

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-31.09

АКУЛОВА Надія

«КОД ДА ВІНЧІ» У РОМАНІ АДАЛЬБЕРТА ЕРДЕЛІ «ІМЕН»

У статті розглядається проблема синтезу різних медіа (зокрема живопису й літератури) у творчості митця універсального типу Адальберта Ерделі. Його роман «ІМЕН» аналізується в аспекті вираження авторської філософії мистецтва. Простежується зближення естетичного кодексу талановитого закарпатського художника, флорентійського генія Леонардо да Вінчі та британського естета Оскара Вайлда. Зазначається, що таке зближення у творчості митців оприявнює жанр портрета.

Ключові слова: митець-універсаліст; синтез мистецтв; портрет; екфразя; авторська філософія мистецтва.

Вступ. Розвиток світової художньої культури є складним процесом, який поєднує суперечливі тенденції розмежування та зближення різних видів творчості. Яскравий приклад – діалектика взаємин живопису й літератури, що ґрунтується на внутрішньому прагненні до наративності візуального (скажімо, сукцесивний метод у живописі) та зображальності вербального (так звана словесна пластика) в малярстві та красному письменстві відповідно. Іntenції такого характеру притаманні феноменові мистецького універсалізму. Історія мистецтва знає чимало мультиталантів, чий творчий доробок репрезентовано кількома художніми практиками: письменника та скульптора (Етьєн Моріс Фальконе), художника та композитора (Мікалоюс Чурльоніс), поета й музиканта (Павло Тичина) тощо. Закономірними наслідками такої контамінації є інтуїтивне усвідомлення спорідненості різних видів мистецтва та спроби їх синтезу в одній творчій палітрі.

Загальновідомо, що тип митця-універсаліста в європейській культурі утвердився за доби Відродження. На українських теренах, як переконує М. Ільницький (2009), «не один першокласний поет був першокласним малярем (як, приміром, Святослав Гординський чи Володимир Гаврилюк), чи тонким цінителем і ерудованим теоретиком мистецтва (як Богдан-Ігор Антонич)...» у період міжвоєнного двадцятиліття (с. 363). «Значно рідше, а все ж траплялися серед малярів того часу й прозаїки», – зауважує Н. Мочернюк (2018, с. 10). Одним із таких художників-письменників є закарпатський митець Адальберт Ерделі, який сьогодні, на жаль, «ще не усвідомлений як талант, як феномен, його місце в українській культурі досі не прописане» (Гаврош, 2018, с. 47). У 20–30-ті роки ХХ століття він був добре знаним у Європі

як обдарований портретист, однак літературна спадщина живописця знайшла шлях до свого поціновувача нещодавно.

Попри чітке усвідомлення себе також письменником – «я все ж ніколи не забувався настільки, щоб бути тільки художником [...] думаю, що способом передачі моїх думок і почуттів у невимірну, найвіддаленішу перспективу будуть перо і чорнило» (цит. за: Гаврош, 2018, с. 89–90) – численні рукописи митець так і не оприлюднив за життя. Його біографічні романи, щоденникові нотатки тощо вперше побачили світ у 2012 році. «Отож, – підсумовує О. Гаврош (2018), – зовсім недавно Адальберт Ерделі, який помер далекого 1955 року, нарешті проявився як літератор. І народження виявилось несподівано потужним, бо прози такого рівня міжвоєнне Закарпаття не знало» (с. 93). Залишаючись глибоко національним художником, він перебував у річищі найбільш прогресивних стилевих течій Європи того часу й водночас спромігся виробити та зберегти легко впізнавану самобутню манеру як у живописі, так і в літературі.

Дослідники художньої спадщини майстра одностаїні: усе написане ним «є своєрідним текстовим вираженням того, що він зображував фарбами» (Сирохман, 2012, с. 39). Малярство, як і мистецтво загалом, Адальберт Ерделі (2012) найперше цінував як «окрему площину, площину почуттів» (с. 350). Про це, зокрема, дізнаємося з його нарису «Галерея портретів підкарпатських художників», у якому автор подав характеристику і власної творчості (оскільки за радянських часів його звинувачували в «неправильному» застосуванні художньої форми). Зауважуючи «подібність сприймання і бачення» з Дієго Веласкесом, Антонісом Ван Дейком та Франсом Гальсом, котрі вирізнялись «у мистецтві зображення людей», першість український

© Акулова Н., 2020

художник віддав Леонардо да Вінчі, якого вважав «виразником найглибших внутрішніх почуттів» (Ерделі, 2012, с. 351). Ця спорідненість, безумовно, варта окремої уваги.

Аналіз досліджень і публікацій.

Літературний набуток засновника школи малярства на Закарпатті нині майже не осмислений. Окрім лаконічної передмови М. Сирохмана (2012) до єдиного видання прози, приуроченого до 120-х роковин від дня народження видатного майстра пензля, та невеликого огляду про Ерделі-літератора, вміщеного у книзі О. Гавроша (2018), наявні кілька ґрунтовних розвідок – це праці І. Небесника (2007; 2012a; 2012b) та Н. Мочернюк (2016; 2018). Дослідники студіюють прозовий доробок митця головню в контексті його художньо-естетичних пошуків та переконань, розглядаючи романи «Дімон» та «IMEN» як «автокоментар мистецької діяльності самого автора» (Мочернюк, 2018, с. 310) й «чудову можливість пізнати набагато краще внутрішній світ маестро» (Небесник, 2012a, с. 8); посилаючись на художника (див.: Ерделі, 2012, с. 350), відзначають ідейно-тематичний перегук з Оскаром Вайлдом.

Постановка проблеми. У поглядах Адальберта Ерделі на мистецтво справді відчутні симпатії до ідей англійських естетів Оскара Вайлда та його вчителя Волтера Патера. Імовірно, інтерес українського митця до філософії творчості Леонардо да Вінчі, потрактованої, до слова, у патерівському дусі, був інспірований відомим скандальним романом про Доріана Грея. З'ясування правомірності такого припущення наблизить до розуміння концепції мистецтва закарпатського генія й укотре засвідчить органічну приналежність цього потужного українського таланта до західної культури. Попри очевидну актуальність окреслена дослідницька перспектива досі лишається нереалізованою в нашій науці. Це зумовлює завдання пропонованої статті – встановити засади художньої концепції Адальберта Ерделі, утіленої в романі «IMEN», з огляду на її суголосся з естетикою Леонардо да Вінчі.

Портрет як філософія. Твір, що став «найбільшою літературною удачею» (Гаврош, 2018, с. 95) автора, «знаковою подією» (Небесник, 2012b, с. 9), Адальберт Ерделі написав під час перебування в Німеччині протягом 1922–1925 років, коли він, на думку М. Білоусова, «сягнув вершин творчості – знайшов свій неповторний стиль і реалізувався у всіх жанрах» (Гаврош,

2018, с. 44). Утім численні роботи мюнхенського періоду («Автопортрет», «Портрет Гофмана», «Портрет Г. Рота», «Портрет панни Юрінек» тощо), як і зізнання Джекса в романі «IMEN» (прототипом цього персонажа був сам художник) переконливо засвідчують, до якої саме форми найбільше тяжив митець у малярстві: «Я радий, що можу розпочати роботу над серйозним жіночим портретом. Це, до речі, мій жанр. Кожен художник малює предмет певного характеру, спеціалізується. Та я ще сьогодні не знаю, що буде моєю спеціальністю, бо мене цікавить все мальовниче. Гадаю, однак, що все ж зупинюся на портреті» (Ерделі, 2012, с. 127). У реальному житті, вочевидь, живописець таки здійснив цей намір, адже «портретів його пензля добивались багато осіб із «вищого світу», – стверджує Г. Островський (Гаврош, 2018, с. 151).

Зображення людини як об'єкт художньої творчості – це, по суті, культурна універсалія, унікальне явище, доволі репрезентативне з погляду філософії, психології, соціології тощо. Одним з найбільш плідних періодів у розвитку цього жанру, зазначає В. Гращенков (1996), виявилась епоха Відродження, хоча глибокі передумови виникли за доби Проторенесансу, коли «яскравого прояву набуло самоусвідомлення особистості, висунувши могутні творчі індивідуальності» (с. 30). Характерні ознаки жанру сформувались у художній практиці таких *hominum universalum*, як Альбрехт Дюрер та Леонардо да Вінчі, які цікавилися різноманітними сферами не лише мистецтва, але й науки. Мистецтво портретування стало втіленням ідеї активного особистісного начала в пізнанні світу, автономною секуляризованою формою художньої творчості, що демонструвала прагнення розкрити сутність людської особистості й водночас містила відбиток індивідуальності творця.

Образ живописного портрета у красному письменстві також здатен «концентрувати розмаїття смислів, розширювати власну функціональність через екфразу, синтез мистецтв, внутрішньолітературний синтез, стилізацію», – зазначає Л. Дмитрієвська (2016, с. 9). У цитованій розвідці дослідниця резюмує традиційний погляд літературознавства на функції екфрази портрета в художній прозі: «Цей прийом дає змогу авторові не лише створювати чи поглиблювати образ, закарбований на портреті, але й додатково втілювати: образ художника, образ того, хто сприймає портрет, часто містичний

простір у творі, а також висловити власну думку про мистецтво в цілому або про конкретного живописця тощо» (Дмитриевская, 2016, с. 12). Ю. Лотман (2002) переконував, що «портрет за своєю природою найбільш філософський жанр живопису» (с. 364). Відтак, інформативність вербального портретування може бути пов'язана зі способом вираження авторської філософії мистецтва.

Джокондівські алюзії. Жанр портрета оприявнює зближення естетичного кодексу Адальберта Ерделі та Леонардо да Вінчі, що природно, адже пензлю великого флорентійця належить «один із архетипів європейського портретного живопису» (Рыков, 2015, с. 102) – славетна «Мона Ліза». Відзначимо, втім, що цей шедевр італійського Ренесансу український митець сприймав крізь призму поглядів Оскара Вайлда. Вплив «Джоконди» на задум і сюжет роману «Портрет Доріана Грея» безсумнівний. Вайлдівські роздуми про мистецтво як певну форму автобіографії («...Якщо художник пише портрет із любов'ю, то в результаті на полотні виходить він сам, а не людина, яка позує йому. З огляду на це натурник – лише випадковість, привід для мистецтва. Не його зображує художник за допомогою фарб, самого себе» (Вайлд, 2018, с. 19)) корелюють із відомою версією про те, що у подібні усміхненої жінки Леонардо зобразив себе, власний погляд на світ – в інтерпретації письменника. Портретування Джексом Лілет у романі «IMEN» становить очевидний парафраз цієї ідеї.

Н. Мочернюк (2018) влучно зауважує: попри те, що «оповідач полюбляє візуальні деталі, що увиразнюють описи передусім героїнь, а також свідчать на користь автора-естета», у творі практично відсутнє детальне зображення зовнішності персонажів (с. 315). Не знайдемо в романі й безпосередньої дескрипції художнього артефакту. Портрет «Джоконди» у вербальному просторі тексту постає у формі непрямої екфрази – завуальованих натяків на живописне першоджерело (відзначимо принагідно очевидну паралель цього риторичного прийому з винайденою Леонардо да Вінчі технікою сфумато). Так, в Адальберта Ерделі йдеться передусім про жіночий портрет, ба більше – про портрет коханої жінки. Сюжет твору засвідчує, що автор експлуатує один із поширених міфів про Джоконду, створених романтиками, – «зворушливу історію про кохання з першого погляду, що спалахнуло між Леонардо та його моделлю» (детальніше

про це див.: Козлов, 2018, с. 19). Характеристики Лілет також позначені виразними лексичними маркерами («ілюзія», «таємниця», «усмішка»), котрі завдяки Т. Готьє викликають чіткі асоціації з портретом «Мони Лізи».

Ремінісцентну природу в романі має відтворення процесу малювання Джексом портрету Лілет. Скажімо, під час ретельної постановки натури художник акцентує увагу на характерній формулі портретної композиції: «недбалій», однак цілком «природній позі» жінки, її «профілі у три чверті» – одному з найбільш улюблених ракурсів і *de facto* винаході Леонардо, який дозволяв митцеві «точніше передати індивідуальність і навіть психологію зображуваного» (Кинг, 2016). Цікаво й те, що Адальберт Ерделі подає власне потрактування легенди, згідно з якою особливий вираз підтримувався на обличчі донни Лізи штучно (у да Вінчі – присутністю мімів та флейтистів): «Так! Правильно! У цій недбалості немає нічого неприродного. Так! Чудово. Голову ще трохи направо. Це саме те, що потрібно. Так я вас намалюю... Одним оком дивіться на мене, а другим – у далечинь... Ви усміхаєтеся? [...] І я почав малювати ту душу, що сиділа переді мною у прозорій шовковій вуалі, як найкраща таємниця» (Ерделі, 2012, с. 128).

Звернемо увагу на ще одне зауваження Джекса-Ерделі: «У картині я люблю рух...», – зізнається художник своїй натурниці (Ерделі, 2012, с. 128). Ця деталь ніби рефреном відгукується на вражаючий ефект леонардівського полотна – «зображення, яке оживає, – ось те, що цікавило Леонардо, і те, чого він прагнув, – стверджує Е. Булатов. – І якщо ми спробуємо розглянути картину під цим кутом зору, нам відкриється багато цікавого. Ми побачимо, що Леонардо не так малює якісь надзвичайні очі, як розміщує їх у просторі в особливий спосіб. Художник ретельно вибудовує цей простір так, щоб усе в ньому працювало на створення образу, що оживає» (Булатов, 2003). У художній концепції Леонардо да Вінчі це узгоджується з ідеєю нескінченного проектування, як і те, зрештою, що до кінця життя майстер так і не завершив свою «Джоконду». Ця ідея лейтмотивом звучить і в романі «IMEN» (Джекс, наприклад, неодноразово натякає на тривалість роботи та принципову неможливість завершення портрету Лілет: «...в суботу розпочали малювання, завершальні кольори якого полинули в безконечність...» (Ерделі, 2012, с. 126) тощо) і

набуває чіткого оформлення в таких міркуваннях протагоніста: «Ці постійні, завжди триваючі зміни – найкращий твір з усього створеного! Доріан Грей чи Мона Ліза – що є таємницею їхньої краси? [...] А що дає красу усмішці Мони Лізи? Чи не те, що вона *постійно інакша* [тут і далі в цитаті курсив Ерделі. – *Н.А.*]. Усмішка, яка, зрештою, не завжди виражає позитив, але завжди інше передчуття вишуканості. Вайлд і Леонардо да Вінчі знали, що *таємниця краси – це вираження розмаїття постійної переміни*» (Ерделі, 2012, с. 141-142).

Висновки. Філософію мистецтва да Вінчі мистецтвознавці традиційно описують через його ставлення до життя як до естетичного феномена (Рыков, 2015, с. 100), а до живопису – як до «зримо явленого Логосу» (Кантор, 2016, с. 27), у процесі якого досягаються таємниці перманентно мінливого світу. У романі «IMEN» майже дослівно повторюються ці тези, а леонардівська прага пізнання через спостереження, чи не найкраще показана В. Патером (2006, с. 146-147), у повній мірі притаманна також і Джексу, котрий переконаний, що «пізнавати на землі можна лише споглядаючи» (Ерделі, 2012, с. 130). Герой Адальберта Ерделі, як і сам письменник, до речі, практично втілює в життя стратегію Леонардо: він переконаний одинак, відверто демонструє своє небажання поєднувати мистецтво з комерцією, і навіть малює завжди тільки в охайному вбранні (да Вінчі колись пожартував щодо святкового одягу художника, чия праця, мовляв, приємна і чиста). «Бути учнем Леонардо, – писав М. Кантор (2016), – означає стати нескінченно вільною людиною; не залежати від місця, не залежати від кола чи школи; не залежати від ринку й замовників; провадити власну лінію життя відповідно до своїх переконань» (с. 36-37). Можемо стверджувати, що саме таким був автор роману «IMEN», чий естетичний кодекс, без сумніву, формувався під впливом ідей Леонардо да Вінчі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Булатов, Э. (2003) Картина без живописи. *Искусство*, 2 (526). Взято с <http://iskusstvo-info.ru/kartina-bez-zhivopisi/>.
- Вайлд, О. (2018). *Портрет Доріана Грея*. Київ: Книголав.
- Гаврош, О. (2018). *Таємниця Ерделі*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
- Гращенко, В. Н. (1996). *Портрет в италянской живописи Раннего Возрождения*. (Т. 1). Москва: Искусство.
- Дмитриевская, Л. Н. (2016). *Портрет и пейзаж*

в русской прозе: традиция и художественные эксперименты. Москва: Флинта.

Ерделі, А. (2012). *IMEN: літературні твори, щоденники, думки*. Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші.

Льницький, М. (2009). *На перехрестях віку*. (Кн. 3). Київ: Видавничий дім «Києво-Могиллянська академія».

Кантор, М. (2016). *Чертополох. Філософія живописи*. Москва: АСТ.

Кинг, Р. (2016). *Леонардо да Винчи и «Тайная вечеря»*. Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус. Взято с <https://books.google.com.ua>.

Козлов, Г. (2018). *Замах на мистецтво*. Київ: ArtHuss.

Лотман, Ю. М. (2002). Портрет. *Статті по семиотике культуры и искусства* (стр. 349-375). Санкт-Петербург: Академический проект, 2002.

Мочернюк, Н. (2018). *Поza контекстом: інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєнтя*. Львів: Видавництво Львівської політехніки.

Мочернюк, Н. Д. (2016). Концепція мистецтва і митця в прозі Адальберта Ерделі. *Science and Education a New Dimension*, 99, 4 (22), 40-43.

Небесник, І. (2012а). Адальберт Ерделі. Літературні твори. *Науковий вісник Закарпатського художнього інституту*, 3, 7-33.

Небесник, І. (2012b). Світло далекої зірки... *IMEN: літературні твори, щоденники, думки* (стор. 5-36). Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші.

Небесник, І. І. (2007). *Адальберт Ерделі*. Львів: МС.

Патер, У. (2006). *Ренессанс. Очерки искусства и поэзии*. Москва: Издательский дом Международного университета в Москве.

Рыков, А. В. (2015). Вокруг Леонардо да Винчи: модернизм, террор, грезы и метаистория. *Вестник Санкт-Петербургского университета*, 4, 98-108.

Сирохман, М. (2012). Слово Ерделі: шлях митця до себе. *IMEN: літературні твори, щоденники, думки* (стор. 37-39). Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші.

Н. АКУЛОВА

«КОД ДА ВИНЧИ» В РОМАНЕ АДАЛЬБЕРТА ЭРДЕЛИ «IMEN»

В статье рассматривается проблема синтеза различных медиа (в частности литературы и живописи) в творчестве художника универсального типа Адальберта Эрдели. Его роман «IMEN» анализируется в аспекте выражения индивидуальной философии искусства. Прослеживается сближение эстетического кодекса талантливой закарпатского художника,

флорентийського генія Леонардо да Вінчі, а також британського естета Оскара Уайльда. Підкреслюється, що «созвучие» творчості художників проявляє себе в жанре портрета.

Ключевые слова: художник-универсаліст; синтез мистецтв; портрет; екіфрасис; авторська філософія мистецтва.

N. AKULOVA

“THE DA VINCI CODE” IN THE NOVEL “IMEN” BY ADALBERT ERDELI

The article deals with the problem of various media synthesis (including painting and literature) in the work of the universal type artist Adalbert Erdeli. His novel “IMEN” is analyzed through the author’s philosophy of art. One can trace the convergence of the aesthetic code of the talented Transcarpathian artist, the Florentine genius Leonardo da Vinci and the British aesthete Oscar Wilde. It is noted that such a convergence in the artists’ creative works is unveiled by the portrait genre.

Key words: universal artist; synthesis of arts; portrait; ecphrasis; author’s philosophy of art.

N. AKULOVA

“THE DA VINCI CODE” IN THE NOVEL “IMEN” BY ADALBERT ERDELI

The development of world artistic culture is a complex process that combines the contradictory tendencies of differentiation and convergence of different kinds of creativity. A striking example is the dialectic of the relationship between painting and literature which is based on the internal desire for the narrative nature of visual and for the verbal imagery in both painting and writing. Intentions of this kind are inherent in the phenomenon of artistic universalism.

It is well known that in the European culture the type of a universal artist was established during the

Renaissance. On the Ukrainian territory, as Mykola Ilnytsky states, this tendency was notably actualized in the period of the two interwar decades. A Transcarpathian artist Adalbert Erdeli became one of these artists-writers. In the 1920s – 1930s, he was well known in Europe as a gifted portrait painter, but his literary heritage has found its way to his admirer quite recently.

Being a profound national artist, Adalbert Erdeli was in the midst of Europe’s most progressive trends of his time. However, he managed to develop and preserve an easily recognizable distinctive style in both painting and literature. The novel “IMEN” became a true “literary fortune” of the artist. Thus, the author of the article aims at defining the foundations of Adalbert Erdeli’s artistic concepts embodied in the mentioned work, in view of its convergence with the aesthetics of Leonardo da Vinci.

In particular, it was found out that the convergence of the aesthetic code of Adalbert Erdeli and Leonardo da Vinci is unveiled by the portrait genre, which, in fact, is a cultural universality, a unique phenomenon, quite representative in terms of philosophy, psychology, sociology, etc. In Anatoly Rykov’s opinion, this connection is based on “one of the archetypes of the European portrait painting”, the most famous painting of the Florentine genius “Mona Lisa, La Gioconda”. It is proved that this masterpiece of the Italian Renaissance was perceived by the Ukrainian artist through the prism of Oscar Wilde’s views.

On the whole, the given analysis brought us closer to understanding the Transcarpathian artist’s concept of art and, once again, confirmed that this powerful Ukrainian talent naturally belonged to the Western culture.

Стаття надійшла до редакції 26.12.2019.

УДК 821.161.2-193.3:141.45]+929.52

ВАСИЛИШИН Ігор

НАЦІОНАЛЬНО-ІСТОРІОСОФСЬКИЙ КОНЦЕПТ «РОДУ Й ДОМУ» У ВІНКУ СОНЕТІВ Б. КРАВЦІВА «ДЗВЕНИСЛАВА»

У статті розглянуто національно-історіософський концепт «Роду й Дому» у вінку сонетів Богдана Кравціва «Дзвенислава» (1962 р.). Досліджено, що автентичні «джерела роду», його генетичний код, антеїстичність, які опоеізуює Б. Кравців у своєму етноментальному, історіософському дискурсі, складають національно-історіософську й національно-історіософську основу концепту. Індивідуальна пам’ять про історію окремих українських родин у творчості письменників-емігрантів трансформувалася з погляду історичного буття в загальнонаціональну пам’ять незнищенності українського «Роду й Дому».

Ключові слова: вінок сонетів; національно-історіософський концепт «Роду й Дому»; етноментальний, історіософський дискурс; буття нації; антеїзм.

© Василюшин І., 2020