



Дарина МЕТЕЛЬНИЦЬКА

**САТИРИЧНА ГРАФІКА  
АНАТОЛІЯ ПЕТРИЦЬКОГО  
ДО ЖУРНАЛУ  
«ЧЕРВОНИЙ ПЕРЕЦЬ»  
(1927—1928)**

Публікація присвячується карикатурам Анатолія Петрицького 1927—1928 років. Окреслено віхи розвитку української карикатури, зокрема сатиричної графіки журналу «Червоний перець». Визначено місце, яке посідає Петрицький у становленні української карикатури 1920-х років. Розглядаються графічні зразки 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 тяжіє Петрицький у своїх карикатурах, композиційні особливості та характерні риси творів 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, екс-пресія, динамічність, умовність, контрастна кольорова гама.

© Д. МЕТЕЛЬНИЦЬКА, 2016

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 давав змогу наблизитись до граничної типізації та узагальнення, яке знадобилось за створення 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.

Постать Анатолія Петрицького активно привертає до себе увагу дослідників. Проте сфера, яка, переважно, аналізується у працях науковців, — це театральне мистецтво майстра.

Вперше до творчої спадщини митця звернулися Є. Кузьмін, В. Хмурий та С. Марголін (публікації датуються 1920—1930-ми роками). Пізніше, творчість художника розглядає у своїй монографії І. Врона (1968), а також Д. Горбачов (1965—1971), В. Рубан приділяє увагу портретному доробку художника (монографія 1991 р.). О. Іващенко та О. Лагутенко зверталися до аналізу його журнальної графіки, в контексті розгляду цього виду мистецтва в Україні першої половини ХХ століття.

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

Якщо говорити про висвітлення у наукових працях теми, пов'язаної із сатиричною графікою, то слід додати, що досліджень подібного ґатунку небагато. Найбільш ранньою є публікація В. Хмурого у журналі «Всесвіт» під назвою «Образотворча сатира 1905 року» (1925). Серед інших робіт, присвячених сатиричній графіці, можна назвати працю радянських

мистецтвознавців П. Павлова та Л. Попової під назвою «Українська радянська сатира» (1971), де чільна увага приділяється ґрунтовному розгляду української карикатури другої половини ХХ століття. Історії сатиричного видання «Шершень» торкається у своїй статті «Революцією покликана» (1967) український мистецтвознавець І. Блюміна. Найґрунтовнішим з наукових робіт українсько-радянського масиву є дослідження М. Фіголя «Політична сатира в українському мистецтві ХІХ — початку ХХ століття: Короткий нарис» (1974). У цій праці завдяки компаративістському підходу визначаються певні риси, властиві виключно політичній сатиричній графіці Наддніпрянщини та Західної України означеного часу, без згадки про побутову карикатуру.

Серед сучасних праць варто виділити статтю кандидата філологічних наук Н. Зикун «Ілюстрація в українських сатиричних журналах ХХ століття як інформаційний код» (2014) та монографію В. Нестеренко «Шарж і карикатура в системі графічного мистецтва» (2008). Обидві роботи стали в нагоді для виявлення загальнотеоретичних аспектів розуміння карикатури як різновиду станкової графіки, а також особливостей еволюції сатиричної графіки від ХІХ до ХХ ст. з характерними змінами образно-стильової мови та співвідношення текстової та графічної частини на користь ілюстративної.

Метою даного дослідження є виявлення особливостей карикатур А. Петрицького, відтворених для журналу «Червоний перець» (1927—1928 років).

На початку ХХ ст. відбувається створення багатокomпонентної структури регіональної періодики, адже на перший план виходять суспільно-політичні видання як основний структуроформувальний чинник її системи.

Із сатиричними журналами пов'язаний розвиток української карикатури на початку ХХ ст., особливо під час революції 1905—1907 років. Як стверджує кандидат філологічних наук Н. Зикун, «революційні події 1905 року покликали до життя нову, строкату в типологічному, змістовому й мовному планах пресову продукцію» [6, с. 222]. Подібна сатирична публіцистика якісно відрізнялась від своїх попередників — сатиричних журналів 60-х рр. ХІХ століття. Ілюстративна частина відтепер домінує над вербальною, колір стає потужним засобом емоційного впливу, малюнок чітко виокремлюється

на журнальній шпальті. Карикатура стала долучатись до політичного виховання народу. Якщо у ХІХ ст. сатирична графіка мала просвітницькі тенденції (тобто носила учительський, роз'яснювально-демонстраційний тон, характеризувалась пристрасною патетикою, виразною агітаційно-закличною інтонацією; тісним поєднанням викривальних завдань зі стверджувальним пафосом), то відтепер ілюстративна частина видань поступово втрачає схожість з книжковою ілюстрацією. Н. Зикун говорить про «лаконічний та гротескно-виразний стиль», яким тепер характеризується сатирична графіка [6, с. 222].

1905 р. російський царат змушений був піти на певні поступки в галузі друкованого слова. Це дало можливість організувати в Україні нові журнали й газети, в тому числі й сатиричні: у Києві — «Шершень» (1906), «Гром» (1906), «Заклёпка» (1906), в Одесі — «Звон» (1905), у Харкові — «Жало» (1907). Досить влучні міркування стосовно цього етапу розвитку української карикатури наводить сучасний художник-карикатурист та дослідник графічного мистецтва О. Смал: «В Російській імперії на початку ХХ ст. видавалось понад 250 гумористичних журналів. Очманілі від дарованого після революції 1905 року сурогату свободи літератори та карикатуристи радісно кинулись добивати царську імперію. В Києві з'явилися (ненадовго) журнали «Шершень» (1906 р.), «Хрін» (1908 р.). В Харкові редагував журнал «Бич» Аркадій Аверченко» [26].

Критик В. Хмурий твердить, що українська карикатура взагалі народилась лише 1906 р., на противагу російській, що мала за собою столітній розвиток. Н. Зикун наголошує на наступній особливості української карикатури: «Якщо в російських сатиричних журналах карикатур без розгорнутого вербального коментаря небагато, то в українських — інше співвідношення, про що свідчить, зокрема, аналіз журналів «Шершень» і пізніше — «Гедзь»» [6, с. 224].

Трансформація образотворчості сатиричної графіки першої третини ХХ ст. була зумовлена певними історичними подіями, соціально-політичними тактизмами. За образним висловом О. Смал, «в до-радянські часи жанр карикатури ще якимось плыв в руслі світових тенденцій, проте після того, як в одній шостій світу «к штыку приравняли перо», в гурмі було проведено радикальні реформи» [26].

Вже в 1918 р. було організовано «Револуційний трибунал друку», який припинив існування всієї не-більшовицької преси. В 1927 р. була видана постанова відділу друку ЦК ВКП(б) «Про сатирико-гумористичні журнали», в якій вибудувалась чітка система «зони сміху» [26]. Є теми, які наказано експлуатувати (зокрема, побутова тема, проблематика, пов'язана із різноманітними «ворогами» та «шкідниками-контрреволюціонерами», куркулями, вгодованим буржуазним західним світом, капіталістичним ладом, міжнародними проблемами), є інші теми — абсолютне табу (здебільшого, критика внутрішньої державної політики, діючих лідерів партії). Навіть абсолютно прокомуністичне післяреволюційне розмаїття преси здавалось лідерам партії непідконтрольним. 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. В 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. Велику популярність журналу забезпечив Остап Вишня, який у слобожанців, на думку деяких літературознавців, був найулюбленішим письменником після Тараса Шевченка [26]. Від 1933 р. в редакції «Червоного перцю» почалися арешти, владі не подобалася критика в журналі. Членів редакції обвинуватили в тероризмі й у підготовці замаху на керівників КП(б)У, та один по одному заарештували. Внаслідок репресій «Червоний перець» перестав виходити.

Варто відслідкувати загальну тенденцію, яка відчувається в усіх карикатурах до «Червоного перцю»: гострої критики соціалістичного ладу ми тут не побачимо, перевага надається не політичній сатири, а суто побутовій карикатурі. Проте, є низка зразків сатиричної графіки на зовнішньополітичну тему, тобто критика стосується соціальних проблем та гострих політичних ситуацій інших країн світу.

До речі, кожна радянська республіка отримала право на один журнал. За зразком російського «Крокодила» в 1920—1930-ті рр. було створено велику кількість періодичних видань сатиричного гатунку, серед них — «БОВ», «Червона Оса», «Бегемот», «Смехач», «Мухомор», «Бич», «Лапоть», «Пушка», «Червоний перець», «Ревизор», «Чудак», «Дрезина», «Заноза» тощо.

Цей етап розвитку української карикатури припадає на час, коли розвиток літературного процесу з його палкими дискусіями обумовлював і мистецькі практики. Можливо, саме тому тогочасні сатиричні листи втрачають ту домінуючу роль, яку вони відігравали на початку ХХ століття. Тепер ілюстрації супроводжуються розлогими (часом віршованими, згадати карикатури Петрицького «Що ж ми за одні?», «Жовтень Х», «Радіо-жарти» тощо) текстовими коментарями.

Вочевидь, ця особливість сягає революційних часів, коли особливого розвитку набув плакат, де ілюстративна частина мислилася художниками виключно у поєднанні з текстом чи певним лозунгом. Якщо у попередній період, під час революції 1905 р., карикатура видозмінюється відносно до попереднього етапу, намагається вивільнитись, як вже було зазначено раніше, з полону декларативності, відмовляючись від домінування текстової частини над ілюстративною, а самі ілюстрації поривають з наближеністю до скрупульозної та виважено-реалістичної книжкової ілюстрації, то у ранньорадянський час, зокрема у 1920-ті рр., тексти сатиричних аркушів носять характер агітаційний, лозунговий і часто перетягують на себе домінуючу роль.

Якщо розглядати карикатури А. Петрицького, то слід підкреслити наступне: сатиричні аркуші митця рідко виходять за межі побутової проблематики. До цього відгалуження 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, що «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 по-

вною мірою у карикатурі» [15, с. 39]. Його думку підтверджує й сучасний дослідник Д. Горбачов: «Талант А. Петрицького був сповнений гостроти та експресивності. У «Червоному перці» йому не доводилося іти всупереч своєму обдаруванню. Гротеск, по-смішка, перебільшення були закладені в його природі» [5, с. 12].

Нагадаймо, що з елементами доброзичливої іронії ми стикаємося й у портретах Петрицького («Портрет В. Кричевського» (1918); «Автопортрет» (1924), «Портрет Г. Мещерської» (1926), «Портрет Г. Юри» (1931), й у монументальних розписах («Невільничий плач» (1920), «Засідання римського сенату» (1915), «Арлекінада» (1918), «Вершниця» (1918), й у книжковій графіці (зокрема, ілюстрації до журналу «Нове мистецтво»), театральній декорації (ескізи до балету «Ексцентричні танці» К. Голейзовського (1922), ескізах до вистав: «Чорт та шинкаря» К. Кшишовшевського (1921), «Вій» О. Вишні (1925), «Червоний мак» Р. Глієра (1927), «Князь Ігор» О. Бородіна (1929), «Богдан Хмельницький» О. Корнійчука (1939) тощо).

Дехто з дослідників знаходить у лінійно-графічній манері Петрицького елементи шаржування (маючи на увазі, слід гадати, шаржі на Г. Юру та працівників преси в журналі «Червоний перець»). Окремі портретовані, як зазначає В. Касіян, подані «в дещо сатиричному забарвленні» [1, с. 62]. Перебільшення як елемент шаржу присутній в портретних зображеннях А. Петрицького: на думку В. Нестеренко, майстер користувався метафорично-асоціативним методом вирішення портретованих особистостей [12, с. 11].

Якщо у портретній творчості митця стикаємося з ознаками шаржування — виявом специфіки творчого мислення Петрицького, то у журнальній графіці, зокрема в карикатурах до «Червоного перцю», ця риса творчого бачення спрямовується на гіперболізацію певних рис, які справляють враження то злого дошкульного комізму, то експресіоністичної страхітливості.

Петрицький не випадково звертається до карикатури, адже ця царина художницької діяльності відповідала характеру його мистецького обдарування. Сучасник майстра і один з перших дослідників С. Марголін пише про те, що витoki специфіки художньої мови Петрицького слід шукати в його ди-

тинстві. «Петрицький своє дитинство перебував на Полтавщині, — згадує критик. — Замолоду щоліта блукав по українських ярмарках; прислухався до гомону ярмаркової української юрби, скорявся чаріві українських народних орнаментів, селянських плахт, килимів. Мати художника — українка; бабуся — циганка. Українсько-циганська кров, довгочасні стосунки з українським селянством та його традиційним селянським побутом відбилися з цілою своєю органічною силою в театрі художника» [10, с. 225]. Можливо, саме це втілювалося у такій чіткості та довершеності людських типажів і в карикатурі.

Уже в ранніх панно до Сирецького ярмарку (1915), розписах «Дому інтермедій» (1917—1918) відчутний певний гротеск, умовність, кострубатість, запозичені з народного мистецтва, відрефлектовані авторською свідомістю. Цим раннім зразкам властивий дошкульний неповторний гумор. У декорації, у ранніх розписах немає вкрадливості, милування українськими старожитностями. Раннє захоплення специфікою плаката позначилося на виробленні в подальшому професійного ставлення до журнальної графіки, зокрема і до карикатури. Все це засвідчує своїми згадками Ю. Смолич: «Петрицький починав свою професіоналізацію ще хлопчиком; і не автоматичним копіюванням треба поцінювати його малювання на базарних вивісках, а нехай і не осмисленими ще, не усвідомленими ще творчими пошуками, потребою завойовувати глядача (в цьому разі — потребою закликати покупців медівників чи сальтисонів). Рекламу на базарних ятках своєю яскравістю та гіперболізацією аж волала: зайдіть, купіть!.. Чи ж не звідтам брала свій початок манера Петрицького розмальовувати фронтові агітпоїзди і навіть панцирники (для камуфляжа?) масштабними яскравими панорамами — динамічними в сюжетній композиції малюнками солдатів, робітників, селян та жінок у червоних хустинах? Адже саме з тих розписів на стінках вагонів, вважаю, і народжувався Петрицький як майстер бойового плаката» [18, с. 354].

Незважаючи на молодість, Анатоль Петрицький 1920-х рр. — сформована творча особистість, невгамовна, гарячкувато-темпераментна людина, творчість якої сповнена (за виразом художника В. Бородая) «революційного бунтівного духу» [1, с. 8]. Він повністю на боці революційно-сміливого «ліво-

го» мистецтва, і, придивляючись до сучасників, А. Петрицький відпрацьовує і синтезує власний стиль. І в театрі, і в станковому живописі, і в журнальній графіці художник втілює в образних формах, за слушною тезою О. Ковальчук, «жорсткі, лаконічно-вибухові ритми свого часу» [9, с. 119].

Варто окреслити основний спектр образів та тем, до яких звертався Анатолій Петрицький у своїх карикатурах до журналу «Червоний перець». Тут слід процитувати слушне висловлювання мистецтвознавців В. Павлова та Л. Попової: «Пристрасне, темпераментне мистецтво Петрицького не вкладалось у рамки побутової тематики, з якої почалась його робота у жанрі сатири. Іноді не дуже значний сюжет сполучався у його малюнках з невинуватою монументальною формою, що ускладнювала читання карикатури. Зате коли Петрицький звертався до значущих тем з життя країни («За онучу збили бучу») або до зовнішньо-політичних тем («Справа твоїх рук»), ставав йому у пригоді природний 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 по-плакатному різко» [13, с. 24].

Жіночі образи подеколи прослідковуються в окремих графічних аркушах майстра. Згадати хоча б карикатуру під назвою «Жіноча доля», яка наділена рисами монументальності. Втім, попри темний фон, що нагадує шкільну дошку, з намальованими абияк нетвердою дитячою рукою моменти з життя жінки, ця робота не є карикатурою в чистому вигляді. До речі, подібний хід з невеликими малюнками, виконаними подібною «парканною манерою», бачимо на карикатурі Л. Каплана «Толстой і сучасність» («Червоний перець», № 17, 1927), де на чорному фоні білим контуром змальовано кумедні сюжети з життя типових містян, названих за творами відомого російського письменника («Власть тьми»; «Хаджи-Мурат»; «Воскресение»; «Плоды просвещения»; «Живой труп»; «Война и мир»). Згорьована, «масштабно-монументальна» (І. Врона), вирішена у кубофутуристичному ключі постать є досить трагедійною та викликає зовсім не комічне враження.

Слід відзначити, що у дореволюційній карикатурі, окремим зразкам якої властиве використання мови алегорії та монументальність, відсутність гу-

мористичності та комізму (що визначає її приналежність до відокремленої типологічної категорії), теж зустрічається образ жінки у схожому тлумаченні.

В даному контексті варто згадати шостий номер журналу «Комар» за 1900 рік і малюнок західноукраїнського художника Я. Петрака, вирішений у суто реалістичному руслі. Тут жіночий образ за своїм розташуванням та виглядом нагадує усталений в іконографічному сенсі образ Богородиці. Проте постає символізує свободу, а сама дівчина — типова гуцулка у вишиванці з розпростертими руками, що підноситься над натовпом простих людей: старих, молодих, дітей, які горнуть до неї. Юнак-гуцул високо піднімає палаючий факел, інший чоловік розриває кайдани. Якийсь селянин тримає герб Львова, з натовпу людей вирвався і втікає демон зла і темряви. Варто зауважити, що на ранніх етапах розвитку певні художники-сатирики все ж вдавались до подібних алегоричних образів, які не несуть у собі рис колючої дошкульності. Цю тезу можна співвіднести із карикатурою, поміщеною у «Страхопуді» за 1880 рік невідомого автора 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). Крізь пролом у напівзруйнованому тюремному мурі молодий робітник передає ув'язненій українській дівчині прапор з написом «Воля». По той бік стіни, на бруківці, видно тіла вбитих, а далі — фабричні корпуси з високими димарями. Зображена на цій карикатурі дівчина символізує Україну. Її образ епічний та патетичний, як образ Свободи Ежена Делакруа. Він не несе жодного викривального підтексту, що споріднює його зі скорботною жінкою Петрицького. До цієї ж іконографії можна віднести зображення Весни в образі жінки, яке часто зустрічається в українській сатиричній графіці. Алегорично трактований цей образ у малюнку В. Різниченка (Велентія) «Весна-красна» для чотирнадцятого номера «Шершня». На малюнку В. Різниченка Весну — тендітну крилату дівчину, її вірних супутників — амурів з усіма їх атрибутами — луками, стрілами, голубочками поліцаї тягнуть до дільниці.

Як бачимо, подібні жіночі образи часом вириваються у сатиричній графіці, хоча їм не властива до-

шкульність, викривальність, насмішка. Вони символізують типове, подеколи елегійне, подеколи монументальне сприйняття жінки, вкорінене в українській культурі. Поява подібних зразків свідчить про те, що в сатиричних виданнях від початку ХХ ст. утверджувалось випереджувальне відображення, тобто в суспільній свідомості вкорінювалось нове та революційне. Як розмірковує Н. Зикун, «практика за-свідчила народження нової форми політичної графіки — героїчного портрета-символу, який уособлював собою зображення й утвердження нових суспільних сил, покликаних революцією до активної політичної діяльності» [6, с. 225].

Проте у журналі «Червоний перець» жіночі образи часто наділяються інакшими характеристиками. Наприклад, на карикатурі Б. Фрідкіна «Нагрузка» (№ 4, 1927) та А. Петрицького «Складна система» (№ 6, 1927) та на одному з малюнків О. Довженка у 10 номері за 1927 рік зображено типових кремезних та огрядних «непманш», які викликають у глядача стійке відразливе враження та підсилюють комізм ситуації. Типові «шароварні» українки не рідкісне 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» (№ 17, 1927).

Антирелігійного змісту сповнена карикатура Б. Фрідкіна до «Червоного перцю» під назвою «Покривательне свято» (№ 20, 1927). Фігура Марії, що застигла у типовій іконографічній позі, сповнена незграбності, неоковирності, до того ж ще й глузливо оснащена двома фігурками путті з обох боків.

А. Петрицький у «Червоному перці» ще раз звертався до жіночої теми у своїй карикатурі «Про жінку», яка 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 оснащений написом: «Нічого кращого немає, як тая мати молодая з своїм дитяточком малим». А з іншого боку знаходиться композиція з фігурою чоловіка, який розмірковує вслід жінці: «Мати — воно, звичайно, нічого, тільки хто їй аліменти платитиме». Посталям карикатури властива анатомічна гіпертрофованість, дивне дражливе штрихування.

Незначна за корпусом творів в творчому доробку Петрицького залишається карикатура, що стосу-

ється теми самодержавства (карикатури «Царів, кровавих шинкарів... У пута кутії окуй...» (№ 5, 1927) та «Царський режим» (№ 21, 1927).

Ледве впізнана 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 р. О. Родченка і В. Маяковського під назвою «Лучших сосок не было и нет». Попри ще більший геометризм останнього зразка, на обох графічних аркушах вбачаємо ту саму тенденцію — у самому центрі композиції знаходиться недорікувата опецькувата фігура (в першому випадку царя, в другому — умовної людської постаті). Можна сказати, що у графічному мистецтві 1920—1930-х рр. була тенденція до спрощення і умовного тлумачення фігур, вирішення композиції за рахунок плями (на відміну від попередньої доби модерну, коли краса та вивіреність лінії відігравала значну роль).

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

Варто зауважити, що не лише Петрицький звертався до сюжеттики на засудження самодержавства. До часу злету його графічної творчості це робили попередники митця — карикатуристи минулого. Журнал «Жало», 29-й номер за 1911 р., вмистив 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 — 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, вириває на сторінках «Червоного перцю» нечасто, на відміну від аркушів попереднього етапу розвитку карикатури. А якщо й мають місце, то вже не витлумачуються авторами у реалістичній традиції, а набувають нових рис — зокрема, як у карикатурі Петрицького «Ца-

рів, 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 свою актуальність.

Оскільки карикатуристи «Червоного перцю» в силу політичних обставин не могли вдаватись до гострополітичної карикатури, яка б виявляла внутрішні проблеми держави, тому що це було досить небезпечно, то художники часто вдавались до висвітлення міжнародних питань. Проте не можна сказати, що їхній погляд на зовнішню політику був незаангажованим, оскільки на образотворче мистецтво впливала політика тоталітарного СРСР. Петрицький не був винятком. Міжнародні події є темою таких карикатурних зразків митця, як: «Культуртрегери» (№ 16, 1927); «Навались, у кого гроші завелись» (№ 23, 1927); «І різниця всього в одній літері» (№ 7, 1928), «Цезар» (№ 9, 1928).

Одна з суто політичних карикатур Петрицького — це твір «Цезар» (1928, № 9), який суголосний з ладом робіт німецьких експресіоністів: О. Дікса та М. Бекмана. Сцена катування людини на арені, за якою спостерігає з балкона Б. Муссоліні та його найближче оточення, наштовхує на думку, що завдання політичної карикатури часто полягає не стільки у зображенні вад суспільства в гумористичному ключі, скільки у засудженні абсолютного зла авторитарних режимів: тому карикатуристи нерідко беруть за основу страхітливі події історії чи сучасності. Дослідник творчості Петрицького В. Габелко зауважує: «Антилюдську сутність фашизму розкриває карикатура «Цезар» (1928). Малюнок «Культуртрегери» (1927) спрямований проти мілітаризму з його лозунгом «гармати замість книг і хліба» [4, с. 22]. Якщо 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 зразка.

«І різниця всього в одній літері» (№ 7, 1928) є одним з найзнаковіших творів Петрицького на зовнішньополітичну тему. У ній йдеться про побиття

поліціями депутатів опозиції на відкритті сейму під час виступу Ю. Пілсудського. Фігура політика, який закинув голову в зарозумілому жесті, оточена безліччю постатей поліцаїв та опозиціонерів, яким «перепало на горіхи». Застосовані Петрицьким кольори яскраві та кострубаті (зелений і червоний) надають наряду з умовністю трактовки постатей ще більшої експресивності.

Варто відстежити кілька яскравих карикатур з журналу «Червоний перець», що також присвячуються зовнішньополітичним проблемам. Зокрема, слід звернути увагу на твір О. Хвостова «Уяглось» (№ 2, лютий 1927) (до 9-х роковин окупації Бессарабії), де засуджується внутрішня політика румунської влади в Бессарабії. Художник поєднує графізм та живописність фігури скоцюрбленого журналіста і виструнченого генерала — на першому плані. На другому плані прослідковується своєрідна живописна «пляма» — червоне тло і розмашисто чорними експресивними мазками змальовується панорама руйнації, чорні понівечені трупи. Нечіткість протиставлена філігранності.

Карикатура Я. Бельського «Золотопромисловець» (№ 14—15, 1928) використовує усталений на той час мотив — засудження капіталістичного світу. Ми бачимо типових самовдоволених «буржуїв», які вмостились у кав'ярні. Слова буржуазного журналіста «Чудаки комуністи — тільки тепер догадались як із грязі золото робити, а я все життя золото з грязі добуваю» свідчить про сатиру з приводу американських «золотих мішків».

У А. Петрицького є низка карикатур, пов'язаних з темою міського побуту. Наприклад, це такі зразки, як «Харківська костоломка» (№ 1, 1927), «Доба в Харкові» (№ 6, 1927), «Харківський яхт-клуб» (№ 9, 1927), «Не знизити, а навіть навпаки...» (№ 11, 1927), «У лікаря» (№ 6, 1928). Деякі з карикатур складаються з численних мініатюрних умовних композицій, подеколи підсвічених двома-трьома 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 простотами звірячими рисами. Загальне вирішення композиції умовне, автор застосовує експресивне нарочито-незграбне штрихування.

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

Карикатура «Свідома» за своїм тлумаченням жива і експресивна. Композиція двофігурна, ми бачимо постать чоловіка-морця та жінки, що полемізують з приводу доцільності фарбування губ. Чоловік докоряє жінці в несвідомості, а вона відповідає, що колір помади червоний. Варто звернути увагу на кострубатість лінії, умовність вирішення та монохромність композиції. У постатях мало дошкульності, хоча вони характерні та децю гіпертрофовані.

В листі «Ретельні служаки» автор вдається до саркастичного тлумачення події у жіночій лазні, на відміну від попереднього зразка, лінія набуває більшого значення, вона ретельно окреслює кожну постать багатифігурної композиції. Ми бачимо обличчя маски, на яких застигла певна емоція: подив, хтивість, приголомшення, сором.

Виразним є зразок карикатури під назвою «Щоденний день музики» (№ 1, 1927), де автор використовує олівець. Варто зазначити, що Петрицький досягає тут виразності у тлумаченні кожного типу, а, проте, зберігає композиційну цілісність. Такої ж олівцевої ескізності сповнюється робота відомого харківського митця О. Хвостова «Радянська сім'я за А.В. Луначарським» (№ 4, 1927), яка обігрує 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 облізлими котом. Властивий для Хвостова колористичний лаконізм (в даному випадку бачимо двоколірність — червоний і чорний) спостерігаємо і 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 брунатурним тлом, тільки білі плями карт виділяються світлим силуетом. Стримана колористична гама, узагальнений малюнок, всі засоби спрямовані на створення загадкової атмосфери ворожіння» [7, с. 45].

Одним із найдотепніших карикатурних творів митця є лист «Умирать — так з музикою» (1927, № 15), появу якої спричинив наступний газетний факт: «Лише в Харківській філії Вусор'у зареєстровано 9000 мисливців. В перший день полювання 31 липня на невеличкому луку між Зміївом та Задонським хутором скупчилось більше 500 мисливців. Була баталія гірша, ніж на війні». Автор у властивій йому умовній формі зображує цю подію: сім чоловічих фігур, які застигли у вельми комічних позах, націлюють свої рушниці на невелику задрипану качку. З усіх-усюд до цього «ратнього поля» наближається чорна навала не менш гротескних постатей.

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)» (№ 8, 1927), де автор насміхається над іспитами селянських коней на Харківському іподромі Наркомзенаправ; аркуш Л. Каплана «Дайте бритву» (№ 3, 1928), де митець іронізує над приходом у непридатність всіх бритв у Полтаві. Відчутно, що Каплан застосовує суто брейгелівське тлумачення композиції (до цього ж прийому вдається А. Петрицький у листі «В парку» (№ 10, 1928) та високу перспективу. Фігури «бородачів» у вільному невимушеному леті розпорошуються по міським вузьким вуличкам. Сам вигляд малого містечка з його неохайними вивісками та старезними, децю моторошними будиночками нагадує станкові роботи М. Добужинського. Л. Каплан вдається до ефекту сухого пензля, дотошного штриху-



вання. Лист Б. Фрідкіна під назвою «Осінь» (іділія) (№ 19, 1927) також вирішено в естетиці модерну. Ця двофігурна карикатура зображує двох бабусь, які коротають вечір у звичній домашній атмосфері. Можна відзначити, 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 свідчить деталізованість, зближені рожево-брунатні тони. Досить колоритною та знаковою за вирішенням образів типових міських мешканок є карикатура Л. Каплана «За што боролісь?» (№ 14—15, 1928). Квіткарка і молочниця вирішені у традиціях бойчукізму, вони несуть у собі риси монументальності. Автор вирішує аркуш 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» та доби модерну в цілому.

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

Зокрема, слід згадати твір Петрицького «Жовтень Х» (№ 21, 1927), який є маніфестально-плакатним у своїм вирішенні. Велетенська фігура робітника з лівого боку володарює над всією композицією, а у правому кутку бачимо скупчення різноманітних можновладців царської Росії. Загрозово та міцно вгрузає посередині композиції латинська цифра «Х» і чорний напис «Жовтень», а на третьому плані видніються заводські труби. І тут Петрицький не зраджує своїй звичній дражливій ескізній манері виконання, вдається лише до кількох основних кольорів. Аркуш О. Хвостова «Воскресіння Китаю» (№ 7, 1927), наближається до означеного зразку не тільки за образно-тематичними ознаками,

а й за вирішенням теми. Графічний лист супроводжується текстом: «Китай воскресає і воскресіння його не затримає ніякий Чан-Кай-Ши». Композиція цікава за своїми особливостями та побудовою. В середині прослідковується постать китайця — червона з червоним прапором. Автор вдається до експресіоністичної трактовки фігури, що наближається до дещо сомнамбулічних фігур Е. Мунка. На роботі превалують червоні та жовті плями. Ближче до переднього плану хаотично розташовуються дивні антропоморфні персонажі з крилами в чорних фраках, внизу композиція означається червоним овалом.

Одним з 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 листах, як: «Лицарі пер сталевих» (№ 8, 1927), «Секрет успіху» (№ 18, 1927), «Вшанування «Червоного перцю»» (№ 24, 1927); «Образа» (№ 9, 1928), «Яким би хотіли бачити Т.Г. Шевченка наші літературні організації» (№ 5, 1927).

Є певні аркуші, де митець вдається до багатофігурної композиції, але використовує не гостре викриття, а елементи дружнього шаржу, особливо, коли художник зображує своїх колег. У листі «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 гіперболізований майстром, сягають масштабів зображених осіб та надають чорнобілій композиції ще більшої карколомності та експресії. Автор вдається до прийому, який часом відчувається у портретистиці — попри експерименти з людськими постатями (гіпертрофованість силуета), він вдається до чіткої, вгадуваної, реалістичної трактовки обличчя.

Схожою за обраною тематикою багатофігурною карикатурою є лист «Вшанування «Червоного перцю»» (№ 24, 1927). На відміну від попереднього зразка, який є монохромним та досить статичним за композицією, струнким та чітким за лінійною трактовкою, цей твір виконаний з використанням декількох тонів, сповнений динаміки. Не можна сказати, що ми маємо справу із шаржем, як у «Лицарях пер

сталевих», тут скоріше відчувається сатира. Поста- ті «підлабузників» — представників редакції, що гарцюють перед характерною постаттю Перця, не позбавлені кумедності та гіпертрофованості.

Яскравою за своїми особливостями є карикату- ра «Яким би хотіли бачити Т.Г. Шевченка наші лі- тературні організації» (1927, № 5), де постать письменника вирішено у різних амплау, залежно від бачення та ключових засад, на яких базується ді- яльність кожного з літературних угруповань. Кари- катура виконана тушшю з використанням акварель- ного охристого фону та деяких деталей, що залише- ні білими. Це увиразнює твір і зумовлює акцентування уваги на певних елементах. Шевчен- ко постає то як романтизований герой у костюмі «денді» з елегантною палицею та циліндром (в уя- ленні ВАПЛІТЕ); то як звичайнісінький мужик у капелюсі, що лагодить власні чоботи (ПЛУГ); то як божевільний гідальго у латах з випадковими не- зрозумілими атрибутами (Молодняк); або ж у ви- гляді сенатора-тогатуса, чий комічний образ, тим не менше, довершується традиційною шапкою та ву- сами (неокласики).

Як один із найвиразніших прикладів двофігурних карикатур Петрицького можна згадати твір «Обра- за» (1928, № 9), якому притаманна хисткість і ди- наміка, властива деяким портретним роботам (пор- трети Ю. Смолича, К. Кошевського), де сама ком- позиція урізноманітнюється характерним жестом моделі та порушенням анатомічної правильності, за- стосуванням властивих для експресіонізму «вивер- нутостей» площин та поєднанням деталей, яке не- можливе для реалістичної манери виконання. Автор висміює недолугість потуг сучасних йому «писак», які «рік як вивчилися писати», а вже «три романи» написали. Автор підкреслює строкатість скоцюрб- леної фігури сучасного «письменника», який згина- ється під вагою стосів паперу та книжок, які не ма- ють жодної цінності, та протиставляє його силует також умовній, але менш гротескній фігурі М. Ко- щубинського.

Слід сказати, що звернення митця до портретнос- ті в рамках карикатури є поодиноким, окрім згада- них зразків, де фігурують сучасники — письменни- ки, ми не знайдемо в сатиричній графіці художника багато листів цього різновиду. Та й навіть у згаданих аркушах Петрицький вдається до засобів з арсена-

лу неопримітивізму та експресіонізму. А от певне коло митців «Червоного перцю» тлумачили портрет- ну карикатуру дещо інакше. Згадати хоча б Б. Фрід- кіна, який звертався до портретної карикатури по- стійно: його зразки завжди реалістичні, фігури нарочито-монументальні за трактовкою, велику роль відіграє не стільки композиційні та формальні експе- рименти, як і Петрицького, а більшу увагу на його аркушах набуває певна загострена риса портретова- ної особи. Якщо Петрицький вдається до групової портретної карикатури, то у Б. Фрідкіна вона, зде- більшого, одно- чи двофігурна. Згадати хоча б «MENS NARCOMSANA IN CORPORE NARCOMSANO» (Нарком здоров'я товариш Єфі- мов Д.І. (Дружній шарж) (№ 10, 1927), де бачимо громіздку постать чоловіка, що тримає комаху та мі- кроскоп, а також дружній шарж Б. Фрідкіна «Ми — премійовані» (№ 1, 1928), створений з на- годи першої премії А. Петрицького на Жовтневій ху- дожній виставці у Харкові. Бачимо недорікувату фі- гурку митця, змальовану Фрідкіним, яку тримає по- під руки величезна постать «Перця», що промовляє: «Старайся, старайся, Анатолію Галактіоновичу! Не забувай тільки, що перша премія тобі через те, що ти — мій редактор». Слід зазначити, що Фрідкін у своїх портретних карикатурах зазвичай надає зобра- женому гостроти певної гіперболізованої характерної ознаки, використовує умовне тло, чітко моделює фі- гури. До портретної карикатури зі зображенням ви- датного письменника можна віднести аркуш Б. Фрід- кіна «Кобзарі» (№ 5, 1927). Гостроти звучання мит- тець досягає завдяки контрасту між двома фігурами — маленькою постаттю одіозного футури- ста М. Семенка, який говорить: «Одступіться трохи, Тарасе Григоровичу, а то нас переплутають», та гро- міздкою монументальною постаттю Тараса Шевчен- ка, яку виконано у традиційному архетипічному рус- лі (немолодий поет тримає у руці власний «Кобзар»). Помаранчеве тло додає карикатурі лаконізму. Лінія, до якої вдається Фрідкін, чітка, монолітна, різка. Це надає роботі мінімалістичності, яка підкреслюється використанням двох тонів помимо чорного (помаран- чевий та зеленавий трав'яний колір).

Однією з карикатур, яка звертається до буднів працівників періодичних видань, є аркуш Л. Капла- на «Топимось» (№ 5, 1927). Типова плакатна есте- тика, що використовується Капланом, нагадує зраз-

ки рекламного плаката ранньорадянського часу та європейську і американську журнальну графіку першої половини ХХ століття. Зліва бачимо обличчя Шевченка на болотяному зеленому фоні, а справа — велетенську банку з чорнилом, яке летить, а внизу в чорнилі потопають малі постаті різних працівників-газетярів.

В контексті найсильніших зразків портретної карикатури слід згадати аркуш Л. Каплана «Авторитетне слово експерта» (№ 4, 1927), приводом для створення якої стала подія в клубі ім. Гринька на Іванівці, де правління влаштувало диспут про хуліганство. Один з присутніх, громадянин Бабенко, почав бешкетувати й ображати одного з доповідачів брудною лайкою. Слід відзначити, що в межах тогочасної побутової карикатури зображення різноманітного міського маргіналітету не є чимось винятковим. Але в цьому випадку ми маємо справу з довершеною та досить реалістичною портретною карикатурою: бачимо ретельно змодифіковану постать колоритного і монументального халамидника з велетенськими кулачищами, у брюках-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». О. Хвостов у своїй чорно-білій карикатурі «ВОА — ВУСННАЛТЕ» (№ 4, 1927), яка супроводжується текстом: «Бухгалтер учора тільки з концентраційного табору, меншовицька дрянь, коли в його РСІ вимагає дати відомості, відповідає: «Ми не повинні давати і т. д.» (З промови т. Орджонікідзе на пленумі ЦКК). Ми бачимо чудернацьку у своїх розмірах постать носатого єврея в окулярах, що височіє над заводським комплексом, розташувавшись на дахові заводу з обрахунковою книгою.

Отже, Петрицький вдається до портретної карикатури досить рідко і не витлумачує її в реалістичному ключі, як інші митці «Червоного перцю». Для нього характерно звернення до образу письменників та газетярів в 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 на-

віть шкідників. Нав'язлива ідея пошуку ворогів системи, різноманітної «меншовицької контри», ясна річ, не могла не виринати на роботах Анатолія Петрицького. Зокрема, в аркуші «Жук-Кузька» (№ 16, 1927) художник досягає динаміки та оригінальності тлумачення і гіперболізованості: Петрицький зіставляє величезну постать селянина з маленькими силуетами приватних хлібозаготівельників, що обсіли сніп пшениці. А, проте, персонажі цього листа настільки умовні та вирішені у неопрimitивістському ключі, що можна сказати, що автор перетнув межу граничної типізації та вже не вдається до портретних рис, на відміну від Л. Каплана, Б. Фрідкіна та інших митців.

1920-ті роки в творчості Петрицького позначені найяскравішими спробами звернення до станкової та прикладної графіки. Митець створив чимало творів у цій царині (обкладинки до «Нового мистецтва» (1926—1927), до журналу «Літературний ярмарок» (1928) тощо). Окрім того, саме в 1920-ті рр. Петрицький працював над більшою частиною графічних та живописних портретів циклу, присвяченого видатним діячам тогочасної культури. Саме харківський період (1925—1934) був часом найінтенсивнішого звернення до карикатури.

Карикатура була другорядним явищем у творчості Анатолія Петрицького. Художник звертався до неї лише фрагментарно, у 1927—1928 рр., за часів свого харківського періоду (1925—1934) та співробітництва у сатиричному журналі «Червоний перець».

Варто відзначити, що карикатури журналу «Червоний перець», попри певну різницю авторських підходів та стильових рис окремих творів, характеризуються спільними ознаками. Серед них можна назвати образно-тематичний репертуар (звернення до побутової тематики, а саме: таврування різноманітних шкідників системи, «непманів», проблем міської інфраструктури; та висвітлення проблем, пов'язаних з міжнародною політикою — викриття капіталістичного устрою); поодинокі звернення до реалістичної, деталізованої манери виконання, із застосуванням засобів, властивих для різних течій модернізму (кубофутуризм, експресіонізм, до якого впритул чи не у кожній карикатурі на будь-яку тему наближається митець С. Зельцер, частіше неопрimitивізм, «парканна» образотворча мова, яка осо-

бливо часто прослідковується у А. Петрицького та Л. Каплана, А. Бондаревича, елементи сюрреалізму — у І. Падалки). Подеколи ж, на противагу, відслідковується своєрідна апеляція до реалізму та модерну (Б. Фрідкін, Л. Каплан, Ю. Ганфа).

Тоталітарна система активно контролювала тогочасне художнє життя, тому образне поле сатиричної графіки обумовлене певними «загатами» та заборонами широкої проблематики. Зокрема, всі майстри кола «Червоного перцю» уникали використання тем, пов'язаних з внутрішньополітичними проблемами, окреслюючи у сатиричному руслі лише зовнішньополітичні питання. Частіше за все у карикатурі «Червоного перцю» прослідковується побутова тематика.

Варто зауважити, що карикатури А. Петрицького вписувались у загальний контекст видання, гармонійно поєднуючись з творами інших митців. Якщо говорити про спектр обраних тем, то слід сказати, що художник вдається до змалювання подій з міжнародного життя, доходючи часом до плакатної патетики та гостроти осудження мілітаризму. Проблема творів Петрицького нерідко пов'язана з міською інфраструктурою та типовими для неї проблемами; осміюванням здирництва та шкідництва, «непманів»; іронією з приводу роботи людей, пов'язаних з літературною діяльністю; засудженням самодержавства та монархії.

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

Автори сатиричної графіки журналу «Червоний перець» (в тому числі й А. Петрицький) все рідше звертаються до монументальних образів-символів, які справляють некомічне враження. Лист А. Петрицького «Жінка» є, радше, винятком з правила. Жіноча постать з карикатури майстра є продовженням української образотворчої традиції, в якій споконвіку було прийнято ідеалізувати та підносити жінку на п'єдестал та наділяти особливим ліризмом, чеснотами. Зокрема це відчутно в межах сатиричної графіки кінця ХІХ — початку ХХ ст. (роботи Я. Петрака, В. Різниченка, Ф. Красицького). По-

дібні зразки, скоріше, викривають негативні риси суспільства та оточення жінки, яке змушує її зазнавати страждань. У післяреволюційний час на сторінках «Червоного перцю» ми бачимо зміну цієї тенденції. Жіночі образи втрачають таку приналежність у роботах Б. Фрідкіна, О. Шліхтера, Л. Каплана. Все частіше бачимо огрядних непманш та представниць міського маргіналітету, шароварних українок. А героїчний портрет-символ, алегорійні зображення до яких тяжіє карикатура «Жінка» Петрицького, поступово відходять у небуття.

Карикатури Петрицького, як і інших майстрів-сатириків «Червоного перцю», оснащуються розлогими текстовими коментарями. Це пов'язується з домінуванням плакатного мислення, що характеризує перші десятиріччя ХХ століття. У 1920-ті рр. тексти сатиричних аркушів носять агітаційний, лозунговий характер, і часто перетягують на себе домінуючу роль. У карикатурах до «Червоного перцю» зустрічаються віршовані рядки (згадати карикатури Петрицького «Що ж ми за одні?», «Жовтень Х», «Радіо-жарти» тощо).

Звернення Петрицького до карикатур обумовлюється особливим творчим баченням автора. Художницький світогляд Петрицького ґрунтується на іронії, шаржові, подеколи гостроті та гротескності, їдкому сарказмові. Ця тенденція притаманна всьому творчому доробку А. Петрицького і корінням сягає у театральні роботи митця, їхньому особливому «похмурому» гумористичному ладові (вираз Д. Горбачова), ноти якого прослідковуються і в інших царинах, в яких працював майстер (зокрема, у монументальному живописі, портретистиці, книжковій та журнальній графіці).

Звісно, ґрунтуючись на аналізі лише зразків такої вузької галузі, як карикатура, важко визначити особливості образотворчої мови Петрицького, адже відчувається, що особливості мислення митця не стільки графічні, скільки живописні. Про «живописний» характер авторського мислення може свідчити той факт, що Петрицький частіше моделює композицію за рахунок плями, а не лінії, тому що обрис, здебільшого, відіграє на його аркушах другорядну роль.

Його тяжіння до живописності в межах журнальної графіки зумовлює технічні характеристики аркушів. Петрицький звертається до м'якого графітного олівця («Щоденний день музики»; «Село у кри-

вому дзеркалі»; «Нарешті пристроїв»); до комбінування акварелі та туші («Національний» рух українців»; «Доба в Харкові», «Царів, кривавих шинкарів...»). Інколи, художник чітко й скрупульозно моделює лінію і на цьому будується лад роботи («Лицарі пер сталевих», «Секрет успіху», «Царський режим», «Два засідання»).

Навіть незначні сюжети набувають у митця рис монументальності, що зумовлює недоречну серйозність у вирішенні теми, особливий «похмурий гумор» (вираз Д. Горбачова). Його карикатурам бракує легкості.

Можна сказати, що у А. Петрицького переважають багатофігурні композиції. Досить часто митець вдається до панорамних композицій, манера виконання умовна, фігури гіпертрофовані.

Митець рідко звертається до портретних карикатур (за винятком графічного аркуша «Фізкультурний голова О. Бутенко»), на відміну, скажімо, від Б. Фрідкіна, в чий карикатурах до «Червоного перцю» часто стикаємось із суто портретною однофігурною композицією. Навіть коли Петрицький наближається до висвітлення певних характерних ознак та портретності («Цезар» із зображенням Б. Муссоліні, або «Як бачать Шевченка літературні організації», чи «Царів, кривавих шинкарів»), — то тут ми стикаємось із граничною типізацією та трансформацією образної структури до невпізнанності, із застосуванням суто авангардних прийомів, які активно використовувались майстром у 10—20-ті рр. ХХ століття. Можливо, це відбувається через авторський досвід роботи з театральними ескізами (на той час вже чималий). Єдиним винятком є лист «Лицарі пер сталевих» та «Вшанування Червоного перцю», де кожен образ газетника не позбавлений чіткої портретності та позбавлений гострого сарказму — маємо справу з доброзичливою усмішкою.

1. Анатолій Петрицький. Спогади про художника: Збірник / упоряд. Л.М. Петрицька, Д.О. Горбачов. — Київ : Мистецтво, 1981. — 112 с.
2. Блюміна І. Революцією покликана: Про український сатирично-гумористичний тижневик «Шершень» / І. Блюміна // Мистецтво. — 1967. — № 1. — С. 17—19.
3. Виппер Б. Введение в историческое изучение искусства / Б. Виппер. — Москва : Изобразительное искусство, 1985. — 286 с. — (Изд. 2-е).

4. Габелко В. Анатолій Петрицький / В. Габелко // Образотворче мистецтво. — 1985. — № 3. — С. 20—23.
5. Горбачов Д. Романтика і артистизм / Д. Горбачов // Мистецтво. — 1966. — № 4. — С. 9—13.
6. Зикун Н.І. Ілюстрація в українських сатиричних журналах ХХ століття як інформаційний код / Н.І. Зикун // Наукові записки інституту журналістики: Збірник статей / гол. ред. В. Різун. — Київ, 2014. — Т. 54. — С. 221—226.
7. Іващенко О. Журнальна графіка Анатолія Петрицького / О. Іващенко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Харків, 2002. — № 10. — С. 39—49.
8. Касіянін В.І. Українська дожовтнева графіка / В.І. Касіянін, Ю.Я. Турченко. — Київ : Видавництво АН УРСР, 1961. — 192 с.
9. Ковальчук О. Художник театру Курбаса. Анатолій Петрицький: Складний шлях становлення / О. Ковальчук // Курбасівські читання: Науковий вісник. — Київ, 2012. — № 7. — С. 107—121.
10. Марголін С. Анатоль Петрицький: Критичний етюд / С. Марголін // Червоний шлях. — 1928. — № 9—10. — С. 221—225.
11. Недошивин Г. Проблема експрессионизма / Г. Недошивин // Експрессионизм: Сборник статей / под общ. ред. Б.И. Зингерман. — Москва, 1966. — С. 84—119.
12. Нестеренко В. Шарж і карикатура в системі графічного мистецтва / В. Нестеренко, Т. Батенко. — Львів : Астролябія, 2008. — 240 с.
13. Павлов В.П. Українська радянська сатира: Короткий нарис / В.П. Павлов, Л.І. Попова. — Київ : Мистецтво, 1971. — 96 с.
14. Первомайський Л. Анатолій Петрицький: Письменник про митця / Л. Первомайський // Літературна Україна. — 1965. — 19 лютого. — С. 13.
15. Петрицький А.Г. Альбом. Живопис. Графіка. Театр / автор нарисів «Життя і творчість А.Г. Петрицького» І. Врона. — Київ : Мистецтво, 1968. — 190 с.
16. Ріпко О. У пошуках втраченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття / О. Ріпко. — Львів : Каменяр, 1995. — 286 с.
17. Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма / Л. Ришар, В.Д. Дубе, А. Арнольд и др. ; пер. Н.В. Кисловой, К.А. Чекалова, Т.Д. Даниловой, М.О. Гончар. — Москва : Республика, 2003. — 430 с.
18. Смолич Ю.К. Твори : у 8 томах / Смолич Ю.К. ; упоряд. О.Г. Смолич ; редкол. П.А. Загребельний та ін. — Київ : Дніпро, 1983. — Т. 8. Я вибираю літературу ; Мої сучасники ; Театральні портрети. — 1986. — 440 с.
19. Турова В. Графіка експрессионизма / В. Турова // Експрессионизм: Сборник статей / под общ. ред. Б.И. Зингерман. — Москва, 1966. — С. 84—119
20. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда / В.С. Турчин. — Москва : Издательство МГУ, 1933. — 248 с.

21. Фіголь М.П. Мовою сатири: Про українського живописця і графіка Я.В. Петрака / М.П. Фіголь // Жовтень. — 1968. — № 11. — С. 126—129.
22. Фіголь М.П. Політична сатира в українському мистецтві XIX — початку XX століття: Короткий нарис / М.П. Фіголь. — Київ : Мистецтво, 1974. — 56 с.
23. Хмурий В. Образотворча сатира 1905 року / В. Хмурий // Всесвіт. — 1925. — № 22—23. — С. 12—14.
24. Шило А.В. К методологии портрета: «Маска» в канонической и неканонической художественной системах. Очерки. / А.В. Шило, М.В. Панова. — Харьков : Новое слово, 2007. — 392 с.
25. Шпаков А. Художник і книга / А. Шпаков. — Київ : Мистецтво, 1973. — 254 с. — (Українська радянська книжкова графіка. Шляхи становлення і розвитку).
26. Смаль О. Зона сміху: Спроба аналізу тенденцій розвитку української карикатури / О. Смаль // Дзеркало тижня. Україна. — 2001. — № 35. — Електронний ресурс. — 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), вільний.

*Daryna Metelnytska*

THE SATIRICAL GRAPHICS  
OF ANATOLY PETRYTSKYI  
TO THE MAGAZINE  
«THE CHERVONYI PERETS»  
(1927—1928)

The article focuses on the artistic heritage of Anatoly Petrytskyi in the field of caricature. In this publication the milestones of Ukrainian caricatures, including graphics of the satirical magazine «The Chervonyi Perets» are outlined. The place, that Petrytskyi occupies in the development of Ukrainian caricature of the 1920-s is determined. In the study samples of the artist's graphics in the field of caricature with the whole variety of tech-

nical and compositional techniques are considered. Through the art criticism, figurative and stylistic analysis and comparative approach the main types of images, for which 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 are applied by artists and other painters of «The Chervonyi Perets» in the context of the development of the Ukrainian caricature in general is highlighted.

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

*Дарина Метельницька*

САТИРИЧЕСКАЯ ГРАФИКА  
АНАТОЛИЯ ПЕТРИЦЬКОГО  
К ЖУРНАЛУ «ЧЕРВОНЫЙ ПЭРЭЦЬ»  
(1927—1928)

В статье уделяется внимание творчеству Анатолия Петрицкого в области карикатуры. В публикации обозначены вехи развития украинской карикатуры, в частности, сатирической графики журнала «Червоний перець». Определено место, которое занимает Петрицкий в становлении украинской карикатуры 1920-х годов. В исследовании рассматриваются графические образцы 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 Петрицкий в своих карикатурах, композиционные особенности и образно-стилевые черты произведений в этой области; освещается основной круг мотивов и образов, к которым чаще всего обращается художник, а также другие мастера «Червоного перца» в контексте развития украинской карикатуры в целом.

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