


DOI 10.36074/grail-of-science.25.06.2021.085

## ФРОНТОВІ РИСУНКИ АНАТОЛЯ ПЕТРИЦЬКОГО

Майстренко-Вакуленко Юлія Вячеславівна 

кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувач кафедри сценографії та екранних мистецтв

*Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Україна*

У спадщині видатного українського авангардиста Анатолія Петрицького (1895–1964) збереглося чимало рисунків періоду Другої Світової війни. Перші військові роки Петрицький провів в евакуації в Алма-Аті, де працював у Казахському театрі опери та балету, здійснивши сценічне оформлення двох спектаклів [1]. Проте, будучи певним, що неможливо створити справжній мистецький твір, перебуваючи на відстані від подій, «у глибокому тилу» [1], Петрицький веде активну переписку із Комітетом в справах мистецтв [2] та іншими інстанціями, прохаючи відрядити його на передову. Не знайшовши підтримки, він звертається безпосередньо до тодішнього секретаря ЦК ВКП (б) УРСР Микити Хрущова. Особлива радянсько-патетична риторика цього листа [1], неодноразове підкреслення ролі більшовиків та «геніального керівництва Великого Сталіна» у «переможній» війні українського народу, занурює нас у тогочасну атмосферу цілковитої залежності тогочасного художника від урядово-партійних рішень. Нарешті, прагнення художника «зібрати матеріал, що послугує основою для великої роботи» [1], було прийнято урядовцями до уваги, і уже першого червня 1943 року Анатоль Петрицький надсилає Микиті Хрущову термінову телеграму із подякою за довіру і палкою обіцянкою прикласти всі сили, щоб виправдати довіру та «бути корисним» [1].

Протягом лише декількох місяців (до листопада 1943 року) [3], перебуваючи, зокрема, на Степовому та Воронежському фронтах [4], Петрицький створив сотні начерків та зарисовок. Майже всі аркуші виконано графітним олівцем, здебільшого це образи солдат під час бою та відпочинку, начерки військової техніки, полонених та вбитих німців, фронтових краєвидів тощо. Зберігся також ряд композиційних ескізів, зокрема, до картини «Битва на Курській дузі», роботу над якою Петрицький продовжив після повернення до звільненого Харкова [3].

Значну частину фронтових начерків Анатолія Петрицького становлять пошуки експресивної виразності людських жестів, поз, рухів. Митець не полишав пошуків найточнішого лінійного знаку-втілення емоції, душевного стану, певного ієрогліфу внутрішнього руху людей, що перебували в епіцентрі кривавих подій. Начерки людських постатей Петрицького неможливо сплутати із рисунками інших художників, адже вони вирізняються особливою пластичністю, як загальної пози, так і деталей. «...Повнота пластичного

вираження була для Петрицького символом віри, що рятує од відчаю. Художник бачив світ покаліченим, але не мертвим...» [3]. Петрицький особливим чином трактує складки одягу, дещо, на перший погляд, переобтяжуючи ними аркуші [5, 6]. Проте, у сполученні із віртуозністю пластичного вирішення, саме ця, місцями надмірна деталізація, «задробленість» форми та насиченість тоном сприяє особливому емоційному враженню: «Активно впливають на глядача динамічно намальовані зборки одягу» [3], заважував Дмитро Горбачов. Текуча рисуюча лінія, яка не окреслює, а обнімає форму, органічно і плавно входить у моделювання складок, формуючи, таким чином, відчуття алертності, сконцентровану енергію внутрішнього руху.

Шукаючи мистецький підхід для втілення узагальненого образу ворога [7], Анатоль Петрицький влучно використав прийом незначного порушення пропорцій обличчя, подібно до голів Альбрехта Дюрера з трактату «Чотири книги про пропорції» [8]. Для створення типажів різних офіцерських військових звань німецької армії Петрицький знаходить відповідну видозміну лише однієї з багатьох пропорцій людського обличчя. Це не відверта карикатура, не явне спотворення, але тонкий художньо-психологічний хід, яке викликає у глядача якесь внутрішнє, начебто, на перший погляд, безпідставне, проте стійке відчуття відрази.

Основну напругу в рисунках Анатолія Петрицького несе лінія, її потужна виразність особливо відчувається у начерках солдат в русі [7, 5]. Однією лінією виконано начерки воїна, що піднімається в атаку [6], профільного портрета та постаті вбитого німецького солдата [7] та інші начерки. Завдяки насиченню монохромної лінії графітного олівця живописними та експресивними якостями, Петрицький втілює потужну енергію єдності людей, що йдуть в атаку однією, згуртованою лавиною, в якій ледве вгадуються окремі постаті [9]. Практично позбавлений предметності експресивний начерк поля після бою [5] зображує рельєф землі та хвилі мертвих тіл як збурену єдину цілісність. Серед збережених рисунків Петрицького нерідко зустрічаються аркуші, які містять лише абстрактні лінії, розчерки, які лише на щось натякають [7, 9], це спроба вхопити несформовану до кінця думку, почуття, порух душі художника. Картинна площина ставала для Петрицького місцем для творчого акту, «першого зіткнення художнього знаряддя із матеріальною площиною, з ґрунтом», в якому, за словами Кандінського, «основна площина запліднюється» [10]. Результатом подолання опору поверхні ставала лінія, яка «неначебто викресує, як іскру, дрімаючі в ній (в площині – Ю. М.) просторові енергії» [11].

Не зважаючи на всі обмеження, накладені соцреалізмом, Анатоль Петрицький продовжував мислити, насамперед, композиційними складовими, оперувати первісними формальними елементами – лінією та площиною, а не сюжетом. Усвідомлення форми та руху пластичних елементів у картинній площині, закладені у творчості майстра в період авангарду, не зникли безслідно, не зважаючи на обмеженість сюжетно-оповідних вимог соцреалізму. Рисунок Петрицького уповні віддзеркалює часову протяжність, про що писав Борис Віппер: «...якщо ми вдивимося у відношення між рисунком і реальною дійсністю, то помітимо, що рисунок дуже часто відтворює не готову, постійну дійсність, а її становлення» [12].

Швидкі начерки Анатолія Петрицького, виконані з натури в умовах передової, як і аркуші інших фронткових художників, є робочими записниками-нотатниками, головною метою яких було зібрати матеріал для подальшого виконання станкових картин. З цього ряду рисунки Анатолія Петрицького виділяє особлива пластичність та експресія його художньої мови, яка дає можливість глядачеві зануритися у потік сприйняття та відчуттів художника.

**Список використаних джерел:**

- [1] Листи Петрицького А. Г. Хрущову М. С. (1, 14 червня 1943) ЦДАМЛМ України. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 208. 4 арк.
- [2] Листи Петрицького А. Г. Комітету в справах мистецтв з творчих та фінансових питань, а також працевлаштування (15 грудня 1941 – 21 вересня 1951) ЦДАМЛМ України. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 319. 9 арк.
- [3] Горбачов Д. (1971) *Анатоль Петрицький. Нарис творчості*. Київ: Знання. 48.
- [4] Посвідчення із дозволом робити зарисовки на Степовому та Воронезькому фронтах, у Києві та Ленінграді. (2 серпня 1943 – 21 серпня 1950) ЦДАМЛМ України. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 296. 5 арк.
- [5] Петрицький А. (1943). Начерки з фронту [Рисунки]. ЦДАМЛМ України. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 59. 20 арк.
- [6] Петрицький А. (1943–1946). Битва на Курській дузі [Ескізи]. ЦДАМЛМ України. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 67. 10 арк.
- [7] Петрицький А. (1943) Полонені фашисти [Начерки]. ЦДАМЛМ України. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 56. 6 арк.
- [8] Дюрер А. Из трактата «Четыре книги о пропорциях», *Дневники, письма, трактаты*. Т. 2. Ленинград: Искусство, 1957. С. 121–233.
- [9] Петрицький А. (1943) Начерки з фронту [Рисунки]. ЦДАМЛМ України. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 58. 20 арк.
- [10] Кандинский В. (2018) *Размышления об искусстве*. Москва: Издательство АСТ, 336.
- [11] Габричевский А. (2002) *Морфология искусства*. Москва: Аграф, 864.
- [12] Виппер Б. (1985) *Введение в историческое изучение искусства*. Москва: Изобразительное искусство, 288.