

Із архіву проф. Толочка

9. листопада 1917 р.

ПРИВАТНА ЕТНОГРАФІЧНА БІБЛІОТЕКА
АКАДЕМІКА
МИХАЙЛА БЕЛЯКА

А. Изворинъ:

Сучаснѣ руськѣ художники

(Докончения.)

V.

Адальбертъ Ерделѣй. Трибунъ нового малярства. Портреты — «моральнѣ двойники». Значеня позы и жеста въ жанрѣ. Новое оформленя краевида. Безконечно впередъ!

Бокшай и Ерделѣй... Въ житю сучасного малярства на Подкарпатю съ два имена нерозривно звязанѣ одно зъ другимъ, якъ имена одной фирмы: «Смить и Вессонъ». Правда, Бокшай и Ерделѣй — суть также фирмою нового руського художества. Одночасно и разомъ они начали збирати старшихъ коллегъ, разомъ организовали суботно-недѣльну школу малярства въ Унгварѣ, разомъ наставляли и будили до житя новое поколѣння малярёвъ, разомъ добываючи они славу родному краю и всетаки, якъ мало спольного въ ихъ творчої сущности! Бокшай, взявши нову манеру, нерозривно звязавъ себе зъ мистецтвомъ минувшины, провѣривъ свое достиженя и укрѣпивъ его. Свѣтъ Бокшая — лежить на зовнѣ, якъ объектъ; чимъ глубший и задумчивѣйший художникъ, тымъ нѣжнѣйше и доконалѣйше розумѣе онъ правду свѣта, переломлену черезъ призму душѣ и чувства художника. Дорога Бокшая логична и закончена. Не такъ легко, однако, зважити результаты творчости Ерделѣя, а тымъ больше, напередъ угадати его епилогъ!

Адальбертъ Ерделѣй родився въ Кленової, въ 1891. роцѣ. Предки его зъ родини Гриць, были типичними представителями руськїй сельской верствы и на нихъ часто отзывається художникъ, для оправданія своего культивованія сельской темы. Художественнѣ способности Ерделѣй выказавъ уже въ гимназіи, отки перешовъ до академії мистецтвъ въ Будапештѣ (1911—1916. рр.), де особливо вплывавъ на него проф. Кароль Ференцій. Докончивши академію въ часѣ войны, Ерделѣй ледзы дочекався єв



Адальбертъ Ерделѣй: Русины.
Erdelyi Béla: Ruszinok.



конця, чтобы продолжати образованя. Якъ учитель рисована, онъ до 1932. р., больше самъ учиться, якъ выкладае. Въ 1922—1926. р. онъ перебывае въ Мюнхенѣ, въ 1927. р. Ѳздить до Италіѣ, потомъ до Польшѣ, Швайцаріѣ и Вѣдня, а въ 1929—1932 р. онъ достигае границъ своихъ желань — Парижа, де здоконалояется въ штуцѣ новыхъ малярскихъ отхилокъ, перебывающи въ художной колонії Гаржілесь, на Елисейскихъ поляхъ. Отси онъ нащививъ и Брюссель. Всюды онъ выставляе своѣ творы и користуеся увагою. Въ 1929. р. Ерделѣй и Бокшай домоглисѧ основаня публичной школы рисована въ Ужгородѣ и отси началося систематичное вплываня Ерделѣя на молодое поколѣнїя. Цѣла руська художна молодежь, зъ которой дасколько особъ уже самъ докончили спеціальне образованя, безъ огляду на свої отхилки, одноголосно твердить, что пробудивъ въ ней художное стремленя и зворушёна — Ерделѣй. Въ 1931. р., Ерделѣй бывъ выбраный першимъ, а потомъ и майже безперемѣннымъ предсѣдателемъ »Общества дѣятелей изобразительныхъ искусствъ на Подкарп. Руси«. Тутъ онъ бывъ не лишь организуючимъ, но также постоянно побуждающимъ факторомъ. Онъ доводить вымоги комиссіѣ жюрѣ очередныхъ выставокъ до незвычайной строгости, онъ абсолютно не хоче числитиша изъ смакомъ провинціальнай публики, на вернисажахъ онъ выступае якъ трибунъ новой штуки, пристрастно и рѣщаючо, настолько, что и декотрѣ его статѣ, обвиняючѣ общественну художну застояльствъ, взагалѣ не могли быти опубликованы. Нова художность для Ерделѣя есть аксіомо и, якъ аксіому, онъ и проголошуе дороги новой малярской творчости: »Въ каждой краинѣ штука мае свої направляючѣ и показуючѣ дорогу одиницѣ, котрѣ и ведуть за собою новое поколѣнїя. Въ Парижѣ, де твориться свѣтовый напрямъ, веде лишь пять-шѣсть одиниць. Представителемъ фігурального утрированя есть Ванъ Донгенъ, розмаху — Вламминкъ, выбруючай барвистости — Дюффи, нѣжно-блѣдыхъ блесковъ сѣрости — Утилло, синтетичной ровноваги сѣро-бурыхъ тоновъ — Модигліани, сили линій — Фуита, и типично нового классицизму, або нѣоклассицизму — Деренъ. Сей художный напрямъ захопивъ майже цѣлое поколѣнїя, но кульминаційною точкою магичного художества есть Сезаннъ. — Нынѣшнимъ нашимъ направляющимъ огнищемъ суть Аба Новакъ и Сеньи¹⁾. Бокшай звертавъ увагу молодежи на старыхъ майстровъ, Ерделѣй про нихъ не споминае. Се зовсѣмъ не значить, что въ легковѣрномъ фанатизмѣ онъ ихъ — по футуристичному — »скидае зъ ваги сучасности«. Двадцять лѣть науки самого Ерделѣя, при его способностяхъ спринимати и присвойовати, суть запорукою того, что онъ не противъ школы минувшины, однако онъ не може згодитися зъ

¹⁾ Erdélyi Béla: Az ungvári művészeti hetek „Зоря—Найн“ Унгваръ, 1941., чис. 1—2., стр. 169.

тымъ, чтобы малярство не стремѣло впередъ, если житя свѣта — есть постоянныи рухомъ, перемѣною и порожденьемъ нового! — »Въ моей художной творчости — заявляе Ерделѣй — отбиваеся вся сущность мого бытия. Постоянное беспокойство, вѣчное зворушена, и се я хочу высказати въ творчости. Способъ и гармонія высказовань мѣняются. Змѣняеся все кругомъ мене, тому змѣняюся и я. Якразъ себе я хочу найти въ семъ постоянномъ квашеню и беспокойствѣ. Вѣрю, я самъ об'ектъ того, что твориться въ природѣ и людствѣ. Я постоянно глядаю все нову перспективу и новый духъ. Сѣ глубокѣ внутрѣши цѣли и сложнѣ душевнѣ станы я хотѣвъ бы захопити, художественно порозумѣти, оформити и упростити. Тому я малымъ хочу сказать многое«.¹⁾ Чтобы сохранити об'ективность въ нашомъ посуждѣнію про Ерделѣя и его творчость, приведеме цитаты двохъ особливо уважныхъ до него и грамотныхъ критиковъ. Отъ, что писавъ въ 1935 р. Ст. Илекъ: »Проф. Адальбертъ Ерделѣй ширить неспособкіи художнаго духа въ его постоянномъ гляданію. Только за тотъ часъ, якъ я его знаю, онъ приблизно три разъ змѣнявся. Се значитъ, что сама природа и сущность сего художника мѣняеся, мѣняеся разомъ зъ многовидностею, котру онъ постигае кругомъ и котру рѣшае... Ерделѣя мы добре знаеме, критики про него писалися и у настъ и заграницею, но я уважаю своимъ обовязкомъ звернути лишь увату на то, что онъ пѣправдѣ есть байроновско-манфредовскимъ »Spirit of the chain less mind«, вѣчно-глядящимъ духомъ, и видавъ, правдивою цѣлею художника есть, глядати и творити до конца житя«.²⁾ Рокомъ позднѣйше, про Ерделѣя писавъ Я. Затлукаль: »Експрессіонизмъ нашовъ въ Ерделѣеви маляря величезныи зображающихъ можливостей. Горячкова борьба за власный зображающий языкъ, отбиваеся въ его образахъ. На каждомъ полотнѣ можно замѣтити слѣды глядань, власныхъ зображающихъ средствъ. Драматичность характеризуе творчость Ерделѣя, а также и рѣзкий барвистый порывъ, въ динамицѣ котрого треба глядати пристрастное чувство художника«.³⁾

И такъ филозофична основа творчости Ерделѣя заключаеся въ вѣчномъ гляданію. Се не есть безцѣльныи Сизифовыи трудомъ и не дорога бѣлки въ колесѣ, но вѣчное, то есть не ограниченное людскимъ житѣемъ, проникненія въ глубину и въ высоту, поступъ людства до недостижимого, но отъ поколѣнія до поколѣнія, иначе проясняючомуся свѣту правды. Глядающаго человѣка, провидця правды, ничь не задовѣлья, бо онъ есть пересвѣденый, что въ просторахъ будучности таится «новое лице» еще совершеннѣйшаго и правдивѣйшаго. Отси вы-

¹⁾ Jaroslav Zatloukal, op. cit. 234—235.

²⁾ Stanislav Ilék, op. cit.

³⁾ Jaroslav Zatloukal, op. cit.



Адальбертъ Ерделѣй: Николай Козма.
Erdélyi Béla: Kozma Miklós.





плывае то трагичное и манфредовское въ творчости русского художника. Не треба однако думати, что постоянна невдоволенность достигнутымъ и желаня нового необходимо звязано зъ мрачными темами и тонами, зъ розочарованостью и пессимизмомъ! Гляданя — переповнено вѣрою, розочарований — не глядае. Трагедія творчости — не есть еще трагедія житя.

Житя, свѣжость, смѣлость, широта дыше зъ всѣхъ твороў Ерделѣя, ци есть того сонечь и воздухомъ наполненный краевидъ, або зарисованя зеленою барвою бѣлого коня, худого, замученого тымъ самымъ житъемъ. Ерделѣй не гайтъся, что онъ наибольше любить природу й народъ, и ничего дивного, что черезъ нихъ онъ оформляе своѣ зворушеня. Якъ проходитъ се оформленя, найлегше можно объяснити на портретахъ художника. »На портретахъ, я уважаю, чтобы черезъ композицію бывъ выявленый характеръ. Характеръ я выявляю простотою барвъ. До сего часу я портретовавъ всѣ вызначнѣ особы Подкарпатія. Много особы въ Парижѣ, Празѣ, Мюнхенѣ — говорить Ерделѣй. Про него поправдѣ установилася репутація »придворного портретиста« Подкарпатія. Всѣ портреты Ерделѣя — репрезентативнѣ, независимо отъ того, кто бывъ его моделюмъ, ци вызначна особа, або простый чолоўѣкъ. Ся репрезентативность, котра приносила художникови клиентуру, полягала не въ штучности и багатствѣ аксесуаровъ и обстановки, но въ оригинальномъ рѣшено чисто психологичной проблемы. Супротивъ реалистичнаго портрета, зъ его »тѣлесною« сущностью, експрессіонистъ змагаеся передати духовное обличя каждого. Чтобы выявити его, треба зъ портретнаго простору отдалити все принаходное, непотрѣбное, отводжуоче увагу. Характеристична поза и жестъ — ось цѣла обстановка, характеризуща духовное обличя каждого. Лица у Ерделѣя пластично моделованѣ; они такожъ мають свой жестъ, свою позу, тѣто, чтоб привыкли называть »характеристичными рисами лица«. Зъ того слѣдуе, что нехарактеристичнѣ черты лица, случайнѣ складки и зморшки, все се мусить быти знятое и отдаленное. Портретъ Ерделѣя — есть обнаженною духовною сущностью модела, а наколько художникъ сю сущность постановляе по особистому вражѣнью, портретъ Ерделѣя есть »моральныемъ двойникомъ« модели. Треба отдати справедливость нашему художникови, что онъ при обнаженю духовной сущности, при захопленю художнаго обличя портретованного — беспощадный. Онъ — пристрастный, бо малое свое вражѣнія. Тому глядачеви здаеся, что въ каждомъ портретѣ Ерделѣя есть дачто подчеркнутое, десь — капризна поза, десь — неприродно-жорстока гри- маса, десь — пещенѣ тѣла, десь самозадоволена ничогота, десь рѣзка прямость, або смиренность. Про Ерделѣя, межъ иншимъ, говорять, что онъ, малюючи портретъ, мало омолоджуе модель. Се посуждженя было выклікано привычкою до портрета »тѣлеснаго«, натуралистичнаго, де художникъ стараеся захопити

кажду морщину, якъ въ »Портретъ Доріяна Грея« Оскара Уайльда — кажда нова морщина отбивае нову рану, новый знакъ душѣ. Згадайме однакъ, что коли фотографъ намъ дастъ неретушованый знимокъ, де найточнѣйше отбитѣ всѣ нашѣ морщины, — мы протестуеме. Чому? Задля такой самой привычки до идеализаціѣ и въ фотографії.

Въ портретныхъ лицахъ народа, дорогою такого самого обнаженя внутрѣшней сущности, Ерделѣй достигае незвычайный ефектъ. Въ нихъ, малюючи »морального двойника«, художникъ якбы сбнажавъ характеръ народа, но уже не якъ посторонний судія, а якъ спольникъ. Глубока задумчивость, чутливость, постоянна настороженность, простота и благородность жеста — отъ душа народа.

Краевидъ по понятю Ерделѣя — есть портретомъ природы. И туть онъ отдале изъ оформлена все несущественное, глядяе для свого лѣса — свою форму, для своихъ горъ свою форму. Если сады Версала, деревя Булони и горы Бретони у французскихъ експрессіонистовъ достали особыливѣ формы зарисована, то на такое самое право мае претензію такожъ природа Подкарпатія! То раньше еѣ малёвали чужою манерою, теперь она повно-правна въ штуцѣ и не потребуе никакого художного посередництва. Здѣйснюючи се право родной природы на отповѣдаюче ей оформлена въ малярствѣ, Ерделѣй не наразъ достигъ успѣха. На початку, се было, то »подъ Сезанна« то »подъ Дерена«, Ерделѣй послѣдовно выprobовавъ на карпатскомъ краевидѣ пунтізмъ, філясту линію, и наконецъ розложенъ въ плоскости, режиссировавъ въ краевидныхъ и жанровыхъ рамкахъ, поставленя русской темы. Розкодовавъ и компоновавъ плоскости горъ, формовавъ отповѣдными образомъ лѣснѣ породы на Карпатахъ, рѣки и потоки принудивъ не лишь отбивати фантастичнѣ композиціѣ береговъ, но и быти то теплыми, то холодными; воздухъ у Ерделѣя мае все свою температуру. Нынѣ Ерделѣй есть признанымъ майстромъ своего краевида, майстромъ своей »географичной широты«, котру онъ завѣвъ, якъ самодостаточну, до области цѣлой сучасной штуки. И краевидъ у Ерделѣя, при всей условности его оформлена, не одноформенный — и онъ змѣняеся, якъ змѣняеся все. Въ немъ художникъ, майстеръ свѣтла и тѣни, передавъ повноту своихъ душевныхъ змѣнь. Уже неразъ змѣнивъ онъ барвистый спектръ своей палитры, то доходячи до барвового пуританства сѣрыхъ барвъ, то отдаваючися зелено-огненному безумству, то поражаючи нѣжнѣйшою ярою сѣрыхъ оттѣнковъ, тѣ нападаючи глядача обдуманно дерзкостью найкрикливишихъ барвъ! Обдуманна дерзкость — у Ерделѣя все не только перечуто, но и обдуманно. Обдуманна и та »легковажна легкость«, котрою бравируе художникъ.



Адалбертъ Ерделѣй: Видъ Унгвара.
Erdelyi Béla: Ungvar látkere.



Жанра властиво, въ узкомъ слова змыслѣ, у Ерделѧ не есть, и онъ не типичный для него. »Судь Париса« на Верховинѣ, або »Гуцульска идиля«, се — не больше, якъ мимолетна проба, зровнѣти въ правахъ руськихъ селянъ зъ французьскими и прочими »пейзанами« въ рамкахъ пасторалѣ. Жанръ Ерделѧ — есть скорше типомъ панно. Мы маєме на гадцѣ его численнѣ зображенїя людей въ природѣ. Найчастѣйшии суть темы купання и отпочинку. Лица у людей ледвы намѣченѣ, но зато наклоненїя и положенїя головы, туловища и конечностей, ихъ позы и жесты надзвычайно выпукло и выразно передаютъ душевный станъ. Въ жанрѣ зъ интеллигентами — наибольше каприза, бездѣятельного томленія, лѣнива туга, нудьга, деколи рафинований еротизмъ — особистое насоложенїя. Все се — суть акты житія, но все се житія — якось безъ дѣла, безъ роботы, безъ коїрой не можно жити. Тамъ, де въ природѣ выступае народъ, або народна масса, най то буде при церкви въ праздникѣ, або при потоцѣ, за будничными полосканьемъ бѣлизны, або при купаню коней — се все робочое житія, се — дѣло житія. Даже недѣльнѣ группы вы не назвete бездѣльными; се праздникѣ, а праздникѣ есть отпочинкомъ послѣ роботного дня. Въ жанрѣ Ерделѧ живутъ двѣ классы, но одна переповнена сумнѣвомъ и не все знае, что має робити, а друга творить житія. Ся подвойность въ жанрахъ — панно Ерделѧ доси не все была замѣчена, а межи тымъ, она есть сущностю при оцѣненю всей работы художника. Про него привыкли судити, что онъ — есть продуктъ чистой естетики. А онъ самъ, межи тымъ, до сей »чистой естетики« заправивъ и значный елементъ соціального зmysлу, а деколи соціальной нетерпимости.

Быти руськимъ художникомъ и не намалювати ани одной иконы — се было бы нонсензомъ. Скорше Ерделѣй зъ залюбленнѣемъ формовавъ въ краевидныхъ рѣчахъ, своевидну архитектуру деревляныхъ церковокъ. Въ 1941. р. его душевное зворушенїе вылилося въ двохъ иконахъ. Въ обоихъ — сюжетъ розпятого. Два гнѣвливо стисненїя кулаки и двѣ, зложенїя до молитви руки, проклятия и просьба, поднятѣ отъ землѣ. Розпятый »за грѣхи свѣта«, зъ трёма установками головъ и рукъ, звивається на крестѣ, видячи, что дѣсна на земли. Другий образъ: перспектива Карпатъ, лѣси и хмари въ змѣшанію, зоря бореся зъ темнотою. Розпятый зораввъ правицю зъ гвозда, забывши про свое людское терпѣнїя и судорожно простирае єв до мукъ свѣта. И крѣпкий раньше крестъ, послѣ такого »переобремененя« мукъ, здаєся тростиною и подламуєся. Уважати на сѣ иконы допоручае выразно-сучасный художникъ.

Експресіонисты взагалѣ наклоннѣ мальювати »натюръморти«. Немало ихъ має такожъ Ерделѣй; они суть — портреты рѣчей. Все то, что мы говорили про портреты Ерделѧ зъ живыхъ, треба перенести и на »мертву природу«. Найчастѣйше, зво-

рушеный зоръ художника и въ рѣчахъ глядае ихъ характери-
стичнѣ черты и барвы, передающи загальное враженя, въ мож-
ливой выпуклости и простотѣ, бо духъ не потребуе украшения.
Но суть у Ерделѣя »натюръ-морты«, коли онъ малює рѣчи, звер-
нувши увагу, духовный зоръ до своего нутра — и тогды изображенія рѣчей розпадаются на лучевѣ плоскости; то суть рѣчи,
переломленъ гранями кристалличного духа. Душа чоловѣка —
потокъ; въ спокою онъ отбивае внѣшний свѣтъ, береги; звору-
шеный зовнѣ — онъ топить ясность, отбиту въ своихъ филяхъ.

А теперь — загальна оцѣнка Ерделѣя.

Ерделѣй — наша гордость, онъ нашъ мoderный художникъ,
— се наголосъ. А для себе, або въ кругѣ приятелевъ той самой
плоскости: у Ерделѣя не есть власной темы, онъ все калѣчить,
все французить, запутавшися въ своемъ гляданю... — Не думайте,
что така роздвоенность лишь наша, подкарпатска. Бетховена,
або Берліоза, або Стравинскаго судити не рѣшился каждый;
тутъ, говорять, что для порозумѣння музыки, потребно подготов-
леня, треба взагалѣ знати музыку, студіовати еѣ, и т. д. А ось,
коли публика дивиться на образъ, тутъ задля чогось думаютъ,
что она мусить наразъ все порозумѣти — инакше для чого
художникъ малює? Се неровномѣрное поуважанія творчости въ
штуцѣ, не подкарпатское дѣло, се грѣхъ всесвѣтнаго мѣщанства,
а зъ мѣщанствомъ взагалѣ не треба числитися, бо якразъ оно
на Подкарпатю, черезъ столѣтія не цѣнило народной штуки, ани
не желало видѣти его и лишь протягомъ якихъ небудь послѣд-
нихъ двадцять лѣтъ слѣдомъ за »научными напрямами«, при-
знавало талантъ простаковъ.

Тема у Ерделѣя — одна и постоянна: художнє оформленія
свѣтовыхъ зворушень, отбиваючихся въ душѣ художника. На-
сколько душа — изъвнѣ зворушена тысячами страстей, чувствъ
и думокъ, натолько и ихъ художнє оформленія змѣнчивое и
многовидное. Отси у Ерделѣя здаючоется непостоянство, вѣчное
гляданія, перемѣна барвовыхъ спектровъ, характеръ, маска, и
наконецъ, самое порозумѣнія фактуры рѣчей. Доси се — явище,
загальное въ цѣломъ експрессіонизмъ. Но Ерделѣеви, якъ
художникови Подкарпатя, принадлежить та заслуга, что худож-
но заправляючи зворушенія духа въ формы подкарпатскаго свѣ-
та, онъ не обезсоблювъ ихъ привычною манерою Парижа, но
стремѣвся поправити манеру на свое, родное, характеристичное,
русъкое. Въ творчости Ерделѣя Подкарпатя перший разъ вводиться
въ оборотъ малярской штуки взагалѣ, якъ художнно-своевид-
ный свѣтъ, а заслугою художника есть то, что сю своювидность
онъ представивъ, якъ духовно-естетичну сущность, а не якъ
поукрупненій націонализмъ, або внѣшно-театральну етнографію.
Если бы не было Ерделѣя зъ его »барбизонствомъ«, Под-
карпатя довгий часъ оставалося бы по закуткахъ штуки, пред-
ставляючи собою все той самий »гео-етнографизмъ«, хоть-бы

въ новой формѣ. Если бы не было Ерделѣя, не могли бы мы въ
їынѣшнемъ часѣ говорити про свой и неповторяемый русъкій
стиль, про котрый, якъ про будучность, своего часу споминаю
Бокшай. Се не значить, что сей стиль найшовъ Ерделѣй, онъ его
ани не глядавъ, замыкатися до стиля, противорѣчило бы самому
духу такъ, что найшовъ своею кисткою нервъ свѣта! Однако,
онъ поднявъ штуку на таку естетичну высоту, отки молодшое
поколѣнія уже больше рельефно и не по провинціальному могло
рорознити контуры своего народного духа. Якъ и въ яку форму
выльяется дальша творчость Ерделѣя — не можливо напередъ
угадати, бо онъ въ розцвѣтѣ силъ, однако значенія его творчости
формується безъ тяжкостей: онъ бывъ тымъ идеинъмъ руководи-
телемъ подкарпатскаго малярства, котрый повѣвъ за собою
цѣлое молодое поколѣнія.

VI.

Федоръ Манайловъ. Гляданія формы, жеста и фактуры.
»Овчарѣкъ«. Магія слѣпця. Соціально-побытова тема. Отъ на-
родного духа до народного стиля. Деревляное царство.

Художникъ — поеть Верховины.

Довгий часъ третя подвижна сила сучасного русъкого маляр-
ства — Ф. Манайловъ — стоявъ въ сторонѣ отъ дѣла, поч-
того Бокшаемъ и Ерделѣемъ. Въ томъ часѣ, коли еще лишь
ишла организаційна робота »подкарпатскаго Барбизона«, Манай-
ловъ, чоловѣкъ уже зовсѣмъ послѣдненнаго складу, уже бывъ
»барбизонцемъ« — одиначкомъ. Ишовъ онъ до художнай цѣли
свою дорогою, »подъ шумокъ«, цѣлою глубиною душѣ пере-
живаячи періоды сумнѣву и надѣй. И внутрѣшня тема, и роз-
ниця характеристичного отъ переходячого, и желана послужити
»свѣтови« и захопленія новыми манерами — все се у
Манайлова было спольное зъ Ерделѣемъ. Но розница, можно
сказати, противорѣчя было въ натурахъ сихъ художниковъ.
Если Ерделѣй есть сторонникъ синтетичной штуки, метода
художественного узагальненія, то се зовсѣмъ не означае, что онъ
самъ бывъ синтетичною натурою. Не даромъ его творчости при-
писуютъ »духъ байроновско-манфредовскій«, все розкладаючій,
аналитичный до розочарованія въ теперѣшности и лишь стремля-
чійся — задля противоположности — до одноцѣльного въ буд-
учности. Манайловъ — синтетикъ по натурѣ. Внутрѣшня тема
у него не глядае отповѣдныхъ образовъ, она въ немъ самомъ
оформляе не лишь до видимыхъ, но и до досяжныхъ рѣчей.
Зоркость и зорова память у Манайлова незвычайна! Онъ не
глядает на зовнѣ характеристичного, онъ видитъ его, онъ бере
его на дотыкъ, и глядача примущуе не лишь видѣти, но и дося-

