

# Незникла Атлантида. Анатоль Петрицький

В.К. Шостя, народний художник України, професор, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ



*Петрицький Анатолій Галактіонович народився 31.01 (12.02) 1895 р. у Києві. Важкі, бідні дитячі роки, сирітський притулок, залізничне училище не збороли вразливу натуру юнака і його тяжіння до творчості. Київське художнє училище, приватна студія Олександра Мурашка, вивчення українського мистецтва, відвідування майстерні монументального мистецтва Михайла Бойчука в Українській академії мистецтв. Все це — від 1910 до 1918 р., а вже пізніше (1922–1924 рр.) — відвідування майстерень у ВХУТЕМАСі, у Москві. Активна творча біографія розпочинається з перших років навчання: панно для оформлення масових дійств, участь у художніх виставках, перші спроби сценографії... А вже надалі, протягом життя, Петрицький, «маючи багатогранний талант і величезну працездатність, творив чудові театральні декорації, розписував стіни будинків, малював тематичні картини, портрети, пейзажі, плакати, афіші, ілюстрував книжки і журнали, займався художнім конструюванням. І в кожній галузі залишив по собі довершені твори...» — резюмує Дмитро Горбачов, знаний дослідник творчої спадщини доби Українського Відродження.*

Ще студентом, у шістдесяті минулого століття, в далекі часи політичної відлиги, коли почали поволі відкриватися табувані імена українців, що спричинили вибухову хвилю нових неймовірних мистецьких ідей і форм, поряд із захватом, паралелило якесь шемне відчуття безповоротно втраченої цивілізації відчайдушних велетнів духу і таланту. Спливала природна асоціація зі зниклою в океані Платоною землею атлантів. Але ж то так далеко, та й чи правда? А у нас це таки було, на теренах наших, і зовсім недавно, ще якихось три десятки років тому! Гадаю, відтоді і почала формуватися моя остаточна позиція відносно й несприйняття системи, здатної втопити талановито культивовану землю разом з її громадянами у моторошному океані зла, крові, мордувань, переслідувань і зламаных доль. А імена які! Яскраві особистості-ініціатори відчайдушних експериментів, люди, що вражали сміливістю і свободою, виразною індивідуальною неподібністю між собою, проте безпомилковою і безсумнівною належністю тому часові, що збуджував моє уявлення про справжню творчість. Вони були подібні до героїв невідомого ще епосу, який конче вартувало пізнати як таємну і заборонену досі територію загадкових подій і вчинків.

Цей щасливий і захопливий період пошуків нових засад мистецького процесу, непримиренне заперечення старих канонів один з безпосередніх учасників і свідків тої пори Ю. Смолич влучно назвав роками «плідного творчого антагонізму». І, роблячи висновки зі свого гіркого досвіду, слушно зауважив, що «*мистецьке кредо не можна автоматично прирівнювати до світогляду політичного; що для розвитку мистецтва і знаходження того найбільш правильного доби мистецького виразу, який шукаєш у мистецтві, — потрібне існування різних мистецьких напрямків, змагання між ними, суперечка, навіть бійка. І все це не так страшно — все це піддається виправленню, переборюванню, бо незрівнянно страшніший штамп, трафарет, мистецький застій — стопорення творчої думки, зв'язування ініціативи в шуканнях*». А ось панівна політична ідеологія, узурпувавши право на вибір шляху, повсякчас і планомерно інспірувала нищівну цькувальну критику яскравих прихильників творчої свободи «мистецтвознавцями і журналістами у цивільному», а решту справи довершували люті «фахівці» з НКВС. А вже та пекельна машина перемелювання біографій використовувала увесь закладений ресурс своїх можливостей: від приниження, переслідування, ув'язнення і фізичного знищення — до підступного «дарування» життя з ознаками деформованого, зламаного творчого обличчя. Наче п'яніючи від крові повержених жертв, лиховісний режим вже мав постійну потребу тамувати похмільні стани все новими і більшими «дозами» необхідного і водночас ненависного йому людського матеріалу. «Розстріляне Відродження», а ще — знівечені долі, приручені таланти, спалювані високі ідеї і наміри — і тотальна, ретельна, з



Микола Хвильовий (1931 р.)



Лесь Курбас (1929 р.)



Іван Падалка (1929 р.)

якимось диявольським натхненням, — зачистка найменших паростків будь-яких альтернатив політичному курсові. Проте, того «натхнення» вистачало лише на стандартне жахливе ярликування «провини» неслухняних: поети, художники, науковці, актори — цвіт української культури — таврувалися як «керівники (або учасники) націоналістичних фашистських терористичних організацій». Це нам нічого не нагадує з теперішніх пропагандистських арсеналів і методів відвертого ворога України і всього українського? Тож не забуваймо, яку ціну має природний і невід’ємний запит людини на свободу. Коли ж ще, як не зараз, доречно буде згадати бодай кілька імен великих громадян, затятих романтиків свободи? Микола Хвильовий, натхненник і керівник літературної організації ВАПЛІТЕ (Вільної академії пролетарської літератури), зі знаменитою літературною дискусією 1925–1928 рр. про незаперечне існування сучасної української літератури і необхідність радикального орієнтування на європейську культурну традицію, а не на Росію. Сформульоване ним жорстке і безкомпромисне світоглядне гасло «Геть від Москви!» вражало нечуваною сміливістю, як і виключно протестне й демонстративне, сповнене шекспірівського трагізму, самогубство 1933 р. Микола Зеров, витончений поет, маестро сонетної форми, лідер українських неокласиків, унікальний поліглот (знав 20 мов), визнаний перекладач античної і європейської літератури, першорядний полеміст і критик, дбайливий шанувальник і доглядач «вроди слів» (С. Білокінь). Інтелектуал світового рівня, професор Київського університету, після років переслідувань і цькування був «ювілейно», до більшовицьких роковин, розстріляний разом з понад сотнею представників української культурної еліти 3 листопада 1937 р. на Соловках. Ці моторошне місце і погібельна дата є кінцевими й у біографії Леся Курбаса, геніального

режисера і актора, видатного театрального реформатора, невтомного і талановитого реалізатора нових сценічних ідей і форм, а також у мученицькому життєписі його творчого побратима, драматурга і співтворця новітнього театру Миколи Куліша. Безжально-послідовні і пильні у продукуванні «ворогів народу» ідеологи не встигли затягнути до своїх «контор» Георгія Нарбута, померлого у свої тридцять чотири, ще 1920 р., до фронтального розгортання переслідувань. Проте, ім’я і творчість геніального художника зі щемно-шляхетною новітньою графікою, вихованою на високих зразках українського бароко і досконалого давнього книгодрукування, були «присуджені» на довгі роки примушеного забуття.

Лиховісні тридцятьі розпочалися вже справжньою війною проти будь-якого відхилення від «генеральної лінії» на заплановане режимом життя. Примусова і жорстока, з масово депортацією хазяйновитих селян, колективізація, голодоморовий геноцид, винищення творчих організацій і «колгоспне» об’єднання у контрольовані слухняні спілки і, безумовно, персональні переслідування і репресії щільно накривали всю Україну. Система не бажала змиритися ні з яскравими ознаками української самобутності, ні, тим паче, з протистоянням ідеологічному насаджуванню «теоретичної» маячні єдиноправильності соцреалізму, що суворо наглядалося у спосіб «крок вліво, крок вправо...». Ця технологія облаштування «світлого майбутнього» не оминула Михайла Бойчука і його школу монументального мистецтва, творчо вибудовану на стрижні прадавньої візантійської традиції у поєднанні з неповторною естетикою українського народного малярства. Виняткового рівня художня освіта у академіях Відня, Кракова, Мюнхена, робота в Парижі, глибокі знання світового та українського мистецтва, досконале володіння технікою фрескового роз-



пису, невичерпна енергія і організаційний хист були основою визнання художника. Дбаючи про формування творчих особистостей, прихильник колективної, цехової творчості, коли професійні знання у спільній роботі передаються від майстра до учня, Бойчук успішно впровадив цей метод під час виконання масштабних монументальних проєктів у Києві, Одесі і Харкові.

Очевидно, що саме великий авторитет митця і його «бойчукістів», національна спрямованість творчих пошуків і вплив на культурний процес були мішенями політичних кілерів. Заарештовані поодиночі, у різні дати 1936 р., Михайло Бойчук, Іван Падалка, Василь Седляр, Софія Налепинська-Бойчук були об'єднані у примітивно сфабриковану «гуртову» справу неіснуючої терористичної організації, яка, крім «фашистсько-націоналістичних» намірів, ще готувала замаху (!) на високих компартійних керівників. Вбивство вчителя з учнями 13 липня 1937 р., поспіхом, в день винесення несправедного вироку, навіки символічно об'єднало творчих однодумців у когорту воїнів добра, гармонії, великих ідеалів і краси. Хіба можна уявити страждання художників світового рівня, примітивно допитуваних і мордованих у підвалах Жовтневого палацу, головній катівні НКВС у Києві, неосвіченими, але нахабними і впевненими у своїй безкарності володарями «караючого меча»? У зоологічному відчутті ще більшої загрози своїй ідеології стійлового життя, у намаганні назавжди позбавитися впливу творчості вільних людей, наснажених національним відродженням, за вказівкою НКВС були знищені всі фрески Бойчукової школи, вилучені з бібліотек і спалені обидва накладу геніально ілюстрованого Седляром «Кобзаря». У подібний спосіб «чистилися» музеї від «небезпечних» картин і графічних творів, запроваджувалася цілковита заборона навіть на згадування імен художників.

Ще про одного з великих громадян безжалюбно зруйнованої Української Атлантиди, про яскраву і самобутню особистість — Анатолія Петрицького — згадуємо цього разу у контексті унікального періоду новітнього мистецтва початку ХХ століття, а також з нагоди сто двадцятих роковин майстра. Нікому не вдасться розгадати, коли і яким чином талант — дар Божий — втрапляє у людську істоту. Але ось щодо обов'язкових тестувань на гідність такого дарунку в арсеналі творця чимало: тут і лінощі природні, і веселощі безпробудні, екзамнування успіхом й усілякими слабощами людськими. Герою нашої розповіді дісталася випробування рівня його виняткового таланту, і він йому не зрадив. Народившись у сім'ї дрібного чиновника, діловода Південно-Західної залізниці, хлопчику, швидше



Панно для «Українського ярмарку» (1915 р.)

за все, судилося простувати батьківською життєвою дорогою. Шанси п'ятирічного Анатолія побачити, уявити інший шлях ставали зовсім примарними, коли вони втрюх з матір'ю та паралізованим, прикутим до ліжка батьком змушені були перебраться з Києва до колонії інвалідів у с. Білики Кобеляцького повіту на Полтавщині. Нещастя і горя додає вже дев'ятирічній дитині потрапляння до сирітського притулку Південно-Західної залізниці, а вже звідти до двокласного залізничного училища. Здається, що саме в цей період спрацьовує ота таємнича енергія обдарування — гостра спостережливість, велика працездатність і бажання малювати. Все це разом, а ще фантазування тим світом образів, на створення якого, відчувалося, не бракувало натхнення, приводить юнака до Київського художнього училища, відомого своїм консервативним академізмом, хоча і мало серед викладачів кількох відомих київських художників.



Сучасники незмінно не забувають згадати про особливості характеру Петрицького. Ось лише кілька з них: «...у виборі епітетів і порівнянь він не соромився, був дуже прямолінійним у висловлюваннях..., що часом переходили у різкість...», «...не терпів будь-якого пристосуванства...» (Михайло Дерегус); «... висловлював свої думки в досить різкій формі — через те декому здавався нетерпимою людиною» (Сава Голованівський). Це спогади про уже знаменитого Петрицького. А те, що людина з'являється на світ вже зі своїм, вродженим характером, а також формується за обставин перших років життя, доводять слова Оксани Павленко, видатної української художниці, яка знала Анатолія ще з юних років, з часу навчання в училищі, де він був у певному сенсі знаменитим учнем: «Знали його усі тому, що на останньому етапі він оголосив «війну» панівному в училищі академізму, вимагав права на самостійність, вільне розв'язування завдань у живописних роботах. На звітні виставки, що періодично проводилися в училищі і були мірилом успішності, а також давали право на заліз чи випуск, він неухильно пропонував праці, створені за своїм переконанням, які нічого спільного не мали з вимогами училища. Відбувся скандал — рада відхилила роботи, а Петрицький залишався без заліку... Ці «битви» збуджували все училище, а Петрицького всі вважали героєм». Важке дитинство, відсутність сторонньої допомоги у шоденних потребах привчили до підкресленої самостійності, опору і природної «задирикуватості», що «...правили йому за панцир для м'якого і вразливого серця» (Сергій Григор'єв) упродовж усього життя. Отже, мусячи дбати про себе самотужки, в училищі він заробляє «...тим, що виконує «за всіма правилами» звітні малюнки на виставки для малоздібних учнів за платню. Ця робота приносить йому моральні і фізичні страждання. У нього, зокрема, страшенно болять кінчики пальців від постійного вживання гумки, бо вимагається ретельне відтискування малюнка, і він ненавидить цю роботу» (Оксана Павленко).

Пошуки інших способів і методів опанування секретів творчості приводять невгамовного третьокурсника до знаменитої Художньої студії Олександра Мурашка. Приватна студія, вільна від рутинного академізму, створена 1912 р. відомим живописцем і педагогом, де одночасно навчалася майже сотня студійців, була надзвичайно популярною у мистецькому середовищі Києва. Успішна діяльність студії дали змогу О. Мурашку винайняти для неї велике сучасне приміщення у щойно збудованому у Києві «хмарочосі» Гінзбурга на 12 поверсі, звідки відкривалася чарівна панорама міста. Відомий кожному киянину прибутковий дім, найвища цивільна споруда імперії, зведена за останніми будівельними стандартами, ставала символом розвитку міста, його архітектурним акцентом. Цьому сприяло його домінуюче розташування на узвишші, над Хрещатиком (на цьому місці тепер готель «Україна»). «Хмарочос» розділив трагічну долю інших п'ятнадцяти будинків середмістя, диявольськи запланованих до знищення, і був підірваний разом з мешканцями радіокерованим фугасом пізно ввечері, 24 вересня 1941 р., на 5-й день окупації.

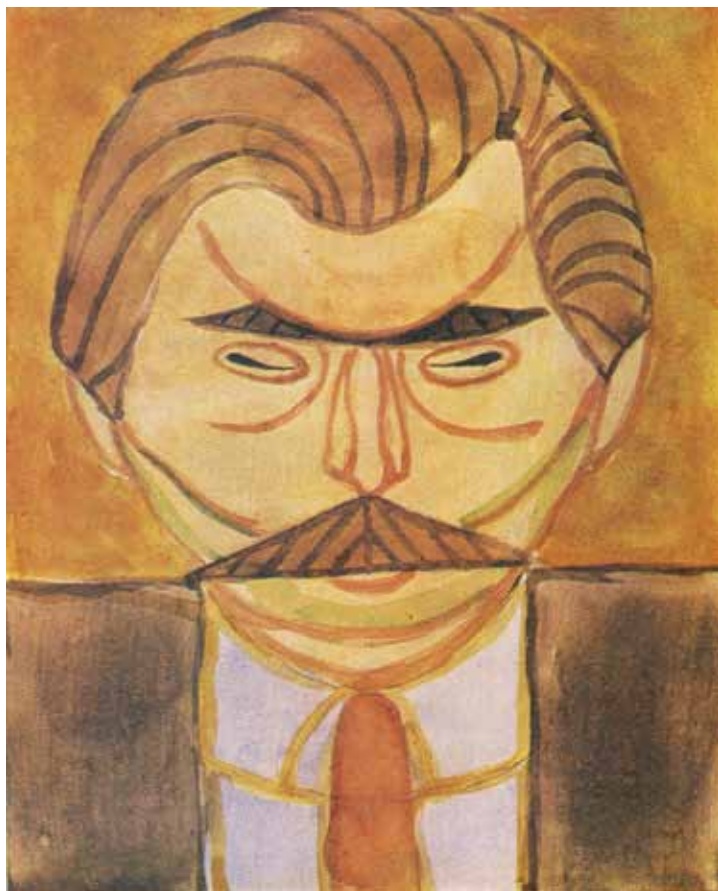
Однак, повертаємося до Києва 1915 р. Цей період, знайомство зі знаменитим Василем Григоровичем Кричевським, вочевидь, мали вирішальний вплив на творчу долю двадцятилітнього Петрицького. Відомий своїми енциклопедичними знаннями українського народного мистецтва, Кричевський разом з мистецтвознавцем Данилом Щер-

баківським залучають талановитого і діяльного юнака до серйозного студювання музейних зібрань і приватних колекцій, орієнтуючи на справжні джерела для творчості. «Саме вони навчили молодого художника не тільки бачити і любити красу творів народного мистецтва, але й розуміти конструктивні і художньо-естетичні закони їх побудови» (Іван Врона). Разом з цим Кричевський запрошує Петрицького до участі в оформленні театралізованого народного гуляння для «Українського стародавнього ярмарку» — благодійної акції на користь «удів воїнів, полеглих на позиціях Першої світової війни». Режисерував це народне дійство М. Садовський, а очолював матеріалізацію ярмаркового середовища, розгорнутого на Сирецькому скаковому полі, — В. Кричевський.

Вичерпну і точну оцінку першій великій роботі зовсім молодого Петрицького дає І. Врона: «Художник вразив нестримним багатством фантазії, дотепними вигадками, буйною силою декоративного хисту, темпераментною барвистістю живопису та особливою силою почуття духу і характеру української таровини і суто народного гумору. «Український ярмарок» разом з цим пробудив у Петрицькому художника національного, українського, як за мотивами, змістом, так і за духом та характером творчості». Цьому духовному дороговказу Петрицький, художник з виразним універсальним обдаруванням, не зрадив протягом життя. Його енергія і, здається, безмежні інтереси знаходять реалізацію у різних жанрах візуальної пластики. Впевнений рисувальник, він здобуває для себе поле діяльності у книжковій і журнальній графіці; здатність вибудовувати глибокі тональні відношення і гармонізувати «неслухняні» кольори прагне малярської роботи; жага влаштувати і конструювати простір театрального дійства задовольняється шедрим «бенкетом» сценографії...

Творчість Петрицького пробує дати відповідь на одвічну проблему взаємоіснування двох реальностей. Адже мистецтво не відображає, не віддзеркалює і, тим паче, не копіює реальність, хоча б з того розуміння, що вона належить іншому авторові — Великому Творцеві. Петрицький пропонує увійти до нового, власного виміру реальності у звичайному світі буденних, для усіх доступних сприйняти. А реалізує це він у роботах, хоча і створених за спостереженнями і враженнями від природи, але, не рабуючи перед нею пасивно і покірно, вважає, «...що сліпе копіювання природи є для митця смертним гріхом». Згодом, вже професором, Петрицький свої переконання формулював студентам у притаманній йому образній формі: «Малюйте нервами, кров'ю, так, щоб у роботі було тремтіння вашої душі». Ця позиція художника повноцінно матеріалізується у створеному наприкінці 1920-х — початку 1930-х рр. унікальному циклі портретів сучасників. Вочевидь, портрет, як спосіб сказати значно більше ніж зовнішня подібність, цікавив Петрицького ще за років навчання в училищі. Мабуть, відтоді визначився погляд художника — добре знати портретованого як можливість «побачити» його внутрішній світ, який, власне, і належало зображувати. Показовим у цьому сенсі є портрет В. Кричевського 1918 р. Підкреслено геометричне трактування: відверто-циркульне коло голови, вуса, вписані в одну горизонтальну лінію з плечима, трикутники брів, густе волосся зачіски, формалізоване до знакового рівня, до орнаменту, характерний колорит опіш-





Василь Кричевський (1918 р.)



Іван Паторжинський (1931 р.)

нянської випаленої глини — таким постає образ вчителя і товариша. Безумовно, Петрицькому були добре відомі уподобання і захоплення професора: архітектура, український орнамент, народна кераміка і конструктивістські пошуки, що й укладається в асоціативний ряд сприйняття портрета. Цей твір сміливо шукає концептуальний ключ до вирішення майбутньої портретної галереї.

Пощастило тим сучасникам Петрицького, у кому майстер побачив, розпізнав нових громадян нового часу і, наче за обов'язком правдивого літописця, за виключним талантом пристрасного «парсунописця» був покликаний, спонуканий залишити їхні образи допитливим нащадкам. Тим самим, мовби прагнув встигнути, доки той час і ті люди не зникли у штучно утвореному задушливому тумані забуття. Про авторський метод художника згадає Юрій Смолич, один зі 150 портретованих: «...Петрицький волів спостерігати об'єкт своєї творчої уваги не в статичному, наче перед фотоапаратом, стані, що, звісно, може забезпечити так звану «портретну схожість», а навпаки, прагнув пізнати об'єкт у русі, в дії, у зміні душевних виразів — саме за тим шукаючи особливо виразних рис, що виявляють характер людини». І про вимогу художника до «моделі»: «Можете робити, що хочете — пишіть, читайте,... робіть що вам треба і не заважайте мені бачити, який ви є в натурі...».

Не можу не затримати увагу читача на портреті Івана Паторжинського. Здатність Петрицького сполучати рішучу конструктивну архітектоніку твору з анатомічною пластикою та іншими об'єктами вражає переконливою виправданістю і логічністю, надаючи образу внутрішньої сили і величі. Різкий енергійний «розкрій» формату площини

стрімкими лініями, які, перехрещуючись, утворюють різні за розмірами і конфігураціями неспокійні, відверто суперечливі між собою абстрактні геометричні форми дивним чином одночасно стають частинами постаті співака. Чітким горизонтальним членуванням простору прямокутника на три частини розпочинається ритмічний рух знизу, поширюючись у вертикальному напрямі до ключового композиційного вузла — обличчя портретованого. Петрицький майстерно передає характерне театральне рампове освітлення. Художник використовує активні контрасти домінуючого у композиції чорного і темно-коричневого кольорів з легкими, напівпрозорим сірим і вохригим та економно акцентованим білим, наче візуалізуючи знаменитий густий тембр голосу співака і актора. Залишається тільки вражатися майстерності художника, бездоганній композиційній вишуканості, які притаманні портретному циклу, доля якого склалася так само драматично, як і доля багатьох «неблагонадійних» портретованих, а за ними — і подальша творча біографія Петрицького. Роботи, що вціліли, дивом уникнувши знищення, та тогочасні, невисокої якості, репродукції і світлини дають нам змогу відчутти й оцінити новаторство і самобутність вільного митця часу непригнобленої творчості. Прикметно, що Петрицький вже ніколи так інтенсивно і розкуто, як у роки великого духовного підйому, не повертався до портретного жанру. Либонь можливі герої майбутніх портретів помітно задрібнішали, знебарвилися, полиняли, та й «оргвисновки» давалися художникові взнаки і не сприяли натхненню. ✂

(Закінчення в наступному номері)