

7.049.2 : 75.054 (477)

## ОБРАЗНО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ КАРИКАТУР АНАТОЛІЯ ПЕТРИЦЬКОГО ДО ЖУРНАЛУ «ЧЕРВОНИЙ ПЕРЕЦЬ»

*Метельницька Д. Г. Образно-стильові особливості карикатур Анатолія Петрицького до журналу «Червоний перець». У процесі дослідження було проаналізовано карикатури Анатолія Петрицького 1927–1928 років. У статті приділяється увага творчому доробку Анатолія Петрицького в галузі карикатури. У публікації окреслено віхи розвитку української карикатури, зокрема сатиричної графіки журналу «Червоний перець». Визначено місце, яке посідає Петрицький у становленні української карикатури 1920-х років.*

*У дослідженні розглядаються графічні твори художника у галузі карикатури з усією різноманітністю технічних та композиційних прийомів. Шляхом мистецтвознавчого, образно-стильового аналізу та компаративістського підходу виявляються основні типи зображень, до яких тягнє Петрицький у своїх карикатурах, композиційні особливості та характерні риси робіт у цій царині; висвітлюється основне коло мотивів та образів, до яких найчастіше вдається художник, а також інші митці «Червоного перцю» в контексті розвитку української карикатури в цілому.*

**Ключові слова:** карикатура, гіперболізація, гротеск, експресія, динамічність, умовність, контрастна кольорова гама.

*Метельницкая Д. Г. Образно-стилевые особенности карикатур Анатолія Петрицького к журналу «Красный перец». В процессе исследования были проанализированы карикатуры Анатолія Петрицького 1927–1928 годов. В статье уделяется внимание творчеству Анатолія Петрицького в области карикатуры. В публикации обозначены вехи развития украинской карикатуры, в частности сатирической графики журнала «Красный перец». Определено место, которое занимает Петрицький в становлении украинской карикатуры 1920-х годов. В исследовании рассматриваются графические произведения художника в области карикатуры со всем разнообразием технических и композиционных приемов. Путем искусствоведческого, образно-*

*стилистического анализа и компаративистского подхода определяются основные типы изображений, к которым тяготеет Петрицький в своих карикатурах, композиционные особенности и образно-стилевые черты работ в этой области; освещается основной круг мотивов и образов, к которым чаще всего обращается художник, а также другие мастера «Красного перца» в контексте развития украинской карикатуры в целом.*

**Ключевые слова:** карикатура, гиперболизация, гротеск, экспрессия, динамичность, условность, контрастная цветовая гамма.

*Metelnyska D. Descriptive and stylistic features of Anatoly Petrytskyi's caricatures for the magazine "Red pepper". The publication is dedicated to the caricatures of Anatoly Petrytskyi of 1927–1928.*

*The article focuses on the artistic heritage of Anatoly Petrytskyi in the field of caricature. In this publication the milestones of the development of Ukrainian caricatures, including graphics of the satirical magazine "Red pepper", are outlined. The place that A. Petrytskyi occupies in the development of Ukrainian caricature of the 1920s is determined.*

*In the study are considered samples of the artist's graphics in the field of caricature with the whole variety of technical and compositional techniques. Through the art-criticism, figurative and stylistic analysis and comparative approach, the main types of images for which A. Petrytskyi tends in his caricatures, compositional and figurative, stylistic features of the works in this area are assigned; the main range of motifs and images, which is applied by artists and other painters of "Red pepper" in the context of the development of the Ukrainian caricature in general is highlighted.*

**The purpose of this study** is to determine outstanding characteristics of Anatoly Petrytskyi's caricatures for the magazine "Red pepper" (1927–1928).

**Methods.** To solve the problem of the research work combination of art-historical and comparative approach, compositional and stylistic analysis was applied.

*During the study it was found that Kharkiv's period (1925–1934) for A. Petrytskyi was a time of the most intensive treatment to caricature. Although the caricature appeared as a secondary phenomenon in the painter's heritage, the artist applied to it fragmentary. In the satirical graphics, in the easel painting, theatrical scenery, A. Petrytskyi was looking for his own style, themes and imageries. The works of A. Petrytskyi in the field of caricature showed features of the creative plastic language of the master (that were traced in portrait and monumental art), for example: emotional intensity, expressiveness, free combination within caricatures artistic method of various fields of avant-garde art of that period etc. 1920-s in the creative life of A. Petrytskyi were marked by the brightest attempts of appeal to the easel and applied graphics.*

*The artist created many works in this area (cover to the "New art" (1926–1927), to the magazine "Literary fair" 1928, etc.). In addition, in the 1920-s A. Petrytskyi worked at the majority of the cycle of graphics and painted portraits, dedicated to the prominent figures of Ukrainian culture of the first decades of the XX century.*

*It should be noted that the satirical graphics of the magazine "Red pepper", in spite of a difference of the*

Рецензент статті: Чечик В. В., кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія дизайну і мистецтв

author's approaches and stylistic features of several works are characterized by common attributes. Among them we should mention the image-themed repertoire (for example, appeal to genre: marking of the various saboteurs of the system, "nepmen's", problems of urban infrastructure, and lighting issues related to international politics — the exposure of capitalism). Generally, artists of "Red pepper" resorted less and less to a realistic, detailed manner of execution. They used in their arsenal the tools inherited to different currents of modernism (cubo-futurism, expressionism, often neoprymityvizm, "coarse" descriptive language, that is often traced in the graphic samples of A. Petrytskyi and L. Kaplan, A. Bondarevych; elements of surrealism — in caricatures of I. Padalka).

Sometimes, in contrast, peculiar appeal to realism and modern (B. Friedkin, L. Kaplan, J. Ganfa) is traced.

The totalitarian system actively involved in the artistic life of that time, that's why imaginative satirical graphics field caused by certain "dams" and the prohibition of the appeal to the wide issue. In particular, all masters of "The red pepper" avoided using themes, related to the state problems, outlining in a satirical vein only foreign policy issues. The genre caricature is traced in the satirical graphics of "Red pepper" very often.

It should be mentioned, that the caricatures of A. Petrytskyi were described in the general context of the magazine, were harmoniously being combined with the works of other artists. Speaking about the range of selected topics, it's important to say that the artist resorted to portraying events of the international life, sometimes reaching up to poster pathos and waspish disapprobation of militarism. Subjects of A. Petrytskyi's works were often connected with the city's infrastructure and its typical problems; derision of extortion and sabotage, "nepmen"; irony of writers; condemnation of autocracy and monarchy.

Authors of satirical graphics for the magazine "Red pepper" (including A. Petrytskyi) seldom addressed to the monumental images-symbols which made a serious impression. The composition of A. Petrytskyi "Woman" is the exception of the rule. The female figure on the caricature is a continuation of Ukrainian fine art tradition, in which a woman on a pedestal was accepted to idealize and elevate and to confer her special lyricism and virtues for centuries. In particular, it is felt in the satirical graphics of the late XIX — early XX century (J. Petrak, V. Riznychenko, F. Krasicki). Similar patterns, rather, exposed the negative aspects of society and environment of women which made her the subject of suffering. In the post-revolutionary period in the pages of "Red pepper" we saw a change of this trend. Women's images lose their attractiveness in the works of B. Friedkin, A. Shlikhter, L. Kaplan. Increasingly, we observed representatives of city marginalitet. The heroic portrait-symbol, allegorical images, to which the work "Woman" of A. Petrytskyi was tended, gradually fade into oblivion.

The satirical works of A. Petrytskyi, like graphics of the other satirists of "Red pepper", were equipped by the spreading text comments. It is associated with the dominance of the poster thinking that characterized the satirical samples of the early decades of the XX century. In the 1920-s texts of the satirical sheets are endowed with the agitational character and often pulled over a dominant role. On the caricatures to "Red pepper" the poetic lines are found.

Painter's appeal to the caricatures was conditioned by special creative vision of the author. Petrytskyi artistic outlook was based on irony, caricature, sometimes on the grotesque sharpness, biting sarcasm. This trend was inherited throughout all the creative works of A. Petrytskyi and had its roots in the theatrical sceneries of the artist, their special "gloomy" comic tune (the expression of D. Gorbachev), lineaments of which are traced in other areas, in which the artist worked (particularly in monumental painting, portrait heritage, book and magazine illustrations).

Of course, basing on the analysis of samples of such narrow area as an caricature, it is difficult to define the features of A. Petrytskyi's visual language, because it's obvious that particular features of artist's thinking are not so much graphic, as pictorial. About the "pictorial" character of the author's thinking we could indicate that fact that A. Petrytskyi did not model the composition at the expense of the spot by the line, cause the outline mostly played on his sheets the secondary role. His attraction to the pictorial art within the magazine's illustration determines the technical specifications of his graphics. A. Petrytskyi used soft graphite pencil ("Daily Music Day", "Village in the distorting mirror"); the combination of the watercolor and carcasses ("National Ukrainian movement", "Day in Kharkiv", "Kings, bloody innkeeper..."). Sometimes the most significant importance was given by the master to the colored spot ("He got out", "The wrong", "October X", "For my rye — I was beaten"). Sometimes, A. Petrytskyi formed the line clearly and carefully and the tune of his work is based on this peculiarity ("Knights of the metal styluses", "Secret of the success", "Royal regime", "Two meetings").

Even small scenes in hand of painter acquired the features of monumentality. That leads to inappropriate seriousness in the depiction of the topic. In his caricatures there is the lack of lightness. We may say that in A. Petrytskyi's works multi-figured compositions dominate. Often the artist resorted to the panoramic compositions, the manner of execution is conditional, figures were distorted.

The artist turned to the portrait caricatures seldom (except graphic sheet "The sports leader A. Butenko"), in contradistinction to the artist B. Friedkin, whose caricatures for "Red pepper" are often associated with the one-figured portrait composition. Even, when A. Petrytskyi was approaching to the coverage of certain iconic characteristics ("Caesar" with the image B. Mussolini or "How Shevchenko is being seen by the literary organizations" or "Kings, bloody innkeeper") — there we face the ultimate typization and transformation of the shaped structure beyond the recognition using exclusively avant-garde techniques, that were actively used by masters in 10 — 20 years of the twentieth century. Perhaps, this happened due to the author's experience with theatrical sketches. The only exception is the letter "Knights of the metal styluses" and "Celebration of Red Pepper" where the each image of the newsman is not devoid of clear portrait traits but is devoid of sharp sarcasm — we are dealing with a friendly smile.

**Keywords:** caricature, grotesque, exaggeration, expression, dynamism, convention, contrasting colors.

**Постановка проблеми. Актуальність.** Карикатура є тією цариною станкової графіки, яка ніколи не втратить своєї актуальності. З перебігом часу змінюються її ключові риси та ознаки, так само як і «сатиричний словник». Вивчення історії карикатури на теренах України дало зрозуміти, що створення сатиричної графіки вимагає від митця значного проникнення в сучасні йому соціальні явища, особливого, гостро аналітичного складу розуму.

Анатолій Петрицький належав до рідкісного типу митців-універсалів. Карикатура не превалювала у його мистецькому доробку, а проте була тією сферою, яка виявляла характер обдарування майстра, з тяжінням до особливого дошкульного гумору та гротеску. Гострий погляд Петрицького давав змогу вловлювати не лише ретельно приховані психологічні ознаки портретованої ним мистецької еліти, а й дозволяв наблизитись до граничної типізації та узагальнення, яке знадобилось при створенні ним карикатур до журналу «Червоний перець». Ця царина діяльності художника є фактично недослідженим полем, що потребує окремого висвітлення задля кращого розуміння мистецького методу автора, кола питань та соціальних явищ, які хвилювали митця.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Постать Анатолія Петрицького привертає до себе увагу дослідників. Проте сфера, яка переважно аналізується у працях науковців, — це театральне мистецтво майстра.

Уперше до творчої спадщини митця звернулися Є. Кузьмін, В. Хмурий та С. Марголін (публікації датуються 1920–1930-ми роками). Пізніше творчість художника розглядали у своїх працях І. Врона (1968), Д. Горбачов (1965–1971), В. Рубан у своїй монографії (1991) приділяла увагу портретному доробку художника. О. Івашенко (2002) та О. Лагутенко (2011) зверталися до аналізу його журнальної графіки у контексті розгляду цього виду мистецтва в Україні першої половини ХХ століття.

Між тим, жанрова та тематична розмаїтість станкової творчості А. Петрицького 1920–1930-х років зумовлює перспективність подальшого ґрунтовного дослідження його творчої спадщини, зокрема такої галузі як карикатура митця.

**Метою даного дослідження** є виявлення особливостей карикатур А. Петрицького, створених для журналу «Червоний перець» (1927–1928 роки).

**Виклад основних результатів дослідження.** Трансформація образотворчості сатиричної графіки першої третини ХХ ст. була зумовлена певними історичними подіями, соціально-політичними катаклізмами. За образним висловом О. Смаля, «у дорадянські часи жанр карикатури ще якимось плив в руслі світових тенденцій, проте, після того, як в одній шостій світу “к штыку приравняли перо”, в гуморі було проведено радикальні реформи» [13].

Уже 1918 року було організовано «Револьюційний трибунал друку», а 1927 року — видана постановою відділу друку ЦК ВКП(б) «Про сатирико-гумористичні журнали», у якій вибудувалась чітка система «зони сміху» [13]. Є теми, які було наказа-

но експлуатувати (зокрема побутова тема, проблематика, пов'язана із різноманітними «ворогами» та «шкідниками-контрреволюціонерами», куркулями, вгодованим буржуазним західним світом, капіталістичним ладом, міжнародними проблемами), були й інші теми — абсолютне табу (здебільшого критика внутрішньої державної політики, діючих лідерів партії). Під лозунгом боротьби з паралелізмом було ліквідовано практично всю гумористичну пресу.

Тож і журнал «Червоний перець» проіснував недовго: видання виходило у Харкові протягом 1927–1934 років. У ньому активно працював не лише Анатолій Петрицький, а й ціла когорта не менш талановитих графіків, таких як О. Хвостов, Б. Фрідкін, І. Падалка, А. Бондаревич, Л. Каплан, О. Шліхтер, О. Довженко, Н. Соболев, Я. Бельський, С. Зельцер, Ю. Ганфа. Головними співробітниками значилися Остап Вишня, Юрій Вухналь (Іван Ковтун), Юхим Гедзь (Олекса Савицький), Антоша Ко (А. Гак), Б. Сіманців, К. Котко (М. Любченко) та інші [13]. Від 1933 року в редакції «Червоного перцю» почалися арешти. Унаслідок репресій журнал перестав виходити.

У 1920-ті роки сатиричні листи втратили ту домінуючу роль, яку вони відігравали на початку ХХ століття. Тепер ілюстрації супроводжувались розлогими (часом віршованими — варто згадати карикатури Петрицького «Що ж ми за одні?», «Жовтень Х», «Радіо-жарти» тощо) текстовими коментарями. Вочевидь, ця особливість сягала революційних часів, коли особливого розвитку набуває плакат, де ілюстративна частина мислилася художниками виключно у поєднанні з текстом чи певним лозунгом. Якщо у попередній період часу, під час революції 1905 року, карикатура видозмінювалась по відношенню до попереднього етапу, намагалася вивільнитись із полону декларативності, відмовляючись від домінування текстової частини над ілюстративною, а самі ілюстрації поривали з наближеністю до скрупкульозної та виважено-реалістичної книжкової ілюстрації, то у ранньорадянський час, зокрема у 1920-ті роки, тексти сатиричних аркушів носили характер агітаційний, лозунговий і часто перетягували на себе домінуючу роль.

До складу «Червоного перцю» А. Петрицький був зарахований майже з початку його заснування. Нагадаймо, що до цього сегменту станкової графіки художник звертався побіжно, хоча його мистецькі візії та особливе світосприйняття так чи інакше суголосні з сатирою. Це засвідчують дослідники творчості майстра. Зокрема І. Врона зауважує: «властива Петрицькому деяка доза іронічного ставлення до певної категорії людей, що у молодості знаходила собі вихід у тяжінні до гротеску і шаржу, деструкції і задириливому кепкуванні над усім буденно міщанським, обивательським, тепер виявляє себе у повній мірі у карикатурі» [1: 39].

Незважаючи на молодість, Анатоль Петрицький 1920-х рр. — сформована творча особистість, невгамовна, гарячкувато-темпераментна людина, творчість якої сповнена (за виразом художника

В. Бородея) «революційного бунтівного духу» [12: 8]. І в театрі, і у станковому живописі, і в журнальній графіці художник втілює в образних формах, за слушною тезою О. Ковальчук, «жорсткі, лаконічно-вибухові ритми свого часу» [7: 119]. Він повністю на боці революційно-сміливого «лівого» мистецтва, і, придивляючись до сучасників, А. Петрицький відпрацьовує і синтезує власний стиль.

Можливо, тому основний спектр образів і тем, до яких звертався майстер у своїй сатири, не вкладався в рамки побутової тематики. За твердженням мистецтвознавців В. Павлова та Л. Попової, «іноді не дуже значний сюжет сполучався у його малюнках із невинуватою монументальною формою, що ускладнювала читання карикатури. Зате коли Петрицький звертався до значущих тем з життя країни (“За онучу збили бучу”) або до зовнішньополітичних тем (“Справа твоїх рук”), ставав йому у пригоді природній хист монументаліста. Сатиричні малюнки художника з гострими зображальними паралелями, дуже чіткими і лаконічними формами, побудовані на поєднанні насичених локальних кольорових плям, звучали з обкладинок журналу поплаткатному разуче» [10: 24].

Ролі особливого камертону набувають у карикатурі жіночі образи: таке ми подеколи прослідковуємо в окремих графічних творах майстра. Згадати хоча б карикатуру під назвою «Жіноча доля», яка наділена рисами монументальності. Утім, попри темний фон, що нагадує шкільну дошку, зі змальованими абияк нетвердою дитячою рукою моментами з життя жінки, ця робота не є карикатурою в чистому вигляді.

Слід зазначити, що у дореволюційній карикатурі, окремим зразком якої властиві й використання мови алегорії, й монументальність, відсутність гумористичності та комізму (що визначає її приналежність до відокремленої типологічної категорії), теж зустрічається образ жінки у схожому тлумаченні.

У даному контексті варто згадати шостий номер журналу «Комар» за 1900 рік і малюнок західноукраїнського художника Я. Петрака, вирішений у сучасно реалістичному руслі. Варто зауважити, що на ранніх етапах розвитку жанру певні художники-сатирики все ж вдавалися до подібних алегоричних образів, які не несуть у собі рис колючої дошкульності. Цю тезу можна співвіднести із карикатурою невідомого автора, поміщеною у «Страхопуді» за 1880 рік, під назвою «Матір-Русь». Тут держава постає в образі убогої жінки з двома дітьми, а сам її вигляд несе в собі страдницьке та трагедійне навантаження.

Перший номер «Шершня» відкривається малюнком Ф. Красицького «Воля» (1906). Зображена на цій карикатурі дівчина символізує Україну. Її постаць епічна та патетична, як фігура Свободи з відомого твору Ежена Делакруа. Образ дівчини не несе жодного викривального підтексту, це споріднює його зі змальованою Петрицьким скорботною жінкою. До цієї ж іконографії можна віднести зображення Весни в образі жінки, яке часто зустрічається в українській сатиричній графіці. Алегорично

трактована ця проблематика у малюнку В. Різниченка (Велентія) «Весна-красна» для чотирнадцятого номера «Шершня». На малюнку В. Різниченка Весну (тендітну крилату дівчину) та її вірних супутників амурів з усіма їх атрибутами (луками, стрілами, голубочками) поліцаї тягнуть до дільниці.

Як бачимо, подібні жіночі образи часом вринають у сатиричній графіці, хоча їм не властиві дошкульність, викривальність, насмішка. Вони символізують типове, подеколи елегантне, подеколи монументальне сприйняття жінки, вкорінене в українській культурі. Поява подібних малюнків свідчить про те, що в сатиричних виданнях від початку ХХ століття утверджувалось випереджувальне відображення, тобто в суспільній свідомості вкорінювалося нове та революційне. Як розмірковує Н. Зикун, «практика засвідчила народження нової форми політичної графіки — героїчного портрету-символу, який уособлював ... зображення й утвердження нових суспільних сил, покликаних революцією до активної політичної діяльності» [5: 225].

Проте у журналі «Червоний перець» жіночі образи часто наділяються інакшими характеристиками. Наприклад, на карикатурі Б. Фрідкіна «Нагрузка» (1927, № 4) та А. Петрицького «Складна система» (1927, № 6), а також на одному з малюнків О. Довженка у № 10 за 1927 рік — зображено типових кремезних та огрядних «непманш», які викликають у глядача стійке відразливе враження та підсилюють комізм ситуації. Типові «шароварні» українки — нерідкісне явище на малюнках І. Падалки та О. Кебети, зокрема на його малюнку «Представники мистецтва України їздили на виставку до Франкфурта-на-Майні в національному убранні» (1927, № 17).

Нові інтонації в образі жінки у А. Петрицького бачимо в карикатурі «Про жінку», твір складається з двох частин і вибудовується на основі зеленого, помаранчевого і чорного кольорів. В одній половині бачимо фігуру типової сучасної міської мадонни з дитиною, а сам малюнок супроводжується написом: «Нічого кращого немає, як тая мати молода з своїм дитяточком малим». А з іншого боку — композиція з фігурою чоловіка, який розмірковує услід жінці: «Мати — воно, звичайно, нічого, тільки хто їй аліменти платитиме». Посталям карикатури властива анатомічна гіпертрофованість, дивне дражливе штрихування.

Незначною за корпусом творів у доробку Петрицького залишається карикатура, що торкається теми самодержавства [карикатури «Царів, кровавих шинкарів... У пута кутії окуй...» (1927, № 5) та «Царський режим» (1927, № 21)].

Ледве впізнавана фігура Миколи II з карикатури «Царів, кровавих шинкарів... У пута кутії окуй...» за умовним яскравим контрастним кольоровим вирішенням та статичним іграшковим силуетом царя нагадує лубкові картинки. Окрім того — композиційно збігається з вирішенням плакату 1923 року О. Родченка і В. Маяковського під назвою «Лучших сосок не было и нет». Попри ще

більший геометризм останнього зразка, на обох графічних роботах вбачаємо ту саму тенденцію: у центрі композиції — недорікувата опецькувата фігура (у першому випадку — царя, у другому це умовна людська постать). Можна сказати, що у графічному мистецтві 1920–1930-х років була тенденція до спрощення і умовного тлумачення фігур, вирішення композиції за рахунок плями (на відміну від попереднього часу — доби модерну, коли краса та вивіреність лінії відігравала значну роль).

До естетики модерну наближається ще одна чорно-біла карикатура Петрицького під назвою «Царський режим» (1927, № 21). Недолугі постаті «царя та його сатрапів» ніби скоцюрбилися на балконі і тремтять від усвідомлення соціальних потрясінь. А знизу крокує велетенська лавина людей із транспарантами та плакатами.

Варто зауважити, що не лише Петрицький звертався до сюжетики на засудження самодержавства. До часу злету графічної творчості митця це робили його попередники — карикатуристи минулого. «Жало» у 29-му номері за 1911 рік вмістило сатиричний малюнок «Каникулярный отдых». На ньому бачимо царя за бенкетним столом в оточенні зграї блюдолизів і катів-генералів. Стіл стоїть на помості, що нагадує велику книгу з державним гербом. Під помостом бачимо людські трупи — жертви кривавої розправи царя над повсталим народом. Обабіч трапези на деревах висять страчені революціонери.

Слід сказати, що коло образів, які пов'язані з царатом та критикою монархічного ладу, виринає на сторінках «Червоного перцю» нечасто — на відміну від малюнків, характерних для попереднього етапу розвитку карикатури. А якщо такі образи й мають місце, то вже не витлумачуються авторами у реалістичній традиції, а набувають нових рис — зокрема як у карикатурі Петрицького «Царів, кривавих шинкарів...». Можливо, нечасте звернення до теми Російської імперії, засудження царату та його прибічників обумовлюється загальним форматом видання з його побутовим ухилом та й тим фактом, що тема втратила актуальність.

Оскільки карикатуристи «Червоного перцю», в силу політичних обставин, не могли вдаватися до гострополітичної карикатури, яка б виявляла внутрішні проблеми держави, тому що це було досить небезпечно, — художники часто вдавалися до висвітлення міжнародних питань. Петрицький не став винятком. Міжнародні події є темою таких карикатурних творів митця, як «Культуртрегери» (1927, № 16), «Навались, у кого гроші завелись» (1927, № 23), «І різниця всього в одній літері» (1928, № 7), «Цезар» (1928, № 9).

Одна з суто політичних карикатур Петрицького — твір «Цезар», суголосний із ладом робіт німецьких експресіоністів О. Дікса та М. Бекмана. Сцена катування людини на арені, за якою спостерігають з балкону Б. Муссоліні та його найближче оточення, наштовхує на думку, що завдання політичної карикатури часто полягає у засудженні абсолютного зла

авторитарних режимів. Як говорити про загальний лад «Культуртрегерів», то можна сказати, що аркуш набуває суто плакатної лаконічності. Пафос викриття надає твору деякої моторошності, танк, що рухається на цілий «конгломерат» понівечених тіл на передньому плані, займає майже всю композицію. Слід сказати, що карикатура переважно монохромна, адже поліхромність відволікала б від безпосередньо змістового навантаження твору.

«І різниця всього в одній літері» є одним із найзнаковіших творів Петрицького на зовнішньополітичну тему. Ідеться про побиття поліцаями депутатів опозиції на відкритті сейму під час виступу Ю. Пілсудського. Фігура політика, який закинув голову в зарозумілому жесті, оточена круговертю постатей поліцаїв та опозиціонерів, яким «перепало на горіхи». Застосовані Петрицьким кольори, яскраві та кострубаті (зелений і червоний), надають разом із умовністю трактовки постатей ще більшої експресивності даному зразку.

Тему міського побуту відкриває низка карикатур на «столичний Харків». Наприклад, це такі зразки, як «Харківська костоломка» (1927, № 1), «Доба в Харкові» (1927, № 6), «Харківський яхт-клуб» (1927, № 9), «Не знизити, а навіть навпаки...» (1927, № 11), «У лікаря» (1928, № 6). Деякі з карикатур складаються з численних мініатюрних умовних композицій, подеколи підсвічених двома контрастними кольорами акварелі (як, наприклад, «Доба у Харкові» 1927, № 4). А от карикатура «Харківська костоломка» вирішена досить лаконічно: вона двоколірна, зображення чоловіка, що послизнувся та падає, наділяється просто-таки звирячими рисами. Загальне вирішення композиції умовне, автор застосовує експресивне нарочито-незграбне штрихування.

Часом і Анатолій Петрицький вдається до змалювання різноманітних типових міських жителів, надаючи певним образам рис портретності. Найяскравішими зразками даного різновиду є «Свідома» (1927, № 12), «Викрутився» (1927, № 14), «Що ж ми за одні?» (1927, № 14), «У ворожки» (1927, № 16), «Ретельні служаки» (1928, № 4), «В парку» (1928, № 10), «Може, дочекаємося?» (1928, № 13), «Щоденний день музики» (1927, № 1), «Умирать — так з музикою» (1927, № 15).

У творі «Ретельні служаки» автор вдається до саркастичного тлумачення події у жіночій лазні; лінія набуває більшого значення, вона ретельно окреслює кожну постать багатопостатньої композиції. Ми бачимо обличчя-маски, на яких застигла певна емоція: подив, хтивість, приголомшення, сором.

Вдалим є твір під назвою «Щоденний день музики» (1927, № 1), де автор використовує олівець. Варто зазначити, що Петрицький досягає тут виразності у тлумаченні кожного типажу, та проте зберігає композиційну цілісність. Такої самої олівецевої ескізності сповнюється робота відомого харківського митця О. Хвостова «Радянська сім'я за А. В. Луначарським» (1927, № 4), яка обіграє цитату відомого політичного діяча з лекції

«Новий побут»: «Нормальна радянська сім'я повинна бути такою: подружжя і троє дітей». Перед нами виникають три різні сімейки: огрядна парочка з собачкою; інтелігенція з трьома дітьми; голодранці з дев'ятьма дітлахами та облізлим котом. Властивий творчості Хвостова колористичний лаконізм (у даному випадку бачимо двоколірність: червоний і чорний) спостерігаємо й тут — манера виконання суто контурна, без застосування плям.

Живописність є все ж основною ознакою карикатур Петрицького. На підтвердження варто згадати карикатуру митця «У ворожки» (1927, № 16), що за своїм рішенням чимось нагадує живописну роботу Ж. де Латура «Шулер з бубновим тузом». Своєрідний напівморок приміщення, «караваджистська» світло-тіньова різкість, притлумлене джерело світла робить фігури ще комічнішими та схожими на неопримітивістських героїв М. Ларіонова. На думку О. Іващенко, «композиція цільна за будовою та колоритом, основний виражальний засіб — пляма. Цільні силуети фігур майже зливаються з брунатним тлом, тільки білі плями карт виділяються світлим силуетом. Стримана колористична гама, узагальнений малюнок, всі засоби спрямовані на створення загадкової атмосфери ворожіння» [6: 45].

Якщо Петрицькому притаманна лапідарна графічна мова, то у певного кола майстрів з «Червоного перцю» тема міського побуту набуває вирішення у ключі модерну і зазнає філігранної ілюстративності: відчувається цупка вивірена лінія. Тут слід згадати роботи О. Шліхтера «Наркомзен український (Дружній, їй-богу, шарж)» (1927, № 8), де автор насміхається над іспитами селянських коней на Харківському іподромі; малюнок Л. Каплана «Дайте бритву» (1928, № 3), де митець іронізує над тим, що стали непридатними всі бритви у Полтаві. Відчувається, що Каплан застосовує суто брейгелівське тлумачення композиції [до цього ж прийому вдається А. Петрицький у листі «В парку» (1928, № 10)] та високу перспективу. Фігури «бородачів» у вільному невимушеному леті розпоршуються по міських вузеньких вуличках. Сам вигляд малого містечка — з його неохайними вивісками та старезними, дещо моторошними будиночками — нагадує станкові роботи М. Добужинського. Л. Каплан вдається до ефекту сухого пензля, дотошного штрихування. Лист Б. Фрідкіна під назвою «Осіннє» (ідилія) (1927, № 19) також вирішено в естетиці модерну. Ця двофігурна карикатура зображує двох бабусь, які коротають вечір у звичній домашній атмосфері. Можна зазначити, що це не є грубою сатирою, а, скоріше, милою, м'якою іронією. За своїм філігранним естетським вирішенням карикатура нагадує дитячі книжкові ілюстрації, а також відсилає до естетики модерну. Про це свідчать деталізованість, зближені рожево-брунатні тони. Досить колоритною та знаковою за вирішенням образів типових міських мешканок є карикатура Л. Каплана «За што боролась?» (1928, № 14–15). Квіткарка і молочниця вирішені у традиціях бойчукізму, ці образи несуть у собі риси монументальності. Автор вирішує твір

як літографію, застосовуючи комбінаторику технік, двоколірність та велику культуру лінії.

Отже, як ми бачимо, інші карикатуристи, на відміну від Петрицького, у тлумаченні міської теми не завжди зазнають впливів сучасних їм напрямків та наділяють роботи великим ступенем умовності (як це робив сам Петрицький). Нерідко їхні роботи гранично деталізовані та нагадують пошуки майстрів кола «Мира искусства» й доби модерну в цілому.

Варто зауважити, що деякі карикатури з «Червоного перцю» продовжують традицію суто символічних алегоричних зображень і не несуть на собі відбиток сатири. А проте, на відміну від карикатур більш раннього часу, на цих зразках позначились впливи не модерну чи реалізму, а новітніх течій у мистецтві (неопримітивізму, кубофутуризму, експресіонізму тощо). У такому плані вирішено карикатури, присвячені революції.

Зокрема слід згадати твір Петрицького «Жовтень Х» (1927, № 21), який є маніфестально-плакатним у своєму вирішенні. Велетенська фігура робітника з лівого боку ніби володарює над усією композицією, а у правому кутку бачимо скупчення різноманітних можновладців царської Росії. Загрозливо та міцно вгрузає посередині композиції латинська цифра «Х» і чорний напис «Жовтень», а на третьому плані видніють заводські труби. І тут Петрицький не зраджує своїй звичній дражливій ескізній манері виконання, вдається лише до кількох основних кольорів.

Малюнок О. Хвостова «Воскресіння Китаю» (1927, № 7) наближається до вищезначеного зразка не тільки за образно-тематичними ознаками, а й за вирішенням теми. Графічний твір супроводжується текстом: «Китай воскресає і воскресіння його не затримає ніякий Чан-Кай-Ши». Композиція цікава за своїми особливостями та побудовою. У середині прослідковується постать китайця — червона з червоним прапором. Автор вдається до експресіоністичної трактовки фігури, що наближається до дещо сомнамбулічних фігур Е. Мунка. У карикатурі превалюють червоні та жовті плями. Ближче до переднього плану хаотично розташовані дивні антропоморфні персонажі з крилами в чорних фраках, унизу композиція означається червоним овалом.

Одним із аспектів у сатиричній творчості А. Петрицького є використання образів сучасних йому письменників, журналістів та інших майстрів слова. Слід зазначити, що типологічно ці зразки співвідносяться з портретною карикатурою. До подібної проблематики митець звертається у таких малюнках, як «Лицарі пер сталевих» (1927, № 8), «Секрет успіху» (1927, № 18), «Вшанування «Червоного перцю» (1927, № 24); «Образа» (1928, № 9), «Яким би хотіли бачити Т. Г. Шевченка наші літературні організації» (1927, № 5).

Є певні твори, де митець вдається до багатофігурної композиції, але використовує не гостре викриття, а елементи дружнього шаржу, особливо коли зображує своїх колег. У роботі «Лицарі пер сталевих» (1927, № 8) чітко вирізняються постаті

працівників тогочасних харківських журналів «Червоний шлях», «Комуніст», «Вісті», «Всесвіт», «Пролетар» тощо. Величезні червоні сталеві пера, чий розмір гіперболізовано майстром, сягають масштабів зображених осіб та надають чорно-білій композиції ще більшої карколомності та експресії. Автор вдається до прийому, який часом відчувається у портретистиці, — попри експерименти з людськими постатями (гіпертрофованість силуету), він вдається до чіткої, вгадуваної, реалістичної трактовки обличчя.

До образу Шевченка Петрицький звертається у сатиричному творі «Яким би хотіли бачити Т. Г. Шевченка наші літературні організації» (1927, № 5), де постать письменника вирішено у різних ампулах, залежно від бачення та ключових засад, на яких базується діяльність кожного з літературних угруповань. Карикатура виконана тушшю з використанням акварельного охристого фону та деяких деталей, що залишені білими. Це увиразнює малюнок і зумовлює акцентування уваги на певних елементах. Шевченко постає то як романтизований герой у костюмі «денді» з елегантною палицею та циліндром (в уявленні «Вапліте»); то як звичайнісінький мужик у капелюсі, що лагодить власні чоботи («Плуг»); то як божевільний гідальго у латах із випадковими незрозумілими атрибутами («Молодняк»); або ж у вигляді сенатора-тогатуса, чий комічний образ проте довершується традиційною шапкою та вусами (неокласики).

Слід сказати, що звернення митця до портретності в рамках карикатури є поодиноким, окрім вищезгаданих творів, де фігурують сучасники — письменники, ми не знайдемо в сатиричній графіці художника багато зразків даного різновиду. Та й навіть у вищезгаданих творах Петрицький вдається до засобів із арсеналу неопримітивізму та експресіонізму. А от певне коло митців «Червоного перцю» тлумачили портретну карикатуру дещо інакше. Згадати хоча би Б. Фрідкіна, який звертався до портретної карикатури постійно: його роботи завжди реалістичні, фігури — нарочито-монументальні за трактовкою, композиційні та формальні експерименти відіграють не таку велику роль, як у Петрицького, більшу увагу зосереджено на певній загостреній рисі портретованої особи; за приклад можуть слугувати «Mens parcomsana in согоре parcomsano» (Нарком здоров'я товариш Єфімов Д. І.) (дружній шарж) (1927, № 10); «Ми — премійовані» (1928, № 1); «Кобзарі» (1927, № 5).

У контексті найсильніших зразків портретної карикатури слід згадати твір Л. Каплана «Авторитетне слово експерта» (1927, № 4), приводом для створення якої стала подія в клубі ім. Гринька на Іванівці, де правління влаштувало диспут про хуліганство. У даному разі ми маємо справу з довершеною та досить реалістичною портретною карикатурою: ми бачимо ретельно змодифіковану постать колоритного і монументального халамидника з велетенськими кулачищами, у штанях-кльош, кепці, смугастій сорочці. Автор композиції вдається до

гіперболи: у вихорі довкола фігури Бабенка кружляють малесенькі постаті присутніх. Проте цей зразок можна водночас співвіднести з образами різноманітних «шкідників», які подеколи зринають з карикатур майстрів «Червоного перцю». У чорно-білій карикатурі О. Хвостова «Воа — Buchalte» (1927, № 4) ми бачимо чудернацьку в своїх розмірах постать носатого єврея в окулярах, що височіє над заводським комплексом, розташувавшись на дахові заводу з чотками і обрахунковою книгою.

Петрицький вдається до портретної карикатури досить рідко і не витлумачує її в реалістичному ключі, як інші митці «Червоного перцю». Для цього митця характерне звернення до образу письменників та газетярів у контексті портретної карикатури. Інші ж автори звертаються до цієї теми в межах дружнього шаржу (як Б. Фрідкін) або ж спрямовують свою майстерність на знаходження та висміювання представників міського маргіналітету чи навіть шкідників. Нав'язлива ідея пошуку ворогів системи, шкідників та різноманітної «меншовицької контри», ясна річ, не могла не виринати у роботах Анатолія Петрицького. Зокрема в роботі «Жук-Кузька» (1927, № 16) художник досягає динаміки та оригінальності тлумачення і гіперболізованості: зіставляє величезну постать селянина — з маленькими силуетами приватних хлібозаготівельників, що обсіли сніп пшениці. Утім персонажі цього твору настільки умовні та вирішені у неопримітивістському ключі, що можна сказати: межу граничної типізації давно перейдено, автор уже не вдається до портретних рис, на відміну від Л. Каплана, Б. Фрідкіна та інших митців.

**Висновки.** У ході дослідження встановлено, що саме харківський період 1925–1934 років був часом найінтенсивнішого звернення до карикатури. І хоча карикатура стала другорядним явищем, майстер час від часу звертався до неї. Це обумовлюється його особливим творчим баченням. Художницький світогляд Петрицького ґрунтується на іронії, шаржі, подеколи гостроті та гротескності, їдкому сарказмі. Ця тенденція притаманна всьому творчому доробку А. Петрицького і своє коріння має у театральних роботах митця, їхньому особливому «похмурому» гумористичному ладі (вираз Д. Горбачова), ноти якого прослідковуються й у інших царинах, у яких працював майстер (зокрема у монументальному живописі, портретистиці, книжковій та журнальній графіці).

Роботи А. Петрицького у галузі карикатури виявляють особливості творчої пластичної мови майстра (відчутні у портретистиці та монументальному мистецтві): емоційну напруженість, експресивність, вільне поєднання у межах карикатур художницького методу та апарату різних напрямів мистецтва, сучасного Петрицькому.

**Перспективи подальших досліджень.** У перспективі подальшого розроблення проблеми передбачається ґрунтовний огляд сатиричної графіки А. Петрицького, адже ця проблематика має безліч лагун. Необхідним є звернення і до української

сагіричної спадщини початку та середини ХХ століття, задля кращого розуміння змін та трансформації кола мотивів, властивого тому чи іншому періоду, а також для кращого висвітлення проблематики робіт Петрицького у цій царині.

#### Література:

1. Анатоль Петрицький: Альбом [Живопис. Графіка. Театр] / Авт.-упоряд. І. І. Врона. — К. : Мистецтво, 1968. — 189 с. : іл.
2. Блюміна І. Революцією покликана : Про український сатирично-гумористичний тижневик «Шершень» / І. Блюміна // Мистецтво. — 1967. — № 1. — С. 17–19.
3. Габелко В. Анатолій Петрицький / В. Габелко // Образотворче мистецтво. — 1985. — № 3. — С. 20–23.
4. Горбачов Д. Романтика і артистизм / Д. Горбачов // Мистецтво. — 1966. — № 4. — С. 9–13.
5. Зикун Н. І. Ілюстрація в українських сатиричних журналах ХХ століття як інформаційний код / Н. І. Зикун // Наукові записки інституту журналістики : зб. статей / гол. ред. В. Різун. — К., 2014. — Т. 54. — С. 221–226.
6. Іващенко О. Журнальна графіка Анатолія Петрицького / О. Іващенко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Х., 2002. — № 10. — С. 39–49.
7. Ковальчук О. Художник театру Курбаса. Анатолій Петрицький: Складний шлях становлення / О. Ковальчук // Курбасівські читання : науковий вісник. — К., 2012. — № 7. — С. 107–121.
8. Марголін С. Анатоль Петрицький: Критичний етюд / С. Марголін // Червоний шлях. — 1928. — № 9–10. — С. 221–225.
9. Нестеренко В. Шарж і карикатура в системі графічного мистецтва / В. Нестеренко, Т. Батенко. — Львів : Астролія, 2008. — 240 с.
10. Павлов В. П. Українська радянська сатира : Короткий нарис / В. П. Павлов, Л. І. Попова. — К. : Мистецтво, 1971. — 96 с.
11. Первомайський Л. Анатолій Петрицький: Письменник про митця / Л. Первомайський // Літературна Україна. — 1965, 19 лютого. — С. 13.
12. Петрицька Л. М. Анатолій Петрицький. Спогади про художника : збірник / Л. М. Петрицька, Д. О. Горбачов. — К. : Мистецтво, 1981. — 112 с.
13. Смал' О. Зона сміху : Спроба аналізу тенденцій розвитку української карикатури [Електронний ресурс] / О. Смал' // Дзеркало тижня. Україна. — 2001. — № 35. — Режим доступу: [http://gazeta.dt.ua/CULTURE/zona\\_smihusproba\\_analizu\\_tendentsiy\\_rozvitku\\_ukrayinskoyi\\_karikaturi.html](http://gazeta.dt.ua/CULTURE/zona_smihusproba_analizu_tendentsiy_rozvitku_ukrayinskoyi_karikaturi.html). — Назва з екрану.
14. Смолич Ю. К. Твори : у 8 томах / упор. О. Г. Смолич ; редкол. П. А. Загребельний та ін. — К. : Дніпро, 1983. — Т. 8 : Я вибираю літературу; Мої сучасники; Театральні портрети. — 1986. — 440 с.
15. Турова В. Графіка експрессионізму / В. Турова // Експрессионізм : зб. статей / под общ. ред. Б. И. Зингерман. — М., 1966. — С. 84–119.
16. Турчин В. С. По лабіринтам авангарда / В. С. Турчин. — М. : Издательство МГУ, 1983. — 248 с.
17. Фіголь М. П. Мовою сатири : Про українського живописця і графіка Я. В. Петрака / М. П. Фіголь // Жовтень. — 1968. — № 11. — С. 126–129.
18. Фіголь М. П. Політична сатира в українському мистецтві ХІХ — початку ХХ століття : короткий нарис / М. П. Фіголь. — К. : Мистецтво, 1974. — 56 с.
19. Хмурий В. Образотворча сатира 1905 року / В. Хмурий // Всесвіт. — 1925. — № 22–23. — С. 12–14.
20. Шпаков А. Художник і книга / А. Шпаков. — К. : Мистецтво, 1973. — 254 с. — (Українська радянська книжкова графіка. Шляхи становлення і розвитку).

#### References:

1. Anatol' Petryts'kyy: Al'bom. Zhyvopys. Hrafiika. Teatr [Anatol' Petryts'kyi: Album. Painting. Graphics. Theater] / Avt.-upor'ad. I. I. Vrona. Kyiv, Mystetstvo Publ., 1968, 189 p., il.
2. Blyumina I. Revolyutsiyeyu poklykana: Pro ukraïns'kyi satyrychno-humorystychnyy tyzhnevyyk «Shershen'» [Called by the revolution: About Ukrainian weekly of satire and humor "Hornet"]. Mystetstvo — Art, 1967, Vol. 1, pp. 17–19.
3. Habelko V. Anatoliy Petryts'kyy [Anatoliy Petryts'kyi]. Obrazotvorche mystetstvo — Fine art, 1985, Vol. 3, pp. 20–23.
4. Horbachov D. Romantyka i artystyzm [Romance and virtuosity]. Mystetstvo — Art, 1966, Vol 4, pp. 9–13.
5. Zykun N. I. Ilyustratsiya v ukraïns'kykh satyrychnykh zhurnalakh XX stolittya yak informatsiyyny kod [Illustration in Ukrainian magazines of the twentieth century as an informational code]. Naukovi zapysky instytutu zhurnalistyky: Zbirnyk statey [Scientific notes of the Institute of journalism: A collection of articles], 2014, Vol. 54, pp. 221–226. (In Ukrainian).
6. Ivashchenko O. Zhurnal'na hrafiika Anatoliya Petryts'koho [Magazine's graphics of Anatoliy Petryts'kyi]. Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv [Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts], 2002, Vol. 10, pp. 39–49.
7. Koval'chuk O. Khudozhnyk teatru Kurbasa. Anatoliy Petryts'kyy: Skladnyy shlyakh stanovlennya [The artist of Kurbas' theatre. Anatoliy Petryts'kyi: The difficult way of becoming]. Kurbasivs'ki chytannya: Naukovyy visnyk [Kurbas Reading Scientific Bulletin], 2012, Vol. 7, pp. 107–121.
8. Marholin S. Anatol' Petryts'kyy: Krytychnyy etyud [Anatoliy Petryts'kyi: The critical study]. Chervonyy shlyakh — The red way, 1928, Vol. 9–10, pp. 221–225.
9. Nesterenko V., Batenko T. Sharzh i karykatura v systemi hrafiichnoho mystetstva [Cartoon and caricature in the system of the graphic art]. Lviv, Astrolyabiya Publ., 2008, 240 p.
10. Pavlov V.P., Popova L.I. Ukraïns'ka radyans'ka satyra: Korotkyy narys [Ukrainian Soviet satire: A short essay]. Kyiv, Mystetstvo Publ., 1971, 96 p.
11. Pervomays'kyy L. Anatoliy Petryts'kyy: Pys'mennyk pro mitytsya [Anatoliy Petryts'kyi: The writer about the artist]. Literaturna Ukrayina — Literary Ukraine, 1965, Vol. 2, pp. 13.
12. Petryts'ka L.M., Horbachov D.O. Anatoliy Petryts'kyy. Spohady pro khudozhnyka: Zbirnyk [Anatoliy Petryts'kyi: The memories about the artist]. Kyiv, Mystetstvo Publ., 1981, 112 p.
13. Smal' O. Zona smikhu: Sproba analizu tendentsiy rozvytku ukraïns'koyi karykatyry [The zone of laughter: Attempt of analysis the tendencies of development of the Ukrainian caricature]. Available at: [http://gazeta.dt.ua/CULTURE/zona\\_smihusproba\\_analizu\\_tendentsiy\\_rozvitku\\_ukrayinskoyi\\_karikaturi.html](http://gazeta.dt.ua/CULTURE/zona_smihusproba_analizu_tendentsiy_rozvitku_ukrayinskoyi_karikaturi.html). (accessed 7.09.2001).
14. Smolych Y.K. Tvory: U 8 tomakh [The works of in 8 volumes]. Kyiv, Dnipro Publ., 1986, Vol. 8, 440 p.
15. Turova V. Hrafiyka ekspresyonyzma [The graphics of expressionism]. Ekspresyonyzm: Sbornyk statey [Expressionism: A Collection of Articles], 1966, pp. 84–119.
16. Turchyn V.S. Po labyryntam avanharda [In mazes of the avant-garde]. Moscow, MHU Publ., 1983, 248 p.
17. Fihol' M.P. Movoyu satyry: Pro ukraïns'koho zhyvopystsya i hrafiika Y.V. Petraka [Using the language of satire: About Ukrainian painter and graphic Y.V. Petrak]. Zhovten — October, 1968, Vol 11, pp. 126–129.
18. Fihol' M.P. Politychna satyra v ukraïns'komu mystetstvi XIX — pochatku XX stolittya: Korotkyy narys [Political satire in the Ukrainian art of the XIX — early XX century], Kyiv, Mystetstvo Publ., 1974, 56 p.
19. Khmuryy V. Obrazotvorcha satyra 1905 roku [Pictorial satire of the 1905]. Vsesvit — Universe, 1925, Vol. 22–23, pp. 12–14.
20. Shpakov A. Khudozhnyk i knyha [The artist and the book], Kyiv, Mystetstvo Publ., 1973, 254 p.