

Тетяна Щурова

Чара майстра сценографії

Календар знаменних дат цього року нагадав про стотридцятиріччя з дня народження Анатолія Галактіоновича Петрицького (1895-1964), «феєрично талановитого» українського художника.

Анатоль Петрицький – дійсно знакова постать в історії національної культури першої половини минулого століття, яскравий та самобутній живописець, портретист, сценограф-новатор, митець-авангардист, а ще художник книги та педагог. Він писав: «Я темпераментно відчуваю життя, люблю людей з характерними обличчями й фігурами, люблю залізо, камінь, скло та матеріали, серед яких живу, відчуваю динаміку життя». Його шлях у мистецтві проходив двома напрямками: живопис і театр. У молоді роки, щоправда, художник у «Автобіографії» (1921 р.) пи-

сав, що «...основна галузь праці малярство станкове, але в революційний час був примушений працювати головним чином у театрі...». Проте згодом виявилось, що в історії образотворчого мистецтва Петрицький



Д-р Петрицький

ЧІКІ ХУДОЖНИКА

АНАТОЛЬ ПЕТРИЦЬКИЙ

пошукав в Москві, звичайно, своїх принципів. Але в новий світ він ніколи не зміг ввійти у формі повільної еволюції – тут завжди була різка боротьба старого з новим, як вибух революційної динаміки. Гарячі суперечки на обговоренні театральних постанов у молодому театрі, ностальгія з яким і старих класичних п'єс, але завжди у ньому аспекті, який стосувався не бодай всіх, що промчуть до цього – це осягнені риси тієї лінійної молодого театру. Петрицький у такому житті ніби відчув той загальний ритм, що відбився з ритмом революції, і сам завжди творив нове для нового. На сцені молодого театру Петрицький показав, що він дійсно здатний до цього, що він з його стихій, що він його розумом, що він зможе скласти ту саму новочасну фантазію художника. До нього в Москві 1922 року Петрицький приїхав з Київ з цілим ряд театральних творів його робіт. І провів там їх з певним успіхом, тобто, експерти, наприклад, він, по правді, неустадний, але він молодий, але все є те штрихи, за що пішов його сучасний театр.

Перебуваючи в Москві, вплинула на Петрицького, і в новітніх роботах.

(Продовження – далі).



залишився насамперед художником театру. Театр став тим середовищем, де сформувався його унікальний талант, панували безмежна фантазія та «надзвичайно радісні барви» – про його «колористичну емоційність та творчу винахідливість» багато написано.



Екстер та майстерні Михайла Бойчука. Дев'ятнадцятирічним Петрицький почав експонувати свої роботи, а в 1916 році відбувся його дебют як театрального художника. Він наполегливо вчився на кращих зразках класичного та авангардного мистецтва, водночас захоплюючись українським образотворчим мистецтвом «з глибин давніх часів». Цікаві шукання художника на базі народного українського мистецтва дійсно мали чудовий результат і, як писав письменник, художник та педагог Михайло Жук, «він творив нове для нового...», дивився на мистецьку народну культуру «не як на мертву етнографію, а як на ніколи невмируще джерело ще невичерпаних можливостей...» (одеський часопис «Шквал», 1929).



Конструктивно-експресивна манера сценографа привернула увагу Леся Курбаса, і він запросив Анатолія Петрицького до співпраці з «Молодим театром» (1917-1919). Репертуарна програма прогресивного театрального колективу сприяла творчому зростанню молодого майстра, стала школою досвіду у розумінні проти театральної рутини. Разом із режисером і талановитими акторами художник намагався вивести українське театральне мистецтво на рівень європейської культури



на прикладах шедеврів світової драматургії, старого українського вертепу, національної класики та творах сучасних авторів.

Почалося бурхливе та насичене творче життя митця. Він працював головним художником у найвизначніших новостворених у 1920-ті рр. українських драматичних і му-

зичних театрах Києва і Харкова, займався художнім оформленням книжок і журналів. Окрім сценографії Петрицький створював станкові й монументальні роботи, працював над плакатами, ілюстрував книжки та журнали, написав близько ста портретів своїх сучасників – представників української інтелігенції 1920-х – 1930-х рр., серед них відомий портрет Василя Василька. Він експериментував, поступово ставав вагомою творчою особистістю, завжди залишаючись глибоко національним художником.

Готуючись до нових постановок у театрі, особливо пов'язаних з історичними матеріалами, Петрицький завжди «заривався у музейні скарби, шукав духу потрібного мистецького стилю», при цьому намагався не повторювати сценографію та строї. Наприклад, у другій половині 1920-х рр. він працював практично водночас над трьома постановками опери «Князь Ігор» у театрах Києва, Харкова та Одеси. Дослідники творчості митця пишуть, що він змінював акценти в кожній роботі, грав нюансами, і його сценографічна режисура, творчі винаходи нерідко ставали головним креативом постановки. Наприклад, в одеському спектаклі 1926 року художник дав специфічне трактування –

НОВЕ МИСТЕЦТВО № 22



Художник Дерзавинський театру:
Анатоль Петрицький





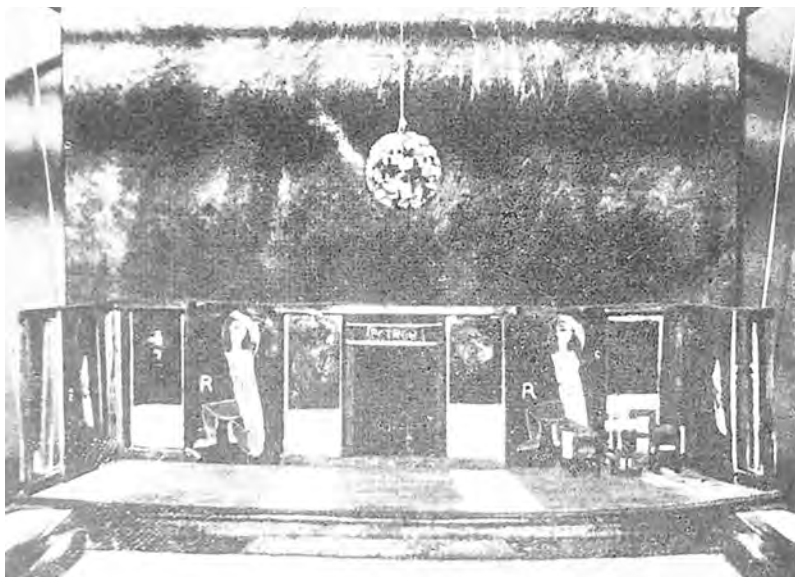
то була стара князівська Україна. Він знайшов переконливі художні рішення та примусив глядача повірити у по-новому подану реальність XII століття, особливим чином відтворив дух старої козацької доби України-Русі в декораціях і костюмах.

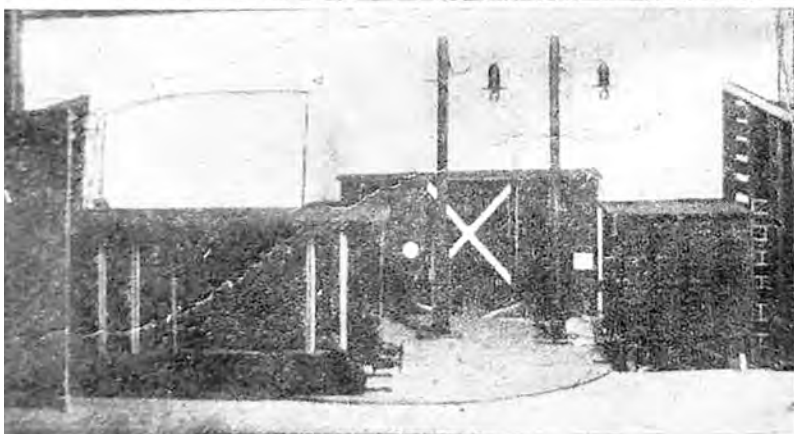
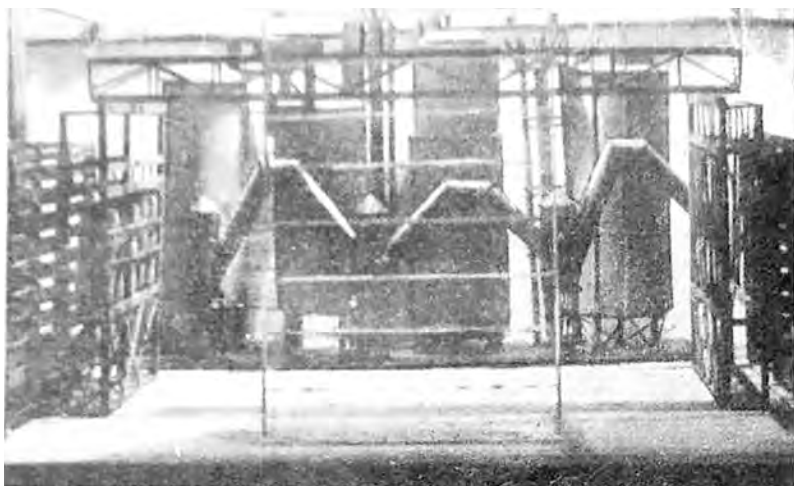
У сезоні 1930-1931 рр. Петрицькому знов довелося попрацювати в Одесі. В Театрі Революції йому разом із режисером Марком Терещенком доручили першу постановку п'єси Івана Микитенка «Кадри». Але змінився час. На початку 1930-х років спостерігалася зміна «лівих» уклонів і повернення до реалістичного мистецтва. Це



була загальна тенденція, пов'язана з ідеологією радянської держави, що наполегливо втискувала митцям соціалістичний реалізм як єдиний гідний художній метод.

Що ж, талановиті театральні майстри зробили урочисту виставу «Кадри», яка мала добру пресу та увійшла в історію українського театру. Загальна оцінка відмітила «строгу реалістичну правдивість та загальний дух оптимізму». Роботу художника було позначено етапною, вона мала вплив на подальший розвиток сценографії в Україні, зокрема на метод роботи з режисером, коли художник

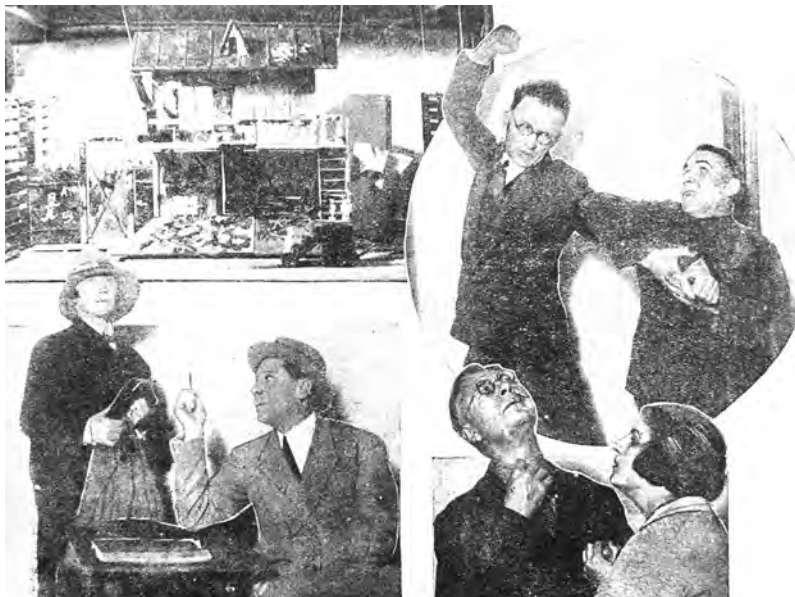




Макети до постанови «Кадри», роботи худ. А. Петрицького

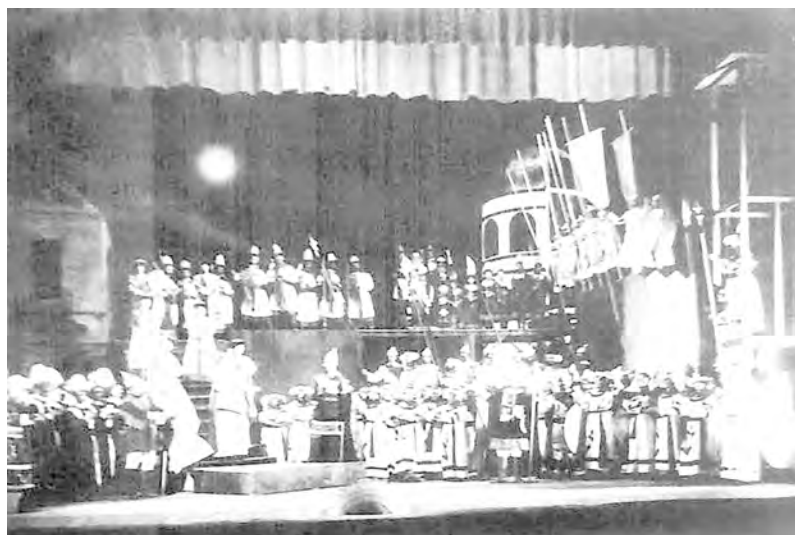
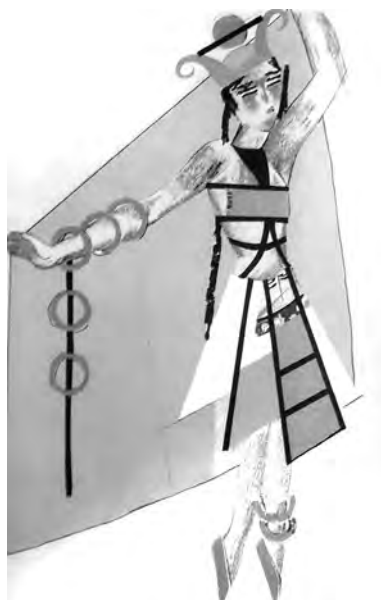
Ш К В А Л

ставав повноправним творцем вистави. Позаду були «кубістичний» період, захоплення конструктивізмом. На позиції реалізму Петрицький продовжував оновлення національного декоративного мистецтва, мав



свій індивідуальний стиль, багато малював, опікувався педагогічною діяльністю, бо треба визнати, що кожний період народжує своїх талановитих художників: вони відображають особливості життєвої середи, де живуть і працюють. І творча доля Анатолія Галактіоновича Петрицького, видатного українського живописця, графіка, сценографа, професора Київського художнього училища, народного художника СРСР, лауреата Сталінської премії (1949, 1951), дуже показова як «портрет на фоні часу»...



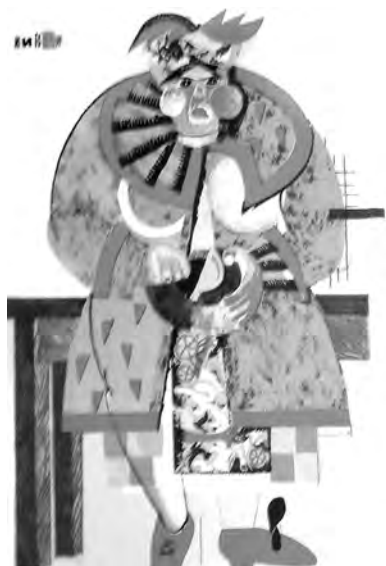


Фонди Одеської національної наукової бібліотеки мають можливість надати користувачам доволі повну інформацію про життя та творчість художника. Дослідження Дмитра Горбачова, Тетяни Павлової, Павла Цибенка, Олени Ковальчук, Елеонори Соловей чимало розповідають про складний, яскравий, багато в чому драматичний творчий шлях Петрицького. Є в нашій книжковій скарбниці також рідкісне видання 1929 року – альбом «Анатоль Петриць-

кий. Театральні строї». Про нього хочеться розповісти окремо.

У 1929 році художник був у зеніті своєї молодої художньої зрілості, про нього вже писали, його творчістю захоплювалися далеко за межами України. Він доволі швидко став відомим і популярним, багато працював, дивуючи навколишніх колег знаннями та невичерпною фантазією. Тому цілком зрозуміла поява цього видання, що тепер вважається пам'яткою авангардного

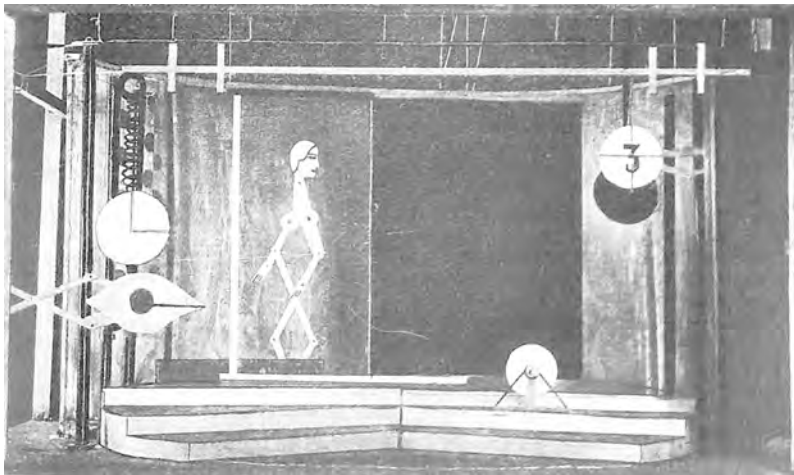






українського мистецтва, раритетом і, як не дивно, «живим мистецьким явищем». Альбом вийшов

у Харкові накладом 1500 примірників і був присвячений театральним роботам Петрицького 1920-х рр.





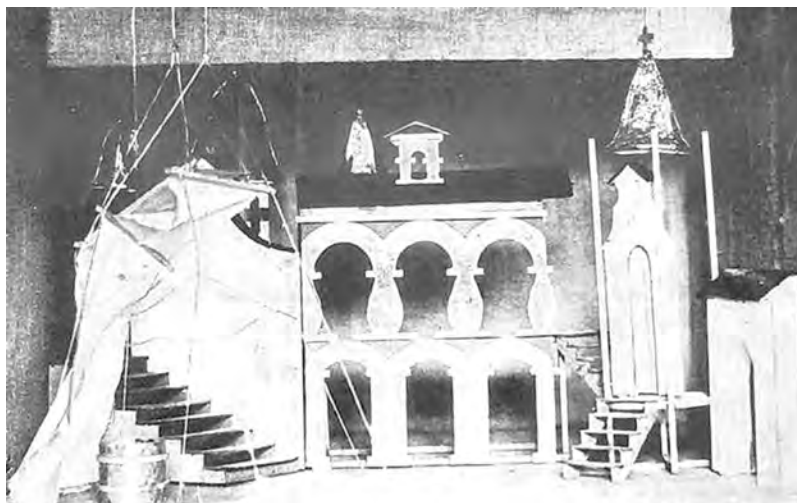
Він містить п'ятдесят шість репродукцій театральних костюмів художника до опер «Сорочинський ярмарок», «Турандот», «Вільгельм Тель», балетів «Червоний мак», «Корсар», «Нур та Анітра», комедії «Вій», серію театральних строїв «Ексцентричний танок» для постановок балетмейстера-новатора Касіяна Голейзовського, світлини сцен до спектаклів. Книгу прикрашають вишукані заставки. Тексти

в альбомі подані двома мовами, українською та німецькою.

Змістовний текст передмови написав В. Хмурий (Василь Бутенко, 1896-1940), журналіст, мистецтвознавець і театральний критик, один з перших дослідників українського авангардного мистецтва, автор книг та численних публікацій, присвячених діячам українського мистецтва. На жаль, він став жертвою сталінського терору...

В. Хмурий розумів, що цей альбом не тільки видавнича подія, а «заявка на визнання українського театру та сценографії... Своєю роботою Петрицький поклав перший камінь декоративного майстерства в українському театрі, бо до нього наш театр зовсім не мав художника, що зумів би стати в нім потрібним елементом... В мистецтві театральних строїв Петрицького ще ніхто в нас не здолав перевищити...». Відмічалось, що митець створює образи виразно індивідуалізованими, малює не тільки костюм, а й характери, грим, «іронізує, симпатизує чи безжально саркастичний... Балетним строям притаманна акцентована пластика й динаміка...». Тому, мабуть, в альбомі й сьогодні відчувається неймовірна енергетика. Безумовно, таке видання є неоціненний матеріал для дослідників.

У 2012 році до видань про творчість Анатолія Петрицького було додано новий чудовий альбом: «Анатоль Петрицький. Театральні строї та декорації: зі збірки Музею театрального, музичного та кіномистецтва України / упоряд. Тарас Лозинський, Тетяна Руденко. – Київ – Львів. – 342 с. У музеї зберігається понад п'ятсот театральних робіт митця. До альбому увійшли ескізи костюмів та декорацій, які датуються 1916-1960-ми рр. Більша частина з них друкується вперше, є частина, знайома з раритетного видання 1929 року. Знову процитуємо В. Хмурого: «Буйна вигадка, колористичне багатство, нестриманий



темперамент, поєднання минулого і сучасного, фантастики і реальності... Абсолютна творча розкутість...». Таку чудову спадщину ми отримали від майстра, якого мистецтвознавець Дмитро Горбачов називає «генієм українського авангарду».

Про невтомний і невичерпний талант Анатолія Петрицького, що підніс сценографію на новий модерний рівень, багато добрих слів залишили його сучасники. Наприклад скульптор Василь Бородай дав точну оцінку його творчості: «Петрицький був не на-

слідувачем, а творцем, був з тих, хто прокладає для мистецтва нові неторовані шляхи, сміливо ламав канони і догми, створював свою правду і власні формули краси».

1981 року в Києві видавництво «Мистецтво» випустило цікаву збірку «Анатолій Петрицький: спогади про художника» (упоряд. Л.М. Петрицька, Д.О. Горбачов), в якому друзі-митці склали мозаїчний портрет свого товариша. Серед цих текстів зокрема є короткі, але дуже змістовні спогади Василя Василька та Поліни Нятко.





Василь Василько

Ентузіаст театру

З Анатолієм Галактіоновичем Петрицьким я зустрівся ще 1918 року в «Молодому театрі» в Києві, де він працював головним художником. Це так говорить «головним», а насправді грошей тоді у нас не було і все доводилось робити власними руками. Анатолій Галактіонович, як і всі ми, був ентузіастом нашого театру і все малював сам. Вночі на сцені простеляли полотно, і Петрицький брався до роботи. Я згодився бути його помічником: подавав воду, мив пензлі, тер фарби, а часом за дорученням художника замальовував окремі частини полотна. І робив це з насолодою.

Цілими ночами розмовляли ми про мистецтво, про театр. Досі з великою вдячністю згадую ці розмови. Вони були ніби моїм університетом щодо пізнання ролі й місця художника в театрі.

Петрицький вже тоді був митцем з власними переконаннями, зі своєю манерою письма, дуже сміливою і самобутньою: його декорації до «Горя брехунові», «Затопленого дзвону», «Тартюфа», «Вертепу», зроблені кожна в іншому принципі, в іншій манері, були для мене справжнім відкриттям.

Так, у «Вертепі» він точно відтворив на сцені храмину лялькового вертепу, збільшену до таких розмірів, у яких на кожному поверсі могли діяти живі актори. Оздоблення було зі срібної і золотої фольги й іншого блискучого та кольорового паперу. З боків два криласи – місця для хору, що супроводив дію поясненням.

Якось Петрицький зауважив: «У малюнку лінія повинна співати» Я подумав, що це стосується лише живопису. Але чим більше замислювався над заувагою великого майстра, тим глибше переконувався, що Анатолій Галактіонович, по суті, визначив і один із законів сценічного мистецтва. Адже художній театр не може бути мозаїкою, калейдоскопом окремих елементів. Вони повинні органічно зливатись в єдине ціле. Скажімо, жести повинні переходити один в один, як у співі одна нота переливається в іншу, тобто повинні «співати»!

Я навчився тоді у Петрицького чимало такого, що стало мені в пригоді в подальшій творчості.

Василько В. З корифеями поруч. – К. : Вітчизна, № 4, 1978, с. 171

Василько В. Фрагменти режисури. – К. : Мистецтво, 1967

Поліна Нятко

Невгамовний Анатоль

З іменем Анатолія Галактіоновича Петрицького у пам'яті постають далекі часи юності 1918 року, коли я вперше побачила й познайомилась з Анатолем Петрицьким. Саме «Анатоль» – так актори називали тоді талановитого юнака-художника «Молодого театру», що містився на Прорізній вулиці міста Києва (тепер там кінотеатр «Комсомолец України»).



Анатоль Петрицький почував себе членом цієї великої мистецької родини. Тоді ще зовсім юний, він скидався більше на рухливого, гомінкого, худорлявого хлопчину у коротких вузьких старих штанах, з яких, здавалось, виріс, у за великих, нечищених зроду черевиках; підстрижене чолкою волосся надавало округлим сіро-голубим очам дитячого виразу. Часто можна було спостерігати, як Анатоль бігав по залу для глядача з пензлями і слойками фарб, схилявся над шматками розісланої на підлозі мішківини, розмашисто малював і голосно «сперечався» з Курбасом. Голосу Леся Степановича не було чути, бо він взагалі ніколи не підвищував тону,

тому складалось враження, що «Анатоль гримає на Леся». Тільки так називали вони один одного. До речі, усіх членів колективу називали лише по імені, жінок ласкаво – Полюсько, Сонечко, Ганнусе, чоловіків – Леся, Гнате, Марко, Олексю...

Курбас і Петрицький були щирими друзями, митцями-однорідцями, вони любили й шанували один одного, хоч і були зовсім протилежні за вдачами: вихований, стриманий Курбас і гарячково-темпераментний, завжди творчо-збуджений, невгамовний, безпосередній і прямий Петрицький. Таким знав і любив його колектив, з ним жив дружною родиною, ділив горе і радість, успіхи і зриви. Усі свята в театрі провадились разом, невимушено, весело, тепло, хоч і бідно, без розкошів.

На сцені, у виставах, художник завжди «проходив» святково: його барви співали, райдужно мінілись, грали усіма кольорами, бризкали промінням сонця, викликали радісну усмішку у глядачів.

Яскравим, незабутнім спогадом лишився вечір Павла Тичини в «Молодому театрі» – «Сонячні кларнети». Спочатку чути було мелодійні звуки «аквамарины» (на ній дуже гарно грав Павло Григорович), в музику впліталися ніжні слова вірша:

Прибіг зайчик,
дивиться – світанок!
сидить, грається,
ромашкам очі розтулює...

І на сцені ромашка Петрицького з великими білими ніжними пелюстками, а в ромашці Соня Мануйлович задушевно мріє словами поета... І на ромашку, і на актрису ллється сніп сонячного проміння...

А чи можна забути залиту «сонцем Петрицького» купу соломи на сцені того ж таки «Молодого театру» на вечорі пам'яті Т.Г. Шевченка, де я, сидючи під «палючими променями сонця», промовила свої перші слова на сцені у вірші «На великдень»: «А я в попа обідала, – сирітка сказала...»? Я була безмежно щаслива цього першого дня свого виступу в театрі!

Двічі в житті мені пошастило разом з Анатолієм Галактіоновичем одержати звання лауреата Державних премій СРСР за вистави, які він оформив в театрі Франка – «Макар Діброва» (я виконувала в ній роль Марії Смереки) та «Калиновий гай» О.Є. Корнійчука (я виконувала роль Аги Шуки). Щиро привітав мене художник з великою нагородою, а у відповідь на моє сердечне вітання лише махнув рукою і, як завжди, щось «буркнув». Великому народному художникові властива була найлюдяніша риса – скромність.

9 жовтня 1977 р.,
м. Київ.

