

Метельницька Д.Г.

аспірант,

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

**СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНА КАРТИНА «ІНВАЛІДИ»
АНАТОЛІЯ ПЕТРИЦЬКОГО ЯК АПОФЕОЗ МОСКОВСЬКОГО
ПЕРІОДУ (1922–1924). ОБРАЗНО-СТИЛЬОВІ ПРИКМЕТИ**

Московський період у творчості А. Петрицького є часом становлення творчої моделі майстра, що всотувала в себе традиційне та новаторське. Світоглядні засади спрямовували митця у бік авангардних тенденцій, які вибухнули на початку століття, підірвавши класичні засади.

По завершенню Київського художнього училища (1917) Петрицький отримав рекомендацію в Академію мистецтв. Проте, навчанню у славетному закладі завадила революція. На початку своєї творчої діяльності художник випробовує сучасні течії мистецтва: це зумовлює інтерес молодого майстра до когорти переконаних «лівих» живописців (О. Богомазов, О. Хвостенко-Хвостов, О. Тишлер, Н. Шифрін, М. Бойчук, В. Меллер).

Петрицький навчався у Москві з 1922 по 1924 роки, за відрядженням Наркомпросу УРСР. Його викладачами стало мистецьке подружжя: Олександр Давидович Древін та Надія Андріївна Удальцова – палкі поборники станкових форм мистецтва. Петрицький не випадково обрав майстерню Древіна-Удальцової, адже у часи тотального панування конструктивізму, своєрідного «диктату» декоративно-прикладного мистецтва, у період, коли мистецтво набувало функціонального значення, точились дискусії про те, що станкові форми відживають своє і скоро зникнуть з мистецького видноколу, – тривають шукання молодого автора, для якого (попри спокусу розпорошити свій талант, гарячково хапаючись за всі види мистецтва одразу) станковий живопис набирає особливого і первинного значення. Недивно, що у Москві юнак повсякчас перебуває у товаристві живописців – А. Лентулова, О. Осьмьоркіна, П. Кончаловського, І. Машкова.

Кульмінацією московського часу слід вважати полотно «Інваліди». На перший погляд це цілком реалістичний мистецький зразок, у якому відчувається громадянський пафос. Якщо вірити спогаду В. Касіяна, то саме в подібному руслі тлумачив світоглядне підґрунтя цієї роботи сам Петрицький: «Гуманізм моєї картини «Інваліди» я вбачаю в тому, що показую трагічні наслідки імперіалістичної війни, горе матері та її дітей. Це мій соціальний протест проти загарбницьких воєн» [3, с. 62]. Майстер спробував писати картину кубістичного кшталту, але, за словами автора «почуття, які я тоді хотів вкласти в картину, заважали мені писати «кубістично», і я мимоволі перейшов до тієї форми, в якій картину написано. Я вважаю, що вона реалістична, тільки написана в суворому, аскетичному кольорі» [2, с. 93]. Спершу картина мала назву «Мати», проте Петрицький вчасно усвідомив обмеженість прерогативи материнського образу над іншими персонажами.

В радянський час тема каліцтва майже не піднімалась, адже соцреалістична міфологія апелювала до образів бравурно-оптимістичних, вихолощено-здорових, типово життєрадісних. В середині 1920-х років проблеми реабілітації жертв лихоліття не порушувались, а за два десятиліття армія калік та інвалідів поновилась. І ними взагалі не переймалось мистецтво на теренах колишнього Радянського Союзу.

В учня Анатолія Петрицького, нині відомого черкаського живописця Євгена Найдена містяться блокнотні нотатки з висловлюваннями Петрицького (1962–1963 рр.): зокрема, прикметними здаються міркування про картину «Інваліди», датовані березнем 1963 року (ці записи увійшли у книгу Ольги Петрової «Євген Найден: Подвійний автопортрет з Монжем. Мораліте» (2009)): «Якби я виставив зараз «Інвалідів», то їх – не взяли б. Обурилися б: чому герої сліпі, каліки і т. п. Скоріш за все, картину взяли б на аматорську виставку, там контроль слабший. А може і туди б не взяли. Виставки самодіяльних художників набагато цікавіші наших бундючних, надуманих» [4, с. 49]. Дана цитата свідчить про інтуїтивне розуміння Петрицьким ізольованості проблематики «Інвалідів» від загального спрямування міфологізованого радянського мистецтва. Полотно Петрицького прийняли з показним захватом, можливо, через успіх роботи на XVII Венеційському бієнале. Картині судилась нелегка доля серед доби навішування несправедливих обвинувачень та ярликів. Під час війни фашистські окупанти вивезли роботу до Кенінсберга, тому віднайдено її було суто випадково. На широку аудиторію твір покажуть лише 1967 року, а роком раніше укрсинкліт засудив цей твір за вже забутий ярлик – «хвильовизм», який давно вийшов «з моди».

Взагалі, тема каліцтва, ширше, потворного у світовій образотворчості є не надто розповсюдженим явищем. Певні формотворчі стилі (висока античність, Ренесанс, класицизм), які стверджувати постулат ідеальної зразкової краси, громадянський пафос та тілесну міць не цікавила подібна проблематика (за винятком італійського класицизму зі сценами театрального-показного жебрацтва, подеколи, подібною мотивікою переймається іспанське мистецтво в межах релігійної теми і розповсюджених сюжетів із зображеннями «страсних мук» різноманітних католицьких святих). Але ті періоди у історії візуального мистецтва, які перетинались із певним містицизмом, вдавались до есхатологічних мотивів (Середньовіччя, барокко, романтизм, модерн), досить часто апелювали до категорії «відразливого», знаходячи у ній певну естетику та своєрідність (П. Брейгель, Д. Веласкес, Т. Жеріко, Ф. Гойя). Особливо експлуатували образ каліки-солдата німецькі експресіоністи, які відчували воєнне лихоліття на собі (О. Дікс «Автопортрет» (1914), Л. Корінт «Останній автопортрет» (1925), Е.-Л. Кірхнер «Автопортрет в образі солдата» (1915), «Автопортрет в образі хворої людини» (1915)). Чимала когорта майстрів воєнної генерації, як О. Дікс та Г. Гросс, Е.-Л. Кірхнер, К. Кольвіц змальовували жебраків, різноманітних знедолених та інвалідів війни у деформованому міському середовищі (О. Дікс «Картяри» (1920), «Продавець сірників» (1920), «Празька вулиця» (1920)). Проте, ці персонажі, на відміну від образів Петрицького, сповнені чимось гротескним та демонічним (ця лінія йде

від європейського модерну та його традиційного «загравання з потойбіччям»). Образи ж вітчизняних митців значно ліричніші, можливо це пов'язане з особливостями української традиції, яка стояла на інакших, аніж європейське мистецтво підвалинах. Для українського майстра каліцтво втілювалось у образі, скажімо, лірника-кобзаря, носія генетичної пам'яті, високих ідей (в літературі цей мотив фігурує у Т. Шевченка, а в образотворчому мистецтві на полотні Л. Жемчужнікова «Кобзар на шляху» (1854)).

«Інваліди» Петрицького за колом ідей перетинаються із творами серії «Біженки» О. Древіна (1915–1917). В обох циклах поширеним є застосування притлумлених коричневих, сірих, майже чорних тонів – темної охри, умбри, сієни, кобальта. Задача подібних кольорів, за влалим виразом сучасної дослідниці творчості Древіна та Удальцової В. Стародубової, полягає не стільки у виявленні забарвлення предмету, а у тому, щоб «посилити емоційний настрій, передати відчуття безвиході, показати внутрішній стан людини, для якої раптом згасли всі фарби і світ вбрався у морок» [1, с. 12]. Колорит полотна Петрицького такий же безрадінний, землянистий, як натяк на те, що зображуються прості люди, чие коріння сільське. На думку спадає твір В. Ван Гога «Їдці картоплі» (1885), де така ж померхла тьмяна гама створює атмосферу втаємниченості. «Інваліди» «гризайлеві», але тонкі тональні градації в межах коричневих барв тільки зайвий раз засвідчують колористичний дар митця.

Простір полотен Древіна доволі скутий, це теж наближає їх до твору Петрицького за духом. Композиція творів Древіна замкнена, стиснута, в інтер'єрі немає ні вікон, ні дверей: він позбавлений побутових деталей, «антизатишний» світ є тимчасовим пристановищем. В чомусь подібні ідеї близькі до творів «За столом» та «Відпочинок» А. Петрицького. Різниця в тому, що міське середовище для Древіна є загрозливим та чужим (згадати хоча б «Біженку» (1916), де постать жінки немовби навік «застигла» посеред майдану, а перспектива вулиці веде в нікуди; вона перегороджена похмурим невеликим житлом без вікон та дверей), а його молодшого сучасника та учня Петрицького ми знаємо як автора здебільшого життєствердних міських краєвидів.

Другий період творчості Петрицького позначений переходом художника від засад стилю модерн до явних авангардних тенденцій. Своєрідним підсумком московського періоду в мистецтві Петрицького є сюжетно-тематичне полотно «Інваліди». Скутість простору знову ж таки свідчить про впливи мистецтва Древіна та його циклу «Біженки» (1915–1917). Хоча загалом за образно-стильовими ознаками твір реалістичний, з деякими сезаністськими рисами, однак за своєю змістовністю має витoki в альтернативних до класичної традиції явищах (оскільки естетика класичного мистецтва заперечує потворне) – мається на увазі коло ідей, пов'язане зі Середньовіччям, барокко, романтизмом, модерном (недаремно ця тема перегукується з триптихом «Життя» Ф. Кричевського), а найбільше з експресіонізмом – адже есхатологічні мотиви та тема інвалідів Першої Світової стала підґрунтям для європейського експресіонізму як мистецького явища, його основним натхненням.

Список використаних джерел:

1. Александр Древин. Надежда Удальцова: Каталог выставки / автор текстов и составители каталога В. Стародубова, Е. Древина. – М.: Советский художник, 1991. – 143 с.
2. До перебудови образотворчого фронту. Стенограми доповідей й виступів на першому пленумі Оргбюро Спілки Радянських художників і скульпторів УСРР. 27-ХІ-2-ХІІ-33 р. / за ред. Є. Холостенка і М. Шапошнікова. – К: Мистецтво, 1934. – 128 с.
3. Касян В. Він залишився Петрицьким / В. Касян // Анатолій Петрицький. Спогади про художника: збірник / [упор. Л. Петрицька, Д. Горбачов]. – К: Мистецтво, 1981. – С. 61-63.
4. Петрова О. Євген Найден: Подвійний автопортрет з Монжем. Мораліте / О. Петрова, Б. Лекатсас, Г. Парходько. – Черкаси, 2009. – 290 с.
5. Сидор-Гібелінда О. Українці на Венеційській бієнале: Сто років присутності / О. Сидор-Гібелінда. – К.: Інформаційно-аналітична агенція «Наш час», 2008. – 303 с. – (Невідома Україна).

Mirgorodska V.M.

Student,

Neugomonnyi G.U.

C. T. S, Professor,

Prydniprov's'ka State Academy of Civil Engineering and Architecture

**COLORISTIC AND VOLUME AND SPATIAL PERCEPTION
OF AUTISM SPECTRUM**

Inability of modern society to reproduce a favourable environment for the rehabilitation of people with autism taking into account their individual necessities.

Absence of the systematized building norms and requirements makes impossible the report of correctional establishments for autists. Coming from information of leading world organizations which gets busy by researches of autism, there is a tendency of growth of amount of people which suffer on autism and now it is 1-2% from all population of the planet. In Ukraine such statistic does not represent the real consisting in the country and it still remains unknown for lack of statistic.

So in January 2017 the amount of people with autism in Ukraine is officially 5092, that in any way does not meet with statistics, presented by every region separately [1].

In Ukraine specialized establishments for people with autism are absent. And if children have a possibility to visit rehabilitation groups, for adults such possibility is absent, so such people are not given any help in our country. Autists who attained majority, are given such diagnosis like «schizophrenia» automatically and they are forcibly insulated from society.

To consider a tendency of development of autism as «mass» illness, to trace the influence of ACD on creation of architectural appearance and forming of individual environment in the structure of a city.

For today the number of people with autism is growing. If it is not autism as is, it is ACD.

«If you know one autist, you know only one autist».