

Павел Роберт Магочій

Торонто́ньскій Університет / University of Toronto

## Штука меджевоєнной Підкарпатской Руси<sup>1</sup>

### Abstrakt

#### Sztuka międzywojennej Rusi Podkarpackiej

Rok 1918 przyniósł duże zmiany w Europie. Zmieniająca się atmosfera polityczna była inspiracją dla artystów i twórców kultury, co dotyczyło też mieszkańców Rusi Podkarpackiej, którzy w nowych okolicznościach otrzymali szansę na awans zawodowy i kulturalny. Jedną z tych szans była przede wszystkim możliwość publicznego wyrażenia dumy z własnej tożsamości karpackorusińskiej i własnej ojczyzny. Artykuł odnosi się do okresu międzywojennego w kontekście rozwoju i dorobku sztuki karpackorusińskiej, a jego tematem jest twórczość jednego z najwybitniejszych artystów dwudziestolecia międzywojennego – Adalberta Erdeli.

**Słowa kluczowe:** sztuka rusińska, Ruś Podkarpacka, międzywojnie, Adalbert Erdeli

### Abstract

#### Art in Interwar Subcarpathian Rus'

The year 1918 brought major changes in Europe. The changing political atmosphere was an inspiration for artists and other cultural activists – Subcarpathian's inhabitants, who in these new circumstances were given opportunities for professional and cultural advancement. First and foremost among those opportunities was the possibility to express in public pride in

<sup>1</sup> Тота статя єст урывком розділу маючої неодолга ся вказати книжки: Magocsi, Paul Robert. *The Art of Carpathian Rus': An Introduction*. З анґлицкого языка перевела Анна Масляна.

one's Carpatho-Rusyn identity and native land. The essay describes the interwar period in the context of the development and achievements of Carpatho-Rusyn art, and its subject is one of the most outstanding artists of interwar – Adalbert Erdeli.

**Keywords:** Rusyn art, Subcarpathian Rus', interwar period, Adalbert Erdeli

**Ключовы слова:** русиньска штука, Підкарпатска Русь, меджевоєнний період, Адальберт Ерделі

1918 р. прийняв великы зміны в Європі. Перед тым, як тот рік ся скінчыл, скінчыла ся Велика Война, а штыри імперії перестали існувати: Німці, Росія, Австро-Мадяры і Османьска Турция. На початку 1919 р. соткы тисячи люди нашло ся в новых державах. Серед них были Карпатскы Русины, яких «русиньска територія на полудне од Карпат» была узнана Парижском Мирном Конференційом (Сен-Жерменський Мирный Трак-тат) за част новой державы Чехословачії. В результаті більшість Карпат-ских Русинів, проживаючых од віків в Угорськым Королівстві, стала ся громадянами Чехословачії і жителями далекосхідной провінції той державы, званої Підкарпатськом Русю.

Серед жителів Підкарпаття нашли ся артисты і інчы культурны дія-че, што в новых політычных обставинах отримали можливости профе-сійного і культурового авансу, яких не мали перед І світовом войном під пануваньом Мадяр. Єдном з них была предо вшыткым можливіст публично виразити гордіст зо своей карпаторусиньской достоменно-сти і отчизны.

Інспіраційом для артистів была змінюча ся політычна і культурова атмосфера. Уж в 1918 р., іщы перед кінцьом войны, академічко уформу-ваний і на тот час найвыдатнійший маляр в регіоні, Юлий Віраг, осно-вал Мукачівське Артистычне Товариство, в другым як іде о велькіст місті провінції, де проживало парох малярів, наймолодшым з котрых был Адальберт Ерделі. Хаос звязаний з остатніма місяцями войны і повяза-ныма з ньом радикальныма політычныма трансформаціями на Карпат-ській Руси спричинил, же Мукачівське Артистычне Товариство не могло полноценно фунгувати.

По тым, як чехословацка влада принесла даяку соціальну стабільніст, Віраг наново проявил ініціатыву, тым разом організуючы в 1921 р. спільну

выставу підкарпатських малярів, што прошла найперше в Мукачеві, пак в Ужгороді і, вкінці, в Кошыцях в сусідній до Закарпатя чехословацькій провінції на Словачії (іл. 1а). Окрем образів Вірага і інчых знаных артистів працюючых в Мукачеві, на обіздовій выставі были працы молодшых творців, Адальберта Ерделі і Йосифа Бокшая. Наступного рока Віраг зас основал новый орган, тым разом під назвом Мукачівскій Русиньскій Артистычний Клуб, цілю якого было зобрати вшыткых малярів, што брали участ в выставі в 1921 р. Єднак труд тот вказал ся тіж короткотривалый з причины неохоты старшых артистів – Юлія Яцика (1874–1941), Кароля Ізая (1887–1938) і Самуеля Берері (1876–1943) – виходити за рамки знаного ім стилю, здомінуваного академіцкым формалізмом. Єдиным вынятком, можливо, был постімпресіоніста Юлій Яцик (іл. 1б).

Інакше як їх старшы попередники, Бокшай і Ерделі інспірували ся малярскым малярём Шымоном Голлоші, котрый аж до своей смерти в 1918 р. дві декады жыл і працювал на Карпатській Руси. Подібно до Голлоші і створеной ним перед войном Надьбаньской Школы Малярства, Ерделі і Бокшай надіяли ся створити спільноту регіональных артистів, творчіст яких в даякій спосіб оддзеркалила бы унікальны приметы карпаторусиньской культуры.

В середині 20. років ХХ ст. центр підкарпатского світа штуки перенюс ся з Мукачева до Ужгорода, што был визначений адміністраційном столицём автономічної Підкарпатської Руси. Не перенимаючы ся поставом своїх старшых камаратів, Бокшай і Ерделі покладали надії в молодых. Переконаны, же необхідне є влучыня новых талантів во спільны діяня для піднесіня культурного рівня своей підкарпатской отчизны, в 1927 р. основали в Ужгороді Публичну Школу Малюваня. Была то цілком добровільна акция, в рамках якої найліпшы ученикы інституцій, де вчыли Бокшай і Ерделі (ужгородска гімназія і учительска семінарія), в «свобідны» дни мали занятя з рисунку, малюваня, композиції і історії штуки.

Так Бокшай, як і Ерделі студіювали і працювали в великих культурных центрах Європы – в Парижі, Римі, Мюнхені, Відні і Будапешті – і рішили передати тот досвід своїм ученикам, што іщы не познали жытя поза границями своей підкарпатской отчизны. В Публичній Школі Малюваня в Ужгороді школярі могли не лем досконалити свої технічны знаня, а і мати контакт з шыроким спектром «новых» артистычных стилів, што пошырювали ся в Західній Європі од кінця ХІХ ст.: реалізмом, імпресіонізмом, постімпресіонізмом, експресіонізмом і кубізмом.

Што інтересуюче, ани Бокшай, ани Ерделі не заохочували до історичного малярства, яке было так популярне в довоєнних імпериях Центральної і Східної Європи. Пояснїньом того, правдоподібно, был факт, што Карпатска Русь николи не была незалежном політичном єдиницьом, а выдатны історичны персоны і події не были репрезентативны для досвіду і способу думаня Карпатских Русинів. Радше штоденне жытя простых люди на газдівках, пастухів на схылах гір, природна краса гірських ландшафтів были тыма темами, што найліпше вказували культурового духа Карпатской Руси.

Під владом Чехословації меджевоєнна Підкарпатска Русь пережила культурне одроджыня, што приняло розмаїты формы: од розвитку системы освіти, писаня літературных творів в русиньскым і споріднєных славянських языках, через театральны представліня професийных і численных аматорских колективів, концерты хоровых і оркестровых творів, будову великих проектів в найсучаснійших архітектонічных стилях, аж по явлїня ся шырокого спектра культурных, науковых і соспільні укерункуваных газет, журналів і книжок.

Значучу ролю в тым культуровым одроджыню одгrywали артисты, і жебы запевнити собі місце і быти може збільшыти своє вплиня што найменше в містовых социяльних кругах, Бокшай і Ерделі основали в 1931 р. в Ужгороді Общество Діячів Красных Штук на Підкарпатській Руси (Общество дѣятелей изобразительныхъ искусствъ на Подкарпатской Руси). Тот новый орган был названный обществом, а не академієм, головні прото, же його основателі хотіли передати переслання, што робота його членів не буде грузала в минулым, але выйде поза «академічкїй» стиль. Общество Діячів Красных Штук на Підкарпатській Руси фунгувало в деякій мірі на взір традицийных європейских академій. Принимало лем професийно приготовлєных артистів, працы яких были оцїнюваны комітетом судів (переважні Бокшайом і Ерделі) перед тым, як мож їх было презентувати на шторічных «салонах», што, уникаючы академічкой претенсийности, называны были експонатами. Особливо помічном выявила ся адміністрация освіти чехословацкого уряду на Підкарпатській Руси, купуючы сотки образів, жебы допомочы в утриманю артистів і сохранили їх творы для експозиції в будучій постійній галерії/музею.

В меджечасї барз популярна чешска кавярня «Пурма» в Ужгороді, знана зо своей стильовой обслугы в духу Старого Світа, відкрила стїны свого другого поверха для фурт зміняючой ся експозиції творів

підкарпатських артистів (іл. 1в). Уряд запевнив тіж фонды на організацію выстав на обшыри цілой Чехословачії (Кошыці, Братислава, Брно), жебы промувати знаня о артистычных досягнінях східньої провінції державы.

Общество Діячів Красных Штук на Підкарпатській Руси было одкрыте для вшытких практыкуючых артистів Підкарпатської Руси, незалежно од їх етнічного походжыня. Старшы, але фурт активны артисты з регіону (Віраґ, Ізай) не приєднали ся, в звязку з чым початково, окрем Бокшая і Ерделі, пятьох інчых членів-основників то были Чехы, што недавно оселили ся на Підкарпатській Руси – пейзажыста Ладіслав Кайгль, різбяр Яромир Цупаль, дیزайнер інтерерів Йозеф Томашек, графічний дیزайнер Бедржіх Ождіян і талантовита малярка Міляда Шпальова-Бенешова. Неодолга еднак чысло членів і спілпрацівників ся збільшыло.

Протягом 30. років XX ст. на шторічних выставах Общества презентувало працы што найменше 38 артистів ріжних національности. Были серед них выхідці з Підкарпатської Руси (Василь Дван-Шарпотокі, Іван Ерделі, Самуель Береґі, Юлий Яцик), а тіж особы з других части Чехословачії (Ярослав Зайчек, Міляда Шпальова-Бенешова, Антон Бочек, Йозеф Томашек, Яромир Цупаль), ци емігранты з інчых держав Центральной і Східньої Європы (Бела Апаті-Абкарович), особливо колишньої Росийской Імперії (Інна Адамова Ромберг, Борис Ромберг, Николай Осташкін).

Але ядром новых членів Общества были артисты вивчены в Публичній Школі Малюваня в Ужгороді, котры ідентифікували ся як Карпатскы Русины: Андрий Коцка, Адальберт Борецькій, Ернест Контратович, Золтан Шолтес і Андрий Добош. Разом зо своїма менторами Бокшайом і Ерделі артисты тоты почули, же сут частю спільноты, члены якої ділят спільны інтересы, цілі і культуровы цінности, выходячы з землі, на якій жыли і творили – Підкарпатської Руси. Сесе середовиско творчых артистів отримало назву Підкарпатської Школы Малюваня або, подля даяких критыків, Підкарпатского Барбізону. Чом Барбізон?

В 40. роках XIX ст. група малярів незадоволених з душною атмосфери реномуваної французской Академії оселила ся в малым селі Барбізон близко колишнього королівського палацу Фонтенбльо на полудне од Парижа. Захоплени ідейом, же природа ест основным джерелом правды і інспірацийом для артистычної творчости, група артистів під керівництвом Теодора Руссо і Франсуа Мілле выбрала буколичну сельску

околицю Барбізону як сценерію для своїх пейзажних образів. Понеже природа була основним джерелом інспірацій, малярі повинні лишити працювати і малювати під відкритим небом – в пленері. Факт, же кольорові олії можна було тримати в тубах, що недавно їх винайдено, злегшив роботу поза закритими працювнями, де традиційні малярську палету треба було рихтувати од основ.

Підкарпатських малярів до пленерої роботи притягали три обшари: східні долини верхньої Тиси і її допливів, де Карпати є найвищими; високі терени в центральній частині провінції між містами Міжгір'я і Воловець; і верхня долина річки Уж близько перевалу Ужок. Це третя обшар, а особливо околиці сіл Ужок і Ставне, що знаходяться на відстані п'ятдесяти кілометрів на північ від головного культурного центру провінції – Ужгорода, стала є улюбленою для більшості малярів. Це якраз того місця, куди в меджевоєнній Чехословаччині називали «Барбізоном», що прийняте остало як епітет Підкарпатської Школи Малювання<sup>2</sup>.

В 20. роках ХХ ст., коли передові підкарпатські маляри Бокшай і Ерделі в різних періодах працювали за кордоном, щоб зануритися в найважливіші артистичні осередки Італії, Франції і Німеччини, проходила свого роду «зворотна міграція». Підкарпатська Русь притягла вельох вчених і культурних діячів різних національностей, особливо з славянського світу. Там відкрили вони багаті артефакти рідної культури Карпатських Русинів, виражені в фольклорі, гафті і інших ремеслах, не згадуючи про шедеври регіону – знаменитий дерев'яний сакральний архітектурний комплекс, що веде ся з ХVIII ст. Приклади тих різнорідних форм артистичної творчості були аналізовані в публікаціях відомих російських емігрантів-істориків і фольклористів Петра Богатырьова, Сергія Маковського і Всеволода Саханова.

Чехи з західної частини держави (м.ін. Флоріан Заплеталь, Богуміл Вавроушек, Рудольф Гулка) з особливим зацікавленням фотографували домашню і релігійну архітектуру Підкарпаття, а і щоденне життя. Регіон вказав ся також джерелом інспірації для цілого шерегу чеських авторів (Карел Чапек, Станіслав Нейман, особливо Іван Ольбрахт),

<sup>2</sup> Походження назви Підкарпатський Барбізон не є ясним. Малярі, до яких ся відноситься, самі не хотіли того терміну, що, як ся здає, першим разом вживав передовий історик культури регіону меджевоєнного періоду, відома російська емігрантка, Євгенія Недзельська, котра часто писала під псевдонімом Ізворін (Ізворинь 1942, 397–398).

режисерів (Кареля Плицкы, Владислава Ванчуры, Мартіня Фрича) і артистів. Серед тых останніх были і такы, што оселили ся на Підкарпатській Руси в меджевоєнних роках, нп. малярка Міляда Шпальова-Бенешова (1884–1963), найбільше знана зо своїх кольоровых кубістичных натур-мортів (іл. 1г), і тоты, што провели в тым регіоні не більше як пару місяци – артиста-модерніста Франтішек Фольгин (1891–1980, іл. 1г) і графік Вацлав Фіяла (1896–1980, іл. 1д), што лишыли шырокий спектр rysунків представляющих в деталях традиційне облечыня і штоденне жытя мешканців карпаторусиньского села.

Такы одкрыта «інчых» не могли не заохотити карпаторусиньских артистів доцінити вартіст своей культуры. Зато тіж, коли на початку 30. років XX ст. Бокшай і Ерделі перестали подорожувати і бывать в артистичных центрах Европы, быти може усвідомили си, інакше як французскій маляр Поль Гюген піл столітя перше, же не мусят нигде выїзджати. Нашли свій тихоокеанскій острів Таїті, своє «первістне» джерело інспіраций, дома на Підкарпатській Руси<sup>3</sup>.

Ідею створити групу малярів, якы возмут на себе патріотичну місію популяризувати карпаторусиньску отчизну, што заінспірує їх артистичну творчість, найліпше підсумовано в інтервю з Бокшайом:

Наша отчизна дає нам невычерпный материал для артистичной переробкы. Ёй горы, долины і люде не мают собі рівных нигде в світі. Вірю, же як поведе ся нам зімати і выразити через штуку цілу природну красу нашого краю, а тіж нашого русиньского духа, створиме штуку унікальну для Підкарпатской Руси (цит. за Zatloukal 1936, 234).

І так зачал ся період звязаний з найбільшыма осягнінями карпаторусиньской штуки XX ст. Найвыдатнішыми ей прародителями были Йосиф Бокшай, Адальберт Ерделі, Федір Манайло. Лем єдному з них – Адальбертові Ерделіому – присвячений єст тот есей.

Адальберт Ерделі (1891–1955) был єдным з найвызначнішых артистів меджевоєнної Підкарпатской Руси. Народил ся він в карпаторусиньским присілку Климовиця (історичный комітат Берез), што адміністративно входил в склад села Загата (яке часто, хоц помылково, вказує ся

<sup>3</sup> Образ Підкарпатской Руси як Таїті для артистів регіону походить тіж од Недзельского-Изворіна (Изворинъ 1942, 406).



як місце народження артисти). Не менше важне як конкретне село його народження було середовиско, в яким виріс.

Невеликий процент Карпатських Русинів, што належали до освіченої інтелектуальної еліти, становили або священники, або учителі. В обох випадках були вони географічно мобільні, переважні служили менше-більше лем декаду в єдиній парохії або школі, перед тим, як перенеслися до іншої, до якої призначили їх церковні або урядові власті. Йосиф Бокшай походив з од поколінь продовжаного роду грекокатолицьких женатих священників, што головні служили в парохіях в малих селах заселених Карпатськими Русинами. Натоміст Адальберт Ерделі був типовим представником той часті карпаторусинської еліти, што вихована була в невеликих, але вельоетнічних і космополітичних містах регіону.

Уж само назвиско артисти виявлять складність карпаторусинського соспільства. Публікувані джерела окрисляють го по мадярськи як Béla Erdélyi, по чеськи і словацьки як Vojt або Vojtěch Erdélyi, по русинськи як Адалберт Ерделій (лемк. Адальберт Ерделі), а по українськи Адальберт або Бейла Ерделі. Як би то не було старчаючо скомплікуване, то вказує ся, же в його свідоцтві народження було написано Béla Hritz, єдине імено, яке знав до 10 рока життя. Хоц може ся тото здавати незрозуміле для зовнішнього світа, було то радше нормом для карпаторусинського соспільства, подібні як і для решти Габсбуржських Австро-Мадяр до I світової війни, частю яких була його отчизна – Карпатська Русь.

Отец Ерделі, Михаїл Гриц, народив ся в грекокатолицькій родині проживаючій в карпаторусинському регіоні, што ся находит на днешній території північно-східної Словачії. Його мати Ілона Цайс народила ся в римокатолицькій родині етнічних Німців (Швабів за локальним термінологієм), жыючій на передмістях Мукачева.

В 1901 р., рік перед тим, як його перенесли на нову посаду учителя в Мукачеві, Михаїл змінив русинське назвиско Гриц на більше угорське за звучаньом Ерделі. Сесе слово, што менше-більше означат «лісиста обшыр», фактычні описує значучу част топографії Карпатської Руси. Єст то тіж мадярська назва князівства во східній часті історичного Угорського Королівства, Ердель (Erdély), што по лемківськи ся называт Трансильванія. І так, маючы 10 років, навчаючы ся уж в мадярськязычній основній школі в Мукачеві, Béla Hritz став ся Адальбертом Ельдері – «Трансильванцьом» – хоц ціле життя родина і приятелі называли го Béla. Родина бесідувала медже собом по німецьки і мадярськи, а поза хыжом



комунікувати ся могли по русиньскы, хоц головно бесідували по мадярскы. Окрем тых языків, Ерделі в пізнійшым жытю навчыл ся чешского, французского і російского.

По скінчынню учительской семінарії в Сігеті (1911) Ерделі пішов дорогом вельох своїх попередників і студиювал в Угорскым Королівскым Іституті Штуки в Будапешті. То як раз там найбільше влияния мал на него Карой Ференці, ведучый представник мадярской Надьбаньской Школы Малярства. В часі І світової войны Ерделі скінчыл будапештскій артистычний інститут, а в 1916 р. вернул домів, жебы зачати педагогічну кареру як «професор» в учительській семінарії, а пак в гімназиі в Мукачеві<sup>4</sup>.

Новы політычны і соціалны обставины, виходячы з падіння Австро-Мадяр під koniec 1918 р. і на початку панування на Підкарпатській Руси новой славянської державы Чехословації, початково творили непокій, зато же порушали мадярскій світ, в яком формувал ся Ерделі. Не змінил ся він єднак, принаймі ззовні. Лишыл ся типовым шыковным мадярскым джентельменом, все елегантно облечений в гарнітур з краватом, в лакеруваных мештах, і тримаючий цигарету по мадярскы – медже трьома пальцми в вертикальным положынню. Был безсперечно красний і добродушний, здавало ся, што все окружений был громадом атракційных молодых жен (іл. 2). Очевидно, Підкарпатска Русь, де проживал Ерделі, не была сельском обшырю з примітивныма селянами і пастухами. З такыма простыма Карпаторусинами певністю стрічал ся він в рамках своей креативной працы в пленері. І хоц любил бесідувати з «міцевыма» по русиньскы, може і был присутный фізичні, але все тримал невидимый дистанс.

Мимо іміджу певного себе, товариского мужчыны, Ерделі был внутрішньо розстроєный, што вказала барз емоційна автобіографічна повіст *Дімон* (1922), описуюча молоды роки його жытя. Душа Ерделі была як постать Манфреда з Байрона, судьбом котрого як артисты было

<sup>4</sup> Хоснуваний термін гіманзія односит ся до школы середнього рівня, абсолювенты якої мали кваліфікації поступити на університет. Полный 8-річний програм обнимал класы од шестой до тринадцетой. Рівен вчыня в парох гімназіях в цілій Карпатській Руси был барз высокий. Примірно, в меджевоєнних роках ХХ ст. серед обовязковых предметів было пару природничых наук, філософія, геометрия (рысунок) і пят (!) языкв: латиньскій, русиньскій, чешскій, російскій і французскій. Дидактычну кадру становили узнаны вчены, а тіж професійны артисты, зато загалнопринята форма звертання ся – «професор», была заслужена і вполни відповідня.

зачати нескінчене глядання, жебы створити дашто нове<sup>5</sup>. Сесе глядання стало ся силом для страсти Ерделі, яком был мус подорожувати. Значыло то, же был здетермінуваний познавати світ штуку поза границями своей отчизны. Выїзд был неминучий.

Корыстаючы зо знання рідного німецького языка, в 1922 р. Ерделі вирушыл до Німець, де мал ся лишыти штыри рокы, головно в історичній столиці Баваріі Мюнхені. Стал ся там активным участником групы баварских артистів – Кімзе.

Перебываючы в Мюнхені, Ерделі утримувал ся завдякы роботі в парох працюючих, де зароблял на комфортне жытя, малюючы на замовліня шырокий спектр портретів заможных клієнтів і їх жен. Серед них был декій пан Юрінек, што працювал в значучій баварській газеті «München-Augsburger Abendzeitung». То як раз тот клієнт (отец одной з його модельок) зорганізувал в 1922 р. експозицію прац Ерделі в престижній мюнхеньській выставній сали, в Шкляным Палаци (Glaspalast). То тіж Юрінек два рокы пізнійше нанял Ерделі як рисовника для реляціонування судового процесу о зраду стану самого Адольфа Гітлера і генерала Людендорфа.

В Ваймарских Німцях панували так бурливы політычні, як і артистычні експериментальны часы. То як раз там Ерделі не лем занурил ся в роботу мастерів епохы одроджыня і бароко, творы яких прикрашали стіны знаного мюнхеньского музею Пінакотекы, але і там присвоіл творчы методы сучасного німецького експресіонізму: передачу чловечых форм з геометричном простотом, інспірацію селянами-ремесниками, егзотычнымы краінами, дітячыма малюнками і хоснуваня максималістычных кольорыстычных контрастів. Творы Ерделі з того періоду явно оддзеркаляют темну, задумливу атмосферу повоєнного німецького ваймарского світа, в яком ся нашол. Чорный і темнозеленый то кольоры, што домінуют в вельох його портретах (іл. 3) і пейзажах (іл. 4). і хоц Ерделі цілу свою кареру з радістю хоснувал голу женочу фігуру, в мюнхеньским періоді того, што в інчым припадку могло бы быти представліньом смисельного захопліня, стало ся фігуром погребаном в темных збераючих ся хмарах і zagrożеном величезнымы, припоминаючыма ніхті пальцми анонімовой чловечой руки, яка сходит з похмареного, але зловістного порожнього помаранчового неба (іл. 5).

<sup>5</sup> Байронічний образ Манфреда был перше запропонуваный Станіславом Ілеком (Ілек 1935) і розвиненый пак Ізворіном (Ізворинъ 1943, 260–261).

В 1926 р. Ерделі вернул домів і зачал роботу як учитель штуки не в Мукачеві, але в Ужгородській Грекокатолицькій Учительській Семінарії (іл 6). До часу його повороту Ужгород стал ся скоро розвиваючым ся адміністараційным і економічным центром далекосхіднього регіону Чехословації – Підкарпаткой Руси. Вколо него великоформатовы будовляны проекты, опрацуваны ведучыма модерністычныма архітектами в державі, перетворювали місто в адміністараційну столицю достойну аспіруючої самоурядовой автономічної провінції.

Близко рік, як пак вернул з Німец, Ерделі разом зо своїм камаратом артистом-педагогом Йосифом Бокшайом основали в 1927 р. в Ужгороді, споминану уж, Публичну Школу Малюваня. Заангажуваня Ерделі в добро культуры отчизны, а тіж свою творчіст приводят на думку слова вызначного історика штуки другой половины XX ст., Джорджа Герда Гемільтона. Реагуючы на пошырене заложыня, же штука в такій ци інчий спосіб звязана з Францией была єдиным, што вартало увагы в кінци XIX ст. і першій половині XX ст., Герд писал:

Як посмотрити на розвита в інчых державах Західной (і, можу додати, Центральной і Східной) Европы, то приде ся стрітити з двома окремыма ситуациями. В невеликих державах часто явил ся вынятковый артиста... талант якого был, безсомнівно, автентычный, [і який] збогачал національны традиции новыма ідеями формы і змісту з головных центрів, достосовуючы іх до способів одчуваня і експресії, значыня яких нерозрывно звязане з географічным регіоном, де они жили і працювали (Hamilton 1967, 317).

Ерделі был як раз тым «вынятковым артистом», котрому судило ся піднести творчы стандарды своей карпаторусиньской отчизны до рівня, якого николи перше – а може і пізнійше – не досягли. Беручы до увагы його досягніня в вельох «головных осередках» Европы, не чудеє факт, же был назначений директором Публичной Школы і вшиткых пізнійших артистычных обществ, што возникли на Підкарпатській Руси, незалежні од того, який режім панувал на тій території.

Як раз, коли вернул з Німец, Ерделі створил пару своїх найліпших зображынь людских фігур. З єдної стороны повело ся му зімати і одзеркалити через богатство кольорів бідне жытя ромской матери і ей дівок (іл. 7), з другой зас спокій молодой артистки в ей затишній домашній ізбі (іл. 8). Тоты дві працы, спосеред пядесятьох выставленых в 1929 р.

на персональній выставі в столиці Чехословачії, Празі, допомогли Ерделі притягнути увагу цілої держави. Дало му то тіж можливість отримати стипендію чехословацького Міністерства Освіты на заграничні студія. Заплянуваний початково на шість місяци творчий урляп Ерделі од учителюваня тырвал два роки. Тым разом выбрал він Францію, а особливо найбільшій на світі магнєз для сучасных артистів – Париж.

Од наймолодших років Ерделі глибоко любил клясичну музику, особливо гру на віолончели, в якій был достаточно вправний, жебы выступувати в оркестровых ансамблях. Через того його захопління музыком познал в Парижі видатного арфісту Пера Жаме. Завдяки знаємости з Жаме, який был близким приятельом композитора Кльода Дебюссі, Ерделі трафил на єдны з найвысших ешелонів культурного жытя Франції. Неодолга по тым, як приїхал до Парижа, Ерделі взяли до артистичной колонії Гаржылес в центральній Франції, де мал працююню отец його приятеля, Андре Жаме. Находяче ся близко 300 кільометрів на полудньовый захід од Парижа Гаржылес было «одкрыте» в І половині ХІХ ст. писменницём Жорж Санд, яка провела пару тыжни екста-тычной радости зо своїм товдышнім любовником, відомым польським композитором Фридериком Шопеном. Сто років пізнійше нашол ся в Гаржылес Ерделі (іл. 9), де заінспірувала го Женевев Гавжард, дівка архітектурного радника містовой рады Парижа. Женевев Гавжард допомогла му навчыти ся м.ін. бесідувати по французскы. Як написал в своїх мемуарах Ерделі, місяці проведены в Гаржылес были «найкрасшым досвідом в моім жытю» (Ерделі 2012, 301).

Штырьомісячне бытя в Гаржылес при кінци літа і на початку осени 1929 р. дозволило Ерделі навязати контакт з малярями з Франції, Бельгії і Голяндії. Серед них нашол ся його товдышній найближшій приятель Алян Остерлінд, родом зо Швеції, якого артиста-отец Андерс был обектом єдного з найбільше знаных портретів Ерделі (іл. 10). Окрем пейзажів і бытовых сцен, твореных в пленері на сельській обшыри докола Гаржылес і долины рікы Крез, Ерделі продолжал досконалити ся в портретах. Його темы были зріжниціюваны – од реальных по уявны: представлял себе самого як женоподібного денді (іл. 11), окропечні пригнобленого клявна (іл. 12), або свою наречену дома в Ужгороді, яка перетворила ся з красного дівчате в елегантну жену (іл. 13). Несмотрячы на ей природну красу і чар, што видно на тогочасній фотографії пары (іл. 14), Ерделі одшмарил ей просьбы поїхати з ним до Парижа, прото же, як спонмул в своїх

мемуарах, «была бы перешкодом для мойой артистычной работы» (Ерделі, Адальберт. 1929. Я також жив на цій землі, цит. за Небесник 2007, 39).

Найбарже вражаючим і тырвожным портретом зо вшитых єст єднак праца з французским наголовком *XX столітя* (іл. 15). Як і пару інших мужских портретів, проба Ерделі представити на пласкій поверхности почутя внутрішнього емоційного напружыня была досягнена через выдолжыня концентричного змученого лица, што нахылене єст диягональні і здає ся падати з нижнього правого кута полотна. Даякы крытыкы назвали тоту роботу автопортретом. Быти може метафоричні, але на другій стороні працы находит ся слідуоча дедикация по мадярскы і стихи, написаны власноручні през Ерделі:

Вірный грекокатолицкій артиста, змученый превеликим горьом, одзеркаляючым XX столітя, дарує тот, надзвычай смутный образ Господа грекокатолицкій епископскій каплицы [в Ужгороді]. Был він намалюванный з найсвятійшым натхненным почутьом в Парижи в 1930 році.

Смукот мойой души  
не знат кінця  
Люде! Чом  
ненавидите єден другого?  
Моя душа смотрит дальше  
поза горизонты  
ваших земских ограничнь.  
Люде: Тоты мої слова  
сут вічны:  
«ЛЮБИ ЄДЕН ДРУГОГО»<sup>6</sup>

Незалежні од того ци єст то автопортрет, ци зображыня Христа, через тот образ і стихи Ерделі припоминат нам *Манфреда* Байрона, што блукат серед останків європской цивілізації по I світовій войні, котры як перечувал, мали быти полністю знищены окропностями II світової войны, уж за нецілу декаду.

Вельо образів Ерделі з Франції было вказуваных попри творах передовых європских модерністычных малярів – Рауля Дюфі, Андре Дерена

<sup>6</sup> Друга сторона образу репродукувана в Ковач 2007, табл. 31.

і Пера Боннара – в престижній галерії при Єлисейських Полях в Парижі. Тота компанія не чудує, зато же більшість з тих артистів, як тіж Ерделі, мож загально зарахувати як експресіоністів<sup>7</sup>.

Класифікація поєднаних артистів і рухів єст з натуры проблематычна, медже інчыма зато, же тяжко єст окрислити приметы конкретного на-пряму, не бесідуючы о тым, же більшість малярів розвиват ся стилістычно протягом цілой своей кареры. Ерделі долгіи час называли Сезанном Підкарпатской Школы Малюваня. Сам Ерделі так тото описал: «Артистычна творчіст в кождій державі має єдиниці, што вызначають і вказуют пут, яким іде нове покоління» (Erdélyi 1941, 169). Ерделі вымінят таких малярів як Кіс ван Донген, Моріс де Влямінк і Рауль Дюфі серед артистів, што в межевоєнним періоді вказували дорогу інчим, был він єднак переконаний, же домінуючом фігуром, яка проводила в XX ст., был Поль Сезанн. Очевидно, Ерделі лишыл нам чысленны приміры безперспективных натурмортів з овочами і квітём, одложеныма шклянками і вазонами (іл. 16), а тіж бытовых сцен, в яких домінуют прямокутны червены дахы і буйна рослинніст, припоминаючы Сезанна (іл. 17). А єднак Ерделі чул потребу выйти за рамки свого ідоля. Вкінци, Сезанн был лем компасом вказуючым напярмы дальшого гляданя.

Беручы до увагы вшыткы влияния ідучы з його досвіду в Центральній і Західній Європі, Ерделі мож сміло класифікувати як експресіоністу. Быти може, тот кус неясный термін найліпше дефініювал іщы в 60. роках XX ст. французскій поета Маллярме: «артиста повинен меньше старати ся о объект, што го представляют, як о «влияния, яке має» на обзерача» (цит. за Hamilton 1967, 99). Іщы до його подорожы до Франції, бытовы сцены (іл. 18) і натурморты (іл. 19) Ерделі выражали емоції значучо выходячы поза вшытко, што мож было бы уважати сезаннівскым. Іщы барже вражаючы были пейзажы Ерделі – не меньше як 125 підкарпатских пейзажів з 30. років XX ст., особливо берегів рік, де każde сукате і выкривлене дерево рушат ся в сторону привидні спокійной ріки оживленной не фаллями, а шырокыма смугами яскравых кольорів, маючыма оддзеркаляти находячы ся горі дерева (іл. 20).

Як заміреним «эффектом» был психічний дискомфорт і почутя неминухой загрозы, то Ерделі певністю ся тото повело. Коли його сучасный камарат Бокшай запрашал обзерача ввойти в його яскравы, приязны

<sup>7</sup> Так як раз класифікували Ерделі сучасники (см. Zatloukal 1936, 234).

імресіоністичны пейзажи і реляксувати ся, Ерделі взяв тоту же або подібну сцену і через викривлены формы і остры кольоры привюл до почуття дискомфорту, што несвідомі – або задумано – мало одстрашати обзерача (іл. 21). Аж і містовы сцени з рідных міст Ерделі творят злы перечутя, ци то через яскраву кольористыку, як на подвірци замку в Ужгороді (іл. 22), ци тіж зловістно виглядаючу дугу почорнілых дерев вкрываючых непривабливу алею, што привидні веде до находячого ся високо на заднім пляні замку в Мукачеві, але поправді не знатя де (іл. 23).

Через хоснуваня кус мрачной чорной, сіро-синьой і темнозеленой кольористичной ґамы, што характеризувала його пейзажи, представліня женочых актів Ерделі тяжко назвати еротычныма. Кед на даяких полотнах їх тілам надано брутально викривлены формы (іл. 24), то на інчых емануют смысельным ліризмом, якій остро контрастує зо зловістныма, сукатыма деревами, што обрамляют їх тіла (іл. 25).

Значучо менше зловістны, а аж і примильны, сут портреты ріжных народів його отчизны. Меджевоєнны роки то фурт был час, в яком дачые облечыня было міцным визначником етнічної приналежности. Герої Ерделі, што ведут ся з містового середовиска, в котрым жыл, были облечены як жытелі міст в цілій меджевоєнній Європі. Могли то быти близкы члены родини (іл. 26), церковны ерархы і політычны діяче ріжных урядів владаючых Підкарпатском Русю за жытя артисты, або пересічны жытелі в склепах (іл. 27) і на улицах Ужгорода. Без сомнівів найбільше кольоровы, інспіруваны естетыком і унікальны для регіону были зображыня Ерделі представляючы тых його жытелів – Карпатских Русинів, Жydів, Словаків і Ромів (іл. 28, 29, 30, 31) – етнічне походжыня яких мож было окрислити на основі «тыпового» облечыня, яке дал ім Ерделі. Іронійом єст, же Ерделі не рішыл ся представити «тыпового» підкарпатского Мадяра ци Німця/Шваба, хоц портрет його матери, зроблений в часах, коли Ерделі был іщы студентом Інституту Штук в Будапешті, міг бы служыти як примір підкарпатского вигляду «етнічного Німця/ Німки» (іл. 32).

Адальберт Ерделі продолжал розвивати ся в інчых стилістичных напрямках протягом послідньої декады свого жытя (1945–1955), але то уж інча істория звязана з початком совітской влады по закінчынню II світової войны.



## Бібліографія

- Ерделі, Адальберт. 2012. *Імен: літературні твори, щоденники, думки*. Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші.
- Изворинъ, Алексей. 1942. «Сучаснѣ руськѣ художники». *Зоря-Најнал*, р. II, ч. 3–4: 387–418.
- Изворинъ, Алексей. 1943. «Сучаснѣ руськѣ художники». *Зоря-Најнал*, р. III, ч. 1–4: 258–287.
- Ковач, Антон. 2007. *Адальберт Ерделі: альбом*. Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші.
- Небесник, Иван. 2007. *Адальберт Ерделі*. Львів: Видавництво Мс.
- Erdélyi, Béla. 1941. «Az ungvári művészeti hetek». *Зоря-Најнал*, р. I, ч. 1–2: 168–176.
- Hamilton, George Heard. 1967. *Painting and Sculpture in Europe, 1880–1940*. Baltimore, MD: Penguin Books.
- Ilek, Stanislav. 1935. «Pátá členská výstava výtvarných umělců na Podkarpatské Rusi». *Podkarpatské hlasy*, 24.12.1935.
- Zatloukal, Jaroslav. 1936. «U výtvarníků na Podkarpatské Rusi». В: *Podkarpatská Rus: sborník hospodářského, kulturního a politického poznání Podkarpatské Rusi*. Ред. Jaroslav Zatloukal, 233–238. Bratislava: Klub přátel Podkarpatské Rusi.



1а. Окладина каталогу, Вистава артистів-пластиків Підкарпатської Руси во Східньословацькому Музею, Кошиці, Словачія, май 1921



16. Юлій Яцик. *В ромській осаді*, 1930-ті.  
Олій на полотні. Колекція родини  
Кусекових



1в. Кавярня Пурма, Ужгород, Підкарпатська  
Русь, Чехословачія, 1930-ті



Іг. Міляда Шпальова-Бенешова. *Натурморт з овочами*, 1930. Олій на полотні. Закарпатській Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна



Іг. Франтішек Фольтин. *Країна од Мукачева*, 1921. Олій на полотні. Приватна колекція





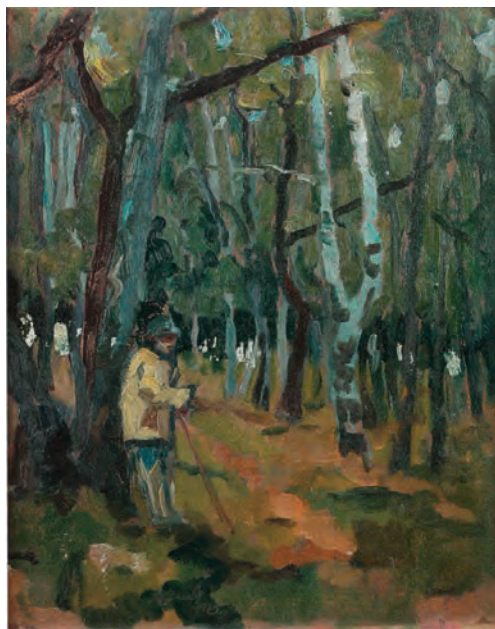
1д. Вацлав Фіяла. *Дівча при плетіню, село Широкий Луг*, 1936. Перо на папері. Приватна колекція



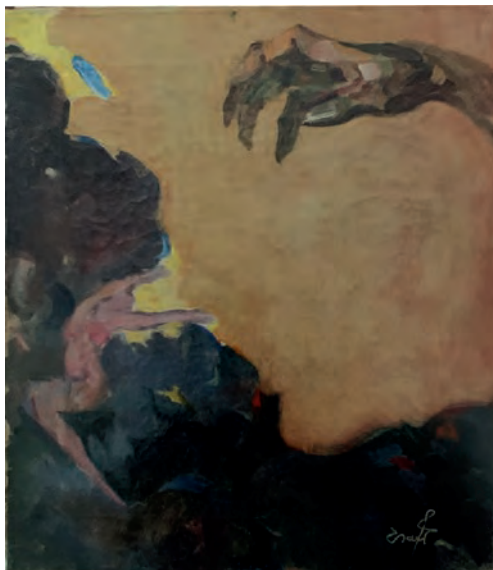
2. Адальберт Ерделі з приятельками в Ужгороді, початок 1940-их років.



3. Адальберт Ерделі. *Портрет сестры артисты*, 1927. Олій на картоні



4. Адальберт Ерделі. *В лісі*, 1925. Олій на картоні



5. Адальберт Ерделі. *Доля*, 1926. Олій на полотні



6. Адальберт Ерделі на лекції рисунку в учительській семінарії, Ужгород, Підкарпатська Русь, Чехословачія, 1920-ті



7. Адальберт Ерделі. *Циганки*, 1928. Олій на картоні. Закарпатський Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна



8. Адальберт Ерделі. *Портрет молодой артистки*, 1928. Олій на полотні. Закарпатський Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна





9. Адальберт Ерделі. *Моя майстерня в Гаржылес*, 1929. Олій на картоні. Приватна колекція



10. Адальберт Ерделі. *Портрет А. Остерлінда*, 1930. Олій на полотні. Закарпатський Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна



11. Адальберт Ерделі. *Автопортрет*, 1930. Олій на полотні. Закарпатський Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна



12. Адальберт Ерделі. *Клявн*, 1931. Олій на полотні. Приватна колекция



13. Адальберт Ерделі. *Портрет А. С. [Аглия Серені]*, 1931. Олій на полотні. Закарпатській Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна



14. Адальберт Ерделі з нареченою Аглією Серені, Ужгород, Підкарпатська Русь, Чехословачія, пізні 1920-ті

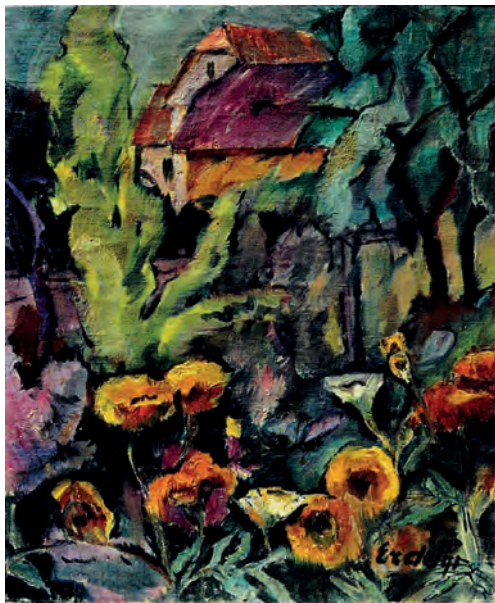


15. Адальберт Ерделі. Автопортрет. XX століття, 1931. Олій на полотні. Закарпатський Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна



16. Адальберт Ерделі. Натюрморт з овочами, 1937. Олій на полотні. Закарпатський Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна





17. Адальберт Ерделі. *Дім в Паланку*, пізні 1921. Олій на полотні. Приватна колекція



18. Адальберт Ерделі. *Ужгородська улица*, пізні 1920-ті. Олій на полотні. Приватна колекція



19. Адальберт Ерделі. *Натурморт з драпериюм*, 1927. Олій на картоні. Закарпатський Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна



20. Адальберт Ерделі. *Краєвид з водом*, 1930-ты. Олій на полотні. Приватна колекція



21. Адальберт Ерделі. *Перед грозом*, 1930. Олій на картоні. Закарпатський Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна



22. Адальберт Ерделі. *На замку [Ужгорода]*, середина 1930-х років. Олій на полотні. Приватна колекція





23. Адальберт Ерделі. *Околиця Мукачева*, 1935. Олій на полотні. Приватна колекція



24. Адальберт Ерделі. *Квартет*, пізні 1930-ті. Олій на полотні. Приватна колекція



25. Адальберт Ерделі. *Оголена*, 1930-ті. Олій на полотні. Закарпатський Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна



26. Адальберт Ерделі. *Отец артисты*, 1926. Олій на картоні. Закарпатський Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна



27. Адальберт Ерделі. *Старый человек*, 1924. Олій на картоні. Закарпатський Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна



28. Адальберт Ерделі. *Русины*, 1940. Олій на полотні. Приватна колекція





29. Адальберт Ерделі. *Портрет старого Єврея*, 1930-ті. Олій на полотні. Приватна колекція



30. Адальберт Ерделі. *Словацьке дівча*, 1928–1929. Олій на картоні. Приватна колекція



31. Адальберт Ерделі. *Старый Циган*, 1940. Олій на фанері. Закарпатський Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна



32. Адальберт Ерделі. *Портрет матери*, 1914. Олій на полотні. Закарпатський Обласний Музей Штуки, Ужгород, Україна