

УДК 75.071.1(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-2-15>**Ольга ЛАГУТЕНКО,***orcid.org/0000-0001-5934-2943**професор кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) olga_lagutenko@ukr.net***Анастасія СЕЙТАСАНОВА,***orcid.org/0000-0002-0135-1094**аспірант кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) anastasiia.seitananova@gmail.com*

ПРОБЛЕМИ І ОСОБЛИВОСТІ ПОЧЕРКУ А. ЕРДЕЛІ У ПІЗНЬОМУ ПЕРІОДІ (1945–1955)

Публікація присвячена дослідженню пізньої творчості Адальберта Ерделі – видатного закарпатського та українського митця, одного із засновників сучасної Закарпатської школи живопису. Авторами статті розглянуто останній період діяльності майстра, а саме – 1945–1955 роки, час, коли Закарпаття стало частиною Української РСР. Ці історико-політичні зміни вплинули на художні методи та завдання, до яких зверталися у своїй роботі митці. Виявлено, що А. Ерделі, як і раніше, працював у жанрах: портрету, пейзажу, натюрморту. Поєднуючи образи селян та гуцулів з краєвидами рідних Карпат майстер створював жанрові твори.

В розглянутий історичний період українське мистецтво зазнало значного впливу з боку радянської ідеології. Творча модель А. Ерделі не вписувалася в нові мистецькі виміри, в яких художник мав служити не власним естетичним ідеалам, а офіційній пропаганді, художника звинуватили в космополітизмі, позбавили звань і посад. Пригнічений, він мусив підлаштовуватися під нові мистецькі принципи, що часто призводило до невдалих рішень. Полотна останніх років життя А. Ерделі не рівноцінні за якістю виконання. У ряді робіт живописець повторював мотиви, композиційні схеми, прийоми ранніх своїх творів. Ці нові полотна виникали майже механічно, не чіпаючи ні розуму, ні почуттів. Звичайно, поруч із цим бували й сильні та енергійні картини, але все частіше з'являлися слабкіші та малоцікаві за художніми якостями. Ставлення до натури у митця змінилося, воно наче холодне та відчужене.

Дослідження проводилося з використанням бібліографічного, історико-культурологічного, формального, художньо-стилістичного та порівняльного методів.

Результати дослідження можуть бути використані в рамках вивчення історії українського мистецтва ХХ століття, дослідження українського постімпресіонізму та модернізму, Закарпатської школи живопису.

Ключові слова: Адальберт Ерделі, українське мистецтво, закарпатське мистецтво, Закарпатська школа живопису, експресіонізм, радянське мистецтво, портрет, пейзаж, натюрморт.

Olga LAGUTENKO,*orcid.org/0000-0001-5934-2943**Professor at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) olga_lagutenko@ukr.net***Anastasiia SEITASANOVA,***orcid.org/0000-0002-0135-1094**Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Art and Architecture
(Kyiv, Ukraine) anastasiia.seitananova@gmail.com*

PROBLEMS AND PECULIARITIES OF A. ERDELYI'S HANDWRITING IN THE LATE PERIOD (1945–1955)

The publication is devoted to the study of the late works of Adalbert Erdelyi – an outstanding Transcarpathian and Ukrainian artist, one of the founders of the modern Transcarpathian school of painting. The authors of the article examine the last period of the artist's activity, namely, 1945–1955, the time when Transcarpathia became part of the Ukrainian

SSR. These historical and political changes influenced the artistic methods and tasks that the artists addressed in their work. It was found that A. Erdelyi, as before, worked in the genres of portraiture, landscape, and still life. Combining the images of peasants and Hutsuls with the landscapes of his native Carpathians, the master created genre works.

During the historical period under consideration, Ukrainian art was heavily influenced by Soviet ideology. Not fitting into the new artistic dimensions, in which the artist had to serve not his own aesthetic ideals, but official propaganda, Adalbert Erdelyi was accused of cosmopolitanism and deprived of his titles and positions. Oppressed, he had to adapt to new artistic principles, which often led to unsuccessful decisions. The canvases of the last years of A. Erdelyi's life are not equivalent in terms of quality of execution. In a number of works, the painter repeated the motifs, compositional schemes, and techniques of his early works. These new canvases appeared almost mechanically, without touching either the mind or feelings. Of course, there were also strong and energetic paintings, but more and more often there were weaker and less interesting in terms of artistic qualities. The artist's attitude to nature changed, it seemed to be cold and alienated. There was a feeling that even mastery did not give him the joy he used to have. He tried to be impartial and sincerely find an artistic form in the simplest and most everyday motifs.

The research was conducted using bibliographic, historical and cultural studies, formal, artistic and stylistic, and comparative methods.

The results of the research can be used in the study of the history of Ukrainian art of the twentieth century, the study of Ukrainian post-impressionism and modernism, and the Transcarpathian school of painting.

Key words: Adalbert Erdelyi, Ukrainian art, Transcarpathian art, Transcarpathian school of painting, expressionism, Soviet art.

Постановка проблеми. Останній період творчості А. Ерделі почався після приєднання Закарпаття до Радянського союзу – з 1945 року. Прихід нової влади породив хвилю надій у населення. 1946 року було розпочато прийом абітурієнтів в Ужгородське художньо-промислове училище, директором якого став А. Ерделі. 1946 року митець очолив новоутворену Закарпатську обласну організацію Спілки художників УРСР.

Через матеріальні проблеми Ужгородського художньо-промислового училища та нову політичну ідеологію перед А. Ерделі постали специфічні виклики. В Радянському Союзі був затверджений єдиний можливий художній метод – соціалістичний реалізм, однак творчість директора закладу та все, чому він вчив своїх учнів, ніяк не вкладалися в жорсткі рамки офіційного мистецтва. Такі умови сильно обмежували творчий потенціал викладачів та учнів, адже все мало бути підпорядковано засадам марксизму-ленінізму. Вже через рік А. Ерделі зняли з посади й зарахували до лав антирадянських космополітів. В «Закарпатській правді» 1949 року його та кількох колег назвали «мерзеними виродками, які позбавлені святого почуття любові до своєї батьківщини» (Розгромити охвістя, 1949). Окремий пасаж був присвячений знеціненню творчості А. Ерделі. Його звинуватили у раболіпстві та низькопоклонстві перед загніваючою культурою капіталістичного заходу, у космополітизмі, буржуазній естетичності та спотворюванні портретів радянських людей (Небесник, 2012: 25). Незабаром художника позбавили посади голови ЗОО СХ УРСР, замість нього було призначено Ф. Манайла. А. Ерделі пообіцяв перелаштуватися до нових вимог, однак все одно до кінця життя його переслідувало клеймо буржуазної особистості (Небес-

ник, 2012: 26). Цей історичний поворот потягнув за собою ряд змін у завданнях та методах образотворчого мистецтва. А. Ерделі був змушений ламати себе та піддатися, тому не дивно, що цей етап став у певній мірі вимушеною деградацією для художника.

Аналіз досліджень. Після того як 1945 року Підкарпатська Русь стала Закарпатською областю СРСР, аналізувати образотворче мистецтво можна було тільки з точки зору класової боротьби. У цих нових умовах у 1949 році анонімний автор газети «Закарпатська правда» опублікував сумнозвісну статтю «Розгромити охвістя космополітів на Закарпатті». В ній потужно описується як більшовицька партія нанесла «нищівний удар агентам імперіалістичної реакції, прочистив повітря від згубної діяльності безрідних космополітів, що є рупором найреакційніших теорій сучасного капіталізму, які ненавидять велику історичну справу радянського народу» (Розгромити охвістя, 1949). В цьому контексті «агенти» – представники культурних професій – літератори, режисери, художники, які, на думку аноніма, духовно розтлівають народи та витравлюють патріотичні почуття у трудящих, зводячи все до загальносвітових тенденцій і витираючи національні рамки (Розгромити охвістя, 1949).

Насправді мистецтвознавці могли думати інакше, навіть захоплюватися творчістю закарпатських художників. Проте, існуюча цензура не дозволяла їм друкувати те, що їм хотілося. Фактично тоді мистецтвознавчих досліджень ще і не було – лише вступили до каталогів виставок чи замітки в газетах, де йшла мова про чергову річницю жовтневої революції чи іншу святкову дату радянського народу. У 1940–1950-ті роки такі тексти писали В. Шандор, Н. Знаменська, О. Чернега,

які шанобливо ставилися до творчості А. Ерделі, і разом з тим змушені були писати про «згубний вплив капіталістичної дійсності» на розвиток культури і мистецтва, в тому числі і на А. Ерделі (Небесник, 2009: 12).

Розуміючи безвихідність такої ситуації за відсутності об'єктивної оцінки творчості закарпатських художників А. Ерделі сам записав свої думки про творчість старших і молодих художників (Ерделі, 2012). Його рукопис є чи не єдиним об'єктивним дослідженням образотворчого мистецтва Закарпаття першої половини ХХ ст. серед написаних впродовж 1954–1991 років.

Ставлення суспільства до художника об'єктивно висвітлив І. Небесник у статті «Останні роки життя і творчості Адальберта Ерделі» (Небесник, 2015). Тут мова йде про важкий суспільний і моральний стан, у якому перебував художник з 1949 року, коли на Закарпатті почалася «боротьба с космополітизмом». Дослідник згадує епізоди, коли А. Ерделі був вимушений голодувати та боротися за власну пенсію, позбавлений визнання. Автор зазначає обставини, при яких живописець створив знамениті портрети початку 1950-х років, та пише про підготовку до останньої прижиттєвої виставки. Стаття докладно реконструює біографічні обставини пізніх років життя А. Ерделі (Небесник, 2015: 18).

Мета статті полягає у здійсненні мистецтвознавчого аналізу пізнього періоду творчості А. Ерделі та виявленні специфічних рис почерку майстра (1944–1955).

Виклад основного матеріалу. В період 1945–1955 років замість того, щоб надалі підтримувати свою славу митця-космополіта та відверто експериментувати, А. Ерделі звернувся до більш приземлених та безпечних мотивів.

Якщо говорити про портрети попередніх років, то там, в першу чергу, художник апелював до емоцій та внутрішнього світу портретованих та свого ставлення до них. За радянської доби в цьому жанрі наростала описовість, часто виникає відчуття відчуженості майстра від природи. Серед парадних портретів варто назвати: «Портрет Г. П. Пінчука» (1947), «Груповий портрет ужгородських художників» (1947), «Жіночий портрет (Клара Санто)» (1948), «Портрет хлопчика» (1951), «Портрет Тетяни Яблонської» (1951), «Портрет мистецтвознавиці А. Знаменської» (1953), «Портрет Каміли Олчварі» (1953). Їх всіх об'єднує правдивість та об'єктивність трактування художником, статична поза, фронтальна композиція, строга манера написання, позбавлена експресії та вибухових кольорових поєднань. В. Павлов відмічав, що «Ком-

позиційні прийоми художника зобов'язують нас дивитися на його героїв просто в обличчя, в очі, і це для нього дуже важливо, тому що в зображуваних характерах, можливо, його найголовніше відкриття в мистецтві» (Павлов, 1972: 16).

Часто А. Ерделі зображував портретованих з атрибутами, що розкривали їхню професію або сферу інтересів. Майстер намагався приборкати свій живописний потенціал для передачі суворої ідеології соцреалізму, до таких творів можемо віднести: «Заслужений учитель» (1947), «Комсомолка» (1949), «Комсомолка, яка пише» (1950), «Портрет піаністки Хорсевої-Щокіної» (1950), «Портрет Клари Балог» (1951), «Лікнеп» (1947), два портрети Дезидерія Задора та інші. Сюди ж можна віднести «Автопортрет», виконаний 1950 року.

Майстру на той момент було вже 59 років, однак у «Автопортреті» він зобразив себе молодшим, у розквіті творчої та фізичної сили. Повний енергії та бажання творити митець сидить перед полотном із пензлями в руці та уважно вдивляється в глядача, щоб вловити ті самі риси, що закарбуються в новому творі. В його погляді відчувається серйозність та впевненість у своєму професіоналізмі. Автопортрет написаний з використанням скупі палітри, у реалістичній манері. Колорит побудований на нюансованості коричневих і блакитно-сіруватих відтінків, контрасті світлих та темних плям, що моделюють об'єм. Всі частини композиції однаково ретельно прописані, лише тло залишилося узагальнено світлим. Динаміка прочитується в незвичній для А. Ерделі композиції – стрімко мольберт перекрив чверть полотна, чітко задавши просторову організацію картині. Інші три чверті картини займають драпірування брюк та сорочки художника, що своєю грою оживляють твір і контрастують пласкій текстурі деревини мольберту.

Гру барв у зображенні національного костюму бачимо в роботах: «Молодиця» (1940-ві роки), «Жіночий портрет» (1948), «Портрет дівчини з с. Добронь» (1950-ті роки) та інших. Проте найзнаменитіший серед них «Молоді колгоспники» (1954). Цей парний портрет неодноразово експонувався на обласних виставках і вважається видатним взірцем радянського періоду А. Ерделі. Для картини позували І. Балог та Ф. Деяк. Художник створив дві варіації цієї композиції – «Заручені» (1953) та «Молоді колгоспники» (1954). Зображена пара молодих людей в угорських костюмах із села Велика Добронь на Ужгородщині. Обличчя моделей уважно змодельовані дрібними мазками, очі приковують увагу своєю реаліс-

тичністю. На відміну від портретів попередніх періодів тут зображення одягу та тла не менш важливі та ретельно прописані. Одразу привертає увагу вибух кольорів у строкатому вбранні дівчини. Яскраво-рожевий жилет та фартух прикрашені темними візерунками та смужками – це підкреслює декоративність та посилює контрастність костюму. Спідниця насиченого синього відтінку виділяється узором з червоними трояндами, кольори яких, в свою чергу, повторюються у зображенні квітів в руці натурниці, її хустці та квітах на шляпі натурника. Показове застосування майстром відкритих чистих кольорів контрастує з оливково-коричнюватим тлом та одягом натурника. На хлопці чорний костюм і головний убір, біла сорочка додає урочистості образу та підсвічує обличчя. Складки сорочки трактовані зеленувато-сірими відтінками, що повторюються у моделюванні сорочки дівчини. У цьому творі А. Ерделі демонструє досконале володіння технікою в побудові об'єму та пластики форм, пропорцій, впевненість у колористичному рішенні.

Водночас художник звертався до жанрових портретів селян і гуцулів, де герої розміщені в композиції на тлі природи Карпат, такі живописні роботи виявляють тяжіння до ідей етноромантизму. У творах «Дівчина біля води» (1951), «Косар, який відпочиває» (1945), «Родина» (1946) експресія поступається місцем сюжету, описанню образу, оспівуванню пейзажного тла. Зображаючи деталі, А. Ерделі звертає увагу на щоденну діяльність героїв цих творів та поєднує її з оточуючим середовищем, що подане як фон. Такий оживлений краєвид розповідає про життя людей краю у спокої та гармонії з рідною землею. Кольорові акценти увиразнюють образи та додають позитивного настрою роботам. Через політичну цензуру та ставлення нової влади до художника, твори цього періоду важко виділяти як визначні в мистецькому шляху А. Ерделі та відносити до вершин творчості. Однак можна впевнено говорити про те, що митець зберіг майстерність.

Пейзаж був більш «безпечним» жанром для роботи з кольором, тож в ньому А. Ерделі міг поводити себе вільніше. «Тиха річка. Шелестово» (1947) – рідкісний твір цього періоду, в якому ми впізнаємо лірику картин 1930-х років, відчуваємо плавучість переходів у музичному русі кольорів, світлоносність, гру барв у планах та відзеркалення у водній гладі. Необхідно відмітити, що моделюючи зелень кущів та дерев, А. Ерделі використовував вже більш дрібні площини кольорів і глибше опрацьовував об'єм та перспективу. До подібного трактування натури він звертався в

картині «Скелястий берег» (1940-ві роки). Вони ще продовжують відображати суть естетичних ідеалів автора та дають простір для роздумів.

В кінці 1940-х років у краєвидах майстра наростала описовість, *«не віртуозність реалістично зображеного середовища захоплювала митця, а передача власного, вистражданого ним світу»* (Розгромити охвістя, 1949). 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 бувалої радості (Павлов, 1972: 9). Він намагався бути неупередженим та від щирого серця знаходити художню форму в самих простих та повсякденних мотивах. Ясну художню форму спостерігаємо у творах: «Село біля річки» (кін. 1940-х років), «Село Ужок» (поч. 1950-х років), «У дворі» (1950), «Вид на Ужгород» (1950), «Краєвид з мостом» (1940-ві роки), «Осінь в горах» (1940-ві роки) та інших. В цих роботах відчувається, що майстра все менше тягне до неочікуваних ефектів, оригінальних декоративних рішень, зухвалих колористичних поєднань і незвичайних станів природи. Все частіше він почав звертатися до зображення осіннього та зимового пейзажу.

А. Ерделі прагнув бути нейтральним в плані ідеології і в 1950-х роках дійшов до того напрямку живопису, а якому працювали Й. Бокшай та його учні. Ці стилістичні зміни потягли за собою втрату найбільших живописних досягнень художника. На зміну неупередженій радості життя і любові до світу прийшов художній опис природи такої, якою людина її бачить щодня. Зображення ставало більш реалістичним, це бачимо по роботах: «Набережна» (1948), «Туриця» (1950), «Хата в селі Ставне» (1951), «Зимовий пейзаж» (1951), «Пейзаж з річкою» (1947), «Санаторій «Синяк» (1952), «Санаторій «Синяк» (1950-ті роки), «Ставна» (1954) тощо. З живопису А. Ерделі пішла та сама широка манери письма, оригінальні зіставлення і контрасти великих кольорових площин. Навпаки, зі збільшеною деталізацією його письмо подрібнішало, він все більше застосовував невеликий форматворчий мазок, що краще передає дійсність. Однак, висока внутрішня культура талановитого майстра не змогла загубити його індивідуальність у новому посередньому офіційному методі мистецтва.

В останні роки життя художник, часто проводив час у санаторії «Синяк» в с. Синяк Мукачівського району (Небесник, 2015: 17). Під час перебування там він написав кілька робіт, в

яких зображена його будівля. Ці два твори можна віднести до одних з найкращих пейзажів пізнього періоду, адже в них митцю вдалося поєднати його прагнення до органічного синтезу свого почерку з методикою соціалістичного реалізму. В результаті цього з'явилася нова тверда манера, в якій ліризм, схвильованість, загострене відчуття неповторної краси й своєрідності заспокоїлися і перелаштувалися під нові задачі.

В 1952–1955 роках він часто звертався до епічного пейзажу великого формату, в якому оспівував Карпати. В роботах «Осінь в Карпатах» (1954), «Ставна», «Пейзаж з копицею» (1954), «В передгір'ї Карпат» (1954) митець бажав зафіксувати не лише декоративну гру барв або узагальнених форм, а передати образ свого рідного краю в усій його конкретності та матеріальності. Якщо порівняти ці пейзажі з краєвидами 1930-х років, то стає очевидним, що пізні роботи А. Ерделі створював не за один підхід, тоді як в більш ранній творчості він був здатен емоційно викласти на одному подиху. В той же час змінився розмір мазків та їхній напрямок, на місце експресивного методу прийшла методична та акуратна робота. Також необхідно відмітити, що в живописі з'явилося більше графічності та конкретизації. Палітра лишилася яскравою, але з простішими співвідношеннями, трактування природи тяжіло до більшої об'єктивності.

Пейзажі останніх років життя А. Ерделі не рівноцінні за якістю виконання. У ряді робіт живописець повторював мотиви, композиційні схеми, прийоми ранніх своїх творів. Ці нові полотна виникали майже механічно, не чіпаючи ні розуму, ні почуттів. Звичайно, поруч із цим бували й сильні та енергійні картини, але все частіше з'являлися слабкіші та малоцікаві за художнім рішенням (Павлов, 1972: 9). В одних він тяжів до монументальності та об'єктивності, в інших навпаки – до камерності і гіперболізації. До останніх відносяться роботи: «Пейзаж. Садиба художника» (1948), «В саду А. Коцки» (1953), «Куточок двору» (1952), «В саду художника» (1955), які говорять про те, що коли А. Ерделі мав змогу затишно усамітнитися, він згадував попередні мистецькі часи та залишав згадку про них композиціями яскравих кольорових акордів. У цих творах він повертався до того себе, яким він був після повернення з Франції – енергійним та перспективним. Вони наближені до жанру натюрморту, спілкування з яким в А. Ерделі було набагато інтимніше, ніж з пейзажем або портретом.

В натюрморті майстер залишався на самоті зі своїми думками і речами, можливо, саме через

це роботи у цьому жанрі значно експресивніші, ніж в інших творах того ж періоду (Приймич, 2007: 16). Більшість натюрмортів А. Ерделі життєрадісні та оптимістичні. У творах другої половини 1940-х років колір звучить дзвінко та голосно. Доречно згадати «Натюрморт із червоною чашкою та дзвониками» (1946), в якому полотню умовно поділене навпіл занавіскою з вікна і яскраві барви з правої частини композиції ведуть діалог з кольорами, що зліва. Сині квіти різко контрастують з червоною чашкою та барбарисом, їх поєднує жовтий колір сонячного світла, що просочується крізь фіранку та відбивається на поверхні металевої таці. Первинна тріада основних кольорів доповнена вторинними зеленим, фіолетовим та помаранчевим кольорами, що створює динамічну гру плям. Варто відмітити, що мотив з металевою тацею пройшов через всю творчість художника до останніх робіт.

В пізньому періоді продовжилася розробка композицій з флоксами. «Флокси» (1947), «Натюрморт» (Кін. 1940-х років), «Натюрморт» (1947), «Натюрморт» (1950), «Флокси зі скульптурою Родена «Поцілунок» (Поч. 1950-х років) – ці твори об'єднані тяжінням майстра до гіперболізації та різким зіставленням яскраво-рожевого та блакитного відтінків, що у своєму протистоянні утворюють потужну енергію. Майже для кожної з цих композицій можна знайти аналоги в попередніх періодах творчості («Флокси» 1943, «Натюрморт з пляшкою та фруктами на таці» 1930-ті роки, «Натюрморт із яблуками» 1939, «Натюрморт з сигарою» кін. 1920-х роки та інші), що говорить про сталий погляд на жанр. Серед натюрмортів 1945–1955 років різко виділяються «Флокси зі скульптурою Родена «Поцілунок», такого поєднання форм до цього в творчості А. Ерделі не було. Художник намагався відшукати нове оригінальне рішення, однак цей експеримент вийшов невдалим, скульптура не увійшла в композицію органічно, через це твір виглядає надуманим, поверхневим і незрозумілим.

Серед більш драматичних творів варто згадати «Натюрморт з шипшиною» (Кін. 1940-х років). В кожному мазку відтворена форма, колір та специфічна матеріальність. Декоративна організація полотна поєдналася з реалістичною достовірністю, об'єктивністю та загостреною емоційністю. Головним засобом виразності виступив колір, яким майстер влучно розставив акценти. Колорит побудований на різних контрастах темного тла у лівій стороні картини та світлого у правій. Майже чорна драперія, в свою чергу, контрастує по відношенню до яскравих червоних плям

у зображенні тла, ягід барбарису, декорі вази та смужках на рушнику. Червоні елементи контрастують до синьої вази та жовтуватого краю рушника. Разом вони утворюють контраст основних кольорів, що підсилюють один одного, навколо основної групи об'єктів чергуються світлі та темні плями, що задають певний рух та схвилювану емоційність. Виразності додає відображення вазочки з гілками барбарису на таці – ще один з лейтмотивів творчості впродовж творчого шляху А. Ерделі.

Натюрморти останніх років життя А. Ерделі відрізняються ще більшою матеріальністю та реалістичністю, порівняно з попередніми. В полотнах «Натюрморт» (1952) та «Весняний натюрморт» (1953) майстер скурпульозно працював з об'ємом та світло-тіньовим моделюванням, досяг найбільшої деталізації та стану завершеності твору. В картинах «Натюрморт з яблуками, квітами і дзеркалом» (1950), «Натюрморт з квітами і статуєткою» (1950-ті роки) та «Натюрморт. Польові квіти» (1954) з'явилися особливості, непритаманні раніше живопису художника – насиченість повітрям, світлоносність і легкість. Це все ті ж

побутові предмети та квіти, що оточують людину в повсякденному житті, однак очима художника вони вражають своєю шляхетністю та вишуканою красою форм і відтінків.

Продовж 1945–1955 років про творчість Ерделі не було написано жодної фахової статті або хоча б позитивного відгуку без звинувачень за «буржуазний» період (Гаврош, 2018). При Радянському Союзі А. Ерделі не отримав прижиттєвих нагород.

Висновки. Мистецтвознавчий аналіз пізнього періоду творчості А. Ерделі в 1945–1955 роках виявив формування нового методу, що базується на поєднанні декоративного експресивного реалізму попередніх років з вимогами соціалістичного реалізму. Це призвело до наростаючої описовості, що проявлялася в деталізації та більшій речовинності та матеріальності форм в усіх жанрах, в яких майстер творив. Виявлено, що найреалістичнішим жанром залишився портрет. В пейзажі та натюрморті митець міг дозволити собі більше, однак його все менше тягнуло до експериментів, він намагався проти волі підлаштуватися під нову ідеологію, тому повторював вдалі мотиви та композиційні схеми попередніх років.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адальберт Ерделі : Альбом / авт. вступ. ст. В. Павлов. Київ : Мистецтво, 1972. 57 с.
2. Гаврош О. Таємниця Ерделі. Тернопіль : Навч. кн. – Богдан, 2018. 256 с.
3. Ерделі А. Галерея портретів підкарпатських художників. *ІМЕН: літературні твори, щоденники, думки* / уклад.: І. Небесник, М. Сирохман. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2012. С. 346–372.
4. Небесник І. Адальберт Ерделі та питання мистецтвознавства на Закарпатті в галузі образотворчого мистецтва. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Ужгород, 2009. С. 7–17.
5. Небесник І. Останні роки життя і творчості Адальберта Ерделі. *Науковий вісник Закарпатського художнього інституту*. 2015. № 7. С. 16–18.
6. Небесник І. Світло далекої зірки. *ІМЕН: літературні твори, щоденники, думки* / уклад.: І. Небесник, М. Сирохман Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2012. С. 5–36.
7. Приймич М. Простір живопису Адальберта Ерделі. *Адальберт Ерделі* / упоряд. А. Ковач. Ужгород, 2007. С. 7–16.
8. Розгромити охвістя космополітів на Закарпатті. *Закарпатська правда*. 1949. 23 берез.

REFERENCES

1. Adalbert Erdelyi. *Album*. (1972) / auth. Pavlov V. P. Kyiv : Mystetsvo. 57 p. [in Ukrainian].
2. Havrosh O. (2018) *Taiemnytsia Erdelyi* [The secret of Erdelyi]. Ternopil : Navch. kn. – Bohdan. 256 p. [in Ukrainian].
3. Erdelyi A. (2012) *Halereia portretiv pidkarpatskykh khudozhnykiv* [Gallery of portraits of Subcarpathian artists]. *IMEN: literaturni tvory, shchodennyky, dumky* – *IMEN : literary works, diaries, minds / uklad.: I. Nebesnyk, M. Syrokhman. Uzhhorod. P. 346–372.* [in Ukrainian].
4. Nebesnyk I. (2009) *Adalbert Erdelyi ta pytannia mystetstvoznnavstva na Zakarpatti v haluzi obrazotvorchoho mystetstva* [Adalbert Erdelyi and the issue of art history in Transcarpathia in the field of fine arts]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv – Bulletin of the Lviv National Academy of Arts. Uzhhorod. P. 7–17.* [in Ukrainian].
5. Nebesnyk I. (2015) *Ostanni roky zhyttia i tvorchosti Adalberta Erdelyi* [The last years of Adalbert Erdelyi's life and work]. *Naukovyi visnyk Zakarpatskoho khudozhnoho instytutu – Scientific Bulletin of the Transcarpathian Art Institute. № 7. P. 16–18.* [in Ukrainian].
6. Nebesnyk I. (2012) *Svitlo dalekoi zirky* [The light of a distant star]. *IMEN: literaturni tvory, shchodennyky, dumky* – *IMEN : literary works, diaries, minds : Vstupna st. / uklad.: I. Nebesnyk, M. Syrokhman. Uzhhorod. P. 5–36.* [in Ukrainian].
7. Pryimych M. (2007) *Prostir zhyvopysu Adalberta Erdelyi* [The painting space of Adalbert Erdelyi. Adalbert Erdelyi]. *Adalbert Erdelyi / uporiad. A. Kovach. Uzhhorod. P. 7–16.* [in Ukrainian].
8. *Rozghromyty okhivistia kosmopolitiv na Zakarpatti* (1949) [Crush the rumors of cosmopolitans in Transcarpathia]. *Zakarpatska Pravda – Transcarpathian truth. 23 berez.* [in Ukrainian].