

## Концепція мистецтва і митця в прозі Адальберта Ерделі

Н. Д. Мочернюк

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ, Україна  
Corresponding author. E-mail: mocher.n@gmail.com

Paper received 28.08.2016; Accepted for publication 10.09.2016.

**Анотація.** Стаття присвячена дослідженню літературної творчості відомого художника, одного із основоположників закарпатської школи живопису, Адальберта Ерделі (1891-1955). В центрі уваги автора – естетичні погляди митця. Матеріалом аналізу стали романи «Дімон» та «ІМЕН». Концепція митця й мистецтва Адальберта Ерделі розглядається у зв'язку з естетикою романтизму. Заакцентовано на питаннях мистецької творчості універсального характеру.

**Ключові слова:** мистецтво, митець, естетика, романтизм, універсалізм.

Видатний художник, один із основоположників закарпатської школи малярства, Адальберт Ерделі (1891-1955) залишив по собі й літературну рукописну спадщину. Він автор романів, повістей, щоденників, мемуаристики, написаних угорською мовою, які лише недавно були перекладені українською: в 2012 році його літературні твори вийшли в перекладах Павла Балли окремим виданням в Ужгороді. Характерно, що в енциклопедичних словниках 1930-х років Ерделі фігурує як художник і письменник. Універсалізм творчості митця і становить наш літературознавчий інтерес. Слід зазначити, що в українській науці про літературу в останнє десятиліття активізувалися дослідження творчості так званих мультиталантів, результатом яких стали цікаві монографії Лесі Генералюк і Наталії Гавдиди [2, 3]. Прикметно, що в період міжвоєнної дебютує в поезії чимало художників. Адальберт Ерделі береться за прозу у 1920-х роках, передусім перебуваючи в Мюнхені впродовж 1922-1925 років. Його романи «Дімон» та «ІМЕН» стали документами багатого внутрішнього життя автора, що розкривають естетичні погляди митця, аналіз яких і становить мету цієї статті. Творчість Адальберта Ерделі формувалася в контексті моредністських тенденцій тогочасного європейського мистецького процесу. Разом з тим, у його поглядах на мистецтво зчитується цілий комплекс ідей естетики раннього романтизму, що, як відомо, дала імпульси для розвитку різних течій модернізму.

Вже заснування композиції першого роману «Дімон» на принципах фрагментарності («сируватість» матеріалу, яку відзначив Михайло Сирохман [4, с.39]) відсилає до підходів романтиків. Текстова тканина «Дімону» неоднорідна за фактурою. Її основою є діалогічна форма, моделюючи яку автор через ремарки подає імена героїв. Інші ж його вказівки-пояснення йдуть як слово третьоособового оповідача, що різниться обсягом і функціональним модусом від розділу до розділу: якщо спершу це стислі (квазі) ремарки, які інформують про місце перебування Фелікса і Йоахима, то в розділі IV через оповідача подано характеристики героїв. Фелікс є, безперечно, речником самого автора, а прототипом Йоахима міг бути Самуель Берегі, закарпатський художник, з яким Ерделі товаришував у Мюнхені [4, с.38]. Часто партія Фелікса розгортається до розлогого монологу, тож діалогічні екзерсиси Ерделі викликають не так асоціації з драматургічним текстом, як зі специфічною формою філософських діалогів. Цікаво, що письмен-

ник ретранслює свою філософію не лише через Фелікса: у творі нанизано чимало імен, які можна вважати масками самого Адальберта Ерделі (Фелікс, Джекс, «Той, що споглядає перемінливо», «Старий орел», Художник, Альберто). Крім діалогів, у текст урелено фрагменти Ich-Erzählung і Er-Erzählung, листи як вставні жанри (розділ IX), легенди (розділи X і XI), вірші і навіть графічний малюнок «Тасмний ключ». Частина тексту автор вмотивовує, як записи Фелікса, які береться читати Йоахим. Письменник не намагається «зшивати» текст, усуваючи ті чи інші його незв'язності і доповнюючи відповідними поясненнями. Більше того, така фрагментарність постає наслідком свідомого плекання письменника. Так, вже на початку роману «Дімон» його головний герой, alter ego самого автора, стверджує: *«Я не роман хочу писати, я тільки прагну хоч незначною мірою виразити свою душу»*[4, с. 43]; *«Мій спосіб оповіді я не пристосовую ані до прози, ані до вірша, ані до певного плану, а найменше до якоїсь загальноприйнятої форми писання. Мій спосіб полягає в тому, що я просто хочу виразити себе і не хочу бути ані малим, ані великим, ані добрим, ані поганим. Те, що я пишу і як висловлююся, – це все я, незнайомиць»* [4, с.44]. «Виразити свою душу», «виразити себе», «пошук моєї неспокійної істоти», «писати про того, кого в собі не знаю» – такі наміри Ерделі-романіста відображаються у жанровій природі його твору, який можна означити як інтроспективний роман, Künstlerroman, роман-сповідь. Зв'язує ці фрагменти нарації не сюжетна нитка (фактично подієвий план ледь окреслений хіба-що у ретроспекціях), а інтенції самовираження мистецької душі. Отож у поезиці творів автора увиразнені й стильові константи романтизму. «Вільна форма», яка, за Д.Чижевським, веде до порушення порядку викладу, незакінченості, несиметричності композиції, різних чудернацтв у побудові, навмисної неясності у розвитку сюжету [6, с.360], а також ліризація оповіді, підвищена емоційність викладу, змінний ритм тощо – такі поетикальні особливості характеризують творчі пошуки романтиків, з якими кореспондує й художній світ Ерделі.

Автор неодноразово намагається пояснити, чому він, маляр, береться за перо. Так, починаючи роман, він споряджає його й такою анотацією: *«Дімон» – художня душа, постійно збурена спогляданням краси всіх мистецтв, той, хто виражає себе у двох видах мистецтв. Цей наповнений глибокими, барвистими і стрімливими думками роман – це невпинний шлях*

художника до вдосконалення» [4, с. 43]. На його думку, саме надлишок безконечної, «скомпльованої енергії», якою наділені окремі особистості, виявляється у творчій реалізації митця в різних сферах.

*«Зупинити плач людини,  
Сміх людини подвоїти,  
Те ж розфарбовує музикант, художник.  
Скульптор? Долотом і молотком –  
Двома руками – глиною-болотом  
Формують воскресіння...  
Письменник пером, художник фарбою,  
І обидва вони: своїми серцями,  
Музикант вухом, скульптор рукою,  
І всі четверо – чотирма душами.*

Буде їх напрямком напрямком світу» [4, с. 101], – каже Художник, показуючи Лівії і Сільвії зведену людьми «гору митців», що алюзивно нагадує Вавилонську вежу. Насправді ж різні «мови» мистецтв споріднені між собою, і порозумітися завдяки кожній з них дуже легко, адже митці розкривають через них те, що збагнули, споглядаючи Бога. Ідея споріднення мистецтв притаманна й романтикам, які прагнули до злиття всіх мистецтв у новому універсальному мистецтві майбутнього. Невипадково в епоху романтизму в різних національних культурах творчо працює чимало митців універсального типу. «В період романтизму випадки багатогранної обдарованості були не лише звичними, а й типовими, закономірними», – нотує В. Ванслов [1, с. 287]. Герой закарпатського художника-письменника прагне розвинути свої таланти, реалізуватися у різних сферах.

Ідеалом справжнього митця Ерделі бачить людину всебічно розвинену, що постійно прагне до самовдосконалення, обізнану з різними видами мистецтв, захоплену прекрасним не лише у своїй мистецькій галузі. «Фелікс не раз пробував увести Йоахима до притаєного світу інших мистецтв: піти на концерт, відкрити напрями літератури, вказати на красу форми, пластики в скульптурах, спрямувати до прихованої насолоди, що є у музиці та поезії, але душа Йоахима знаходила відлуння лише у графіці», – так характеризує наміри свого героя автор [4, с.68]. Письменство аж ніяк не вторинна справа для різноіменного митця в Ерделі, воно постійно приваблює його, часом навіть заступаючи малярський фах. «Varietas delectate» – творче кредо героя «Дімону».

Пріоритетність внутрішнього життя особистості, відданої мистецтву, яка заявлена в цьому та інших романах Ерделі, кореспондує із чільними засадами естетики романтизму. Так, твір пронизаний постулатами ідеалістичної філософії («Правдою є все, що я вважаю за правду» [4, с. 52]; «Щось народжується тієї хвилини, коли я оголошую про його існування» [4, с. 64]). Тому не випадково згадані в романі Ніцше, Шопенгауер, Спіноза, Кант й Фіхте.

Романтичні настанови увиразнюються з особливою силою власне у звеличенні митця й мистецтва, пропегованого письменником. Саме за митцями («художніми душами») він залишає здатність до глибшого осягнення світу й Божого задуму («Око митця більш виточене, ніж у людей, яких називають нормальними» [4, с. 58]). По суті, його обґрунтування людини означає якраз творчу особистість, що прагне до

реалізації усіх своїх творчих потенцій. Ерделі наділяє людину надзвичайними можливостями, які необхідно втілити у житті («Все можливе!» – завжди було гаслом Фелікса); «У нас у собі є все, треба тільки знайти спосіб, як втілити в життя те, що ми хочемо» [4, с. 68]; «Всередині нас є все. Ми не уявляємо безконечну силу нашого духу. Ми можемо створювати, що захочемо, можемо стати, ким захочемо. Дорогу життя можна оцінити тільки ціною тисячоліть...» [4, с. 105]). Його система поглядів напрочуд суголосна з магічним ідеалізмом Новаліса, згідно з яким людина наділена надзвичайними силами й можливостями у природному й духовному світах. Цікаво й те, що Фелікс, відданий малярству й письменству, прохоплюється визнанням величі музики («Я зрозумів музику, чарівну таємницю світу музики, яка, все ж, найбільше дає чутливій фантазії» [4, с. 56]), що теж нагадує ієрархію мистецтв романтизму, згідно з якою музика виступала як «найромантичніше із мистецтв» (Е. Т. А. Гофман).

У романтичному ключі осмислюється й поетизується у творі любов. Любов і мистецтво, на думку автора, можуть стати чинниками вдосконалення людини. Перевітлення митця в образи з різними іменами в романі на свій лад художньо інтерпретує романтичні ідеї про важливість постійних змін і вічне становлення як у природі, так і в житті («Адже краща таємниця створення світу полягає у красі, що постійно змінюється у процесі розвитку» [4, с. 66]). Романтики також постулювали вищу вартість становлення, поставання, процесу на противагу тому, що вже сформоване, здійснене, незмінне.

Окрім того, герой Ерделі не сприймає світу купівлі-продажу («А тобі не страшно від того, що безмежні відчуття художника, спосіб мислення оплачуються грішми? І купують-продають твої твори так, ніби то матерія, а не частина твоєї душі?» [4, с. 46]). Він протиставляє творчу індивідуальність натовпу в душі романтичної контроверзи «митець – філістерство» («Юрба ще ніколи не служила на благо людства. Ніколи! Завжди лише вбивала, була засобом війни... Благу людства завжди служила лише людина, обдарована геніальністю» [4, с. 110]).

Хоча автор нехтує сюжетом, все ж у сповідальних графіках духовного життя різноликого героя-митця твору вгадуються точки вищої напруги. Епізод з ключем до потаємних зал і кімнати тунелю Художника, які Михайло Сирохман слушно вважає метафорою його внутрішнього світу, становить своєрідну кульмінацію «Дімону». Цей ключ бачиться багатозначним образом-символом, що нагадує славнозвісну Синю квітку Новаліса у романі «Генріх фон Офтердінген».

Роман «ІМЕН» продовжує започатковану першим твором тему митця й мистецтва. Твір має підзаголовок «роман із життя підкарпатського художника у Мюнхені». Анотація пояснює передусім назву твору: «Це слово автор створив, щоб виразити душу того, хто згорає на цій землі в любові й мистецтві». Слово «ІМЕН» склалося з початкових літер угорських слів «Бог», «мистецтво», «любов» і «безконечність». «ІМЕН» є найкращим поняттям людини. Це – вища точка ідеалізму. Цим твором автор передав най-

крайце поняття вічного горіння любові й мистецтва», – підсумовує письменник [4, с. 113]. Отже, як і в «Дімоні», тут магістральними концептами для художніх обмірковувань залишаються ті ж поняття. Повторюється автор і в багатьох ідеях, зокрема щодо первинності духовного світу особистості («Людина сама у собі може знайти все. Рай, пекло, приреченість, спасіння. Людина може знайти у собі смерть і вічне життя. Безконечна насолода в тому, що все це нам дане» [4, с.136]; постійних взаємопереходів і змін («Ні, ні, ніщо не закінчене! Адже саме те є гарним, що вічно живе. Невпинність вічної переміни» [4, с.132]; «таємниця краси – це вираження розмаїття постійної переміни» [4, с. 142]); спорідненості малярства й письменства («Серед мільйонів варіантів краси, серед усієї безконечної краси тільки два її види можуть отримати життя. Та краса, що пензлем нанесена на полотно фарбами, виражає перший вид, а другий – отримує життя за допомогою пера словесним зображенням різноманітних уявних образів» [4, с. 166]; одвічного прагнення митця до ідеалу («таємниця творчості митця – вічна невдоволеність, яка кожен його твір наближає до досконалого» [4, с. 169]) тощо.

Разом з тим, помітна й еволюція Ерделі-романіста. Так, хоча фрагментарність стилю зберігається, все ж «ІМЕН» вирізняється чіткішою структурою з виразнішою сюжетною лінією, яка вибудовується на основі любовної історії Джекса і Лілет. Як і анонсував письменник, роман поділяється на дві частини, перша з яких презентує «ідеальне кохання» на мистецькому тлі, а друга – «сумна кольорова гама розвитку мистецтва паралельно з коханням» [4, с. 113]. Викладаючи свої філософсько-естетичні погляди, автор розповідає й про те, як розвивалося його почуття – від знайомства до розлуки. Окрім поезій, структура твору вбирає сни і щоденникові записи, причому не лише Джекса, а й Лілет.

Очевидно, письменництво цікаве Ерделі не як «малювання словом», дескрипцією, а власне можливістю дати вислів своїх філософсько-естетичних поглядів, системи, оцінки, чого неможливо досягнути в малярський спосіб. Ерделі прагне саме оцінювати, висловити свою позицію, тому й береться за перо. Він прагне до поезики містичного, тож слово «таємниця» та його похідні стає ключовим у творі. Не бракує в «ІМЕНі» також «невідомого», «недосяжності», «безконечності», «завжди іншого». Часом він надуживає цими словами, (як і словом «Бог»), впадаючи в екзальтацію та пафос («дивні святі браття мої: люди, мистецькі душі»). Містичне ж автор розуміє у романтичному ключі – «живе відчуття присутності безконечного в кінченому» (за визначенням Віктора Жирмунського) [5, с. 12]. «Найвитонченішим є те, що не має слова», – усвідомлює він [4, с. 173].

Невипадковими є згадки Оскара Вайлда в контексті твору. Очевидно, цей автор привернув увагу Ерделі своєю парадоксальністю мислення й мистецькою проблематикою. Прикметно, що культура естетизму Вайлда також живилася з джерел романтичного світогляду (цей аспект цікаво аналізує Віктор Жирмунський). «Доріан Грей чи Мона Ліза – що є таємницею їхньої краси? Портрет змінюється з кожним днем.

Розвиток, завжди більш інтенсивне бачення, і завжди інший портрет Доріана Грея. Це – чудова серія картин вічних змін душі ... Вайлд і Леонардо да Вінчі знали, що «таємниця краси – це вираження розмаїття постійної переміни» (курсив автора. – Н.М.) [4, с. 141–142], – пояснює герой. Ерделі імпонує здатність до постійних змін і оновлення, які він знаходить в концепції естетизму. Перегук з Вайлдом звучить і тоді, коли герой міркує про вічну мінливість портрета. У «Галереї портретів підкарпатських художників», до речі, він безпосередньо вказує на збіги зі скандальним англійцем, даючи характеристику власної творчості: «Він (Ерделі. – Н.М.) поділяє думку Оскара Вайлда про мистецтво, що «справжній художник містить в собі ознаки всіх мистецтв». Знання професії, технічного вміння можна набути, безперечно, шляхом навчання. Справжній художник повинен однаково розумітися на літературі, музиці, на всіх видах образотворчого мистецтва, коротше кажучи – на всьому, що пов'язане з мистецтвом. Мистецтво – це окрема площина, площина почуттів. Почуття можна по-різному вибудовувати, їх можна виражати різними засобами» [4, с. 350]. Ерделі акцентує, що найголовніше в мистецтві – «вміти примусити звучати в людині емоційну струну».

Мистецька тема оприявнюється також з уведенням екфразисів. Відтворюючи полотна «Святе сімейство» Ван Дейка та «Пієта» Мікеланджело, герой наголошує, що їхня розмова з Лілет була вагома як «цінність споглядання з точки зору краси, як побачене очима художника, сприйняте мистецькою душею» [4, с.123]. Погляд митця, його уміння помічати те, до чого звичайні люди неухважні або й байдужі, не раз звеличені у філософії мистецтва Адальберта Ерделі.

Текст передає «мислення кольором» митця, який, змінивши пензель на перо, залишається вірним малярству. Фарби не лише засоби, знаряддя в мистецтві Фелікса. Вони дають імпульси й до поетичної творчості, щоб передати складність міркувань художника. Інформація про життя і світ адаптується в концептуальних рамках мислення автора-майлера, для якого колір належить до базових понять. Автор акцентує точність, виразність кольору, за яку борються художники («Чим простішою є кольорова відповідь, тим більше буде того, що є мистецтвом» [4, с.168], а також співає хвалу багатобарвності життя, протиставляє колір сіризни. Варто наголосити на синестезійній «практиці» письменника, в результаті якої постає цілий «словесно-малярсько-музичний» пейзаж. «Прага – прекрасне місто. І зробив його ще кращим захід сонця, який Господь послав, щоб мене привітати. Такого прекрасного заходу сонця я ще не бачив. Вежі Градчан у сірій імлі, хмари загорілися – від блідо-жовтого до криваво-червоного змалалося дзеркало Влтави з нічю. Випадковий човен разом з усіма веслярами був не тільки картиною, а й музикою водночас. Дзеркало човна було теплим баритоном і глибоким басом з сивим веслярем. Хор ангелів з хмар сопрано і тенором, світло-синім, світло-зеленим, вуаллю блідих рваних хмар дали знак прекрасним проминанням старому весляреві», – так описує захід сонця герой роману «ІМЕН» [4, с.165]. Знаходимо чимало інших оригінальних думок, що будуються на

синестезійному сприйманні, переважно візуально-звукового характеру («осінь – третя частина симфонії всіх кольорів» [4, с. 82]; «Лілет, з Вагнера достатньо, я б хотів побачити кольори Брамса. З темного – у світле! О, Лілет, зіграй мій улюблений 11 ноктюрн Шопена» [4, с. 133]; «Він ніби привласнює звукам кольори» (Лілет про Джекса) [4, с. 133]; «як гарно, що були люди, які все бачили у звуках» [4, с. 133] тощо). Невипадково трапляється багато синестетів серед письменників доби романтизму. Як пише Леся Генералюк, «романтики збагнули, що емоції і відчуття не існують ізольовано, а взаємодіють, перетинаються і пробуджують безконечні потоки асоціацій» [3, с. 240]. На ґрунті синестезії уможливується взаємодія і синтез мистецтв. Віктор Жирмунський пояснює стирання меж між органами чуття, «щоб в злитті їх досягнути того, що неможливо в окремішності»: «Але романтики – поети і художники. І, орудуючи словом, вони повинні змінити внутрішню якість слова і

зв'язок між словами та образами згідно нового ідеалу виразності» [5, с. 34]. Художнє мислення Ерделі, як бачимо, синестетичне за своєю природою, його ж літературні тексти оприявнюють інтенції до «ідеалу виразності», культивованого в романтизмі.

Таким чином, концепція мистецтва і митця, яку можна відтворити на основі літературної спадщини художника Адальберта Ерделі, засновується на суголосних з естетикою романтизму засадах. Схиляння перед мистецтвом, взаємодія мистецтв, звеличення творчої особистості пронизують романи «Дімон» та «ІМЕН», які прочитаються як документи багатого внутрішнього життя автора-універсаліста. Естетико-філософською концепцією зумовлені й поетикальні особливості творів (фрагментарність форми, присутність автора, імпульсивна розповідь, синестезійність тощо). Літературна творчість Ерделі доповнює його малярство, розкриваючи його творчі прагнення в мистецтві.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ванслов В.В. Эстетика романтизма / Виктор Владимирович Ванслов. – М.: Искусство, 1966. – 403 с.
2. Гавдида Н. Літературно-малярський дискурс творчості Богдана Лепкого: Монографія / Наталія Гавдида. – К.: Смолоскип, 2012. – 228 с.
3. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Леся Генералюк. – К.: Наук. думка, 2008. – 544 с.
4. Ерделі А. ІМЕН: літературні твори, щоденники, думки / Адальберт Ерделі. – Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші, 2012. – 440 с.
5. Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика / Виктор Жирмунский. – Санкт-Петербург, 1914. – 207 с.
6. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Дмитро Чижевський. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.

#### REFERENCES

1. Vanslov V.V. Aesthetics of Romanticism. Moskwa, Iskustwo, 1966. 403 pgs.
2. Gavdyda, N. I. Literary and painting discourse of the creative works of Bohdan Lepkyi. Kyiv, Smoloskyp, 2012. 228 pgs.
3. Heneraliuk, L. S. Shevchenko's Universalism: Interactions between Literature and Fine Arts. Kyiv, Naukova dumka, 2008. 544 pgs.
4. Erdeli A. IMEN. Uzhgorod, Vydavnytstvo Olexandry Harkushi, 2012. 440 pgs.
5. Zhyrmunsky V. German Romanticism and Modern Mysticism. Saint-Petersburg, 1914. 207 pgs.
6. Chyzhevsky D. History of Ukrainian Literary from the Beginnings until the Era of Realism. – Ternopil, Femina, 1994. 480 pgs.

#### Concept of art and artist in the prose of Adalbert Erdeli

Mocherniuk N. D.

**Abstract.** The literary works of a celebrated artist Adalbert Erdeli (1891–1955), one of the founders of Transcarpathian painting school, have been studied in the paper. His aesthetic views are the focus of our attention. The novels *Dimon* and *IMEN* were the main literary body of scrutiny. The concept of art and artist as presented by Adalbert Erdeli in his prose has been examined in relation to the Romanticism aesthetics. The art creation issues of universal scope have been pointed out in the paper as well.

**Keywords:** art, artist, aesthetics, Romanticism, universalism.

#### Концепция искусства и художника в прозе Адальберта Эрдели

Н. Д. Мочернюк

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию литературного творчества известного живописца, одного из основоположников закарпатской школы изобразительного искусства, Адальберта Эрдели (1891–1955). В центре внимания автора – эстетические взгляды художника. Материалом анализа стали романы «Димон» и «ИМЕН». Концепция искусства и художника Адальберта Эрдели рассматриваются в связи с эстетикой романтизма. Заакцентировано на вопросах творчества универсального характера.

**Ключевые слова:** искусство, художник, эстетика, романтизм, универсализм.