

УДК 792.82:[792.023:7.071.1

Шумілова Вікторія Віталіївна,
заслужена артистка України,
доцент кафедри хореографії, здобувач
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
artvikvit@gmail.com

СЦЕНОГРАФІЧНІ ЗВЕРШЕННЯ ХУДОЖНИКА А. Г. ПЕТРИЦЬКОГО У БАЛЕТНОМУ ТЕАТРІ

У дослідженні маємо на **меті** проаналізувати сценографічну спадщину художника А. Г. Петрицького у балетному театрі, розкрити питання посилення ролі авторської образотворчої режисури сценографа в контексті балетмейстерського задуму. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні історико-культурного, мистецтвознавчого методів, які надають можливість висвітлити сутнісні аспекти сценографічної діяльності видатного українського художника у хореографічних постановках. **Наукова новизна** роботи полягає в переосмисленні та поверненні із забуття творчого доробку художника-реформатора української сценографії, в дослідженні впливу художніх форм і засобів сценографічної творчості А. Г. Петрицького на створення хореографічно-пластичних образів. **Висновки.** Проаналізувавши сценографічну спадщину А. Г. Петрицького у балетних постановках, можна стверджувати, що художник сприяв піднесенню художнього оформлення до важливого драматургічно-виражального чинника хореографічного твору, від якого великою мірою залежала вся естетична, емоційна атмосфера балетної вистави, її якість. Діяльність А. Г. Петрицького окреслила вектор розвитку української сценографії на багато років вперед. Його театральні роботи промовляють про місію художника у процесі реформації українського балетного театру, є історичною пам'яткою, документом про велику образотворчу культуру митця.

Ключові слова: А. Г. Петрицький, сценографічна спадщина, художник театру, театральний костюм, декорації, балет.

Шумилова Виктория Витальевна, заслуженная артистка Украины, доцент кафедры хореографии, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Сценографические свершения художника А. Г. Петрицкого в балетном театре

В исследовании ставим **целью** проанализировать сценографическое наследие художника А. Г. Петрицкого в балетном театре, раскрыть вопросы усиления роли авторской изобразительной режиссуры сценографа в контексте балетмейстерского замысла. **Методология** исследования заключается в применении историко-культурного, искусствоведческого методов, которые дают возможность осветить сущностные аспекты сценографической деятельности выдающегося украинского художника в хореографических постановках. **Научная новизна** работы заключается в переосмыслении и возвращении из забвения творческого наследия художника-реформатора украинской сценографии, в исследовании влияния художественных форм и средств сценографического творчества А. Г. Петрицкого на создание хореографично-пластических образов. **Выводы.** Проанализировав сценографическое наследие А. Г. Петрицкого в балетных постановках, можно утверждать, что художник способствовал подъёму художественного оформления до важного драматургически-выразительного фактора хореографического произведения, от которого во многом зависит вся эстетическая, эмоциональная атмосфера балетного спектакля, его качество. Деятельность А. Г. Петрицкого очертила вектор развития украинской сценографии на много лет вперед. Его театральные работы говорят о миссии художника в процессе реформации

українського балетного театру, являються исторической достопримечательностью, документом о большой изобразительной культуре художника.

Ключевые слова: А. Г. Петрицкий, сценографическое наследие, художник театра, театральный костюм, декорации, балет.

Shumilova Viktoriia, Honoured Artist of Ukraine, Associate Professor, Department of Choreography, Applicant at the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Scenographic accomplishments of designer A. H. Petrytskyi in ballet theater

The purpose of the article to analyze the scenographic heritage of stage designer A. H. Petritskyi in a ballet theatre and to expose the question of strengthening of the role of authorial visual arts directing of scenographer in the context of ballet master's intent. The methodology consists of historical-cultural and art history methods that give an opportunity to expose the essential aspects of scenographic activity of a prominent Ukrainian costume designer in choreographic performance. The scientific novelty of the work comprises of rethinking and returning from the oblivion of the creative work of a graphic designer-reformer of Ukrainian scenography, research of the influence of design forms and facilities of Petritskyi's scenographic creativity on the creation of choreographically plastic images. Conclusions. Analysis of Petritskyi's scenographic heritage in ballet performances allowed us to assert that stage designer was contributing the rise of decorative design up to the important dramaturgic-expressive factor of the choreographic work that played a big role in the whole aesthetic, emotional atmosphere of the ballet performance, its quality. Petritskyi's activity has outlined the vector of the development of Ukrainian scenography for many years ahead. His theatrical works tell us about designer's mission in the process of the reformation of Ukrainian ballet theater and are a historical memorial, document about the great designer's culture of visual arts.

Key words: A. H. Petritskyi, scenographic heritage, theatrical stage designer, theatrical suit, sceneries, ballet.

Актуальність теми дослідження. Сучасне прагнення до духовного відродження та гуманізації культури нерозривно пов'язане зі зверненням до культурної спадщини й усвідомленням духовних традицій українського народу.

Нині українське мистецтво збагачується за рахунок повернення із забуття багатьох талановитих митців, зокрема художника Анатолія Галактіоновича Петрицького. Звертаючись до сторінок історії, ми думаємо не стільки про минуле, скільки про сучасність.

Аналіз досліджень і публікацій. Театральну творчість А. Петрицького (1895 – 1964) вперше було широко представлено у праці мистецтвознавця В. Хмурого «Театральні строї» (1929) [1]. Дослідник наголошує на унікальності «театральних строїв» митця, яким властиві новаторство та національна значимість.

Дослідженню театального доробку митця, аналізу мистецьких та стилістичних особливостей, присвячені праці українських вчених другої половини ХХ ст.: І. Врони, Д. Горбачова та Л. Петрицької, Д. Горбачова, а також В. Рубан, яка опрацювала малярську спадщину А. Петрицького. Розвідки про театральні проекти, реалізовані митцем, системно висвітлювались у вітчизняних періодичних виданнях: «Вітчизна» (1969, 1974), «Соціалістична культура» (1975), «Театральний Київ» (1970) тощо.

Мистецький альбом «Анатоль Петрицький», де представлено багату колекцію театральних ескізів костюмів та сценографій А. Петрицького, який упорядкували Т. Лозинський та Т. Руденко, став вагомим виданням початку ХХІ ст. Це надбання зберігається у збірці Музею театального, музичного та кіномистецтва України.

Спадщину митця, що зберігається в Центральному державному архіві-музею літератури та мистецтва України, опрацювали науковці О. Петасюк та О. Смержевська. Спираючись на потужний арсенал дослідницької літератури, дозволимо собі зазначити, що творчість А. Петрицького є об'єктом постійного зацікавлення мистецтвознавців.

Мета статті – проаналізувати ще недостатньо досліджену сценографічну спадщину художника А. Петрицького у балетному театрі, розкрити питання посилення ролі авторської образотворчої режисури сценографа в контексті балетмейстерського задуму.

Виклад основного матеріалу. 27 вересня 2012 р. у Музеї театрального, музичного і кіномистецтва України пройшла презентація альбому «Анатоль Петрицький. Театральні строї та декорації». У розкішному виданні представлені 243 ескізи костюмів і декорацій 1915 – 1960 рр. із зібрання музею (а загалом у колекції 600 експонатів «від Петрицького»). Над альбомом попрацювали укладачі Тетяна Руденко і Тарас Лозинський, вступну статтю написав Дмитро Горбачов, автор макету – Андрій Кись, співробітники музею, а видали його Музей театрального, музичного і кіномистецтва України та Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при Науковому товаристві ім. Т. Шевченка (Львів) [15].

Вихід альбому – унікальна подія, оскільки про українця Петрицького у нас знають менше, ніж у світі. Так у Кельні на виставці «Кращі сценографи ХХ сторіччя» (1986) почесне місце було відведене українському авторові, а його роботи виставлялися на міжнародних театральних фестивалях у Мексиці, Великобританії, Америці, Канаді. Знаменитий «Кат» Петрицького (ескіз костюма до «Принцеси Турандот», 1928) був збільшений, віддрукований на полотнищі і прикрашав будівлю виставки «Дні Києва в Тулузі».

З ім'ям Анатолія Галактіоновича Петрицького пов'язана історія українського радянського театру з перших років його становлення і до початку 60-х років. Петрицький, як художник, виявив себе практично у всіх жанрах. Він створював театральні декорації, ескізи костюмів і по праву вважається основоположником цього виду мистецтва в Україні.

Анатолій Петрицький – знакова постать для становлення української сценографії. У його творчій долі позначилися всі гострі, конфліктні політичні й культурні процеси вітчизняного мистецтва ХХ століття [12]. Особистість цього художника висвічується у театральній історії зразками кольорово-яскравої образності, невгамовною фантазією, проявами людської самотності та активним темпераментом. На думку художника Василя Бородай, Анатолій Галактіонович Петрицький назавжди сфокусував у своєму мистецтві традиції та новаторство, бо завжди був «яскравою, цілісною, ні на кого не схожою людиною... Він був не наслідувачем, а творцем, він був із тих, хто прокладає для мистецтва нові неторовані шляхи. Його творчість сповнена революційного бунтівного духу. Він сміливо ламав застарілі канони і догми, створював свою правду і власні формули краси» [9, 8].

В історії образотворчого мистецтва Анатолій Петрицький залишається насамперед художником театру. Саме театр стане цариною формування його

творчої виразності, тим середовищем, де викристалізується його талант, змішаються в активному, дієвому поєднанні його безмежна фантазія, любов до колористичної емоційності та творча винахідливість [12]. Високу живописну культуру, тонке розуміння законів театральності та декоративності – ось, насамперед, той неоцінний вклад, який вніс Петрицький в оформлення сцени театру і який став віднині для неї невід'ємним елементом і надбанням.

Справжньою стихією Петрицького завжди був не драматичний театр, а опера і балет, що мають свої особливості традиційної умовності, піднесеної святкової театральності і романтичної патетики, часто казкової фантастики [3, 54].

Анатолій Галактіонович першим з-поміж інших художників театру виступив реформатором театру опери та балету. Він володів традиційним репертуаром, але його постановки справляли враження небаченого видовища. В основі цього враження лежала нетрадиційна просторова система і своєрідна ритміка кольорових мас та простих пластичних форм. Як в народному театрі зображена акторська майстерність та ігровий простір, так і у спектаклях Анатолія Петрицького підкреслювалася коробка сцени, яка була не прихована від глядача кулісами. Зміною глядацьких вражень, експресією костюмів, введенням конструкцій-макетів української архітектури – всім цим арсеналом образності Анатолій Галактіонович запрошував до життя соціальне середовище України [4, 17].

З театральних оформлень Анатолія Галактіоновича в 1919 році варто уваги оформлення балету «Жізель» (у постановці М. Мордкіна). 1919 – 1920 роки Петрицького вирізняються напруженою художньо-театральною працею. Цей період позначено сміливими новаторськими спробами докорінно реформувати сценічне оформлення, виявити нові форми і засоби театральньо-декораційного мистецтва. Анатолій Галактіонович був першим в Україні, хто ще у 1917 – 1918 роках порушив важливі проблеми реорганізації художнього оформлення театральних вистав [3, 64]. Соціальна й етнічна різновидність костюмів, архітектури, побутових предметів була для Анатолія Петрицького ґрунтом художнього зіставлення.

Про особливості театральньо-декораційних праць Анатолія Галактіоновича у Москві 1922 – 1924 років важко судити, оскільки матеріалів не залишилося, за винятком кількох репродукцій ескізів костюмів, зокрема, до балету «Нур і Анітра» у постановці М. Мордкіна (1923) та «Ексцентричний танець» К. Голейзовського (1922). Те, що робив художник протягом трьох років, тогочасні художні критики називали оновленням балетного костюма, що став органічною часткою жесту. Ескізи були спробою знайти суто абстрактні форми для виявлення самого руху танцю. Своїми графічними якостями одяг передавав напористу чіткість і гостроту рухів нового балету. Тоді багатьом здавалося, що прискорений темп життя мусить відбитися адекватно на сцені, що в цій рвучкості головне – рух, швидкість. Цю швидкість Петрицький не без іронії висловив у ескізах костюмів до «Ексцентричного танцю» у постановці К. Голейзовського, де танцювали не люди, і не костюми, а чорні і білі лінії та геометричні фігури.

Слід зазначити, що Анатолій Галактіонович Петрицький вже на цьому етапі своєї діяльності включав костюм в кольорово-декоративне оформлення сцени як найважливіший його динамічний компонент, як елемент художньої виразності.

Костюм актора він трактував як важливий засіб сценічної характеристики персонажа. Разом з цим художник підкреслював костюмом характерні фізичні особливості людського тіла. Важливим є уміння Петрицького використовувати фактурні та кольорові особливості текстильного матеріалу, гармонійно komponувати барвисті шматки матерії, додаючи фарби, бронзу, срібло. Все це підкорено у нього визначенню стилю і теми вистави.

Глибоке відчуття театральності художник демонструє на суто видовищнім матеріалі. Підтвердженням є оформлення Петрицьким балету «Корсар» у Харківській опері у 1925 році (режисер М. Мойсєєв).

Його ескізи костюмів свідчать про врахування класичної структури танцю. Колір, святкова сяюча декоративність запанували в сюжетній виставі. Петрицький створив на сцені феєрично яскраву гру барв і ліній та підкорив її змістовній побудові спектаклю. Сама екзотика сюжетної основи балету «Корсар» підказувала художнику той підвищений живописно-барвистий характер оформлення, за яким конструкції майже не помічалися. Це було чимось цілком несподіваним і прогресивним, хоча і мало певні сліди формалізму і естетизму. Вірний своєму постійному принципу залишати для дії якомога більше сценічного простору, Анатолій Петрицький вжив перспективне оформлення сцени, що розгорнув її глибину, так потрібну для балету. В «Корсарі» балетні строї побудовані за принципом виявлення пластики і динаміки руху.

Художник підсилив сценічний рух і простір тим, що ввів рухомі декоративні полотна для показу моря, хмар та інших асоціативно-сюжетних мотивів. В оформленні «Корсара» художник виявив своє особливе уміння гармонійно включати строї у декоративно-кольорове оформлення вистави [5, 121 – 122]. Харківська постановка вразила небаченою доти видовищністю.

Сюжетний матеріал балету «Червоний Мак» (муз. Глієра), поставлений Столичною державною оперою в сезоні 1927 – 1928 років, вимагав від художника конкретної асоціативності в зіставленні СРСР з колоніальним Китаєм, зв'язування його своєю етнографічністю й пантомімічністю. Художник в оформленні балету подбав про конкретні сюжетні асоціації та зробив наголос на те, щоб оформлення й строї розвивали, підкреслювали сюжет. «Червоний Мак» став прикладом втілення кінематографічного принципу у зміні картин, різних планів й широкого використання конкретних аксесуарів, що надавали спектаклеві високої емоційної впливовості.

Виключно велика роль художника у справі оновлення і перетворення театральності-декораційного мистецтва в Україні, його стрімкого росту та піднесення. Кожна театральна робота Петрицького була новим словом, яскравою подією, що просувало вперед мистецтво театральності оформлення.

Оформлення А. Петрицьким було завжди пов'язане з музикою, зі сценічним або хореографічним рухом, з освітленням та іншими компонентами спектаклю. Саме в цьому художньому поєднанні його декорації по-справжньому хвилювали.

Продовжуючи вперто шукати нові засоби сценічного оформлення, Анатолій Галактіонович наполегливо вивчав український побут і мистецтво та в своєрідній інтерпретації використовував все це для оформлення вистав, особливо при створенні костюмів [16, 10].

Оновлення торкнулося і балетних вистав. У Анатолія Петрицького новим і прогресивним було те, що він зрозумів балет як мистецтво, в якому способом виразності художнього образу є дія й організований пластичний рух тіла людини. Одяг балетного актора повинен не просто красиво укривати тіло, а допомагати виявленню пластики його рухів, жестів – специфічної мови балету.

Костюм у балеті відіграє велику роль. Він може вигідно відтінити достоїнства фігури танцівника й приховати вади, зробити танець легким і вишуканим, підкреслити красу ліній в адажіо, але може й завадити в танці, зробити його важким, гнітюче одноманітним.

Вишуканістю пластичного та кольорового розв'язання відзначалися малюнки костюмів Анатолія Галактіоновича. Вдаючись часто до стилізації, Петрицький в ескізах костюмів підказував акторові характер рухів, манеру триматися на сцені.

В 30-і роки остаточно сформувались основні риси обдарованості Анатолія Галактіоновича, які визначили його мистецьку індивідуальність. У цей період художник працював над творами, які увійшли до золотого фонду театральної декораційного мистецтва. Серед них «Тарас Бульба» (1937), «В бурю», що були поставлені в Київському театрі опери та балету та ін.

Особливу зацікавленість викликає балет «Спляча красуня» (1934), поставлений у Харківському академічному державному театрі опери та балету (постановка К. Гойлезовського, музика П. І. Чайковського). У балеті відображена вся сила живописного дару Анатолія Галактіоновича, яка спрямована на поєднання живопису з музикою. Глибоке проникнення художника у музику Чайковського, сприяло мелодійно-пісенному оформленню вистави, наскрізь проникнуте єдиним музично-живописним ритмом. «Симфонією звуків і барв» називали деякі рецензенти цю виставу, що була побудована на виявленні внутрішнього змісту музики засобами живопису, поетичних кольорів багатой художньої фантазії. Все це створило принципово важливу основу, що піднесла театральну декорацію А. Петрицького на новий ступінь реалістичного мистецтва. Знання музики допомагало художнику не тільки відчувати і розуміти її, але й читати клавір, як справжній музикант.

Він одним із перших в українському театрі стверджував принцип цілісного живописного розв'язання всього спектаклю [13, 184]. В декораціях А. Петрицького завжди були присутні почуття сучасності, багата, невичерпна мистецька фантазія. Його поетичне оформлення вистав завжди дарувало глядачеві естетичну насолоду. Анатолій Галактіонович ніколи не думав про самовияв, а прагнув правдиво розкрити думку автора, відобразити час і епоху. Кожен ескіз його костюмів – це повноцінний мистецький твір, у якому відображений характер, рух, мальовнича динаміка.

У перше повоєнне десятиліття київський балет сягнув на якісно вищий мистецький рівень. Першою виставою, яку А. Петрицький оформив у Києві 1945 року, був балет «Лілея» композитора К. Данькевича. Створений на основі поеми Т. Шевченка, балет «Лілея» зі своїми поетично-народними танцями і мелодійною музикою став видатною подією сучасної балетної сцени. У творчому співробітництві з композитором та балетмейстером Г. Березовою художник створив оформлення, що органічно вписується у виставу, зливається з музикою і

танцями в єдине симфонічне ціле. Декорації «Лілеї» – одне з високих досягнень театрального живопису як за своїм динамічним та композиційним ладом, так і за пісенною звучністю колориту [3, 57].

Художник переніс у декорації дух Шевченківського оригіналу. Петрицький створив красномовний пейзажний фон. Природа стала виразницею переживань героїв, часткою їхнього духовного світу. Це враження особливо посилювали кольорове протиставлення, що їх дуже любляв художник [6, 35].

Оформлення «Лілеї» розвивало далі живописну лінію в українському театрі (перед цим – оформлення «Тараса Бульби», «Перекопа», «Черевичок», «Богдана Хмельницького») – лінію національного стилю театральньо-декораційного мистецтва [3, 57].

Творчість Анатолія Галактіоновича настільки індивідуальна, що його ні з ким не сплутаєш. І не тому, що він був завжди однаковий, навпаки, тому, що він був безмежно різноманітний у своїх пошуках.

Творчі шукання, новаторські прийоми художника та балетмейстера найяскравіше розкрито у співпраці Анатолія Петрицького з Павлом Вірським, співдружність яких почалася в 20-і роки у період спільної праці над створенням «Тараса Бульби». І продовжена була в чудовому хореографічному колективі – Державному заслуженому ансамблю танцю УРСР під керівництвом П. Вірського.

В оформлених Анатолієм Галактіоновичем Петрицьким танцях і хореографічних картинах: «Гопак», «Гопак фестивальний», «Гуцулка», «Запорожці», «Козачок», «Лявониha», «Ми пам'ятаємо» (або «Пам'ять серця»), «Рукодільниці», «Танок з віночками», «Чумаки» художник виступив як натхненний співець краси народної, вдумливий співавтор хореографа. Ця робота Петрицького здобула високу оцінку не тільки на Батьківщині, але й у багатьох країнах світу, де виступав прославлений колектив українських танцюристів [2]. Підтвердженням слугують відгуки іноземних і вітчизняних рецензентів. Зокрема, канадська преса називала художника «чародієм фарб».

У ствердженні естетичних цінностей погляди П. Вірського й А. Петрицького співпадали, оскільки ґрунтувалися на високому професіоналізмі й глибоких знаннях, здобутках різноманітних жанрів і видів мистецтва. Анатолій Галактіонович Петрицький включав доробок попередніх майстрів в образну хореографічну систему П. Вірського.

Сценічний образ, який створював художник у ескізах костюмів хореографічного колективу, являв собою образотворчий еквівалент хореографії, музики і художньо-узагальнене середовище, у якому органічно вільно розвивається танець. Задум балетмейстера П. Вірського був близький і зрозумілий А. Петрицькому, бо своєю роботою він доповнював зорове сприйняття твору. Художник відтворював задуманий світ, який логічно підкреслював пластику дії, манеру виконання і спосіб існування на сцені.

Створення ескізів костюмів, як і оформлення всього спектаклю у А. Петрицького було підкорено загальному тональному вирішенню через сприйняття кольору в динаміці, а також виділення окремих характерів-образів.

Гострота мислення А. Петрицького звучить у всіх творах, не зважаючи на відмінність героїв. Схильність Анатолія Галактіоновича до авторського аналізу впливала на образотворче вирішення хореографічних творів П. Вірського.

А. Петрицький виступає як тонкий знавець народного українського костюму. Художник наполегливо вивчав джерела народного мистецтва: збирав українську орнаментику, лубок, старовинний живопис тощо. Всі накопичені знання він акумулює у своїй діяльності в ансамблі.

Балет «Чорне золото» композитора В. Гомоляки, у постановці П. Вірського був останнім театральним твором, який оформив А. Петрицький у 1960 році.

Усі театральні роботи художника об'єднувало велика культура, досконалий професіоналізм, висока майстерність, яскрава видовищність. Їм притаманна найцінніша якість – глибоке проникнення в матеріал, у канву драматургії, хореографії, музики. Сценографічна діяльність Анатолія Галактіоновича сприяла успіху балетних спектаклів багатьох театрів України, Москви (Великий театр). Співпрацюючи з такими майстрами хореографічного мистецтва, як К. Голейзовський, М. Мордкін, А. Лукін, М. Фореггер, Р. Захаров, П. Вірський, художник завжди виступав співавтором балетмейстера, співтворцем балетного твору. Сценографічна спадщина великого митця є безцінним культурним здобутком, що міцно увійшов у скарбницю українського мистецтва і залишається його важливою складовою.

Наукова новизна роботи полягає в переосмисленні та поверненні із забуття творчого доробку художника-реформатора української сценографії, в дослідженні впливу художніх форм і засобів сценографічної творчості А. Петрицького на створення хореографічно-пластичних образів.

Висновки. Проаналізувавши сценографічну спадщину А. Петрицького у балетних постановках, можна стверджувати, що художник сприяв піднесенню художнього оформлення до важливого драматургічно-виражального чинника хореографічного твору, від якого великою мірою залежала вся естетична, емоційна атмосфера балетної вистави, її якість. Діяльність А. Петрицького окреслила вектор розвитку української сценографії на багато років вперед. Його театральні роботи промовляють про місію художника в процесі реформації українського балетного театру, є історичною пам'яткою, документом про велику образотворчу культуру митця.

Література

1. Анатоль Петрицький. Театральні строї / текст В. Хмурого. Харків: ДВУ, 1929. 88 с.
2. Боримська Г. Державний заслужений ансамбль танцю Української РСР. Київ : Держ. вид-во образотвор. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1959. 44 с.
3. Врона І. І. А. Петрицький: альбом. Життя і творчість А. Г. Петрицького. Київ: Мистецтво, 1968. 190 с.
4. Горбачёв Д. Е. Проблема традиций и новаторства в творчестве А. Г. Петрицкого: автореф. дис. на соиск. учёной степ. канд. искусствоведения. АН Украинской ССР, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского. Київ, 1970. 25 с.
5. Горбачов Д. Анатолій Галактіонович Петрицький. Москва: Сов. художник, 1971. 129 с.
6. Горбачов Д. О. Анатоль Петрицький : нарис творчості. Київ: Знання, 1971. С. 33-35.
7. Горбачов Д. Інженер романтики // Вітчизна. 1969. № 2. С. 224-225.
8. Горбачов Д. Я темпераментно відчуваю життя. *Соціаліст. культура*. 1975. № 1. С. 36.

9. Григор'єв С. Мій учитель і друг. *Анатоль Петрицький: спогади про художника*. Київ: Мистецтво, 1981. С. 55-57.
10. Диченко І. Балетні строї Петрицького. *Театр*. Київ. 1970. № 1. С. 16-17.
11. Диченко І. Непомильним оком. *Вітчизна*. 1974. № 12. С. 161-166.
12. Ковальчук О. Живописна програма образної дієвості Анатолія Петрицького. URL: <http://um.etnolog.org.ua>zmist>. Назва з екрана.
13. Майстренко Я. Митець сонячного пензля. *Вітчизна*. Київ, 1965. № 4.
14. Марголін С. Мастера на Украине. *Художник и Зритель*. [М.], 1924. № 6, 7.
15. Савицкая О. В Киеве вспоминали об Анатолии Петрицком. *День*. Киев, 2012. № 173.
16. Цибенко П. А. Г. Петрицький: нарис про театральню-декораційну творчість. Київ: Мистецтво, 1951. 36 с.

References

1. Khmuryi, V. (1929). Anatol Petrytskyi. Teatralni stroi [Anatol Petrytskyi. Theatrical formations]. Kharkiv: DVU [in Ukrainian].
2. Borymska, H. V. (1959). Derzhavnyi zasluzhenyi ansamblu tantsiu Ukrainskoi RSR [State Honored Dance Ensemble of Ukrainian SSR]. Kyiv: Derzh. vyd-vo obrazotvor. mystetstva i muz. lit. URSR [in Ukrainian].
3. Vrona, I. I. (1968). A. Petrytskyi: albom. Zhyttia i tvorchist A. H. Petrytskoho [A. Petrytskyi: album. The life and creativity of A. H. Petrytskyi]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
4. Gorbachev, D. Y. (1970). Problema traditsiy i novatorstva v tvorchestve A. G. Petrytskoho [The Problem of traditions and innovation in the creativity of A. G. Petrytskoho]. Extended abstract of candidate's thesis. Kiev: AN Ukrainskoy SSR, In-t iskusstvovedeniya, folkloru i etnografii im. M. F. Rytskoho [in Russian].
5. Horbachov, D. (1971). Anatolii Halaktionovych Petrytskyi [Anatolii Halaktionovych Petrytskyi]. M.: Sov. Khudozhnyk [in Ukrainian].
6. Horbachov, D. O. (1971). Anatol Petrytskyi: narys tvorchosti [Anatol Petrytskyi : essays on creativity]. Kyiv: Znannia [in Ukrainian].
7. Horbachov, D. (1969). Inzhener romantyky [Engineer of romance]. *Vitchyzna – Motherland*, 2, 224-225 [in Ukrainian].
8. Horbachov, D. (1975). Ia temperamentno vidchuvaiu zhyttia [I temperamentally feel the life]. *Sotsialist. kultura – Socialist culture*, 1, 36 [in Ukrainian].
9. Hryhoriev, S. (1981). Mii uchytel i druh [My teacher and friend]. *Anatol Petrytskyi: spohady pro khudozhnyka – Anatol Petrytskyi: memoirs about designer* (pp. 55-57). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
10. Dychenko, I. (1970). Baletni stroi Petrytskoho [Petrytskyi's ballet formation]. *Teatr. Kyiv – Theatrical Kyiv*, 1, 16-17 [in Ukrainian].
11. Dychenko, I. (1974). Nepomylnym okom [With infallible eye]. *Vitchyzna – Motherland*, 12, 161-166 [in Ukrainian].
12. Kovalchuk, O. Zhyvopysna prohrama obraznoi diievosti Anatolii Petrytskoho [A picturesque program of Anatolii Petrytskyi's visual arts]. (n.d.). <http://um.etnolog.org.ua>. Retrieved from <http://um.etnolog.org.ua>zmist> [in Ukrainian].
13. Maistrenko, (1965). I. Mytets soniachnoho penzlia [Artist of a sunny brush] *Vitchyzna. – Motherland*, 4 [in Ukrainian].
14. Marholin, S. (1924). Mastera na Ukrayne [Masters in Ukraine]. *Khudozhnyk y Zrytel – Artist and Spectator*, 6 & 7 [in Ukrainian].
15. Savitskaya, O. (2012). V Kieve vspominali ob Anatolii Petritskom [Remembrance about Anatolii Petrytskyi in Kiev]. *Den – Day*, 173 [in Russian].
16. Tsybenko, P. (1951). A. H. Petrytskyi: narys pro teatralno-dekoratsiinu tvorchist [A. H. Petrytskyi: an essay on theatrical and decorative creativity]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].