

УДК 75.03(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-20>

Анастасія СЕЙТАСАНОВА

аспірант кафедри теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Вознесенський узвіз, 20, м. Київ, Україна, 04051

ORCID: 0000-0002-0135-1094

Бібліографічний опис статті: Сейтасанова, С. (2023). Художньо-стильові особливості живопису Адальберта Ерделі в 1922–1926 роках. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 147–153, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-20>

ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСУ АДАЛЬБЕРТА ЕРДЕЛІ В 1922–1926 РОКАХ

Стаття присвячена німецькому періоду творчості одного з основоположників Закарпатської школи живопису – Адальберту Ерделі (1891–1955). **Мета дослідження** – проаналізувати творчий доробок майстра періоду 1922–1926 років, та з'ясувати, які художньо-стильові тенденції набула його індивідуальна манера після досвіду роботи і навчання в Мюнхені. **Методологія дослідження** базується на мистецтвознавчому аналізі. Для проведення дослідження було проаналізовано всю доступну літературу, в якій згадувалося про цей життєвий етап майстра, а саме: наукові та публіцистичні праці, щоденники А. Ерделі. Автором був зібраний весь доступний емпіричний матеріал, який складається з творів, що знаходяться в приватних колекціях в Україні та інших країнах Європи, українських музеях. **Новизна дослідження.** Під впливом сучасного європейського мистецтва у почерку майстра відбулася певна трансформація, в ньому з'явилися нові підходи до трактування форм, більш вільна гра фарб та розподілу кольорів в композиції. **Висновок.** В статті здійснено мистецтвознавчий аналіз живописних творів, виконаних в різних жанрах, виявлено нові особливості, яких набула манера А. Ерделі під впливом модернізму. Під час чотирирічного перебування за кордоном митець познайомився з новітнім мистецтвом і почав синтезувати натуралістичні образи з експресивними засобами виразності. Звичайно, мова не йде про прямий вплив, картини майстра не втратили самобутності й своєрідності. Немає сумніву, що роботи цих років яскраво демонструють нову манеру, яка полягає у більш складному колориті, нові риси з'явилися у трактуванні об'ємів, глибшому контрасті світлотіні, динаміці та пастозності мазків. Цей період представляє новий важливий етап у творчості художника і стає відправною точкою для його подальших творчих пошуків у західноєвропейському мистецтві.

Ключові слова: Адальберт Ерделі, закарпатський живопис, мюнхенський період, німецький експресіонізм, європейське мистецтво, вплив модернізму.

Anastasiia SEITASANOVA

PhD student at the Department of Theory and History of Art, National Academy of Fine Art and Architecture, 20 Voznesensky descent, Kyiv, Ukraine, 04051

ORCID: 0000-0002-0135-1094

To cite this article: Seitananova, S. (2023). Khudozhno-stylovi osoblyvosti zhyvopysu Adalberta Erdeli v 1922–1926 rokakh [Artistic and style characteristics of the painting of Adalbert Erdeli in the years 1922–1926]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 147–153, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-4-20>

ARTISTIC AND STYLE CHARACTERISTICS OF THE PAINTING OF ADALBERT ERDELIY IN THE YEARS 1922–1926

The article is devoted to the German period of creativity of one of the founders of the Transcarpathian school of painting – Adalbert Erdeliy (1891–1955). **The purpose** of the study is to analyze the creative output of the master of the period 1922–1926, and to find out what artistic and stylistic tendencies his individual manner acquired after the experience of working and studying in Munich. **The research methodology** is based on art critic analysis. To conduct the research, all available literature was analyzed, which mentioned this stage of the master's life, namely: scientific and journalistic works, diaries of A. Erdeliy. The author collected all available empirical material, which consists of works that are in private collections in Ukraine and other European countries, Ukrainian museums. **The novelty** of the study. Under the influence of modern European art, a certain transformation took place in the master's handwriting, new approaches to the interpretation of forms, a freer play of colors and the distribution of colors in

the composition appeared in it. **Conclusion.** The article carries out an art-critic analysis of paintings made in different genres, new features acquired by A. Erdelyi's manner under the influence of modernism are revealed. During a four-year stay abroad, the artist got acquainted with the latest art and began to synthesize naturalistic images with expressive means of expression. Of course, we are not talking about direct influence, the master's paintings have not lost their originality and originality. There is no doubt that the works of these years clearly demonstrate a new manner, which consists in a more complex color, new features appeared in the treatment of volumes, a deeper contrast of light and shade, dynamics and pasty strokes. This period represents a new important stage in the artist's work and becomes the starting point for his further creative searches in Western European art.

Key words: Adalbert Erdelyi, Transcarpathian painting, Munich period, German expressionism, European art, the influence of modernism.

Актуальність проблеми. Зараз очевидно, що українське мистецтво, зокрема закарпатське, неможна сприймати як замкнене явище, поза європейського контексту. Цілий ряд фактів говорить про відкритість, сприйняття українцями художньої культури Європи. Багато хто з митців з України по поверненні додому в майбутньому стали видатними педагогами та відкрили власні майстерні, Адальберт Ерделі був одним з них.

В першій половині ХХ століття в Мюнхені вдосконалювали свою майстерність такі відомі вітчизняні майстри як: А. Ерделі, О. Мурашко, Г. Нарбут, І. Кавалерідзе, Л. Крамаренко, О. Екстер, О. Архіпенко, М. Бурачек, С. Налепинська-Бойчук та багато інших. Їхнє навчання в європейському художньому центрі мало велике значення для професійного формування цілого покоління українських майстрів. Засвоєння досвіду видатних митців, знайомство з самими значними музейними зібраннями, можливість близько доторкнутися до живого розвиненого художнім процесом західноєвропейського мистецтва дозволило українським художникам звільнитися від провінційної обмеженості, стати на рівень з сучасними досягненнями європейського мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед розглянутих джерел фундаментом є збірник літературних творів, щоденників та думок художника «ІМЕН» зі вступною статтею І. Небесника та передмовою М. Сирохмана. Книга складається з 9 розділів, серед яких є присвячені перебуванню А. Ерделі у Мюнхені. Вони охоплюють деякі побутові подробиці, історії кохання, роздуми живописця про сутність мистецтва, його прагнення як майстра, враження від сучасного йому світового мистецтва тощо. Важливою працею про закарпатського митця є монографія Г. Островського «Адальберт Михайлович Ерделі», в якій цілісно розглядається творчість художника та приді-

лено увагу кожному етапу мистецького шляху Адальберта Ерделі. Науково важливими є матеріали автора багатьох публікацій, присвячених митцю, І. Небесника «Адальберт Ерделі». В ній проведено глибокий аналіз архівних та біографічних джерел, публікацій періодичної преси, введено в науковий обіг велику кількість фактів, реконструйовано життєвий та творчий шлях живописця.

Мета дослідження. Дослідити та проаналізувати, які особливості отримала художня манера Адальберта Ерделі після перебування у Мюнхені в період 1922–1926 років. Цей аспект його творчості є недостатньо вивченим і вимагає нового мистецтвознавчого погляду.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчість А. Ерделі розвивалася кількома етапами, які нерозривно пов'язані з його переміщеннями. Після отримання професійної художньої освіти в Угорському королівському художньому інституті (1911–1915) він повернувся на Закарпаття та почав працювати вчителем рисунку в Мукачівській учительській семінарії – там він викладав на третьому курсі рисунків, ручну працю та гру на скрипці (Небесник, 2017, с. 6). Згодом він паралельно зайняв пост директора Мукачівської горожанської школи (1917–1921).

Тим часом, в 1918 році, в Європі закінчилася Перша світова війна. Як наслідок Закарпаття перейшло у підпорядкування до Чехословаччини. А. Ерделі досить складно переживав ці зміни, адже до цих пір він прожив все життя та працював в іншій країні, а зараз виявився відрізаним від культурного та суспільного угорського життя. Крім того, Адальберту Ерделі не зарахували чотири роки навчання в Будапешті, педагогічний стаж в Мукачівській горожанській школі та два роки роботи директором горожанської школи (Небесник, 2018, с. 21). Майстер відчував розчарування та певну дезорієнтацію, однак 1921 року з ентузіазмом приєднався до

старших колег та зайнявся створенням першим об'єднанням художників Закарпаття та організації виставок к Мукачеві, Берегові, Кошицях (Небесник, 2007, с. 17). Проте після знайомства в Будапешті з більш новаторським мистецтвом по відношенню до закарпатського, незадоволений своєю діяльністю та поглядами більш консервативних художників, Адальберт Ерделі вирішив, що академічна майстерність не дала йому змоги самовираження і прийшов час освоїти нові віхи мистецтва в Мюнхені.

На початку ХХ століття Мюнхен носив славу «батьківщини рисунку та майстерні рисувальників». Все частіше молоді художники прагнули поїхати вдосконалюватися в Німеччину, що приваблювала своєю добре організованою системою викладання в академіях та приватних студіях, інтенсивним художнім життям, багатою колекцією класичного мистецтва. Відправившись туди, А. Ерделі прагнув знайти відповідний новим потребам метод вдосконалення рисунку та живопису, набути тверду основу для майбутньої творчості.

На початку ХХ століття європейське художнє суспільство стикнулося з цілою плеядою талановитих і самобутніх майстрів, не тільки працюючих на рівні сучасних досягнень європейського мистецтва, але й тих, які засвоїли новаторське мистецтво. Разом з тим змінилося відношення українських художників до європейських шкіл. З учнів вони перетворилися на рівноправних соратників, а іноді претендували і на лідерство в заснованому ними художньому напрямі.

1922 року він отримав направлення на підвищення своєї майстерності за рахунок уряду і вирушив у Німеччину, де поставив собі за мету зрозуміти місцеві складні культурні процеси. Певний час він провів у пошуках майстерні. У Мюнхені А. Ерделі прагнув знайти побратимів близьких по душевній організації, натомість в мемуарах читаємо, що рівень художньої братії в яку він потрапив дуже низький. Митець критикував місцеву «Школу мистецтва рисунку та живопису» М. Гайманна (1870–1937): «У згадану школу мені потрібно було вступити хоча б для того, щоб у мене була законна підстава для перебування у Мюнхені» (Ерделі, 2012, с. 233). На підставі цієї цитати можна зробити припущення, що А. Ерделі навчався саме в цій вищезгаданій школі, що ніколи не згадувалася

іншими авторами. Він швидко розчарувався у вчителі, студію якого відвідував: «...І я прийшов, я вірив, що зустріну багато мистецьких душ у Мюнхені. А зустрів цілком пересічного хлопця-майстра...» (Ерделі, 2012, с. 233). Не знайшовши іншої майстерні, яка би відповідала очікуванням молодого закарпатця, він вирішив піти власною дорогою та навчатися, відвідаючи Стару та Нову Пінакотеки, багаточисленні виставки у Складному палаці, зануритися у пошуки сучасних німецьких художників.

Вагоме місце у творчості Адальберта Ерделі того періоду посідав портретний жанр, саме в ньому митець хотів вдосконалюватися. Він писав портрети мюнхенської інтелігенції, це допомогло зав'язати нові корисні знайомства. Зустріч з головним редактором відомої баварської газети «Augsburger Abendzeitung» (нім. – *Аугсбурзька вечірня газета*) паном Йозефом М. Юрінеком, стала початком ділових та дружніх відносин. Спочатку А. Ерделі успішно написав його портрет, потім пані Юрінек, дружини журналіста (Небесник, 2007, с. 25).

Саме Йозеф М. Юрінек в 1923 році допоміг молодому майстру взяти участь у виставці в одному з найвідоміших в Європі виставкових локацій – Складному палаці (Münchener Kunstausstellung 1923 im Glaspalast, 1923). В експозиції була представлена картина А. Ерделі «Склянка води», виконана олією. На жаль, репродукції та додаткових даних про цій твір в каталозі виставки не подано. Після цієї події за митцем закріпилася слава професійного майстра, якому місцева еліта почала робити замовлення.

Невдовзі пан Юрінек запросив Адальберта Ерделі працювати у себе в газеті позаштатно художником-репортером. До речі, звідси й почалося його захоплення шаржами, які він робив впродовж життя і став одним з найперших художників Закарпаття, хто займався цим. 1923 року він навіть був присутнім під час суду над Адольфом Гітлером (Небесник, 2012, с. 9).

Лева частка доробку А. Ерделі тих часів, на жаль, нам відомі лише завдяки чорно-білим репродукціям (Vojta Erdélyi. Podkarpatisko-ruská výstava v Praze, 1924). В цей період він написав «Портрет пана Юрінека», «Пана Г. Рота», «Пані Юрінек», «Портрет Гофмана», «Портрет Е.Т.»,

«Автопортрет», «Портрет невідомої», «Портрет І. І.», «Доньку Юрінека», портрет мюнхенського барона та багато інших. В «Портреті Юліуса» А. Ерделі апелює до бачення Л. Самбергера.

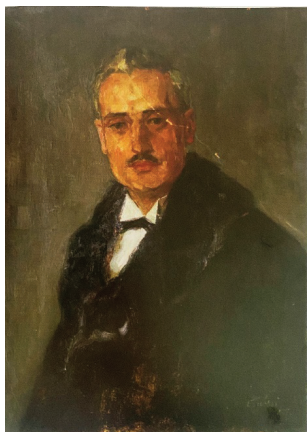


Рис. 1. Портрет Юліуса, 1925. Картон, олія; 70 x 52 см. Приватна колекція

Манера виконання тонка і майстерна, неабияку роль відіграла візуальна ефектність прийомів. Детально та зосереджено, невеликими мазками передано риси обличчя чоловіка, вуса, волосся. Рельєф обличчя показаний дуже точно. Пластика промодельована відтінками різної насиченості, здалеку вони зливаються в тональну цілісність. Одяг відтворено великими, дуже узагальненими м'якими широкими мазками, темною плямою, яка не відволікає від уважного погляду портретованого. Тло – монохромне і темне, що додає атмосфері загадковості та інтимності. Кольоровий акцент картини – яскраво-білий комірець, що виглядає з-під манти і своїм інтенсивним контрастом тримає увагу глядача на обличчі пана Юліуса.

У Мюнхені в А. Ерделі з'явився новий тип портрету – фігура у повний зріст на природі або в інтер'єрі. Іноді він зображав тільки інтер'єр, без людини («Е. Г.інтер'єр»). В той час подібні композиції були популярні серед сучасних художників, варто згадати в цьому контексті Ф. Стробенца (1856–1929), П. В. Ерхарда (1872–1959), Ю. Вольфа (1837–1937), які також часто в своїх картинах показували співіснування людини та оточення. Такий жанр допомагав митцям точніше відображувати внутрішній стан своїх моделей. Прикладом такої композиції в А. Ерделі є картина «Автопортрет в ате-

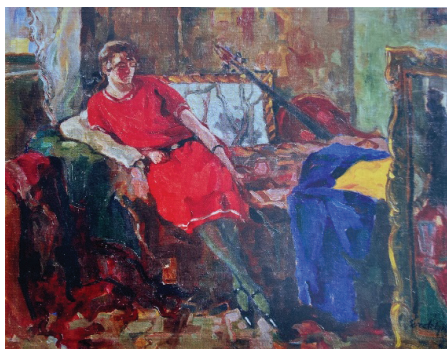
льє», про який дізнаємося з архівного чорно-білого фото.



Рис. 2. Автопортрет в ательє. Фото з архіву Закарпатської академії мистецтв

Він демонструє рівень художника у створенні виразної композиції. А. Ерделі зобразив себе сидячи перед мольбертом у контражурі на тлі світлого другого плану. Обличчя художника зосереджене, він уважно дивиться на полотно перед собою, одягнений в темний костюм та білу сорочку, з метеликом. Митець показав себе дуже елегантним та стильним чоловіком високої культури, яким він був не дивлячись на інколи скрутне фінансове становище. Варто звернутися до побуту художника: «Хотів би працювати, та не маю фарб, не маю грошей. Як мені дістати безплатно фарби? Піду в місто до першого-ліпшого знайомого і скажу, що згоден його намалювати, якщо забезпечить мені фарби і полотно» – подібними скаргами наповнений мюнхенський щоденник (Ерделі, 2012, с. 209). А. Ерделі прийшлося важко, були часи, коли він голодував, мучився від спраги, навіть розраховувався за оренду квартири своїми картинами. Він щоранку прав і прасував свій одяг, щоб завжди виглядати презентативно перед новими друзями та знайомими (Ерделі, 2012, с. 209). Цікаво, що коли він отримав гонорар за портрет барона, першим ділом художник поїхав у пральні, щоб забрати 26 сорочок, а потім розрахувався за квартиру (Ерделі, 2012, с. 226). Реальність намагалася художника збити зі складного мистецького шляху в даліні від дому, однак він гідно тримав удар і позиціонував себе таким, як у автопортреті.

Серед картин мюнхенського періоду виділяється знаменита робота «Мої музи». Вона присвячена тому, що надихало А. Ерделі найбільше: почуттям до жінки, музиці, живопису.



**Рис. 3. Мої музи. Сер.1920-х рр. Полотно, олія;
54 x 67 см. Приватна колекція**

Відчуття глибини кімнати посилюються завдяки елементам, які розчленовують зображення на плани. Вертикалями, що повторюються в різних частинах роботи художник створив простір та задав розвитку ритмічному ряду. Виразності цьому руху надають дві діагоналі в центрі композиції – постать натурниці, розміщена на канапі, лівіше від центру композиції, її врівноважує паралельно розташована віолончель. Настрій картині задає домінуюча пляма – червоне вбрання моделі, силу його яскраве звучання підкреслює синьо-жовта ковдра, що лежить поруч з дівчиною. Своїм співвідношенням ці елементи утворюють контраст основних кольорів. Вся палітра довкола підпорядкована цим трьом домінувантам. Білилами на тлі та зеленуватим кольором стін, колготок, рами справа і ковдри зліва митець додатково підсилює інтенсивність ключових об'єктів. Цілісності він досягає завдяки використанню різних відтінків червоного по всьому полотні – в рефлексах на стінах та підлозі, повторі кольору віолончелі в картині, написаній справа та елементі з лівого краю роботи. Подібна тенденція говорить про те, що палітра художника стала більш сміливою та відвертою.

В цей же творчий період Адальберт Ерделі написав кілька робіт в жанрі ню (або актів) (Небесник, 2007, с. 26). На сьогоднішній день їх відомо дві – «Акт» 1925 року, що зберігся лише у вигляді чорно-білої фотографії, що знаходиться в архіві Закарпатської академії мистецтв, та полотно «Доля» з приватної колекції. Вона датована 1925 роком, написана у короткій поїздці художника у Прагу під час перебування в Німеччині.

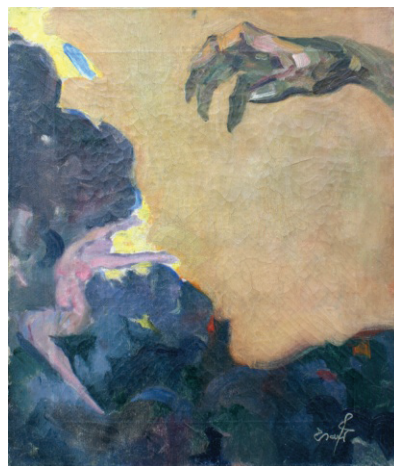


Рис. 4. Ерделі Адальберт(1891–1955). Доля. 1925, полотно, олія. 45 x 38. Колекція галереї НЮ АРТ. Київ

По середині полотна діагональ розділяє композицію на світлу і темну сторони, в яких знаходяться ключові об'єкти. На кордоні площин митець вводить плями синього, жовтого і червоного кольорів для акцентування та підтримки балансу. На темній частині роботи знаходиться жіноча постать. Її фігура вирішена зигзагообразною позою, що ритмічно підтримує головну лінію композиції. Навпроти неї на світлій частині – зловісна кисть темної руки, що тягнеться до оголеної. Ці гротескні образи та відмова від деталізації – художні прийоми експресіоністського характеру, які чуємо відголосками в творчості А. Ерделі. Картина добре ілюструє захопленість Ніцше та викликає відчуття містифікації. На підсвідомому рівні можна відчутти, що у твір закладено деякий символічний та філософський зміст, а авторський напис на звороті: «Жіноче бажання за сильною чоловічою рукою» та вибір фарб дозволяє зробити припущення, що тут має місце аполлонічне та діонісійське начало.

Вперше в цей час зустрічаємо експресивні пейзажі більшого формату, які в майбутньому займуть велику частину творчості А. Ерделі («Осінній парк», «Осінні дерева»). Експресивна художня мова А. Ерделі виражається, по-перше, у гострому сприйнятті кольору, якому належить основна виразна функція. Митець шукав такі поєднання кольорів, які б найширше розкривали його нервову напругу і розбурхували почуття глядачів. У наведеному, на перший погляд ліричному пейзажі «Мюнхенський парк» колорит, що побудований на

дзвінких барвистих контрастах став основним носієм емоційності твору.



Рис. 5. Мюнхенський парк. Сер. 1920-х років. Полотно, олія; 90 x 70 см. Колекція ЗОХМ ім. Й. Бокшая. Ж – 1143

В цьому живописі вперше зустрічаємо як митець застосовував мастихін. Мазки накладені пастоно та щільно, всі зображені елементи однакові за фактурою. Кольорове рішення побудоване на нюансах: зближені кольори – складні, земляні, коричневато-зеленуваті, м'які. Однак в центрі композиції художник подає яскраві жовті дерева, що перетягують на себе всю увагу та звучать мажорним акордом. Світлове рішення в роботі створює відчуття камерності – дерево на першому плані відкидає тінь на дорогу, утворює круговий рух, який веде погляд до гілок, які наче загортають другий план в обійми та відділяють глядача від емоційного центру композиції.

Досліджуючи пейзажі мюнхенського періоду, слід зазначити, що ще однією характерною рисою «нової мови» А. Ерделі є певне

ігнорування класичного світлотіньового моделювання та суворого академічного рисунку. Закінчені полотна митця все більше стали нагадувати ескізи, які допомагають художнику у пошуку колірних рішень та композиційних побудов.

Висновки і перспективи подальших досліджень. В процесі дослідження було вирішено проблему аналізу творчості та пошуку нових властивостей художнього почерку, що з'явилися в живописі художника після перебування в Німеччині. Творчість Адальберта Ерделі мюнхенського періоду представляє високий рівень майстерності. У ній бачимо прояви течії експресіонізму, що панувала на той час в німецькій культурі. З щоденників знаємо, що в ті часи закарпатець переймався проблемами людства, часто філософствував на тему людини та її ролі в цьому світі, змісту життя, акту творіння. Його буремні думки були співзвучні тогочасним глобальним проблемам європейського суспільства, однак живописець не вийшов у «чистий» експресіонізм з його динамічними формами та кричущою палітрою, що відображала хвилюючу та напружену атмосферу, тут доречно говорити лише про відголоски цього художнього напрямку, які лише «чутно» в роботах митця. Цей досвід вплинув на творчість А. Ерделі після повернення на батьківщину, його педагогічну діяльність та подальший розвиток мистецтва всього Закарпаття. На основі отриманих результатів необхідно продовжувати дослідження розвитку художньої манери майстра та виявити тенденції, що сформувалися під впливом західноєвропейського мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ерделі А. ІМЕН. Роман із життя підкарпатського художника у Мюнхені. *ІМЕН: літературні твори, щоденники, думки* / уклад.: І. Небесник, М. Сирохман. Ужгород, 2012. С. 113–228.
2. Ерделі А. Мюнхенський щоденник. *ІМЕН: літературні твори, щоденники, думки* / уклад.: І. Небесник, М. Сирохман. Ужгород, 2012. С. 229–264.
3. Небесник І. Адальберт Ерделі : монографія. Львів : Вид-во Мс, 2007. 296 с.
4. Небесник І. Світло далекої зірки. *ІМЕН: літературні твори, щоденники, думки* : Вступна ст. / уклад.: І. Небесник, М. Сирохман. Ужгород, 2012. С. 5–36.
5. Небесник І. Співпраця Адальберта Ерделі з представниками чеської культури. *Вісник Закарпатської академії мистецтв*. 2018. № 10. С. 21–24.
6. Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття. Київ : Мистецтво, 1974. 200 с.
7. Приймич М. Простір живопису Адальберта Ерделі. *Адальберт Ерделі* / упоряд. А. Ковач. Ужгород, 2007. С. 7–16.
8. Сирохман М. Слово Ерделі: Шлях митця до себе. *ІМЕН: літературні твори, щоденники, думки* : Передмова / уклад.: І. Небесник, М. Сирохман. Ужгород, 2012. С. 37–42.

9. Münchener Kunstausstellung 1923 im Glaspalast : офіційний каталог виставок. Münchener, 1923. 13 p. URL: <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&l=de&bandnummer=bsb00002479∓pimage=00007&v=100&nav=> (date of access: 01.08.2023).

10. Vojta Erdélyi. Podkarpatsko-ruská výstava v Praze : каталог виставки. Прага : Topicuv salon, 1924.

REFERENCES:

1. Erdeli A. (2012) IMEN. Roman iz zhyttia pidkarpatskoho khudozhnyka u Miunkheni. [IMEN A novel from the life of a Subcarpathian artist in Munich.]. *IMEN: literaturni tvory, shchodennyky, dumky – IMEN: literary works, diaries, thoughts*. I. Nebesnyk, M. Syrokhman (Ed). Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi, 113–228. [in Ukrainian]

2. Erdeli A. (2012) Miunkhenskyi shchodennyk [Munich Diary]. *IMEN: literaturni tvory, shchodennyky, dumky – IMEN: literary works, diaries, thoughts*. I. Nebesnyk, M. Syrokhman (Ed). Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi, 229–264. [in Ukrainian]

3. Nebesnyk I. (2007) *Adalbert Erdeli [Adalbert Erdelyi]* : monohrafiia. Lviv : Vyd-vo Ms. [in Ukrainian]

4. Nebesnyk I. (2012) Svitlo dalekoi zirky [The light of a distant star]. *IMEN: literaturni tvory, shchodennyky, dumky – IMEN: literary works, diaries, thoughts*. I. Nebesnyk, M. Syrokhman (Ed). Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi, 5–36. [in Ukrainian]

5. Nebesnyk I. (2018) Spivpratsia Adalberta Erdeli z predstavnykamy cheskoj kultury [Cooperation of Adalbert Erdely with representatives of Czech culture]. *Visnyk Zakarpatskoi akademii mystetstv*, 10, 21–24. [in Ukrainian]

6. Ostrovskyi H. (1974) *Obrazotvorche mystetstvo Zakarpattia [Fine art of Transcarpathia]*. Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian]

7. Pryimych M. (2007) Prostir zhyvopysu Adalberta Erdeli. [The painting space of Adalbert Erdelyi]. *Adalbert Erdeli – Adalbert Erdelyi*. A. Kovach (Ed). Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi, 7–16. [in Ukrainian]

8. Syrokhman M. (2012) Slovo Erdeli: Shliakh myttsia do sebe [Erdelyi's Word: The artist's path to himself]. *IMEN: literaturni tvory, shchodennyky, dumky – IMEN: literary works, diaries, thoughts*. I. Nebesnyk, M. Syrokhman (Ed). Uzhhorod: Vydavnytstvo Oleksandry Harkushi, 37–42. [in Ukrainian]

9. Münchener Kunstausstellung 1923 im Glaspalast (1923) [Munich art exhibition 1923 in the Glass Palace]. *Ofitsiyni kataloh vystavok – Official catalog of the exhibition*. Münchener. URL: <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&l=de&bandnummer=bsb00002479∓pimage=00007&v=100&nav=> (date of access: 01.08.2023). [in German]

10. Vojta Erdélyi. (1924) Podkarpatsko-ruská výstava v Praze [Vojta Erdélyi. Transcarpathian exhibition in Prague]. *Kataloh vystavky – Catalog of the exhibition*. Praha: Topicuv salon. [in Czech]