

Scientific novelty. We have outlined the major constituent components and the positioning of polychrome paintings in the project design and artistic practice in an attempt to form the harmonious spatial environment in the sacred architecture interiors. In particular, the characteristic features of figurative and stylistic techniques used in monumental murals by Modest Sosenko (1875–1920), an artist from Halychyna region, have been highlighted.

Key words: mural paintings, theological and liturgical infrastructure, space, Modest Sosenko, interior design of sacred space.

Надійшла до редакції 29.09.2020 р.

УДК [75.041.5] (477.87)

ЕВОЛЮЦІЯ ЖИВОПИСНОЇ МАНЕРИ В ПОРТРЕТАХ АДАЛЬБЕРТА ЕРДЕЛІ

Стрій Анастасія – аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва,
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури,
м. Київ

<http://orcid.org/0000-0002-0135-1094>

[DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.339](https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.339)

anastasiia.strii@gmail.com

Наведено огляд публікацій, у яких дослідники торкалися питання аналізу портретного живопису Адальберта Ерделі. Розглянуто низку портретів з усіх періодів творчості. Описані фактори, що сприяли зміні художньої мови митця у жанрі портрету. Здійснено формальний аналіз кількох раніше не публікованих картин та уточнено дати створення двох портретів та однієї скульптури. Виявлено, які особливості характерні для кожного етапу творчості художника. На початку творчого шляху він звертався до сірувато-коричнюватих відтінків. У 1920-х роках палітра художника стала яскравіше, він почав розставляти яскраві акценти на темному тлі, письмо стало вільнішим, він почав узагальнювати форми. У 1930-х роках А. Ерделі використовував метод структурного живопису П. Сезанна, підняв декоративність полотен площинами відкритих кольорів, тяжів ще більше до узагальнення та стилізації. У пізній творчості митець був змушений сховати свої розробки через звинувачення у формалізмі.

Ключові слова: Адальберт Ерделі, закарпатська школа, живопис, портрет.

Постановка проблеми, її актуальність. Портрети складають значну частину живописної спадщини Адальберта Ерделі (1891–1955 рр.), який, крім цього, багато працював у жанрі пейзажу та натюрморту. У кожному періоді творчості митця відбувалися значні зміни в його художньому баченні, наборі засобів вираження, якими він користувався. Тому важливо визначити характерні риси портретів А. Ерделі та провести єдину лінію еволюції в манері виконання та підході до моделі від ранніх робіт 1920-х до пізніх – 1950-х років. Портрети А. Ерделі потребують аналізу через свою специфічність та зв'язок із тогочасним європейським мистецтвом. Він допоможе визначити індивідуальні риси манери художника в різні періоди творчого шляху – цим визначається актуальність статті.

Зв'язок із практичними завданнями. Формальний і образний аналіз, виявлення особливостей робіт А. Ерделі поглибить розуміння його творчості.

Аналіз попередніх досліджень. Тема портретів А. Ерделі неодноразово розглядалася в науковій літературі з точки зору атрибуції, опису та коротких аналітичних зауважень. До розгляду портретної творчості звертався Г. Островський у монографії «Адальберт Ерделі». Це – перша праця, в якій автор дає загальну характеристику робіт різних періодів, однак не виокремлює конкретні приклади [7].

В. Павлов у вступній статті до альбому «Адальберт Ерделі» подає короткі, але влучні коментарі деяким портретам, наприклад, «Юна художниця» та «Андерс Остерлінд», «Заручені». Автор наголошує, що художник «*підпорядковує кожен портретний образ своїй концепції людини, робить його приналежним до художньо-узагальненого типу, що втілює нову добу*» [2; 9].

Перша публікація, присвячена конкретно портретному жанру в творчості А. Ерделі зроблена 2013 р. І. Луценком. В ній дослідник поставив перед собою проблему визначення художньо-стилістичних особливостей портретів митця, аналізував низку робіт та позначив періодизацію творчості майстра 4 періодами, які апелюють до бачення Г. Островського в праці, описаній вище [5].

У статті Л. Колоповець (2015 р.) увага приділена виключно жіночому образу в портретах А. Ерделі. Публікація носить оповідально-описовий характер, автор виділила кілька типів зображення жінки та пригадала чимало робіт різних часів, наголошуючи таким чином, що манера зображення жінок еволюціонувала разом зі стильовими пошуками художника, однак дослідниця не виявила, які саме

художні засоби в різний час використовував художник, лишивши це питання відкритим для подальшого дослідження [4].

Мета дослідження – визначити характерні особливості портретів А. Ерделі різних етапів творчого шляху.

Серед його завдань – з'ясувати застосовані ним засоби виразності, простежити еволюцію манери художника на основі формального аналізу творів; ввести в дослідницький обіг не публіковані раніше портрети митця з приватних колекцій та уточнити дати створення кількох робіт.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи творчість А. Ерделі не можна не помітити великий інтерес до людини. Це підтверджується роздумами в романі художника, де в одному з пасажів про натурницю він пише: *«Як чудово на її обличчі написано все її життя, доля, страждання. Скільки вгадується в ньому невидимих рис. <...> Кожен її рух говорить про щось інше. А ми з цього багатства можемо увічнити тільки щось одне»* [3; 45]. В цьому випадку увага митця до внутрішніх переживань не означає звернення до психологічного портрету як способу вираження загального характеру натурниці – мова йде скоріше про стан моделі саме в той момент, коли художник фіксує її образ. А. Ерделі ставив сам собі питання: *«Як може недосконала фарба передати кольорову гаму нашого внутрішнього світу? Вона фальшива і недосконала у двовимірній реальності, якась карикатура нашої душі...»* [3; 45]. Таким чином, портрет постав не лише однією з головних цілей творчості майстра, але й однією з його проблем.

Уперше до портретного жанру А. Ерделі звернувся ще у період навчання в Угорській королівській школі малювання (1911–1915 рр.), де навчався в майстерні художника-реаліста І. Ревеса. Угорський академічний живопис на той час розвивався у напрямі критичного реалізму, повного темнуватих відтінків та психологічного аналізу, тому не дивно, що перші твори закарпатця співзвучні цим тенденціям. Найперший відомий олійний портрет матері А. Ерделі виконав 1914 року¹. Це полотно – учнівське, однак його варто згадати в контексті цієї статті, адже по ньому бачимо, що художник опанував принципи зображення фігур: познайомився з пропорціями, відпрацював розташування фігури у просторі. Кожний елемент картини майстер прописав обережно та ретельно з використанням доволі боязкої палітри фарб, характерної для угорської академічної школи.

Маловідомий та рідкісний представник творчості А. Ерделі періоду до поїздки до Німеччини – «Портрет батька» 1920 р.². Перед нами камерний погрудний портрет чоловіка, розвернутого до глядача у три чверті на білому тлі. Увага художника зосереджена на обличчі, одягу чоловіка приділено мало часу, він слугує скоріше плямою в колористичній побудові роботи, ніж важливим атрибутом моделі. Волосся і одяг змодельовані широкими, умовними площинами та обрамляють обличчя, на якому зосереджена увага майстра. Білий комірець сорочки – свіжий акцент, що поєднує дві контрастні частини полотна – темну та світлу. Варто відмітити, що незважаючи на те, що фігура статична і вибір формату досить обережний, майстерність молодого живописця проявляється у нюансованості моделювання обличчя. Художник створив об'єм використанням зближених кольорів, поєднання яких базується на теплих і холодних відтінках. Тінь на обличчі він наклав коричнево-зеленим кольором, яким написаний одяг чоловіка. Цей відтінок присутній на щоці, повіках, вусах та бровах, таким чином, органічно поєднані всі частини полотна. Бачимо, що живописне мислення А. Ерделі у ставленні до активних кольорів ще не було для нього властивою рисою. В постнавчальний період художнику все ще близька угорська академічна школа живопису з її стриманим колоритом, однак сам спосіб нанесення фарби вже більш вільний та впевнений.

Наступні відомі портрети належать до мюнхенського періоду художника. Він вирушив до Німеччини 1922 р., навчався спочатку у приватній студії, а пізніше самостійно, відвідуючи класичні музеї та сучасні виставки. У щоденнику А. Ерделі зізнається, що його справжня мета в поїздці полягала у тому, щоб навчатися і вдосконалюватися саме в Мюнхені, де він розраховував на кар'єру художника-портретиста. Закарпатець зазначив, що прагнув витонченості й благородства у виконанні портретів, а майстерня у якій він навчався, не відповідала його очікуванням, тож він пішов власним важким шляхом [3; 116].

І. Небесник у своїй монографії дійшов до висновку, що *«вміння закарпатського художника швидко і точно малювати портрети допомагає йому знаходити приятелів і знайомих в елітних колах Мюнхена»* [6; 21]. І дійсно, серед портретованих того періоду зустрічаються відомі представники інтелігенції свого часу: лікарі, журналісти, барон тощо. Уявлення про манеру цих портретів дають репродукції з каталогу персональної виставки художника у Празі 1929 р. [9].

Один із показових творів тих років – портрет Дж. М. Юрінека, головного редактора газети «Augsburger Abendzeitung», за сприяння якого А. Ерделі почав там працювати художником-репортером. До речі, звідси й почалося його захоплення шаржами, які він робив упродовж життя і став одним із найперших художників Закарпаття, хто займався цим.

За чорно-білою репродукцією важко зробити об'єктивний аналіз цього портрету, однак видно, що живописця цікавить постава і погляд, що розкривають характер портретованого, тобто

психологізм збільшився. Мазки стали крупнішими та сміливішими, відчувається динаміка у техніці виконання, при цьому натура передана з максимальною об'єктивністю, без деформації та інших прийомів штучного загострення характеру портретованого³.

У Мюнхені палітра А. Ерделі стала значно розкутішою. З'явився новий тип портрету – фігура у повний зріст на природі або в інтер'єрі. Такий прийом допоміг митцю точніше відображувати внутрішній стан моделей. Яскравий приклад подібної композиції – картина «Сестра художника за містом» 1925 р.⁴. Жінка зображена у саду, її поза не репрезентаційна, як у портреті Дж. М. Юрінека, а скоріше розслаблена. Постава схоплена вільно, вона природньо взаємодіє з оточуючим середовищем. Обличчя сестри майстра написане реалістично, з використанням монохромної палітри. Риси обличчя ледь намічені, холодними тонами пропрацьовані ледь помітні тіні. Художник не ставив собі за мету натуралістично догодити природі, він більше узагальнював. Робота багатопланова, А. Ерделі відмовився від деталізації і створив глибину простору, використовуючи площини різних відтінків. У палітрі з'явився яскравий жовтий колір, його повтори об'єднали між собою три плани в єдину композицію, та виділили модель у центрі. Контрасти основних кольорів роблять загальну побудову колориту роботи декоративною.

Після повернення з Мюнхена в 1926 р. манера А. Ерделі набула нових властивостей – це виявилось у гротескно представлених образах, іноді гіперболізованих колористичних рішеннях, характері освітлення, динаміці мазків. Експеримент із технікою виконання бачимо у творі «Портрет жінки, що сидить»⁵. Модель сидить у повороті на три чверті, її погляд направлений наліво і вниз, за межі картини. На зміну ретельній, іноді боязкій та педантичній деталізації ранніх творів прийшла робота з мастихіном, який в творчості А. Ерделі зустрічається рідко. Експресивна пластика сміливо узагальнює та стилізує форми. У побудові композиції бачимо улюблений в майбутньому прийом художника – діагональ, що ділить картину на світлу і темну частини. Палітра портрету монохромна, побудована на уважній роботі митця з відтінками. На перший погляд це виглядає досить скромно, однак при близькому вивченні портрету стають помітні нюанси, що урізноманітнюють звучання кольорів. Провідну роль виконують холодні фарби, а теплі їх доповнюють. Світлий акцент художник ставить на манжеті, хустці, що лежить на колінах, та комірці. Він виділяє обличчя жінки, яке виконане майстерно і жваво. Динаміка в роботі досягається завдяки жвавим мазкам мастихіном та повторенню діагоналей у лінії силуету та складках одягу.

Більш звучні та відверті барви А. Ерделі використовує у роботі «Портрет циганки»⁶. Перед нами молода жінка у розкутій позі, ця ж розкутість відчувається у вільних та вправних мазках, якими пише майстер. Порівняно з більш ранніми портретами в цьому кольори А. Ерделі стали багатше, палітра почала звільнятися від аскетизму. Дзвінкий акорд художник поставив використовуючи чистий червоний у декорванні смужок накидки жінки. Цей гарячий відтінок підтримується теплими кольорами на обличчі та яскравими рожево-ліловими квітами на хустині, що, в свою чергу, повторюють колорит спідниці моделі. На противагу до них художник вводить у центр композиції блузу холодного синього кольору. В білій хустині присутній жовтий колір, що поєднує яскраве навантаження картини у потужний контраст трьох основних кольорів.

Тло написане вільними широкими мазками. Ним слугує площа сірувато-лілового кольору, глибина створена за рахунок неоднорідності та роботи з відтінками, що не відволікає від зображення портретованої. А. Ерделі досяг динаміки ритмічно розставленими акцентами чистими кольорами, та діагональними лініями, які повторюються у складках спідниці, рисунку стрічок накидки, лінії плеча циганки та навіть у напрямі, в якому повернуто голову.

Таким чином тенденція до збагачення й оновлення індивідуальних засобів формотворення, потяг до підвищеної експресії живопису добре прочитується в післямюнхенському періоді.

Обидва вищезгадані портрети підписані автором у правому верхньому кутку чорною фарбою без дати створення. За своїм характером та манерою написання ці автографи співвідносяться з підписом на творі «Циганки» 1928 р.⁷. До того ж, за стилістичними особливостями, палітрою і трактовкою форм ці твори також близькі. Ці чинники дозволяють стверджувати, що «Портрет циганки» і «Портрет сидячої жінки» характерні для цього періоду творчості А. Ерделі, і також створені 1928 р.

У 1929 р. наступив новий етап у житті й творчому шляху художника – він поїхав до Франції. Париж I пол. XX ст. накопичив у собі великий творчий потенціал, здатність берегти минулі досягнення та сміливо крокувати в майбутнє. Шлях до нового мистецтва відкривався через імпресіонізм, пізнання теорії П. Сезана та виставки фовістів. Звичайно, цей досвід вплинув і на живописну манеру А. Ерделі. Г. Островський це коментує як звільнення від мюнхенського академізму та чорноти й аскетизму в кольорі [7; 11]. Якщо говорити про академізм, то тут важко погодитися з вченим, адже цей вишкіл й надалі відчутний у творах митця в усіх жанрах за композиційною побудовою та моделюванням об'ємів. Однак після двох років перебування в Парижі кольори закарпатця дійсно змінилися, проте це краще прочитується у пейзажах і натюрмортах.

В автопортреті (1930 р.), написаному митцем під час перебування в Парижі, відчувається більша легкість, у порівнянні з роботами середини 1920-х рр.⁸. Композиція узагальнена, митець використав діагональ, тим самим створив динаміку у статичній позі. Великі об'єми у роботі (одяг, тло) автор передав довгими, широкими та енергійними мазками, а обличчя – обережними, маленькими рухами пензля. Їхнє виконання не суперечить образу, а навпаки – контраст у пропрацьованості змушує зосередитися на психологічному стані, який А. Ерделі виражає на своєму обличчі – уважність, спостережливість, вдумливість, цілеспрямованість, самодостатність та вольовий характер. Портрет виглядає просто, однак завдяки влучним мазкам, що якнайкраще передають пластику фігури, «схопленої» у моменті, він дуже елегантний. Велика кількість темних фарб, що займають майже половину полотна, не завадила художнику передати образ легким та розкутим за рахунок великої кількості світла.

Цікавий приклад портрету паризького періоду – недописана робота «Жінка»⁹. Модель зображена в інтер'єрі. Простір та об'єми побудовані відтінками коричнево-зелених розріджених фарб. Картина написана легко, за своєю манерою вона тяжіє до вільної імпровізації. Майстерно лініями намічена хустка на плечах у моделі, своїми ритмічними повторами вони створюють динаміку у статичній позі та акцентують увагу на обличчі. Для додаткового прояву жіночності своєї моделі художник ввів у задній план зображення своєї скульптури – оголеної жінки з виразними формами.

Важливо зробити уточнення щодо атрибуції цієї скульптури. Вона належить колекції Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Бокшая та опублікована в альбомі «Адальберт Ерделі», упорядкованому А. Ковачем, де датуються 1930-ми роками [1]. Дивлячись на те, що твір «Портрет невідомої» підписаний на звороті рукою автора: «Ерделі // Париж, 1930», можна стверджувати, що скульптуру митець створив не пізніше 1930 р., а отже її можна датувати 1929–1930 рр., адже він навряд чи привіз би її з собою з Закарпаття в Париж.

Повернувшись на батьківщину в 1931 р., у творчості А. Ерделі почався новий етап, в якому він затвердив та надалі розвивав принципи живопису, з якими познайомився у Франції. В роботах часто зустрічається ескізна манера, художник вже вільно володів пензлем і кольором, це давало можливість грати з більш узагальненими формами та експериментувати з палітрою. Слід погодитися з Г. Островським, який відмітив, що портрет все ж лишився найреалістичнішим жанром у порівнянні з натюрмортами і пейзажами 1930-х років [7; 12].

Найважливіше художнє відкриття митця під час перебування у Франції – конструктивний метод живопису П. Сезанна (1839–1906 рр.). У роботах 1930-х років закарпатець аналізував колір та як з його допомогою вибудовувати об'ємні колористичні конструкції.

Цей прийом прочитується в ефектному полотні «Портрет дівчинки у червоному»¹⁰. Натурниця зображена в анфас у повний зріст, вона сидить і дивиться прямо на глядача. Перше, що потрапляє в очі – яскрава червона сукня, написана складними тональними переливами, відтінки яких рифмуються з кольором губ та взуття, вони виразно контрастують до холодного тла та умовно наміченого ліжка, на якому сидить дівчинка.

Робота написана міцними енергійними мазками. Короткими рухами пензля художник змодельовав обличчя, очі, одяг. Особливої уваги заслуговує тло, адже А. Ерделі створив його за допомогою щільних хроматичних площин, як це робив П. Сезанн у 1880-х роках [7; 84]. Автор написав умовний простір навколо натурниці, вкриваючи композицію формальними хроматичними плямами, в яких бачимо тональну розтяжку в межах одного кольору. Цей колористичний зв'язок вібрує, створюючи динаміку у нерухомій композиції, та надаючи певної фактурної оксамитовості поверхням. Контраст холодних та теплих кольорів, у свою чергу, підсилює декоративність та виразність полотна.

Останній період творчості А. Ерделі почався після приєднання Закарпаття до Радянського Союзу – з 1945 р. Цей історичний поворот потягнув за собою ряд змін у завданнях та методах образотворчого мистецтва. А. Ерделі змушений ламати себе та піддатися цьому, тому не дивно, що цей етап став у певній мірі вимушеною деградацією для художника. Замість того, щоб надалі підтримувати свою славу митця-космополіта та відверто експериментувати, він звернувся до більш приземлених та безпечних мотивів.

У ті роки для живопису А. Ерделі характерне звернення до народних мотивів, деякої ідеологічності. У «Портреті комсомолки» він розкриває тему людини, відданої рідній землі та владі¹¹. На відміну від портретів попередніх періодів тут відчувається описовість. Вона завмерла у фронтальній позі, цей прийом зобов'язує глядача дивитися їй прямо в обличчя.

Завдяки широким мазкам відчувається особлива матеріальність та вагомість вбрання. Портретована виглядає могутньою та неквапливою. Робота декоративна в наслідок своєї колірної напруги, якої митець досяг використовуючи різні види контрастів. Головний колірний акцент у творі – червоний фартух. Він оточений важкуватими білими масами сукні дівчини, і тим самим виділяється ще

більше на тлі зеленого пейзажу. У натурниці в руках атрибут, що розкриває її патріотизм – серп. Завдяки тому, що він зображений на тлі червоного фартуха картина несе ще більш ідеологічний зміст. Ця яскрава пляма підтримується невеликими мазками теплих відтінків у колориті дерев, обабіч моделі.

З приводу оцінки пізнього періоду А. Ерделі можна погодитися з думкою В. Павлова, який писав, що в 1940-х роках ставлення до натури у митця змінилося, воно наче холодне та відчужене. З'являється відчуття, що навіть майстерність не дає йому радості. У ряді робіт живописець повторює мотиви, композиційні схеми, прийоми ранніх своїх творів. Ці нові полотна виникають майже механічно, не зачіпаючи ні розуму, ні почуття. Звичайно, що поруч із цим були й сильні та енергійні картини, але все частіше з'являлися слабкіші та малоцікаві за художнім рішенням [2; 9].

Висновки. Портрети А. Ерделі являють значну цінність для вивчення мистецтва початку ХХ ст. Шлях А. Ерделі-портретиста чітко викреслюється при аналізі його робіт різних періодів. Він пройшов через досвід трьох мистецьких шкіл, нашаровуючи майстерність та місцеві тенденції одна на одну. Це допомогло йому усвідомити великі колористичні та структурні можливості живопису.

Живописець експериментував із кольором впродовж усього життя, в кожній картині ставив нову мету, тому важко зробити узагальнений висновок про всі етапи. На початку творчого шляху він звертався до вишуканих сірувато-коричнюватих співвідношень, детально пропрацьовуючи кожний відтінок в об'ємах обличчя. Далі, після Мюнхена, палітра художника почала по-троху звільнятися від скованості угорської школи і він сміливіше розставляв яскраві акценти на тьмяному тлі, письмо стало вільнішим, він почав узагальнювати форми. Після Парижа ці тенденції набували більшої розкутості. Художник використав метод структурного живопису П. Сезанна, підняв декоративність полотен площинами відкритих кольорів, тяжів ще більше до узагальнення та стилізації. Відчутно змінився розмір мазків та швидкість письма, А. Ерделі вільно та майстерно імпровізував. По поверненні на Закарпаття всі ці риси набували сталості й послідовності – перед нами зрілий майстер з індивідуальним почерком у розквіті своїх живописних можливостей. З 1945 р. митець змушений приховувати ці модерністські засоби вираження, бо на місцевому ґрунті вже не було у цьому потреби. Політична ситуація краю змусила його загасити власні досягнення та зупинити розвиток, підлаштувавши свої розробки під актуальні живописні методи.

Перспективи подальших досліджень Подальше дослідження і аналіз спадщини майстра дадуть можливість знайти глибші зв'язки з тогочасним європейським мистецтвом, повніше показати еволюцію його живописної манери, в повній мірі показати його місце серед сучасників.

Примітки:

¹ З колекції Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Й. Бокшая. Ж-2071.

² З колекції Східнослов'янської галереї (Кошице).

³ Місцезнаходження невідоме.

⁴ З колекції Східнослов'янської галереї (Кошице).

⁵ Там само.

⁶ З колекції галереї NT-Gallery (Одеса).

⁷ З колекції Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Й. Бокшая. Ж-322.

⁸ З колекції Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Й. Бокшая. Ж-2041.

⁹ З колекції галереї НЮ АРТ (Київ).

¹⁰ Приватна колекція.

¹¹ З колекції Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Й. Бокшая. Ж-1145.

Список використаної літератури

1. *Адальберт Ерделі*: Альбом / авт.-упоряд. А. М. Ковач. Ужгород : Вид-во О. Гуркуші, 2007. 380 с.
2. *Адальберт Ерделі*. Альбом. / авт.-упоряд. Павлов В. П. Київ : Мистецтво, 1972. 57 с.
3. *Ерделі Адальберт: літературні твори, щоденники, думки* / укл. І. І. Небесник, М. В. Сирохман. Ужгород : Вид-во О. Гаркуші, 2012. 440 с.
4. *Кополовець Л. О.* Образ жінки у творчості А. Ерделі. *Вісник Закарпат. художнього ін-ту*. 2015. № 6. С. 48–55.
5. *Луценко І. В.* Портретний жанр у творчості А. Ерделі, художньо-стилістичні особливості, спроба періодизації. *Вісник Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв*. 2013. № 1. С. 105–109.
6. *Небесник І. І.* Адальберт Ерделі. Львів : Вид-во Мс, 2007. 296 с.
7. *Островський Г.* Адальберт Михайлович Ердели. Москва : Сов. художник, 1966. 100 с.
8. *Павельчук І. А.* Пошуки сезаннізму в практиці Адальберта Ерделі 1930–1940-х років. *Вісник Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв*. 2019. № 2. С. 82–88.
9. *Vojta Erdélyi. Podkarpatsko-ruská výstava v Praze* [каталог виставки]. Topičuv salon, 1924.

References

1. *Adalbert Erdelyi*. Albom / auth. A. M. Kovach. Uzhgorod: Oleksandra Gorkusha Publishing house, 2007. 380 p.
2. *Adalbert Erdelyi*. Albom. / auth. Pavlov V. P. Kyiv : Mystetsvo, 1972. 57 p.

3. *Erdelyi Adalbert: literaturni tvory, shhodennyky, dumky*. [Erdelyi Adalbert IMEN : literary works, diaries, minds] / edited by I. I. Nebesnyk, M. V. Syrohman. Uzhgorod : Oleksandra Gurkusha Publishing house, 2012. 440 p.
4. *Kopolovets L. O.* Obraz zhinky u tvorchosti A. Erdelyi [The reflection of a woman in creativity of Adalbert Erdelyi] / Science magazine of Transcarpathian institute in Uzhgorod, 2015. № 6. P. 48–55.
5. *Lutsenko I. V.* Portretnyi zhanr u tvorchosti A. Erdeli, khudozhno-stylistychni osoblyvosti, sprobа periodyzatsii [The portrait genre in the oeuvre of Albert Erdeli, its artistic and stylistic peculiarities and attempt of its periodization]. Science magazine of Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts. 2013. № 1. P. 105–109.
6. *Nebesnyk I. I.* Adalbert Erdelyi. Lviv: Ms, 2007. 296 p.
7. *Ostrovskiy G.* Adalbert Myhajlovych Erdelyi. Moskow : Sov. artist, 1966. 100 p.
8. *Pavelchuk I. A.* Poshuky sezannizmu v praktytsi Adalberta Erdeli 1930–1940-kh rokiv [The search for Cezannism in the practice of Adalbert Erdeli of 1930–1940']. Science magazine of Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts. 2019. № 2. P. 82–88.
9. *Vojta Erdélyi.* Podkarpatsko-ruská výstava v Praze [catalogue of exhibition]. Topicuv salon, 1924.

ЭВОЛЮЦИЯ ЖИВОПИСНОЙ МАНЕРЫ В ПОРТРЕТАХ АДАЛЬБЕРТА ЭРДЕЛИ

Стрий Анастасия - аспирантка кафедры теории и истории искусства, Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры., г. Киев

Осуществлен обзор публикаций, в которых исследователи касались вопроса анализа портретной живописи Адальберта Эрдели. Рассмотрен ряд портретов из всех периодов творчества. Рассмотрены факторы, способствовавшие изменению художественного языка художника в жанре портрета. Осуществлен формальный анализ нескольких ранее публикуемых картин и уточнены даты создания двух портретов и одной скульптуры. Выявлено, какие особенности характерны для каждого этапа творчества художника. В начале творческого пути он обращался к серовато-коричневым оттенкам. В 1920-х годах палитра художника стала ярче, он начал расставлять яркие акценты тусклом фоне, письмо стало свободнее, он начал обобщать формы. В 1930-х годах А. Эрдели использовал метод структурного живописи П. Сезанна, поднял декоративность полотен плоскостями открытых цветов, тяготел еще больше к обобщению и стилизации. В позднем творчестве художник был вынужден скрыть свои разработки по обвинению в формализме.

Ключевые слова: Адальберт Эрдели, закарпатская школа, живопись, портрет.

THE EVOLUTION OF PAINTING MANNER IN THE PORTRAITS OF ADALBERT ERDELYI

Strii Anastasiia – postgraduate student of the Department of Theory and History of Art, National Academy of Fine Art and Architecture, Kyiv

This article presents a review of publications in which researchers touched upon the analysis of portrait painting by Adalbert Erdelyi. A few of portraits from every period of creativity are considered. Factors that contributed to the change of artistic manner of painter in the genre of portrait are described. A formal analysis of several previously unpublished paintings was made and the dates of creation of two portraits and one sculpture were specified. It is revealed what features are characteristic of each stage of the artist's work. At the beginning of his career, he turned to grayish-brown shades. In the 1920s, the artist's palette boldly places bright accents on a dull background, writing becomes freer, he begins to generalize forms. In the 1930s, A. Erdelyi user the method of structural painting by P. Cezanne, raises the decorativeness of canvases with planes of open colors, tends even more to generalization and stylization. In his later work, the artist was forced to hide his work due to accusations of formalism.

Key words: Adalbert Erdelyi, Transcarpathian school, painting, portrait.

UDC [75.041.5] (477.87)

THE EVOLUTION OF PAINTING MANNER IN THE PORTRAITS OF ADALBERT ERDELYI

Strii Anastasiia – postgraduate student of the Department of Theory and History of Art, National Academy of Fine Art and Architecture, Kyiv

The aim of this article is to determine the characteristic features of Adalbert Erdelyi's portraits of different stages of the creative path; to find out the means of expression used by him; to trace the evolution of the artist's manner on the basis of formal analysis of paintings; to introduce previously unpublished portraits of the artist from private collections into research circulation and specify the dates of creation of several works.

Research methodology is based on formal and figurative analysis.

Results. Adalbert Erdelyi's portraits represent significant artistic value for the study of early twentieth-century art. The path of A. Erdeli-portraitist is clearly outlined in the analysis of his works of different periods. He went through the experience of three European art schools, layering certain skills and trends on each other. This helped him realize the great coloristic and structural possibilities of painting.

At the beginning of his career, he turned to exquisite grayish-brown colors, working out in detail each shade in the volume of the face. Then, after Munich, the artist's palette begins to free itself from the rigidity of the Hungarian school and he more boldly places bright accents on a dim background, the writing becomes freer, he begins to generalize forms. After Paris, these trends become more useful. The artist uses the method of structural painting by P. Cezanne, raises the decorativeness of the paintings with planes of open colors, tends even more to generalization and stylization. The size of the strokes and the speed of writing change significantly. Upon returning to Transcarpathia, all these features acquire constancy and consistency – before us is a mature master with individual handwriting in the prime of his artistic abilities. From 1945, the artist was forced to hide these modernist means of expression, because there was no need for it on local soil. The political situation in the region forced the artist to extinguish his own achievements and stop development, adjusting his work to the current painting methods.

Novelty. This article examines the entire professional path of the artist through the prism of his portraits and determines the influences of his artistic manner.

The particular significance, identifying the features of Erdely's work will deepen the understanding of his work.

Key words: Adalbert Erdelyi, Transcarpathian school, painting, portrait.

Надійшла до редакції 25.10.2020 р.

УДК 792.01

ЖАНР РЕВЮ В МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ: ВИТОКИ, КАНОН, ІМЕНА, ТЕМАТИКА

Кукуруза Надія Вікторівна – кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри сценічного мистецтва і хореографії Навчально-наукового інституту мистецтв,
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника»,
м. Івано-Франківськ
<http://orcid.org/0000-0002-3930-9422>
[DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.340](https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.340)
kukuruza.nv@gmail.com

Синтезований жанр ревію в сценічній діяльності професійних митців української діаспори відіграв роль об'єднавчого чинника для співпраці музикантів, художників, театральних митців, літераторів. Найперше він згуртував громаду, залучаючи до творчого процесу американську молодь українського походження. В контексті дослідження слід виділити постать режисера В. Шашаровського, який мав значний досвід у створенні вистав-ревію під час Другої Світової війни в театрі малих форм «Веселий Львів», зумів із колишніми акторами театру адаптувати частину репертуару на американському континенті, постійно оновлюючи тематику у відповідності до вимог часу, як того вимагають канони жанру.

Ключові слова: канон, жанр, синтезованість, естрадне видовище-огляд, конференс, тематика, актуальність.

Постановка проблеми. Актуальність тематики жанру ревію зумовлена його досить активним функціонуванням у середовищі української діаспори 50–70 рр. ХХ ст. В естрадних видовищах-оглядах, утілених українськими театральними митцями, наявні відповідні канони жанру: конференс, що поєднує різножанрові мистецькі номери (спів, хореографія, скетчі, естрадні монологи), об'єднавчим чинником яких є сценарна канва, підпорядкована єдиній актуальній темі. Втім, обставини побутування професійних митців діаспори не лише вплинули на трансформування жанрового канону вистав, що більше, головне поняття «ревію» для українців діаспори – це узагальнена назва культурно-мистецьких заходів розважально-відпочинкового спрямування.

Важливо відзначити, що жанрова синтезованість ревію сприяла творчій співпраці музикантів, художників, театральних митців, літераторів діаспори, які спільно з американською молоддю українського походження здійснювали постановки вистав-ревію, таким чином залучаючи юне покоління до пізнання світових й українських культурно-мистецьких традицій в царині мистецтва естради.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед останніх значних наукових досліджень мистецтва української діаспори мають особливу вагу монографії вітчизняних науковців В. Дутчак [6] і Г. Карась [9], у яких проаналізовано творчу діяльність окремих митців зарубіжжя в площині музичного мистецтва, а також відзначено їхню співпрацю з професійними театральними митцями в процесі втілення різножанрових театральних постановок і культурно-мистецьких імпрез. Вагомий внесок у дослідження життєтворчості театральних митців діаспори також здійснив В. Гайдабура [3, 4]. Чималий фактичний матеріал опрацьований авторкою статті, а також висвітлений і проаналізований в дисертаційній роботі та окремих наукових дослідженнях [11–15].