо зацікавлення А. Ерделі творчістю П. Сезанна (1839–1906) [6, с. 82].

Проте з огляду на те, що враження від мистецтва всіх цих авторів знайшло своє відображення в майбутньому на полотнах закарпатця, у щоденнику він усе ще продовжував описувати своє невдоволення: «...починаючи від експресіоністів через всякі «ізми» аж до абстракціонізму – це є дегенерація малярства. Це не що інше, як крах екзальтованості, що переходить у перверсію. Я ціную всі точки зору, але хвороба у малярстві має характерні симптоми у всіх видах мистецтва» [2, с. 324]. А. Ерделі вважав післявоєнну людину легковажною, такою, що жадібно тяжіє до повного знесилення у поглинанні життєвих насолод: «Я розчарувався. Не в Парижі. Не в самому собі – у своїй епосі, але це не зупинить мене. Хоча в Парижі й багато хворих, я все ще можу йти шляхом здорових відчуттів, даних мені Богом» [2, с. 323].

У галереї Лоран Гудар (Galerie Laurent Goudard) в місті Лімож (Limoges) зберігається полотно А. Ерделі «Вид Парижа» 1929 року (іл. 1). пейзаж представляє художника як майстерного колориста, котрий віднайшов особливий настрій у вечірньому місті на березі Сени. Автор перебував під мостом, коли писав роботу, тому глядачеві відкривається краєвид на річку, міст та будинки з-під аркової конструкції, яка наче куліси в театрі обрамляє краєвид. Композиція багатопланова, зліва А. Ерделі ввів стафаж – людей, які прогулюються набережною. Далі погляд переходить на дальній план до дерев і правіше – на міст через річку на інший берег міста. Віддзеркалення у воді повертає глядача до відправної точки під мостом, завершуючи композиційне коло. У центрі картини художник зобразив плаваючий будинок, зробивши помаранчевий акцент мазком на його даху. Той самий м'який та

соковитий колір повторюється у сонячних променях, що лягають на всі архітектурні споруди зліва направо. Таким чином розуміємо, що пейзаж був написаний під час заходу сонця. М'який колорит побудований переважно на використанні теплих відтінків, за винятком блакитного неба і його відображення. Все у роботі підпорядковане ліричному настроєві та відчуттю інтимності вечора.



Іл. 1. А. Ерделі. Краєвид Парижа. Полотно, олія. 66×81 см. 1929. [5, с. 30]

У Парижі А. Ерделі знайшов нових друзів серед творчої інтелігенції, найближчим з них став арфіст і художник П'єр Жаме (1893–1991). Виявилося, що його батько – художник Анрі Жаме (1858–1940) – організовував пленери. За їхнім запрошенням А. Ерделі відправився до мистецької колонії у мальовничій комуні Гаржілесс-Дамп'єрр (Gargilesse-Dampierre) у регіоні Центр-Долина Луари (Centre-Val de Loire). Вона відома тим, що там певний час перебували Фредерік Шопен і Жорж Санд, яка сказала, що Гаржілес – найгарніше село Франції. Цю думку розділяв і А. Ерделі. Щоденник, написаний там, він назвав «Найкращі переживання мого життя» [7, с. 39].

З серпня до листопада 1929 року художники проживали у замку-готелі для митців, власником якого був відомий пейзажист і жанрист Марсель Куссі (1885–1964), разом ходили на пленери, обмінювалися досвідом, студіювали поруч. А. Ерделі згадував, що під час його перебування там їх було приблизно дев'ятеро, усі французи і один він з Підкарпаття. Він писав: «Художники розглядали мене з підвищеною цікавістю, не знали, як я потрапив сюди з країни медведів» [3, с. 304]. Однак найбільше А. Ерделі спілкувався з родиною Жаме.

Ще одне ключове знайомство відбулося тоді, коли митець зустрів французьку дівчину Женев'єв Гожар, котра з родиною приїхала

на канікули до родинного палацу в Ле Пені. Її батько був архітектором, одним з головних радників з будівництва у Парижі. А. Ерделі тісно зійшовся з цією родиною, а з Женев'єв їх пов'язували взаємні любовні почуття. У щоденнику митець згадує, як часто приходив до їхнього палацу, що стояв на пагорбі. З веранди відкривався краєвид на річку Крез, яку неодноразово майстер зображав у своїх творах [3, с. 305].

З допомогою Женев'єв А. Ерделі швидко, буквально через місяць спілкування, заговорив французькою мовою та потоваришував з низкою цікавих людей. Серед однолітків найцікавішим як художня особистість для А. Ерделі був П'єр Жаме: «Власне кажучи, тільки П'єр і я мали рівень індивідуальної інтерпретації. Інші мали загальний середній рівень» [3, с. 306]. Багато хто з колонії позував йому для портретів, зокрема керівник художньої колонії Анрі Жаме, художник Алан Остерлінд, банкір і художник з Бельгії пан Дені, Женев'єв та журналіст пан Біша [8, с. 14].

«Портрет художника Анрі Жаме» відразу привертає увагу своєю контрастністю (іл. 2). Перед нами чоловік в окулярах, що сидить у кріслі, розвернувшись у три чверті. В окулярах, з відкритим поглядом, спрямованим на глядача він наче уважно роздивляється нас, бажаючи вловити найменший порух і відобразити на полотні за допомогою пензля й палітри, які тримає у руках. На художникові темно-коричневий класичний костюм і краватка, обличчя підсвічене білою сорочкою. Світле тло рожево-персикових відтінків виділяє силует і ніби притягує погляд до привітного обличчя пана Жаме. Портрет написаний мазками переважно крупного і середнього розмірів, відчувається швидкість виконання і дружнє ставлення автора до моделі. Портрет керівника колонії експонувався на звітній виставці на Єлисейських Полях у Парижі. Згодом А. Ерделі подарував його родині, де він досі зберігається.

Після А. Жаме митець написав портрет А. Остерлінда. Він із задоволенням згадував, що був єдиним, кому той погодився позувати. Варто уточнити, що з подачі А. Ерделі назва картини увійшла до наукового обігу як «Портрет Андерса Остерлінда», однак зображений на ній батько Андерса — Алан Остерлінд: «Старший пан з червоними щоками виявився голландським художником на прізвище Остерлінд, а приїхав він до Парижа для художніх студій ще двадцяти шестирічним

і ось уже сорок років, як забув повернутися в Голландію. Просто залишився в Парижі і на сьогодні вже давно вважається французьким художником» [3, с. 302].



Іл. 2. А. Ерделі. Портрет художника Анрі Жаме. Полотно, олія. 98×80 см. 1929. [5, с. 33]

Не оминув увагою художник і Женев'єв, написавши її портрет на веранді їхнього палацу. Як згадує художник у мемуарах, робота їй дуже сподобалась, і А. Ерделі подарував твір родині [3, с. 319]. Крім того, він написав і портрет її матері — Марі Мау. Як і попередні роботи, ця виконана у швидкій манері. Всю увагу митець зосередив на моделюванні обличчя та передачі погляду жінки. Увагу привертає експресивне трактування тла, написаного широкими мазками рожево-коричневих відтінків. Сіруватими фарбами зображений верхній одяг, такий самий колір використаний і для зображення її зачіски. Колір тла повторюється у лініях, що прикрашають куртку та одяг під нею, таким чином досягнуто баланс між активним тлом і переднім планом.

Серед картин, створених у Гаржілесі, найбільше краєвидів. Картина «Селище Ле Пен на річці Крез» — рідкісний приклад нічного пейзажу (іл. 3). Схили поділяють композицію на плани, погляд плавно йде за вигинами річки. Основні кольори у цій роботі — відтінки синього та зеленого, якими написані небо, схили та їхнє відображення у воді. У зображенні неба яскраво виражені вібрації, які вдалося передати завдяки використанню динамічно накладених мазків — м'яких великих і більш різких коротких. Драматизму тут додає контраст темно-синього та розбіленого блакитного, який подвоюється у відображенні річки. Зліва на березі розташовані маленькі будинки селища Пен з яскравими червоними дахами, що гарячим акцентним кольором

виразно підкреслюють загальний холодний колорит картини.



Іл. 3. А. Ерделі. Селище Ле Пен на річці Крез. Картон, олія. 51,5×59,7 см. 1930. [Світлина авторки]

Художник продовжував переосмислювати живописні прийоми і постійно повертався до теми пейзажу («Вид на вікно в ательє. Гаржілес», «Долина Крез»). Поступово його палітра ставала розкутішою, стилістика зазнавала трансформації. Це підтверджує запис у щоденнику: «Мистецтво викристалізувало мене як людину, що стала одним цілим із Всесвітом, що бачить співзвуччя чудової гармонії буття» [4, с. 330]. А. Ерделі нарешті знайшов шлях, ідучи яким він зможе висловити власне бачення мистецтва.

Минув час і митець змінив свою думку про французьке мистецтво, занотувавши у щоденнику: «Після Парижа – все ліловіше, барвистіше, настільки прозоріше, таке внутрішньо багатше, ніби Господь цей світ створив тільки для мене» [3, с. 303]. І дійсно, у кожній новій роботі він демонстрував нове бачення матеріальної природи, показуючи її не такою, якою вона є насправді, а співзвучно до свого стану. У пейзажі «Річка» відчувається, що А. Ерделі отримував задоволення від роботи, перебуваючи у стані первісної близькості до природи і прислухаючись до тиші (іл. 4). Тут він не ставив перед собою мету натуралістично відображати природу, він прагнув зробити видимими для зору ті відтінки настрою, які не можна побачити напряду, але можна пережити, споглядаючи за природою. Тут вперше трапляються стовбури дерев, написані рожево-ліловою фарбою, та повтори цього ж відтінку в деталях на всій картині. Енергія рожевого кольору буквально пронизує краєвид, це майже казковий художній світ, який

закарпатець почав відкривати для себе, пізнаючи естетику французького модернізму, вибираючи для себе нові комфортні засоби виразності [9, с. 31].



Іл. 4. А. Ерделі. Річка. Полотно, олія. 60×72,5 см. 1929. [Світлина авторки]

Зі щоденника митця дізнаємося, що мистецтво було для нього формою життєвого наповнення, він порівнював картини із цвітінням квітів. Тобто одна квітка може бути маленькою та непомітною, а інша – розквітне мільйоном кольорів. Художник, у розумінні А. Ерделі, – дрібна пляма сонця, яка отримує енергію та переносить її на полотно. На його думку, мистецтво рухається у площині відчуттів й чутливості і завдання художника полягає в тому, щоб, передаючи почуття, у творчості зближувати людей. Майстер дійшов висновку, що найважливіше – навчатися не у великих майстрів, а в природи, адже вона вже сповнена всім необхідним багатством барв і виважена в гармонії із собою [3, с. 307]. Такий погляд на творчість засвідчує, що А. Ерделі плідно попрацював на французькому пленері та добре опанував колористичні засоби імпресіоністичного та постімпресіоністичного мистецтва. Стосовно своєї практики в художній колонії майстер писав: «Я жив у Гаржілесі безтурботно, весь у мистецькій напрузі, маючи ідеальне чисте кохання, зовсім звільнений від матеріальних турбот, – здавалося, я пережив найкращий сон свого життя» [3, с. 320]. Багато з нових засобів художнього самовираження, що з'явилися в творчості А. Ерделі саме у цей французький період, назавжди залишилися в його художній практиці.

Після повернення митця в Париж, пан Біша, про якого йшлося вище, організував виставку «Художники долини Крез», відкриття якої відбулося 23 травня 1930 року у виставковій залі на Єлисейських Полях, 118. Відомо,

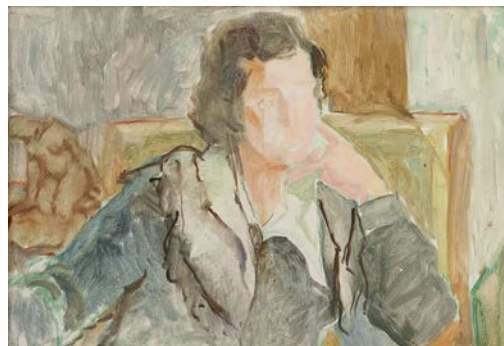
що А. Ерделі представив на ній роботу під назвою «Крез з чорним мостом» [10].

Цього ж року у Парижі було написане полотно «Відпочинок у саду». У пейзажному творі розгортається жанрова композиція, де під парасолькою від сонця довкола столика з напоями спілкуються три жінки, сидячи у садових кріслах. Природа відтворена у колористичній взаємодії з людьми. Настрій роботи визначає центр картини – червоні квіти, червона кофтинка жінки поруч та жовта парасолька над ними. Яскраві барви квітів в усі боки відкидають інтенсивні рефлекси, які бачимо на траві, кріслах, парасольці та деревах навколо них. Насичені кольори трави і рослин у поєднанні з контрастом червоного й жовтого посилюють енергію сонячного літнього дня, закладену в роботі. Основний емоційний засіб, яким тут послуговується А. Ерделі, – колірний контраст і гра плям з елементами повтору кольорів у рефлексах.

З періоду перебування в Парижі відомий один автопортрет 1930 року, що зберігається у колекції ЗОХМ ім. Й. Бокшая. А. Ерделі зобразив себе елегантним, у темному класичному костюмі з краваткою і в білій сорочці. В роботі відчувається більша легкість порівняно з автопортретом середини 1920-х років. Композиція узагальнена, митець використав діагональ, у такий спосіб створивши динаміку у статичній позі. Великі об'єми у роботі (одяг, тло) автор передав довгими, широкими й енергійними мазками, а обличчя – обережними, маленькими рухами пензля. Їхнє виконання не суперечить образу, а навпаки, контраст у пропрацьованості спонукає зосередитись на психологічному стані, який виражений на його обличчі, – уважність, спостережливість, вдумливість, цілеспрямованість, самодостатність та вольовий характер. Динамічності роботі додає тло, написане нерівномірними градуйованими напівтонами сірого та рожевого кольорів, які виразно співвідносяться з тоном шкіри та одягом художника. Волосся зображене темною щільною масою, що підкреслює тон костюма. Портрет виглядає просто, однак завдяки влучним мазкам, що якнайкраще передають пластику фігури, «схопленої» у моменті, він дуже вишуканий. Майже половину полотна займають темні фарби, однак це не завадило художникові передати образ легким та розкутим завдяки великій кількості світла. Воно падає зліва направо зверху, освітлюючи обличчя, на якому світлотінь змодельована за допомогою кольору. В руці у майстра пензель – його

головний інструмент. Порівняно з мюнхенським автопортретом, цей більш грайливий, написаний швидше та динамічніше.

Ще одна цікава робота – «Жінка» – унікальний незавершений портрет, поясне зображення, передане напівпрозорими зеленувато-коричневими фарбами (іл. 5). Модель зображена в інтер'єрі. Картина написана легко, за манерою тяжіє до вільної імпровізації. Майстерно лініями намічена хустка на плечах у моделі; ритмічні лінії, повторюючись, додають динаміки статичній позі та акцентують увагу на обличчі. Для додаткового вияву жіночності портретованої художник на задньому плані вводить зображення своєї скульптури – оголеної жінки з виразними формами. Позаду моделі зліва художник зобразив свою глиняну скульптуру «Жіноча постать». До речі, скульптурний спадок А. Ерделі – це 2 роботи, які зберігаються в колекції ЗОХМ ім. Й. Бокшая. «Жіноча постать» опублікована в альбомі «Адальберт Ерделі» 2007 року, укладеному відомим закарпатським художником і дослідником Антоном Ковачем з датованням 1930-ми роками [10]. З урахуванням того, що на звороті картону А. Ерделі залишив напис «*Erdelyi // Paris, 1930*», можемо зробити уточнення в датуванні скульптури, адже цей портрет підтверджує, що вона була створена 1930 року або й раніше. Найімовірніше, А. Ерделі зліпив її у Франції в 1929–1930 роках і звідти привіз до Ужгорода.



Іл. 5. А. Ерделі. Жінка. Полотно на картоні, олія. 32,8×48 см. 1930. [Світлина авторки]

Вивчивши записи митця, зроблені влітку 1930 року, маємо підстави вважати, що в нього почалися фінансові проблеми, художник знову втратив віру у себе. Мемуари спонукають по-новому подивитися на особистість А. Ерделі, побачити глибокий екзистенціальний образ його творчої натури, яка не могла змиритися зі своїм важким існуванням. Задаючи складну проблематику, він шукав

відповідь у мистецтві. Творчість була його порятунком від відчаю, джерелом найсильніших емоційних переживань, на які здатна людина. Спілкування з Богом спонукало художника до пошуку його образу і в такому стані він написав картину «XX sciecle» («XX століття»). Портрет виконаний у похмурому колориті зі світловим акцентом на обличчі. Влучними гострими мазками змодельоване змучене обличчя, важкий погляд: «У цю епоху мій Христос – блідий Христос. <...> Глибоко нахилена направо сумна голова. Його рот блідо скривився від жалю. Він, співчуваючи, жаліє «прогрес». Літак гуде нижче лінії горизонту. Його око – моє. Назва картини: XX sciecle (XX століття)» [4, с. 329].

Ескіз до картини «XX століття» демонструє пошук митцем вдалого образу і настрою для обличчя Христа. На полотні бачимо різні типажі, в різних емоційних та колірних вирішеннях: умиротворений, суворий, страждаючий, з надією та з розумінням у погляді. Кожен з них по-своєму підкреслений кольором, тут уперше бачимо в А. Ерделі обличчя блакитного, зеленого, рожевого та жовтого кольорів. Він експериментував з палітрою, про що дізнаємося з емоційного запису у щоденнику: «Мене зводять з розуму ці численні картини, цей сон, цей привид; я буду вбивати, зовсім простим способом: убивати через матеріал. Бо фарба

у мені – титанічна, груба; колір – полум'я, що горить багатьма фарбами і так страшно пече...» [4, с. 328]. Найближчий до фінального образу Христа є другий лик у верхньому ряді – розчарований у своєму часі та людях, з драматичним сумом дивиться на глядача.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Художній досвід у бурхливій столиці світового мистецтва з майстрами всіх національностей та напрямів, новітніх відкриттів допоміг А. Ерделі набути свободи самовираження. Стилїстика майстра набула характерних рис новітніх мистецьких течій: сезаннізму та фовізму. Він пройшов нелегкий шлях, іноді зі стражданнями, доведений до безгрошів'я, однак це не завадило йому знайти власну естетику, піддатися впливу тенденцій французького модернізму, що надалі стало базовою ціннісною підвалиною в концепції пластичних форм та колориту митця. Саме колір став основним засобом виразності у його живописі, і митець послуговувався ним сміливо й широко, приборкавши його міцним реалістичним рисунком і пластикою натуралістичних форм.

Перспективи використання результатів дослідження передбачають поглиблений аналіз наступного етапу творчості (1931–1945) А. Ерделі, пошук у ньому впливу французького мистецтва та проведення порівняльного аналізу між живописом цих періодів.

Список використаних джерел

1. Небесник І. Адальберт Ерделі : монографія. Львів : Вид-во Мс, 2007. 296 с.
2. Ерделі А. Гаржілес-Ендр. Франція, 1929. *ІМЕН: літературні твори, щоденники, думки* / уклад.: І. Небесник, М. Сирохман. Ужгород, 2012. С. 321–327.
3. Ерделі А. Найкращі переживання мого життя. Мистецька колонія в Гаржілесі. Франція, 1929. *ІМЕН: літературні твори, щоденники, думки* / уклад.: І. Небесник, М. Сирохман. Ужгород, 2012. С. 301–320.
4. Ерделі А. Париж. Щоденник. 1930. *ІМЕН: літературні твори, щоденники, думки* / уклад.: І. Небесник, М. Сирохман. Ужгород, 2012. С. 328–345.
5. Jamet C. Bela Erdelyi. Le sejour a Gargilesse d'un peintre des Carpets. Le Petit Parisien. Orlean : Orsud Editions, 2021. 87 p.
6. Павельчук І. Пошуки сезаннізму в практиці Адальберта Ерделі 1930–1940-х років. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2019. № 2. С. 82–88.
7. Сирохман М. Слово Ерделі : Шлях митця до себе. *ІМЕН: літературні твори, щоденники, думки* : Передмова / уклад.: І. Небесник, М. Сирохман. Ужгород, 2012. С. 37–42.
8. Приймич М. Простір живопису Адальберта Ерделі. *Адальберт Ерделі* / упоряд. А. Ковач. Ужгород, 2007. С. 7–16.
9. Приходько О., Ришова Г. Монограма душі маестро. *Адальберт Ерделі* / упоряд. А. Ковач. Ужгород, 2007. С. 27–34.
10. Vanderpyl F.-R. M. Pierre Laval a inaugure l'exposition des peintres de la vallee de la Creuse. *Le Petit Parisien*. 1930. 24 May.
11. Адальберт Ерделі : альбом / упоряд. А. Ковач. Ужгород : Вид-во Олександри Гаркуші, 2007. 380 с.

References

1. Nebesnyk, I. (2007). *Adalbert Erdeli [Adalbert Erdelyi]: monohrafiia*. Lviv: Vyd-vo Ms. 293 p. [in Ukrainian].

2. Erdeli, A. (2012). Garzhiles-Endr. Frantsiia, 1929 [Gargiles-Endre, France, 1929.]. *IMEN: literaturni tvory, shchodennyky, dumky – IMEN: literary works, diaries, thoughts*. I. Nebesnyk, M. Syrokhman (Ed.). Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi, 321–327 [in Ukrainian].
3. Erdeli, A. (2012). Naikrashchi perezhyvannia moho zhyttia. Mystetska koloniia v Garzhilesi. Frantsiia, 1929 [The best experiences of my life. Art colony in Gargiles. France, 1929]. *IMEN: literaturni tvory, shchodennyky, dumky – IMEN: literary works, diaries, thoughts*. I. Nebesnyk, M. Syrokhman (Ed.). Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi, 301–320 [in Ukrainian].
4. Erdeli, A. (2012). Paryzh. Shchodennyk. 1930 [Paris. Diary. 1930]. *IMEN: literaturni tvory, shchodennyky, dumky – IMEN: literary works, diaries, thoughts*. I. Nebesnyk, M. Syrokhman (Ed.). Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi, 328–345 [in Ukrainian].
5. Jamet, C. (2021). *Bela Erdelyi. Le sejour a Gargillesse d'un peintre des Carpates. [Bela Erdelyi. The stay in Gargillesse of a Carpathian painter]*. Orlean: Orsud Editions, 87 [in French].
6. Pavelchuk, I. (2019). Poszukiwacz sezannizmu w praktyce Adalberta Erdelyi 1930–1940-tych lat [Search for Cezanne in the practice of Adalbert Erdelyi in the 1930s and 1940s]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 2, 82–88 [in Ukrainian].
7. Syrokhman, M. (2012). Slovo Erdeli: Shliakh myttsia do sebe [Erdelyi's Word: The artist's path to himself]. *IMEN: literaturni tvory, shchodennyky, dumky – IMEN: literary works, diaries, thoughts*. I. Nebesnyk, M. Syrokhman (Ed.). Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi, 37–42 [in Ukrainian].
8. Pryimych, M. (2007). Prostir zhyvopysu Adalberta Erdeli [The painting space of Adalbert Erdelyi]. *Adalbert Erdeli – Adalbert Erdelyi*. A. Kovach (Ed). Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi, 7–16 [in Ukrainian].
9. Prykhodko, O. & Ryzhova N. (2007). Monohrama dushi maestro [Monogram of the Maestro's Soul]. *Adalbert Erdeli – Adalbert Erdelyi*. A. Kovach (Ed). Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi, 27–34 [in Ukrainian].
10. Vanderpyl, F.-R. (1930, May 24). M. Pierre Laval a inaugure l'exposition des peintres de la vallee de la Creuse [Pierre Laval opened the exhibition of painters from the Creuse valley]. *Le Petit Parisien* [in French].
11. Kovach, A. (Ed) (2007). *Adalbert Erdeli [Adalbert Erdelyi]: Albom*. Uzhhorod: Vyd-vo Oleksandry Harkushi. 380 p. [in Ukrainian].

Подано до редакції 05.10.2023