

Стрій А.А.

аспірант,

Науковий керівник: Лагутенко О.А.

доктор мистецтвознавства, професор,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ФРАНЦУЗЬКИЙ ПЕРІОД У ТВОРЧОСТІ АДАЛЬБЕРТА ЕРДЕЛІ

Після успішної виставки у Празі Адальберту Ерделі дозволили відправився у творче відрядження до Франції на три місяці за рахунок Чехословацького уряду. Натомість він там залишився на два роки, певний час працював у мистецькій колонії в Гаржілесі, потім звітував на виставці на Єлисейських Полях в Парижі разом з іншими художниками, які перебували на цій мистецькій базі. Успіх сприяв тому, що живопис А. Ерделі експонувався далі в багатьох містах Європи (Пряшів, Кошице, Рим, Венеція, Флоренція, Неаполь, Мілан, Брюссель, Мюнхен, Відень, Варшава і т. д.), а Празька Національна галерея придбала більш ніж 10 творів художника [3, с. 168].

На відміну від багатьох інших митців, що потрапляли до Парижа в першій половині ХХ століття, А. Ерделі не цікавив імпресіонізм. У щоденнику він записав, що ставить свого угорського вчителя Кароя Ференці(1962–1917) вище за імпресіоністів [3, с. 171].

Париж початку ХХ століття накопичив у собі великий творчий потенціал, здатність берегти минулі досягнення та сміливо крокувати в майбутнє. Для художників шлях до нового мистецтва відкривався через вище згаданий імпресіонізм, пізнання теорії Поля Сезанна, виставки фовістів та групи «Набі» [2, с. 30]. Тому для Адальберта Ерделі особливо важливою частиною творчого шляху стала ця подорож до Франції, де він працював у період з 1929 по 1931 рік.

У творчості митця почався новий період, відмічений впливом новітнього мистецтва початку ХХ століття. Значного впливу завдала творча манера французького художника П. Сезанна, про що писали дослідники і що підтверджується записами самого художника [4, с. 11].

Слід за Сезанном Ерделі звертається до тем первісного сприйняття, мовчазного буття. Серед головних проблем, що він перед собою ставить у жанрі пейзажу, можна назвати непереривне сприймання, що перетікає в

живописі у форми, де колір та рисунок існують не окремо, а сплетені між собою. В роботах періоду 1930-х років бачимо глибину, гладкість та шороховатість фактур, важкість форм. Ландшафти світу та душі майстра зливаються в єдине, розкриваючи, таким чином, філософську думку нюансованої чуттєвості художнього сприйняття світу. Живописець розв'язував фундаментальну проблему по відкриттю безпосередньої, рефлексивної пам'яті світу, дослідженню первозданної реальності [5, с. 64].

Цей світогляд допоміг Ерделі знайти можливість витерти кордони між «зовнішнім» та «внутрішнім» – світ природи у нього перейшов у фарби, митець опинився всередині ландшафту. При цьому краєвид у картинах зберіг не тільки зовнішню точність природи, але й закарбував із посиленою чуттєвістю багатообразність станів природи.

Найбільше спільного помітно у ставленні двох художників до конструктивної роботи із кольором. Трактування тла у портретах А. Ерделі апелює до бачення П. Сезанна, однак увага до зображення обличчя суперечить цьому впливу. Сезаннівські форми ліпляться кропіткою роботою відтінків всередині кольору. Детальний рисунок, пластичне моделювання, експресія та жвавість рис обличчя, чіткий силует не були для нього провідними художніми засобами. Пластика форми у французького митця експресивна, але фізично невідчутна. Натомість у А. Ерделі зображення об'ємне, кожний мазок фарби та динамічний штрих ліпить форму, що міцно промодельована, видаючи глибоко засвоєну академічну школу [1, с. 10].

З тих пір живописець постійно балансував між академічною художньою базою та модерністськими віяннями. Це вже обумовлює відмінність його бачення від бачення французького майстра. Закарпатець працював у контексті іншої історичної епохи, він додатково зазнав впливу художників-модерністів: Моріса де Вламінка, Андре Дерена, Анрі Матіса.

В сучасному мистецтві Адальберта Ерделі зацікавила активна гра кольору, різні прийоми декоративної організації полотна. Під час художньої практики в Франції колорит майстра став більш світлим, звучним, насиченим, а форми – більш плоскими, узагальненими та декоративними. Художник все сміливіше став відноситися до природи, змінюючи та деформуючи її в угоду декоративним задачам. Колір став його основним засобом виразності, митець ним користувався сміливо та широко. Тим не менш, він завжди зберігав тонкий смак, міру та зорове

відчуття реальності, завдяки міцному реалістичному рисунку і пластиці натуралістичної форми [4, с. 18].

Аналізуючи живопис А. Ерделі 1930-х років можна зробити висновок, що він отримав глибокі враження від колористичних принципів французьких модерністів, однак найбільше на художню структуру його творів вплинули серйозні та конструктивні колористичні рішення П. Сезанна. Багато із закладеного у цей період в творчості митця залишилося в його роботах назавжди.

Список використаних джерел:

1. Адальберт Ерделі: Альбом / Авт.-упоряд. А. М. Ковач. – Ужгород: «Видавництво Олександри Гаркуші», 2007. – 380 с.
2. Герман М. Парижская школа / Михаил Герман. – Спб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 312 с.
3. Ерделі Адальберт ІМЕН [Текст] : літературні твори, щоденники, думки / Адальберт Ерделі ; [уклли: І. І. Небесник, М. В. Сирохман] б. – Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2012. – 440 с.
4. Островский Г. С. Адальберт Михайлович Эрдели. – М.: «Советский художник», 1966. – 100 с.
5. Merleau-Ponty M. Cezanne's doubt // The Merleau-Ponty aesthetics reader: philosophy and painting / ed. by G.A. Johnson. – Illinois: Northwestern University, 1993. – P. 59–75.

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

РУКОПИСНЫЙ АЛЬБОМ XIX ВЕКА КАК СВОЕОБРАЗНАЯ ФОРМА КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ

Традиция ведения домашних альбомов была связана с историей дворянских семей. Часто, члены семейств, увлеченные поэзией, музыкой, живописью, имели такие альбомы. Известны альбомы, в которых оставили свои автографы А.С. Пушкин (1799-1837), М.Ю. Лермонтов (1814-1841), А.П. Чехов (1860-1904). Альбомный жанр особенно был характерен для XIX века. Нередко, это было связано с литературными салонами. Некоторые имена хозяев салонов, а чаще