

залежності від певних країн або ж організацій. Американський уряд рівними частинами закупує енергетичну сировину в декількох державах з різних частин світу. Проте контроль над іракським нафтовим потенціалом дозволить Сполученим Штатам певною мірою регулювати надходження нафти до країн Європи та Східної Азії.

По-третє, це політика інших світових центрів впливу. Близький Схід та власне Ірак знаходяться в центрі інтересів практично всіх великих держав світу через своє геостратегічне положення та значимість. Так, Росія не раз заявляла про свої інтереси в Іраці і про твердий намір їх захищати, адже в іракській державі працює декілька російських нафтових компаній і російський уряд неодноразово підкреслював, що захист інтересів російського бізнесу за кордоном є стратегічним завданням національної безпеки Росії. Китай також неодноразово виявляв свій інтерес щодо збільшення товарообігу з Іраком, особливо в галузі протиповітряної оборони Багдада.

Активне впровадження Сполученими Штатами військової боротьби з тероризмом та країнами – спонсорами тероризму створює нові умови для розвитку політики американського уряду щодо миротворчої діяльності. Аналіз подій дає можливість стверджувати, що війна з тероризмом тільки посилює тенденції, що були наявні в політиці адміністрації Клінтона та Буша-мол. З одного боку, окремі дослідники припускають, що США

мають бути зацікавлені у стабільності країн, де є загроза укорінення терористичних організацій [6].

З іншого – збільшилася потреба у використанні військ безпосередньо у військових операціях. Ці дві обставини змушують США, по-перше, активно вилучати свої війська з миротворчих контингентів ООН з метою залучення їх в Афганістані та Іраці і, по-друге, заохочувати своїх союзників направляти їх військові контингенти для участі в миротворчих операціях у країнах Перської затоки.

1. Зрада політики. Йошка Фішер змінив владу на свободу // Закон і бізнес. – 2006. – № 27. 2. *Либбер К., Либбер Р.* Стратегія національної безпеки Президента Буша / Доктрина Буша СНБ – 2002. – М., 2003. 3. *Швед В.* Большие маневры на "Большом Ближнем Востоке". Что нужно учитывать Украине // День. – 2007. – 6 февраля. 4. *Швед В.О.* Барселонський процес у контексті сучасних викликів та трансформацій Близькосхідного регіону // Стратегічна панорама. – 2005. – № 2. 5. France and Germany unwell Middle East plan. – <http://www.euroserver.com/index.phtml?print=true&sid=9&aid=1967> 9. *Quynh-Nhu V.* Peacekeeping and Post Conflict Nation Building: The Evolution of Self-interested Multilateralism. – www.law.berkeley.edu/faculty/ddcaron/Courses/International%20Law/Documents/Combined.Prerelease.Abstracts.doc. 7. President Bush Discusses Importance of Democracy in Middle East. – <http://www.whitehouse.gov/news/releases/2004/02/print/20040204.html>. 8. President Bush Discusses New Way Forward in Iraq During Address to the Nation. – <http://www.whitehouse.gov/infocus/iraq/>. 9. *Rice C.* Joins Rumsfeld on Trip to Back New Iraq Leaders. – www.iraq-war.ru/article/86234. 10. We need to change our strategy in Iraq. – www.cnn.com/10.01.2007.

Надійшла до редколегії 12.04.06

О. Смержевська, канд. іст. наук

РОЛЬ ХУДОЖНИКА АНАТОЛЯ ПЕТРИЦЬКОГО У СТАНОВЛЕННІ ТА РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ СЦЕНОГРАФІЇ У 1920-Х РОКАХ

Досліджено роль та значення творчості А. Петрицького у формуванні та розвитку українського театрального мистецтва в 1920-х рр.

The role and importance of A. Petritskiy's creativity in formation and developments of the Ukrainian theatrical art in 1920th years are considered.

У 1920-х рр. в українському театральному мистецтві провідну роль відіграв конструктивізм. Незважаючи на те, що конструктивізм (як й інші авангардні течії) вважався інтернаціональним, на практиці він, особливо театральний, виявився міцно закоріненим у національні традиції. Українська сценографія 20-х рр. ХХ ст. посіла виняткове місце в розвитку як вітчизняного, так і світового авангардного мистецтва. Театр відкривав широкі горизонти для новаторських експериментів. Тодішні трупи умовно можна було поділити на *українські* та *українські європейських форм*, тобто ті, що грали і європейський перекладний матеріал. Варто зауважити, що режисери, на відміну від художників, виявилися значно гірше підготовленими до "європейськості". Винятком став Л. Курбас, однак і йому в "Молодому театрі" довелося ще тільки оволодівати новими сценічними формами (буфонада, фарс), тоді як А. Петрицький ще в 1915–1917 рр. апробував їх у театрі-кабаре "Гротеск".

У київській "Майстерні декоративного мистецтва" О. Екстер народжувалася і нова українська сценографія, яка з перших же своїх виступів чітко показала, що конструкція – не допоміжний елемент для акторської гри, а самостійний об'єкт, наділений конкретними функціями та емоційним й образним змістом. Художники-сценографи здійснили прорив у царині українського театру. Новітні режисерські бачення та новітня сценографія драми були органічно вплетені у заскорузлі театральні вистави, надавши їм нового блиску, позбавивши провінційності та хуторянства. У "Севільському цирюльнику" (художник О. Хвостенко-Хвостов) крутилися ширми, підкреслюючи витівки Фігаро, а коли вони рухалися, то перед очима публіки поставала Севілья очима людини, що

біжить вулицею. Пародійні прийоми А. Петрицького в постановці "Турандот" Д. Пучіні наближали її до народних майданових лицедійств, які художник спостерігав у дитинстві. Швидке перемотування конструкцій, їх багатоярусність, забезпечували динамізм дійства, експресію мізансцен. Майстерність В. Меллера вражала навіть спокунених у мистецтві європейців – на Всесвітній виставі (Париж, 1925) його роботи отримали золоту медаль. О. Екстер від плоских двовимірних декорацій, які панували в театрі початку ХХ ст., прийшла до об'ємної трьохвимірної декорації, до найскладніших конструктивних рішень сцени. На жаль, 1924 р. вона була змушена назавжди переїхати до Парижа.

Важливо зазначити, що для українського театрального конструктивізму в цілому були характерними висока емоційність, розкутість, свобода художнього вираження. Окрім того, на українській сцені 20-х рр. ХХ ст. спостерігалися зразки всіх напрямів театральної-декораційного мистецтва. Вони не були перенесені на українську сцену механічно, це не було лише даниною тогочасній моді. Свідченням цього були роботи К. Єлеви, В. Комардьянкова, Б. Косарева, Є. Кривинської, І. Курочки-Армашевського, Ф. Нірда, М. Симашкевич, В. Шкляєва.

Ім'я Анатоля Галактіоновича Петрицького (1895–1964) золотими літерами вписане в історію української театральної сценографії. Сам Лесь Курбас вважав його одним з найкращих майстрів театрального костюма та оформлення сцени серед сучасників: "По лінії свого мистецтва він проробив у "Молодому театрі" всі ті віхи формальної революції, що були тоді на часі" [17, арк. 6].

Сучасники А. Петрицького вказували на виняткове знання ним українського народного малярства та вмін-

ня інтерпретувати національні традиції модерними засобами. Митець через свою творчу фантазію переносив глядача "через вічність до сучасного" [17, арк. 2]. Театрознавець Л. Колпакчі уважно стежив за роботами тоді ще зовсім молодого А. Петрицького, дійшовши висновку, що його театральні костюми, які надзвичайно точно підкреслювали ті чи інші особливості людського тіла, а також komponування кольорів та фарб (бронза, срібло), – усе це надзвичайно самобутнє [10, с. 12]. Мистецтвознавець В. Хмурий влучно охарактеризував творчу манеру реформатора української театральної сценографії: "Глибоко помиляється той, хто почне серйозно шукати й підраховувати, чиї впливи й на скільки відсотків позначилися на творчості художника – Пікассо чи Рембрандта, Дерена чи Сезанна, Ф. Кричевського чи невідомих українських цеховиків середньовіччя. Він вступає конденсатором найкращих традицій та світових образотворчих уміlostей і, як ніхто інший, посідає секрет використання цих традицій" [19, с. 148].

Хоча митця прославили, у першу чергу, театральні роботи, без знання його живописних праць неможливо зрозуміти те органічне поєднання сучасного з минулим. Своєрідна малярська манера, відчуття кольору зумовили впізнанність і неповторність його театральних декорацій та костюмів. А. Петрицький говорив своїм колегам: "Пишіть нервами, кров'ю, щоб у роботі бринів трепет вашої душі..." [3, с. 12]. Творчість молодого А. Петрицького перегукувалася з монументалізмом "бойчуків". Його "сміливе футуристичне ламання форми через кубістичну гостроту й геометричність переростає в залізною логічну композицію полотна; як в процесі деструкції виростає конструктивність і крива формальних шукань вирівнюється у тверду лінію майстерства" [17, арк. 7].

Анатоль Петрицький, як художник сцени, вніс до театру святковість, яскравість, соковитість фарб та ліній, видовищність та живописність форм.

Молодий митець у 1916 р. оформлював кілька вистав у Ромнах. Він працював з Л. Курбасом у "Молодому театрі". За кілька років свого існування "Молодий театр" підготував близько двадцяти спектаклів, половину з яких оформив А. Петрицький. Серед них – "Цар Едіп" Софокла, "Доктор Керженцев" Л. Андрєєва, "Кандида" Б. Шоу, "Затонулий дзвін" Г. Гауптмана, "Тартюф" Ж.-Б. Мольєра, "Етюд" О. Олєся, "Горе брехунові" Ф. Грільпарцера, "Різдвавий вертеп" за мотивами українських народних інтермедій, дитяча опера М. Лисенка "Коза-дереза", "Шевченківський спектакль". Пізніше були підготовані, але, на жаль, так і не представлені глядачам "Ромео й Джульєтта" В. Шекспіра та ще декілька спектаклів. Принагідно зауважимо, що з "Молодим театром" пов'язаний ще один з новаторів українського мистецтва – М. Бойчук. Він разом з Л. Курбасом працював над першим спектаклем театру "Чорна Пантера і Білий Ведмідь" В. Винниченка [11, арк. 5, 6, 9].

Письменник О. Борщаговський згадував про А. Петрицького не тільки як про митця, а і як про людину: "Увесь захоплений мистецтвом, справою, захоплений нею настільки, що довго не помічав попіл, який розсіпався по піджаку та жилету, але завжди і в усьому, навіть у непримиренності, у різких випадках – джентльмен, матеріалізоване в людині почуття власної гідності" [4, арк. 3].

Анатоль Галактіонович був також талановитим художником-портретистом та графіком. Він виявив себе в плакаті, книжковому оформленні, сатиричних зображеннях, численних натурних малюнках тощо. З 1948 р. у майстерні монументального малювання Київського художнього інституту професор Петрицький за короткий час (близько трьох років) підготував чимало хороших художників-монументалістів [2, с. 17].

Доля А. Петрицького як живописця та графіка – трагічна. Тривалий час його звинувачували у формалізмі, цькували. Горезвісна постановка ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. про перебудову літературно-художніх організацій офіційно поклала край будь-яким новаторським пошукам та ідеям у мистецтві. Відтоді в СРСР усі письменники мали об'єднатися в єдину спілку радянських письменників. Аналогічні перетворення наказувалося впроваджувати і в інших мистецьких напрямках. Цвіт української творчої інтелігенції було винищено як фізично, так морально. Не обминула ця чаша і А. Петрицького. Хоча 1920–1930-ті рр. були часом розквіту його таланту і як художника-сценографа, і як живописця, над ним завжди висів ярлик "формаліста". Чим це могло закінчитися в роки сталінського терору, цілком очевидно. У своїх автобіографіях митець змушений був постійно наголошувати: "...з 1922 по 1932 я був у полоні формалізму, але це в театрі, а в живопису я завжди був на реалістичній платформі... теми моїх картин завжди були радянські теми, з ідейною установкою... В театральній діяльності з 1933 я також працюю реалістично..., але в мене свій творчий почерк..."; "...так як я закінчив художнє училище, засноване на російській академічній школі, я був реалістом... займаючись живописом ідеологічним, я писав більш чи менш реально (картина "Інваліди", написана в 1924 р., була і в нас, і за кордоном визнана реалістичною), а в театрі, підкорюючись "встановленим" (на той час) "передовим" смакам, я продовжував бути в полоні формалізму до 1933 року..."; "...багато працюючи над станковим живописом [друга половина 1920-х – початок 1930-х рр. – О.С.], я остаточно позбувся формалістичної хвороби..." [16, арк. 3, 5, 14, 15]. Крім того, більшість його картин загинула в пожежах – у Києві у 1918 р. та у Москві 1924 р., а також у Харкові під час нацистської окупації. За деякими свідченнями, його твори гітлерівці вивозили до Німеччини [9, арк. 4, 5].

Прагнення до театру у А. Петрицького було з дитинства. У дев'ятирічному віці малий Анатоль потрапив до сирітського притулку Південно-Західної залізниці. Перебував він там протягом 1904–1912 рр., закінчивши двокласне залізничне училище. У 1912–1917 рр. навчався в Київському художньому училищі при Академії мистецтв. У художньому училищі він отримав спеціальність учителя малювання та креслення середніх навчальних закладів, а також першу премію та рекомендацію до Академії мистецтв у Петрограді. Однак з 1917 р. Анатоль Галактіонович починає працювати головним художником Київського театру "Дім інтермедії". У 1918 р. його було призначено головним художником кількох академічних театрів: опери, балету, "Молодого театру" та Драматичного театру імені Шевченка. У 1922 р. він виїхав до Москви, де вступив до ВХУТЕМАСу [Вищі художньо-технічні майстерні – єдиний на той час вищий художній навчальний заклад – О.С.], паралельно працюючи в місцевих театрах. Після закінчення в 1924 р. ВХУТЕМАСу переїхав до Харкова, де був призначений головним художником Оперного театру та Драматичного театру імені І. Франка. Працював там до 1934 р. У 1934–1938 рр. працював як художник-гастролюер у Київській опері, театрі ім. І. Франка та московських театрах. У 1938–1939 рр. працював в Академічному Малому театрі (Москва), 1939–1941 рр. – художник-постановник у Большому театрі СРСР.

Паралельно з роботою театрального художника А. Петрицький працював як живописець, виставляючи свої роботи як в Україні, так і за кордоном. Йому аплодували в Парижі, Венеції, Нью-Йорку, Балтиморі, Пітсбурзі [16, арк. 1].

Ще під час проживання в сирітському притулку Анатоль Петрицький уперше побував у театрі, на опері "Демон". Це справило на маленького хлопчика незабутнє враження. Ось як він сам згадував про це, уже дорослим: "Ці перші враження від театру важко описати. Потрібно прожити в притулку, оточеному високим парканом, одягненим у смердючі лахміття, голодним настільки, що ми крали шматки хліба в помиях для свиней, де ігри товаришів були направлені тільки на те, щоб викликати біль у товариша, вдарити якнайболючіше, зганьбити побільше. Театр справив на мене враження якогось раю; не тільки незрозуміла для мене гра, але й усе гарно, неначе в казці... Я пам'ятаю складки на сукнях, ходу по сцені, запах парфумів у коридорах і глядацьку залу театру, повітряно згасаючі лампи і світлоблакитний оксамит... [згасаючий текст – О.С.] ...театру" [14, арк. 3–4]. Ще один світлий дитячий спогад – постановка "Гамлета", на якій Анатоль навіть плакав. Після цього, десь віднайшовши шекспірівський текст, вивчив його на пам'ять. Незабутні враження залишилися і після опери "Євгеній Онєгін". Відтоді Анатоль Петрицький мріяв стати актором. Дивна мрія для хлопчика із сирітського притулку, з родини дрібного залізничного службовця! У притулку сталася трагедія – завідувач на прізвисько "звір", або "татарин", під час "суботніх виховних побоїв" забив на смерть одного із хлопчаків. Його було звільнено (і все!). Новий завідувач звернув увагу на художні здібності Анатоль, дозволивши йому працювати в теслярській майстерні та розфарбовувати свої роботи, які потім дарували від притулку "опікунам та іншим знатним людям" [14, арк. 5]. У цій майстерні А. Петрицький організував "Театр". Перші глядачі потайки пробиралися до підвалу, де й був цей "Театр". За спектаклі розплачувалися їжею, іноді й грошима, які йшли "на поліпшення інвентарю, бутафорії, головним чином на золотий папір (листок коштував 5 коп.)" [14, арк. 5]. Про цю самодіяльність довідався завідувач сиротинцю. Після цього театр у притулку "став законною справою". На Різдво юні ентузіасти поставили дитячу п'єсу "Принцеса Кульбабка". Режисером, художником-декоратором, актором був Анатоль. Успіх був такий, що театр почав діяти на постійних засадах. Як згадував А. Петрицький, "ці спектаклі й вирішили мою подальшу долю" [14, арк. 8].

Шістнадцятирічний А. Петрицький почав наполегливо займатися самоосвітою – перечитав усього В. Шекспіра, багато творів Ф. Достоєвського та ін. Опікуни притулку оплатили його навчання в Київському художньому училищі. Навчаючись там, він ще до 1914 р. жив у притулку. З початком війни опікуни видали 30 рублів і "благословили мене [А. Петрицького – О.С.] на всі чотири сторони" [14, арк. 9]. Відмінне навчання в училищі дозволило отримувати освіту безкоштовно. На життя він заробляв переважно приватними уроками. Під час канікул Анатоль їздив до рідних у Кобеляки, на Полтавщину, де працював цілими днями [14, арк. 10]. Уперше твори А. Петрицького виставлялися ще в 1913 р. у Новгороді-Сіверському. З 1914 р. він уже регулярно брав участь у виставках Товариства київських художників. Успіх мали, зокрема, серія "Цирк" та картина "Жнива". На жаль, усі ранні роботи художника загинули, тому важко судити про їх художні якості та особливості живопису. У ці ж роки молодий А. Петрицький потрапив на одну з публічних лекцій, де познайомився з творчими засадами французьких імпресіоністів та творчістю В. Ван Гога, П. Сезанна та ін. Це стало справжнім переворотом у його світогляді як художника. Він почав захоплено писати з натури численні етюди засобами імпресіонізму. Ці етюди дуже подобалися і учням, і викладачам художнього училища [5, с. 9–10].

На Сирецькому іподромі в Києві у 1915 р. було влаштовано благодійний ярмарок на користь солдатів. Був там і "Український ярмарок", загальним керівництвом забудови й оформлення якого займався художник й архітектор В. Кричевський. За рекомендацією директора Київського художнього училища Ф. Кричевського художньо-живописне оформлення "Ярмарку" було доручено А. Петрицькому. Молодий художник відповідально поставився до цього завдання. Кілька місяців він ретельно вивчав українську старовину, робив зарисовки з музейних першоджерел. Ось як він сам згадував про це: "Я впорався успішно. Я намалював низку декоративних панно, зробив декорації для п'єси, яку грала трупа театру Миколи Садовського під його керівництвом, оформив цирк, корчму та кіоски, а також рекламу – плакати по всьому Києву. Моя робота мала успіх, і я після цього мав низку замовлень; у мене стали купувати малюнки, і я став постійним учасником виставок Товариства київських художників та інших художніх організацій м. Києва" [14, арк. 10]. Окремо варто сказати про панно "Сатана в образі дівчини, що танцює перед царем Китоврасом". Образ напівлюдини-напівкони Китовраса (Кентавра) потрапив до українського фольклору зі сходу. Це – один із творів, який приніс 20-річному художнику широку славу. На жаль, панно у вірі років було сильно понівечено. Але через кілька десятків років картину "Сатана в образі дівчини..." було відреставровано, буквально відроджено зі шматків подертого полотна працівниками Державної науково-дослідної реставраційної майстерні Міністерства культури УРСР [12, с. 13].

Розписи "Українського ярмарку" за своїм характером нагадували українські народні картинки про козака Мамая, але були виконані вільніше та декоративніше. Пізніше в такому ж стилі, але ще з більшою майстерністю, А. Петрицький розмалював театральні будинки в Кам'янці-Подільському, Козельці та Кобеляках на сюжети "Марусі Богуславки" та "Думи про Самійла Кішку" [20, арк. 3]. Відтак почалася кар'єра А. Петрицького як театрального художника. Як писали в 1925 р. у журналі "Всесвіт", "Петрицький! Його не можна не знати. І всі, хто хоч на остілечки цікавиться мистецьким життям, той знає, хто такий Петрицький. Він або чув про нього, або читав, або бачив його костюми, декорації й малюнки <...> У нас тут, на Україні, якось ніхто не мислить серйозної постановки будь-якої української п'єси без Петрицького <...>" [15, с. 10]. Оформлення п'єс і фойє у театрах "Гротеск" та "Дім інтермедії" позначене впливом традиції італійської комедії. Для робіт художника вже тоді були характерні український народний гумор, дотепність, декоративні візерунки, яких багато в орнаментах українських стародавніх килимів. Серед величезної кількості тогочасних мистецьких напрямів Анатоль Галактіонович шукав свій власний, неповторний шлях. У цих пошуках яскраво виражене творче переосмислення та втілення народного мистецтва, його декоративність. Художника не задовольняли як старі, натуралістичні живописні традиції, так і нагромодження фабрично-заводських конструкцій на сцені. За влучним висловом мистецтвознавця Д. Горбачова, він був "інженером романтики" (на відміну від фундаторів сценічного конструктивізму Л. Попової, В. Степанової, В. Шестакова, яких називали "романтиками інженерії" через підкреслений техніцизм) [6, с. 224]. Працюючи в "Молодому театрі", А. Петрицький демонструє перші досягнення нових засобів театрально-декораційного оформлення. Це була вистава "Цар Едіп" Софокла (1918). Саме тут уперше в Україні А. Петрицький почав застосовувати об'ємні декорації і трьохвимірне архітектурно-живописне оформлення вистави. Це був принципово

новий підхід, який по-новому розв'язував сценічний простір, підкреслюючи й доповнюючи режисерські розробки та гру акторів. До того декорації, як правило, виконували дуже й дуже другорядну роль. Як писав Л. Курбас, "художник в українському театрі з'явився тоді, коли в "Молодий театр" прийшов Анатоль Петрицький" [17, арк. 6]. А. Петрицький був першим художником, хто постав на українській сцені як повноправний співавтор вистави, а не просто ремісник-виконавець, як переважно сприймали театральних художників до того часу [5, с. 12]. А. Петрицький – перший, хто почав оформлювати вистави в опері і драматичному театрі як співпостановник. Окрім Л. Курбаса, він працював з такими видатними режисерами як К. Марджанов, О. Загаров. Ще в 1914 р., в Києві А. Петрицький познайомився з В. Маяковським, який також спонукав його до пошуків нових форм у мистецтві [1, арк. 71]. Велике значення для становлення А. Петрицького як художника театру мала дружба з танцівником М. Мордкіним, який доклав чимало зусиль для перегляду канонів класичного балету в Москві та Києві. В Українській Академії мистецтв у 1918 р. А. Петрицький відвідував деякий час майстерню монументального малярства М. Бойчука, що не могло не позначитися на його творчості. Незаперечний також вплив видатної мисткині, всебічно обдарованої особистості, "амазонки авангарду" О. Екстер. Зокрема, у 1924 р. О. Екстер та А. Петрицький заговорили про космос. О. Екстер до кінофільму "Аеліта" спроектувала костюм астронавта, багато в чому схожий на сучасний. А. Петрицький для п'єси "Вій" Остапа Вишні побачив марсіянина таким собі роботом-п'яничкою – подібні зображення з'явилися у карикатуристів лише через кілька десятиліть.

У київському "Театрі музичної драми" (українська опера) А. Петрицький оформлював першу постановку цього театру – оперу "Утоплена" М. Лисенка. Режисер МХАТу, реформатор грузинського театру К. Марджанов, який у 1919 р. працював у Києві, захоплено, "роздувши ніздрі", розглядав ескізи художника до "Утопленої" [5, с. 13].

У період Української Держави (Гетьманату) А. Петрицький оформив низку українських та західноєвропейських п'єс (режисер – А. Загаров): "Дон Жуан" Лесі Українки, "Вавилонський полон" І. Франка, "Північні велетні" Г. Ібсена. Двох останніх постановок, – "Моїсея" І. Франка та "Сонце Руїни" В. Пачовського, – художнику вже не довелося закінчити: зміна політичної ситуації в країні вплинула й на театральне життя [13, с. 221, 223].

Лише в Харківському оперному театрі сценограф-новатор оформив 12 оперних і балетних постановок, одночасно працюючи і в інших театрах України [1, арк. 17]!

У таких виставах як "Вій" та "Сорочинський ярмарок" (1925) А. Петрицький вдало шаржував образи голівських персонажів, осучаснених О. Вишнею та Г. Юрою. Коли виникла думка поставити "Вію", то найголовнішою умовою було – декорації й костюми має зробити А. Петрицький [15, с. 10]. У кожному костюмі художник передав образ персонажа. До опери "Сорочинський ярмарок" М. Мусоргського постановники режисер М. Боголюбов та художник А. Петрицький замість звичних декорацій на сцені, що крутилася, зробили конструктивну установку. Це було нечувано для харківської оперної сцени. Додамо до цього неперевершену композицію костюмів на основі української вишивки та крою й бутафорію, виконані А. Петрицький. У виставі було задіяно балет, що виконував гопак та циганські танці. З музичного боку постановка також була вдала. У мистецькому житті Харкова "Сорочинський ярмарок" став подією [18, с. 10].

У постановці опери "Князь Ігор" О. Бородіна художник-сценограф А. Петрицький використав мотиви стародавнього живопису: мозаїку та фрески часів Київської Русі (зокрема, фрески Софійського собору в Києві), мініатюру. Оформлення цієї опери викликало захоплення як глядачів, так і театральних критиків. Наприклад, у газеті "Жизнь искусства" написали, "що повним переможцем у спектаклі вийшов Анатоль Петрицький. Декорації та костюми "Князя Ігора" стали на той час найбільшим досягненням української опери" [20, арк. 11].

Найулюбленіша опера Анатолія Галактіоновича – "Тарас Бульба" М. Лисенка. Уперше її оформлення він розпочав у 1919 р. в Київському музично-драматичному театрі. На жаль, цю постановку не було здійснено на сцені. Потім він оформлював її у 1927 р. в Київському театрі опери і балету; 1929 – Харківський оперний театр; 1937 – Київський театр опери і балету; 1941 – Львівський оперний театр; у 1940 р. – балет В. Соловйова-Седова "Тарас Бульба" в Московському Большому театрі СРСР [20, арк. 15]. І жодного разу митець не повторився! До кожної з постановок він робив величезну кількість зарисовок, малюнків з народних орнаментів, ескізів костюмів і декорацій. На жаль, майже всі роботи або втрачені назавжди, або розпорошені по музеях та архівах Києва й Москви.

Театральні костюми А. Петрицького, виконані для балетної трупи М. Мордкіна, яка гастролувала в США (1928), створили йому популярність серед мистецьких кіл Нью-Йорка [13, с. 221].

Отже, художник-новатор умів працювати з різними жанрами. Він оформлював комедії, драми, трагедії, музичні драми, опери, балети. Його театральні роботи завжди зачаровували глядачів живою грою фарб, несподіваним колоритом, декоративними полотнищами. Митець неперевершено "грав" на сцені архітектурними образами, контурами та світлотінями. Фарби в А. Петрицького характеризували того чи іншого героя, надаючи відчуття стилю, часу й простору. Ретельно вивчаючи українські декоративні розписи, народні картини, козацькі портрети, іконопис, він дійшов висновку, що вони мають ритмічну, конструктивну будову. Таким чином, поєднання національних мистецьких традицій із сучасними художнику авангардистськими тенденціями, витворили його неповторний почерк в українській сценографії та живописі. Українська та циганська кров органічно змішалися в стилі А. Петрицького, надавши йому яскравості та еклектичної нестриманості. Як театральний художник, він мав світову славу. Його визнано корифеєм українського театрального мистецтва. Для постановників великим везінням було працювати з Анатолем Галактіоновичем, хоча він і мав складний характер, безкомпромісний судження. А. Петрицькому та його творчості присвячували вірші. Зокрема, портрет Леся Курбаса (оригінал не зберігся) надихнув О. Гриценка на такі рядки:

"В чорнім і голім, сирім березолі
Бурю побачити, бурю і сміх,
Паростки перші, несмілі і кволі
Тілом зігріти – спасибі, що зміг.
Смілий штукарю, мій блазню, мій царю,
Генія втрачений нині рецепт,
Пробуй, вигадууй, буяй, викомарюй –
Інші писатимуть книги про це.
Пломінь з холодним розумом в парі,
Юність і мудрість – усе в тобі є
Лесю, штукарю, тобою я марю,
Марю про друге прищестя твоє [8, арк. 9]"

Сам А. Петрицький не любив виходити і кланятися на авансцені, і дуже сердився, коли його називали "декоратором". Хоча митець і не мислив свого життя без

театру, його душа прагнула творити живописні полотна. Зацькований безпардонною критикою [17, арк. 16, 30], адміністративними вимогами "стати на рейки реалізму", як художник він з 1935 р. майже не брав участі у художніх виставках, – це при тому, що в 1920–1930-х рр. був активним експонентом [7, с. 116]. О. Борщаговський зимою 1939 р. в Харкові побував у майстерні художника і "побачив, який тремтливий і великий його потяг до живопису, зрозумів, що ще жива душа художника" [4, арк. 8]. Однак про А. Петрицького як живописця, графіка тривалий час або не згадували, або замовчували. Усе це морально його дуже пригнічувало.

Уже в постановці "Гугенотів" (Харківський театр опери і балету) помітний поворот художника до реалізму [1, арк. 17]. В оформленні "Дона Карлоса" (1936 р., Київський драматичний театр імені Івана Франка) вже "чіткі реалістичні позиції, без жодних натяків на стилізацію і формалістські викрутаси" [20, арк. 20–21].

А. Петрицький після тяжкої хвороби пішов з життя 6 березня 1964 р. Поховано художника-новатора на Байковому кладовищі в Києві. У 1965 р. на його честь названо вулицю (пролягає від проспекту Перемоги до вулиці Відпочинку, Київ). На вулиці Золотоворітській 8/4 (Київ), де в 1961–1964 рр. жив А. Петрицький, встановлено меморіальну дошку художника. На жаль, сьогодні ім'я Анатолія Галактіоновича Петрицького відоме лише вузькому колу спеціалістів та поціновувачів українського театру. А це митець світового масштабу! І. Багрянний у "Саду Гетсиманському" називав його ні з ким не порівнянним майстром перевтілення людської душі у фарбах і лініях; І. Дніпровський у своїй праці "Микола Хвильовий. Портрет м'ятежника. Академія безсмертних (негативи)" поставив митця в один ряд з такими стовпами української культури як Л. Курбас, П. Куліш, М. Хвильовий, П. Тичина, О. Вишня, В. Сосюра, В. Меллер, А. Любченко, М. Йогансен, А. Сенченко, І. Копиленко, назвавши їх апостолами нової України, нового мистецтва.

Отже, ознайомлення із джерелами формування художнього стилю А. Петрицького, огляд його творчості в окреслений період як театрального художника, живописця, дозволяє зробити висновок, що він заслуговує на визнання, насамперед як тонкий знавець народних мистецьких традицій України, реформатор української театральної сценографії, оригінальний живописець, педагог. Ним було зроблено колосальний внесок до скарбниці української культури.

1. Альбом з вирізками з газет та журналів, виписками про творчість А.Г. Петрицького. – 1935-1948 // Центральный державный архив-музей литературы и искусства Украины (ЦДАМЛМ України). – Ф. 237, оп. 2, спр. 349, арк. 1–78. 2. Анатоль Петрицький // Життя і слово. Український тижневик. – 2 березня 1970. 3. Андрійченко І. Шлях у дивосвіт // Україна. – 1975. – № 5. 4. Борщаговский О. "Штрихи к портрету". Російською мовою. Додається лист автора до Петрицької Л.М., 1985 // ЦДАМЛМ України. – Ф. 237, оп. 2, спр. 363, арк. 1-15. 5. Врона І. Анатоль Петрицький. Альбом. – К., 1968. 6. Горбачов Д. Инженер романтики // Вітчизна. – 1969. – № 2. 7. Горбачов Д. Яскравий талант (До сімдесятиріччя з дня народження народного художника СРСР А. Петрицького) // Дніпро. – 1965. – № 10. 8. Гриценко О. Вірші, присвячені А.Г. Петрицькому. Машинопис // ЦДАМЛМ України. – Ф. 237, оп. 2, спр. 366, арк. 1–12. 9. Зошити та окремі аркуші із списками робіт Петрицького А.Г. та публікації про нього // ЦДАМЛМ України. – Ф. 237, оп. 2, спр. 372, арк. 1–71. 10. Колпачки Л. Художник Петрицький // Зрелища. – 1924. – № 71. 11. Корнієнко Н. "Леся Курбас и художники". Стаття. Російською мовою // ЦДАМЛМ України. – Ф. 237, оп. 2, спр. 367, арк. 1-29. 12. Логинова О., Ромащенко В. Полотно-фенікси. З виставки реставрованих художніх цінностей Української РСР // Україна. – 1982. – № 22. 13. Марголін С. Анатоль Петрицький (критичний етюд) // Червоний шлях. Грамад.-політ. і літ.-наук. журн. – 1928. – № 9-10. 14. Мое детство и юность. (Спогади). Рукопис // ЦДАМЛМ України. – Ф. 237, оп. 2, спр. 175, арк. 1-10. 15. П.М. Вій // Всесвіт. – 1925. – № 6. 16. Петрицький А.Г. український радянський художник. Автобіографія. Варіанти. 1944 – 1 грудня 1954 // ЦДАМЛМ України. – Ф. 237, оп. 2, спр. 184, арк. 1-38. 17. Радянська та зарубіжна преса про А. Петрицького. Підбірка // ЦДАМЛМ України. – Ф. 237, оп. 2, спр. 370, арк. 1-52. 18. Туркельтауб І. "Сорочинський ярмарок". Державна Українська Опера // Всесвіт. – 1925. – № 19. 19. Хмурий В. Анатоль Петрицький // Життя і революція. – 1928. – № 7. 20. Дибенко П.А. Народний художник СРСР А.Г. Петрицький. Монографія. Машинопис з авторською правкою. – 1951 // ЦДАМЛМ України. – Ф. 237, оп. 2, спр. 352, арк. 1-41.

Надійшла до редколегії 11.04.06

А. Хачатрян, асп.

МІЖНАРОДНІ ФАКТОРИ СТАНОВЛЕННЯ НЕЗАЛЕЖНОСТІ ВІРМЕНСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ

Присвячено проблемам та етапам становлення незалежності Вірменської республіки в період кінець 1917 – початок 1918 рр. Досліджено систему міжнародних відносин між Грузією, Азербайджаном і Вірменією з одного боку та Туреччиною – з іншого. Проаналізовано позицію держав Закавказзя щодо незалежності вірменської республіки.

The article is devoted problems and stages of becoming independence of the Armenian republic in a period end 1917 to begin 1918. The system of international relations is explored between Georgia, Azerbaijan and Armenia from one side and Turkey from other. Position of the Zakavkazzya states is analyzed in relation to independence of the Armenian republic.

На початку ХХ ст. Східна Вірменія увійшла до складу Росії, але більша її частина залишилася під владою Туреччини. У 1917 р. до керівництва республіки прийшли дашнаки, представники партії "Дашнакцутюн", які виступали за те, щоб за допомогою Росії та інших держав досягти автономії Західної Вірменії у складі Туреччини.

Для такого рішення партії дашнаків були певні підстави, адже 27 квітня 1917 р. Тимчасовий уряд Росії прийняв спеціальне рішення щодо Західної Вірменії [2, с. 18].

Відповідно до прийнятого рішення територія Західної Вірменії, яка була окупована російськими військами виходила з-під влади як військових, так і місцевих органів Закавказзя і переходила в пряме підпорядкування Тимчасового уряду Росії. Відповідно до даного документу керувати Західною Вірменією мав спеціально призначений Тимчасовим урядом комісар. При цьому на допомогу комісару планувалося призначити спеціального помічника.

Комісар і його цивільний помічник повинні були запропонувати Тимчасовому уряду свої пропозиції щодо управління Західною Вірменією. Власне цей документ

було підписано прем'єр-міністром Г. Львовим, міністром закордонних справ П. Мілюковим та управляючим справами Тимчасового уряду В. Набоковим.

Таким чином, проблема Західної Вірменії вже позиціонувала не в площині закавказьких міжнародних суперечок, а розглядалася у площині міжнародних відносин, що абсолютно відповідало інтересам уряду республіки дашнаків.

Крім того, відповідно до рішення Тимчасового уряду передбачалося, що помічником комісара із цивільних питань обов'язково має бути вірменин, і, відповідно, фактичне управління Західною Вірменією буде здійснюватися вірменським представником.

Комісаром Західної Вірменії було призначено російського генерала А. Авер'янова, а його помічником – досвідченого вірменського політичного діяча – О. Заврян, який мав високий авторитет та повагу в дипломатичних колах Росії та особисто знав Голову Тимчасового уряду Росії Олександра Керенського.

За допомогою нового уряду в Західній Вірменії вдалося за короткий час поновити життя у вірменських се-

© А. Хачатрян, 2007