

ПУБЛІЦИСТИКА АНАТОЛЯ ПЕТРИЦЬКОГО 1920–1950-х

Анатолій Галактіонович Петрицький був не лише видатним театральним художником, графіком та живописцем, а й громадським діячем. Починаючи з 1920-х, він активно публікується у періодичній пресі. Митець ніколи не залишався осторонь від тих суспільно-політичних процесів, які зумовлювали зміну специфіки тогочасного мистецтва. У Харкові в 1920-1930-х Петрицький співпрацював у журналах «Літературний ярмарок», «Нова генерація», був художнім редактором «Червоного перцю».

У 1920-1930-х у виданнях точилася дискусія стосовно творчого методу М. Бойчука та його школи. Петрицький відзначав, що бойчукісти чужі йому «формально і тематично»; що «відчуває огиду до фрескової стилізації ікон», розмірковуючи про бойчукізм як явище. Відчувається, що у публіцистиці художник прагне проаналізувати шляхи мистецтва свого часу, окреслити особливості власного методу.

Петрицький гадає, що нові мистецькі форми мають всотуватись у художницький світогляд того чи іншого митця, але потім трансформуватись у якісно інший бік в залежності від поставлених завдань. Зокрема, автор наводить власне бачення важливості існування в мистецькому процесі «альтернативних» по відношенню до академізму творчих угруповань, оскільки сам пройшов цей шлях. Своїх безпосередніх учителів по ВХУТЕІНу (Древіна та Удальцову) художник називає «формалістами», а проте твердить, що пошук нових форм, відхід від чистого академізму дав йому можливість створити низку цікавих з технічної точки зору робіт.

Складається враження, що майстер коливався у своїх поглядах, тому що, дотримуючись магістралі, яка спрямовувалась на опанування реалістичної моделі, він застосовував художній апарат модернізму. Панівна на той час тоталітарна ідеологія вимагала відходу від будь-яких «формалістичних» проявів. А проте, сам Петрицький розумів та відчував необхідність модернізації форми своїх робіт.

Найгрунтовнішими є статті Петрицького, що присвячуються театральному мистецтву («Чи потрібна кому опера?» (1929); «Оформлення сцени сучасного театру» (1930); «Під знаком глибокої ідейності» (1948); «Стверджувати красу: Роздуми про покликання художника театру» (1963) тощо). Тут художник виявив себе не просто як один з найсильніших театральних декораторів першої половини ХХ століття, але й як теоретик театру, прискіпливий знавець цієї галузі.

Автор уважав, що доля митця, який поєднує у своїй творчості станкове мистецтво та роботу у царині театральної декорації є складною через різницю двох специфік, розуміючи відмінність театру та малярства (називаючи їх «діаметрально протилежними мистецтвами»), твердячи, що театр — це інженерія, залежна від сцени, приміщення, режисера, електромеханіка тощо. А малярство — це творчість, де ти сам за себе несеш відповідальність. Поза тим, майстер усвідомлює необхідність різновекторності творчого бачення художника театру.

У декількох своїх публікаціях митець осуджує в рамках театального мистецтва в цілому і театральної декорації, зокрема, надмірний, невинуватий естетизм; формальне експериментаторство; відсутність у митця театру цілісного режисерського бачення загальної композиції спектаклю. Звісно, Петрицький закликає до розвитку гострої критичної думки, до аналізу роботи театального декоратора. Заклик до пошуку нових форм у театральному мистецтві для майстра суголосний з «механізованими та індустріальними формами», процес шукання яких «аж надто повільний». У своїй публікації «Оформлення сцени сучасного театру» (1930) в журналі «Нова генерація» Петрицький проводить цікаву аналогію між процесами виробництва та економіки і формами побуту і мистецтва. На його слушне міркування, зміна виробничих процесів неодмінно позначиться на мистецтві. На прикладі роботи Попової та Мейерхольда, Петрицький доходить висновку про те, що їхня діяльність послужила трампліном до нового розуміння театральної декорації, до «зняття з кону полотна і фарби». Адекватним часу (1930-м рокам) оформленням Петрицький вважає машину, збудовану з органічних зв'язків, скомпоновану з «режисерського та малярського матеріалів»; з актора, речі і речей, пов'язаних механікою з рухом і розвитком дії та гри актора.

Яким же має бути метод роботи над театральною декорацією з точки зору Петрицького? По-перше, нагальну потребу митець вбачає у впровадженні до вистави елементів, що підлягають механізації. По-друге, провокування глядача до якісно нової мистецької оцінки сценічного дійства, не з позиції «красивості-барвистості» (за виразом Петрицького? «абстрактного кольору і світла»), а з точки зору сприйняття функціональної настанови сценічних речей — життєвих форм, скомпонованих у функціональну машину для сценічної гри. По-третє, художник наголошує на тому, що слід позбутися псевдо-конструкцій (як зайвого декоративного нагромодження форм), що заплутують сенс та логіку функціональної побудови оформлення.

В одній зі статей («Чи потрібна кому опера?» (1929), Петрицький

наполягає на недоцільності існування опери в традиційному сенсі цього слова, називаючи її «безглуздим гатунком театрального мистецтва». Це пояснюється автором наявністю «безпринципно-естетичних творів», а також зашкарублістю сюжетів на історичну тематику. Петрицький пропонує замовляти лібрето людям, що «відчувають сучасне биття індустріального урбаністичного пульса».

Отже, спектр проблем, висвітлюваних Петрицьким в періодичній пресі, є досить широким. Він намагався тримати руку на пульсі подій мистецького життя, зарекомендував себе як палкий шукач власного творчого методу і шляху в мистецтві, намагаючись теоретично обґрунтувати власні погляди на мистецтво. Часом митець був різким у формулюваннях стосовно сучасних йому явищ мистецтва, як українського, так і зарубіжного.