

Олена КОВАЛЬЧУК

«УКРАЇНСЬКИЙ ЯРМАРОК» ЯК ПРОЕКТ АНАТОЛІЯ ПЕТРИЦЬКОГО Формування авторського стилю

Анотація. Досліджено комплексну роботу Анатолія Петрицького над проектом оформлення «Українського ярмарку» (рекламні панно, афіші, декорації до вистав театру М. Садовського тощо). Доведено самотність і нестандартність творчого підходу молодого художника, що засвідчило появу в українському мистецтві національного таланту, здатного стилізувати обраний матеріал та «грати» у театралізований простір. Становлення А. Петрицького як художника розглянуто на тлі процесів, що відбувалися в образотворчому і театральному мистецтві 1910-х й суттєво вплинули на формування творчої індивідуальності митця. З'ясовано роль братів Василя та Федора Кричевських у процесі розвитку особистості майбутнього сценографа. Дослідження виконано на підставі аналізу архівних даних та журнальних публікацій.

Ключові слова: художник Анатолій Петрицький, «Український ярмарок», українська сценографія, художник Федір Кричевський, архітектор Василь Кричевський.

Постановка проблеми. Статтю присвячено реконструкції історичних обставин початкового епізоду творчого становлення видатного українського сценографа Анатолія Петрицького. Розроблений та здійснений ним у 1915 році проект оформлення «Українського благодійного ярмарку» став ключовим етапом у презентації зрілості творчої особистості молодого художника, його першою самостійною творчою заявкою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Всі автори, які досліджували творчість художника: Є. Кузьмін, Ю. Смолич, Вс. Чаговець, І. Врона, Д. Горбачов та ін. обов'язково звертались до опису яскравого дебюту митця-початківця. Втім і дотепер залишилося багато різночитань та непорозумінь, починаючи з дати проведення ярмаркового заходу, закінчуючи не до кінця вивченими деталями самого мистецького проекту. Тому автор статті ставить собі за мету реконструювати історичну подію, досліджуючи історію проведення творчого заходу й ті протиріччя (правильні або помилкові), що презентовані та неодноразово тиражовані, як свідками події (насамперед особисто Петрицьким), так і тими, хто займався цією проблематикою пізніше.

Виклад основного матеріалу. Художник Анатолій Петрицький — знакова постать в українському образотворчому і театральному мистецтві першої половини ХХ століття: станковіст, монументаліст, графік, художник театру, людина, чий творчі надбання стали значними віхами у розвитку вітчизняного театральньо-декораційно-

го мистецтва. Його бурхлива творча доля позначена майже усіма гостро-конфліктними політичними й культурними процесами останнього століття. Він був активним учасником усього творчо-новаторського, що відбувалося довкола: переймав досвід у знаних майстрів образотворчого і театрального мистецтва, співпрацював із найвідомішими людьми свого часу — режисерами, художниками, політичними діячами, письменниками, поряд з ними став не лише знаною особистістю а й засновником новаційних процесів розвитку української сценографії.

Петрицький був складною і неоднозначною натурою. Його особистість позначена у театральній історії зразками яскраво-кольорової образності, невгамовною фантазією, проявами людської самотності та активним темпераментом. Художник залишив по собі низку автопортретів, які презентують його у різні роки творчої діяльності, але навряд чи він мав на меті розкрити в них глибини власного характеру. Наприкінці життя митець брався писати власну автобіографію. Незграбні літери, нерідко кострубато висловлені думки (далися взнаки складні обставини дитинства та навчання у притулку), але відвертість (!) цього матеріалу приваблює та захоплює.

Текст споминів, невеликий за розміром, обривається на найцікавішому моменті — приході у «Молодий театр» Леся Курбаса. Внутрішній цензор був сильніший за художника. Творче покоління, злет якого припав на часи бурхливих, сміливих до нестями експериментів 1920-х і на початок 1930-х, пережило і власну творчу молодість, і репресії. Вони вміли мовчати, розкриваючи себе лише частково, у приватних контактах, поряд з тими людьми, яким безкінечно довіряли.

Відвертість цього покоління — рідкісне явище. Петрицький — не виняток. На сторінках старих листів, у чернетках недописаних планів інститутських навчальних програм, у співпраці із молодими мистецькими паростками (групою студентів-режисерів під керівництвом М. Крушельницького, Д. Боровським) могли вибірково виринати з пам'яті фрагменти колишніх спогадів.

Іноді, залишаючись сам на сам, розмірковуючи над буденними реалістичними проєктами, художник, вимальовував на папері поряд із дозволеним недозволені (формалістичні) контури. У чернетках збереглися невеличкі клаптикові порівняння образних можливостей минулого та сучасності: падає поранений солдат, а поряд — та ж сама дія, але зображена вигином трикутників. Два-три образи, декілька речень і двері його пам'яті знов зачинялися. Скільки Петрицький міг розповісти про своє покоління, про тих, хто працював поряд і щоденною практикою торував нові шляхи українського образотворчого мистецтва, театру, кіно, музики. Серед них імена Леся Курбаса, О. Довженка, О. Екстер тощо. Він завжди був серед найкращих, відчуваючи істину мистецького та людського коріння.

Доля Петрицького — це завжди складне поєднання-протиставлення доль тих, хто працював поряд. Він був людиною Театру і чим би не займався, все було позначене театром. У художника були складні стосунки із цим видом мистецтва, але саме

театр визначив напрямок його діяльності і неодноразово рятував. Театр був його суттю, його спасінням, особливо на початку 1930-х, коли від репресій гинуло найближче коло його політично-літературно-мистецьких харківських знайомств. Тому не дивно, що знайти крихти інформації про його мистецьку долю, людську вдачу, можна саме у представників цього виду мистецтва: акторів, режисерів, театрознавців, навіть глядачів, які, відчувуючи мінливість театральних реалій, прагнули залишити мемуарну спадщину. Ті, хто мав хоча б якесь відношення до епістолярного жанру і встиг зафіксувати спогади на папері (хоча б і з самоцензурою), іноді згадували Петрицького, додаючи свої оцінки до біографічної портретності митця.

Із представниками образотворчого мистецтва — значно складніше, вони пишуть рідко, говорять ще менше. Усе — у творах, там і шукайте. Можна, зазвичай, покласти на мистецтвознавців, які мали можливість спостерігати за художником протягом усього життя, але знов невдача — мистецтво 1920-х в усій повноті його існування в їхніх роботах — так само табу. Загальні бравурні речення, або навпаки, щось про гріх формалізму й крапка. Канув у літу великий пласт національної культури світового значення. Скільки згоріло у лихоліттях війн (Петрицькому особливо не щастило у цьому), скільки знищено у музейних зібраннях (були й такі прикрі факти), а нерідко й художниками власноруч (і не тільки Петрицьким). Дещо з його мистецької спадщини не повернулося з міжнародних виставок (у дні своєї молодості, митець не дуже цім переймався).

У презентованій статті спробуємо зібрати докупи хоча б дециму цієї інформації, розпорошеної в усім відомих книжках, або навпаки, колись надрукованих, але чомусь призабутих. Дозволимо собі процитувати «живі» голоси художника, його сучасників, художніх критиків та глядачів, будучи впевнені у цінності наведеної інформації. Численні фрагменти минулих реалій — критичні або доброзичливі, жартівливі чи трагічні — спроможні надати будь-якому дослідженню ті деталі, нюанси та відтінки, котрі дозволять по-новому оцінити глибини творчої сутності митця та чіткіше досягнути реалії та факти, що позначилися на особливостях його мистецького формування.

Досліджуючи матеріал, виокремимо початковий епізод творчого становлення митця — оформлення ним «Українського ярмарку», бо саме у цьому проекті вперше якнайповніше проявився живописно-театральний таланти художника Петрицького, глибоко національний за своєю суттю, просякнутий народним гумором, вмінням креативно стилізувати та створювати програмний театралізований простір.

Наведемо розлогу цитату зі спогадів Ю. Смолича, який здивовано роздивляючись подане на сцені оформлення, раптом пригадав, що колись бачив щось подібне. Розмова відбулася між актором-початківцем та сценографом за лаштунками харківської вистави «Вій» за М. Гоголем у інтерпретації Остапа Вишні приблизно у 1925–1926 рр.:

«– Скажіть, Анатолію, то не ви часом у тринадцятому році на вигоні Саперного поля в Києві з нагоди три століття дому Романових розписували ятки з медівниками “Ось Тарас із Києва”, “Ось Наталка з Прорізної” або “Найкраща птиця — ковбаса”?»

Анатолій Галактіонович стояв як стій, видивився на мене <...>.

– Ви... бачили <...> це? — аж загикуючись, запитав він.

– Цілком випадково, — почав виправдовуватись я, побачивши, що ця згадка справила на Анатолія Галактіоновича прикре враження. — Я з батьком тоді приїздив до Києва на Всеросійську виставку, що центрувалася під Черепановою горою, але празниковий ярмарок <...>.

Петрицький раптом спалахнув:

– А що б ви думали? Я ж був із сирітського дому! А за тих Тарасів з Наталкою чи летючі ковбаси платили медівниками <...>.

Так само, як спалахнув, він враз заспокоївся <...>. А мені сказав:

– Тільки ж, щоб ви знали, це було не на Саперному полі, а на Сирці, і не тринадцятого року з нагоди три століття дому Романових, а п'ятнадцятого, на благодійному базарі на користь удів воїнів, полеглих на позиціях першої світової війни» [6, с. 14–15].

Кожен з дослідників творчості А. Петрицького (або осіб, дотичних до культурної практики, журналістики) обов'язково вивчає інформацію про його участь у оформленні «Українського ярмарку». Декому з авторів пощастило на власні очі (чи то сам був-бачив, чи то чув від свідка) побачити мистецько-козацьку вольницю Петрицького. Тож маємо загальну інформацію: ярмарок був благодійний, його архітектурним облаштуванням опікувався архітектор В. Кричевський, у живописному оформленні архітектурних об'єктів йому допомагав маловідомий учень Київського художнього училища Толя Петрицький. У благодійних заходах також брали участь актори українського театру під керівництвом М. Садовського.

У ювілейній статті Вс. Чаговця, писаної на честь 30-річчя творчої діяльності Петрицького, знаходимо загальний прес-реліз події: «Це було років 30 тому — в розпаді Першої світової війни. Уже всі лікарні, госпіталі, школи перетворені на лікарні, були переповнені пораненими. На території товарної станції просто небі сиділи, лежали, дримали стогнали і вмирили жертви безглуздої імперіалістичної війни. З кожним новим поїздом їх збільшувалося і збільшувалося. Було ясно, без широкої громадської ініціативи в наданні допомоги цим страдникам, справу з місця не зрушити. Одним з перших проявів такої громадської ініціативи біло влаштування в Києві, на Сирецькому іподромі благодійного “базару” на користь хворим і пораненим воїнам» [9, с. 18].

Припускаємо, що серед глядачів були люди, з різних верств населення, які мали бажання допомогти означений вище категоріям постраждалих. Серед присутніх

були й представники свідомої частини населення, які йшли відвідати український благодійний захід. Цікаву, у мистецькому плані подію, не позбавили своєї присутності й журналісти — представники місцевої преси (культурні оглядачі або театральні критики), що мали доносити до читачів щоденну інформацію про актуальні події київського життя. З інформаційних подань цих людей й будемо складати першу ланку найбільш цитованих осіб. За найбільш компетентних свідків беремо спогади представників першого покоління, яке бачило подію на власні очі: театрознавця, журналіста Вс. Чаговця (факт професійної діяльності), письменника Ю. Смолича (випадковий свідок) та самого А. Петрицького (живий учасник подій).

Найбільш цитованим автором традиційно є Вс. Чаговець (1877–1950) випускник університету Св. Володимира, котрий працював критиком у виданні «Киевская мысль» і зарекомендував себе авторитетним театральним фахівцем, драматургом та викладачем¹. Саме його рецензії, а згодом і спогади, залюбки цитуватимуть практично усі дослідники «ярмаркової» проблематики.

Серед представників другої ланки, які ймовірно бачили, але, скоріше за все, лише чули, знаходимо мистецтвознавця Є. Кузьміна (ймовірно інформація від А. Петрицького), мистецтвознавця І. Врону, театрознавця А. Драка (історика українського театру та сина художника театру М. Драка).

Найвідомішим представником третьої ланки є Д. Горбачов, який у 1960-ті активно долучився до вивчення творчості А. Петрицького і мав безпосередній стосунок до віднайдення загублених творів художника.

Клаптикова фрагментарність спогадів свідків не завжди складається у повноцінне масштабне полотно. Плутанину маємо від самого початку. Все починається з імовірно помилкового визначення ярмаркового року, думки сучасників, як і самого художника, коливаються між 1914 та 1915 роками.

У наведеному вище уривку з твору Смолича, Петрицький (зі слів письменника) називає 1915 рік. Мистецтвознавець П. Цибенко у своїх дослідженнях про художника називає іншу дату. Цитуємо: «у 1914 році Петрицький почав працювати в театральньо-декораційному мистецтві, оформив на Київському сирецькому іподромі театральний балаганчик, організований на користь поранених солдатів, що звався “Український ярмарок”» [11, с. 3]. Датування 1914-м роком знаходимо і в Є. Кузьміна: «1914 рік. Світова війна. На Сирці, проти лагерів улаштовують на-

¹ У 1900 році Чаговця відлучать від викладання в Університеті Св. Володимира за надто прогресивні погляди, після чого він стане активним впроваджувачем ідей «нового мистецтва» у київському середовищі. Чаговець був людиною, яка «широкою своїх поглядів, захопленістю новим мистецтвом, неупередженістю до класичних і національних традицій, а головне своїм театральньо-критичним талантом немов би об'єднав численні вектори київського театального життя» [1, с. 24].

родну гулянку на користь солдат» [4, с. 9]. У публікації за 1945 рік критик А. Гозенпуд, згадуючи про панно для «Українського ярмарку» так само пише про 1914 рік: «У першій своїй театральній роботі (панно для оформлення “Українського ярмарку” року 1914) А. Петрицький зробив своєрідну спробу відтворити живописними засобами теми старих шкільних драм, певніше інтермедій і апокрифів» [9, с. 10]. У «Спогадах», власноруч писаних Петрицьким приблизно у 1950-х читаємо: «В 1914 году власти Киева организовали народные гуляния в пользу раненых солдат войны с Германией и Австрией» [8, с. 10].

Всі інші називають 1915 рік, ймовірно що більш відповідає реаліям, враховуючи початок і подальше розгортання Першої світової війни. Загальноприйнятою датою презентації Петрицького у якості самостійного митця вважається 11–12 травня 1915 року, коли на Сирецькому іподромі були влаштовані певні благодійні заходи, що їх у текстах різних авторів названо по-різному: «земські народні гуляння», «народні гуляння», «український ярмарок», «благодійний базар» і подаються, як виключно український захід. Лише Петрицький пише про те, що «на этом гулянье было два отдела: русский и украинский. Украинский был назван “Украинский ярмарок”» [8, с. 7]. Будь-які згадки про російську частину ярмарку у інших дослідників відсутні.

Загальне керівництво декоративною забудовою «Українського ярмарку» до ручили В. Кричевському. Про це знали всі, але дамо слово Е. Кузміну: «В. Г. Кричевський, що завідував декоративним його (ярмарку — О. К.) оформленням, потребував собі помічника. Звернувшись до школи, до брата, він отримує Петрицького» [4, с. 9]. Цей факт підтверджує і сам сценограф: «художественно-декорационное оформление “Украинского ярмарка” было поручено мне по рекомендации директора Киевского художественного училища» [8, с. 7].

Цей навчальний заклад надавав учням серйозну академічно-реалістичну підготовку. Вихованцям прищеплювали техніку малюнка, вчили композиції та намагалися суворо тримати у цнотливо збережених формах реалістичного академічного мистецтва. Жива, активна, дієва натура Анатолія відверто не сприймала нудну пасивність мислення і вчорашню «актуальність» прийнятих за зразки творів. Петрицький неодноразово згадував навчання реалістичній манері передвижництва із роздратуванням та нудьгою. Опанувавши матеріал та розуміючи, що «школа» професійного живописця не завадить йому у майбутньому, він категорично відмовляється від фетишизації академічної манери. Це робилося не лише тому, що за стінами навчального закладу він бачив активні прояви нового у мистецтві, а й тому, що відчував категоричний внутрішній супротив до усього консервативного та застарілого.

Загальноприйнятим фактом є те, що перші мистецькі зрушення Петрицького відбулися після відвідин лекцій з імпресіоністичної проблематики. Вражений

відкриттям та маючи прагнення розвивати природну схильність до емоційно підвищеного яскраво-кольорового живопису, молодий художник самотужки береться до власного вдосконалення. Він, приїжджаючи на канікули до рідних, «працював цілими днями, не любив товариство і весь свій час віддавав живопису, писав етюди в лісі, в полі, робив замальовки хат, тканин, бував на ярмарках і оскільки місце, де жили його рідні було в повіті України, він придивлявся до побуту і знав добре українські села, матеріальну культуру і побут України» [8, с. 9]. Думаємо, що то були і корисні щеплення національною тематикою, і перші самостійні пленери, пошуки нових підходів до сприйняття довколишнього світу та втілення його у живописних творах.

Петрицький одразу мужніє. Він надто рано отримав повну самостійність і необхідність торувати власний шлях. Визначення головної мети, зміцнення індивідуальних характеристик, швидко призводять до росту особистісних якостей його нескореної вдачі. У молодого художника прокидається талант відчувати все нове, передове. Він умів швидко схоплювати інформацію і адаптувати її параметри до форм власної художньої мови.

У житті Толі Петрицького з'являється мета, він, нарешті, усвідомлює цінність пріоритетів у мистецтві. Художник, сповнений творчої наснаги і бажання опанувати нове, активно шукав вчителів. У період створення програми власної професійної майстерності, молодий живописець свідомо увійде у широке коло творчих зв'язків та контактів, акумулюючи ті знання і навички, що допоможуть йому посилити власну індивідуальну майстерність.

Продовжуючи своє перебування у стінах Київського художнього училища (КХУ), він навчався у студії О. Мурашка (щеплення європейською класичною школою малюнку та живопису і традиціями імпресіонізму), спілкувався із Ф. Кричевським (індивідуально сприйнята школа національного живопису та модерну). Поряд будуть художники кола «Мира искусства», чії здобутки у царині театральної декорації були неперевершеними, творчість М. Врубеля, відкриття постімпресіоністів, скарбниці східного мистецтва та перші виставки модерністичних течій.

Мистецький розвиток молодого Петрицького 1912–1915 років не нагадує учнівську ходу. В училище він дивуватиме однокурсників, швидко перетвориться на знану творчу особистість, стане безперечним зразком для всіх, хто мав наміри так само як і він, шукати нові форми та засоби мистецького мислення. О. Павленко поступила на навчання у КХУ коли Петрицький був уже напередодні випуску. Вона згадувала: «Знали його усі тому, що на останньому етапі він оголосив “війну” пануючому в училищі академізму, вимагав права на самостійне вільне розв'язування завдань у живописних роботах. На звітні виставки, що періодично провадились в училищі і були мірилом успішності, а також давали право на залік чи випуск, він неухильно пропонував праці, створені за своїм переконанням, які нічого спільного

не мали з вимогами училища. Відбувався скандал — рада відхилила роботи, а Петрицький залишався без заліку <...>. Ці “битви” збурювали все училище, а Петрицького всі вважали героєм» [6, с. 35].

Молодий художник являв собою синтетичний зразок неймовірної обдарованості почуттям кольору, яку, в його станковому живописі, значно посилював феномен театральності, вміння емоційно-образно включатися у будь-який об’єкт та усвідомлюючи його сутність, видавати власний варіант образного еквіваленту. «Портрет» Петрицького останніх років навчання (1916–1917) у виконанні О. Павленко презентує цілісність його особистості, створює образ людини, яка мала власні сталі погляди на мистецтво та принципи, яким ніколи не зрадить. За його плечима вже був початковий етап роботи у театрі¹ та вдалий «ярмарковий» проєкт.

Близьке знайомство молодого художника із родиною Кричевських почнеться так само із КХУ, де живописець Ф. Кричевський працював викладачем. Чудовий майстер малюнка, темпераментний колорист, він мав від народження яскраво виражене відчуття пластики форми. Відомий живописець не міг не помітити спалах надзвичайного художнього обдарування Петрицького ще на початкових етапах презентацій його ранніх пленерних екзерсисів, які буянням кольорів та імпресіоністичними ефектами суттєво відрізнялися від кольорово скутих робіт правильно-реалістичного живопису унормованого в училищі. Про живописні здібності Петрицького, Кричевський, тоді вже директор КХУ, скаже: «Анатоль — живописець Божою милістю, рідкісний дар незбагненого чуття кольору!» [2, с. 56]. Він не просто помітив молоде дарування, а й опікувався ним, допомагаючи і порадою, і «підкидаючи» додаткову роботу, що для обмеженого у грошах початківця не було зайвим.

Молодий Петрицький бере активну участь у виставковій діяльності, він стає помітним. Характеризуючи особистісний розвиток молодого художника до 1914–1915 років Вс. Чаговець, завжди уважний до нового та прогресивного, назве його «талановитим юнаком, етюди й пейзажі якого вже не раз появлялися на виставках кївських художників» [9, с. 18]. І, як театрознавець, додасть, що саме ярмарок поклав початок театральньо-декораційній діяльності молодого художника [9, с. 18]. Хоча Петрицький ніколи свідомо не обмежував себе стінами лише театральних приміщень. Внутрішньо абсолютно вільна людина, він залюбки повноцінно та якісно займався станковим, а згодом і монументальним живописом. Його станковізм тяжів до відвертої монументальності й навпаки, монументальні твори (декорації, театральні афіші, стінопис театральних приміщень) не були позбавлені рис театралізації та мініатюрної деталізації. Тож, підґрунтя було підготовлене і подальший успіх благодійного проєкту у виконанні Петрицького не став випадковістю.

¹ Відомо, що в «Театрі інтермедій» Петрицький починає працювати з 1914 року.

На ярмарковому полі, за свідченням самого митця «был построен театр, цирк, ресторан-корчма и много киосков, где продавались разные вещи в пользу сирот» [8, с. 7]. Чаговець уточнює: «Вирішено було влаштувати “Український ярмарок” в гоголівському стилі. На просторому іподромі були побудовані мальовничі ятки, карусель, театральні балагани з традиційною “корчмою” в центрі». [9, с. 18]. За свідченням Врони «український базар» облаштували «мальовничими ятками, каруселями, театральними балаганами, “корчмою”, тощо» [13, с. 5]. У Кузьміна до загального списку додаються ще декілька об'єктів: «Петрицький, за дорученням Кричевського, пише декорації каруселі, корчми, цирку, театру, цілого села» [4, с. 9]. Тобто, на території «села» мали розташовуватися мальовничі ятки, корчма театральний балаган (іноді інформація про нього подається у множині «театральні балагани»), карусель, цирк.

В. Кричевський, створивши архітектурний проект, імовірно, мав повне уявлення про його майбутнє оформлення. Молодого, талановитого учня КХУ Ф. Кричевський радить своєму братові, як творчу людину, вільну та спроможну виконати будь-яке завдання. Звісно, керуючи проведенням заходу, відомий архітектор надав юнакові загальні настанови, що не виключало самостійності творчого виконання програми Петрицьким. У мемуарах художник констатує: «Я нарисовал ряд декоративных панно, сделал декорации для пьесы, которую играла труппа М. Садовского под его руководством. Оформил цирк, корчму и ряд киосков, а также рекламы-плакаты по всему Киеву» [8, с. 10].

Звісно, в роботі над проектом, ніхто на молодого художника не тиснув, спостерігали звіддала, іноді даючи поради. Є свідчення, що ідею вивести театральні декорації за межі театру, використовуючи їхню тематику у вигляді рекламних щитів, було підказано Петрицькому Ф. Кричевським, він же порадив йому перечитати «Енеїду» І. Котляревського. Молодий живописець скористався нею на свій лад. «Ніби продовжуючи театральні декорації, — описує експеримент мистецтвознавець І. Врона, — художник виносить її образи на зовнішнє оформлення цілого ярмарку у вигляді тематичних живописних панорам і картин» [13, с. 9].

Петрицький поставився до роботи відповідально: ретельно вивчав українську старовину, робив замальовки з музейних першоджерел. Він робить все сам (дався взнаки досвід, здобутий у столярних майстернях сирітського притулку). «Наконець, во всю широчінь може розгорнутися у ньому художник театру, художник видовиська, — зафіксує насагу мистецького горіння Є. Кузьмін. — І він — увесь в роботі. Пише, клеїть, прибиває» [4, с. 9]. Художник розписує базарні вивіски, ятки з медвінками «Ось Тарас із Києва», «Ось Наталка з Прорізної», «Найкраща птиця — ковбаса». «Реклама аж волала: зайдіть, купить, — згадуватиме Юрій Смолич» [6, с. 14].

У «селі» було збудовано тимчасовий театр-балаган, на підмостках якого виступали актори театру М. Садовського. Зі слів Петрицького: «я нарисовал ряд декоративных панно, сделал декорации для пьесы, которую играла труппа Микола

Садовського под его руководством» [8, с. 7]. Грали старовинні інтермедії з репертуару української шкільної драми, до яких художник намалював декорації, відтворивши на них «театр, цирк, корчму, тощо» [11, с. 3], хоча, можемо припустити, що частину оформлення та реквізиту було принесено з театру. Петрицький відмовився від прямолінійної ілюстрації спектаклів. Його живописні й текстові оформлення як внутрішні (декорації), так і зовнішні (численні панно) вкривали будівлі ярмаркового простору монументально розмальованими панно, афішами, картинами, які зачаровували відвідувачів барвистим колоритом і вільним перебігом ліній, переключалися з народними піснями, відкривали світ невгамовної малярської вигадки. Усюди панували ексцентризм, екзотика, що мали глибокі народні коріння.

Фасадну частину театру було прикрашено декоративним панно, на якому посталяли сцени з історії Давнього Риму. Вс. Чаговець зафіксує, що особливо звертали на себе увагу, «велике живописне панно: “Козак Мамай верхи на жовтій боці” — це біля корчми. Ряд великих художніх плакатів у стилі старовинних театральних “афіш” на теми бурсацьких інтермедій і шкільних драм — “Брут грає на бандурі біля трупа Цезаря”. — “Сатана в образі дівчини танцює перед царем Китоврасом”» [9, с. 18].

Петрицький представив давньоримських героїв у вигляді запорожців з вусами й «оселедцями», у вишитих сорочках і широких штанях. Малюнки супроводжувались «коментарями» — довгими підтекстовками, узятими з інтермедій. Розписи, за свідченням сучасників, за текстовими та живописними паралелями, нагадували українські народні картини про «Козака Мамаю» або запорожців з українського лубка, хоча й були «зроблені вільніше і в більш декоративному плані» [11, с. 3].

У театралізованому художником ярмарковому просторі завдяки стихійній вдачі Петрицького, панував справжній видовищний, нічим не стриманий бурлеск. Художник дивував відвідувачів вільним розмахом та багатством власної фантазії, дотепністю, силою декоративного хисту та барвистістю живопису, знанням характеру української старовини й особливостями народного гумору. «Накінець, во всю широчинь розгорнувся в ньому художник театру, художник видовиська. <... > Успіх-коласальний, — констатуватиме Євген Кузьмін на початку 1920-х» [6, с. 9]. «Художнє виконання цих картин і плакатів, оформлення вистави привернули до себе увагу знавців. <... >. “Ярмарок” поклав початок театральньо-декораційній діяльності Петрицького, що їй він по суті присвятив усе своє життя», — через десятиліття зафіксує Вс. Чаговець [9, с. 18]. «Так прийшов у театр Анатолій Петрицький, син київського залізничника», — підсумує театрознавець А. Драк [10, с. 5].

¹ Д. Горбачов у статті за 1965 рік повідомить про віднайдення ескізу Петрицького «Сатана в образі дівчини танцює перед царем Китоврасом». Роботу, до якої художника надихали «Врубель і Гоген, стародавній стінопис і перська мініатюра» за свідченням дослідника, було впізнано дружиною художника Ларисою Миколаївною Петрицькою [3, с. 6].

Рівень виконання ярмаркових робіт свідчив про ґрунтовну обізнаність з національною проблематикою, якої годі було чекати від російськомовного хлопця, що виріс у залізничному притулку. Тож постає питання про вчителів. Можна достеменно стверджувати, що початкове керівництво цім процесом здійснювалося викладачами КХУ (М. Пимоненко, В. Менком, Х. Платоновим, І. Селезньовим), чия реалістична практика ґрунтувалася на національних фольклорно-етнографічних засадах.

Втім ярмарковий проект, виконаний Петрицьким, яскраво свідчив про якісно інший рівень підходу до матеріалу. Усе відбувалося під керівництвом таких знавців українського мистецтва, як В. Кричевський та Д. Щербаківський. Емоційну вдачу живописного таланту художника вміло спрямовували у необхідне русло спочатку Ф. Кричевський, а потім і його брат В. Кричевський. Саме під час роботи над проектом, молодий художник зближується із відомим архітектором. Є. Кузьмін напише про це: «Петрицький тісніше знайомиться з Кричевським і через нього з Д. Щербаківським — двома глибокими знавцями й аматорами української старовини, українського побуту. У Кричевського власна колекція прекрасних зразків українського народного мистецтва. Щербаківський на чолі відділу української старовини і Київському історичному музеї імені Шевченка. І з ними перед Петрицьким розгорнуться невідома йому досі Україна, не та, що її писав Пимоненко та Вржещь, але насичена творчими досягненнями цілого народу в устремлінні сформувати своє битіє, виявить своє дійсне обличчя. Простіше кажучи, з цім знайомством Петрицький всмоктує в себе дійсно український стиль, те знання, що потім виявиться, коли треба бути творити костюми до “Вія”, “Тараса Бульби” та “Сорочинського ярмарку”» [5, с. 9].

Знайомство з такими людьми відкриє перед Петрицьким невмирущі джерела невичерпних можливостей національної культури та мистецтва. Саме вони навчать молодого художника любити красу творів народного мистецтва, розуміти їхню філософію, усвідомлювати конструктивні й художньо-естетичні закони їхньої побудови, що введе його на новий рівень професійної майстерності, закладе підстави для подальшого творчого зростання та розвитку.

Віддуння «ярмаркового стилю» відчуватиметься у творчості художника ще упродовж багатьох років (згадаємо діалог зі Смоличем у середини 1920-х) і у декораціях до театральних вистав, і у монументальних творах. Саме у цей період проявиться майбутній майстер видовища, розкриється талант людини, обдарованої надзвичайним живописним хистом, що артистично, із розмахом вміє працювати з простором.

«Український ярмарок», котрий вперше презентував молоду харизматичну особистість А. Петрицького, дійсно відкрив суспільству силу його живописного таланту, а для нього особисто — нові перспективи для творчого зростання.

Ярмарковий проєкт довів, що Петрицького вже тоді вабило відверте поєднання фантазії з правдою. Втім, кажучи його ж власними словами, він навчився не їхати лише на самій фантазії. Цієї настанови він неуклібно дотримуватиметься впродовж усього творчого життя. Сучасники свідчили, що при виконанні будь-якої роботи художник «раз у раз звертався він за консультаціями до літературознавця Білецького, до історика Яворницького, до орієнтолога (індолога) Ріттера, то до представника такої далекої від театру галузі, як історія техніки В. Данилевського» [12, с. 44]. Думаємо, що ці «технічні» якості свого таланту він набув саме на початковому етапі творчого становлення.

Висновок. «Моя работа имела успех, — рефлексує художник у спогадах, — и я после этого имел ряд заказов, у меня стали покупать рисунки, картинки и я стал постоянным участником выставок общества киевских художников и других организаций Киева» [8, с. 10]. Тож, наприкінці маємо констатувати, що до реалізації проєкту «Український ярмарок», А. Петрицький, незважаючи на молодість, підійшов як цілком самостійна особистість з власним творчим підходом до засад мистецької образності. Завдяки проєктові маловідомий учень Київського художнього училища, буде помічений та у подальшому прийнятий до кола української інтелігенції, що позитивно сприятиме не лише його мистецькому розвитку, а й визначить докорінну українську сутність його майбутньої творчості. Загальні завдання проєкту дозволили молодому початківцю повною мірою презентувати як видатні якості живописця, так і синтетичні таланти майбутнього художника театру.

Література

1. *Веселовська Г.І.* Театральні перехрестя Києва 1900–1910-х рр. (Київський театральний модернізм): Монографія. Вид. 2-е, випр. і допов. Київ, 2007. 328 с.
2. *Григор'єв С.* Мій учитель і друг // Анатолій Петрицький: Спогади про художника / упоряд.: Л. М. Петрицька, Д. О. Горбачов. Київ: Мистецтво, 1981. 112 с.
3. *Горбачов Д.* Знайдено картини А. Петрицького // Літературна Україна. 1965. № 47 (2116). 11 черв. С. 12.
4. *Кузьмін Є.* Анатолій Петрицький. Машинопис // Архів Національного художнього музею України. Ф. Є. Кузьміна. Од. зб. № 27. С. 28.
5. *Павленко О.* З далекого минулого // Анатолій Петрицький: Спогади про художника / упоряд.: Л. М. Петрицька, Д. О. Горбачов. Київ: Мистецтво, 1981. 112 с.
6. *Смолич Ю.* Мій товариш // Анатолій Петрицький: Спогади про художника / упоряд.: Л. М. Петрицька, Д. О. Горбачов. Київ: Мистецтво, 1981. 112 с.
7. ЦДАМЛМ України. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 38. 20 арк.
8. ЦДАМЛМ України. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 175. 10 арк.
9. ЦДАМЛМ України. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 349. 20 арк.

10. ЦДАМЛМ України. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 350. 10 арк.
11. ЦДАМЛМ України. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 352. 12 арк.
12. ЦДАМЛМ України. Ф. 237. Оп. 2. Спр. 354. 44 арк.
13. ЦДАМЛМ України. Ф. 358. Оп. 1. Спр. 340. 35 арк.

References

1. *Veselovska H. I.* Teatralni perekhrestia Kyieva 1900–1910 kh rr. (Kyivskyi teatralnyi modernizm): Monohrafiia [Veselovska G. Kyiv theatrical crossroads of the 1900s and 1910s. (Kievan theatre modernism: A monograph)]. Vyd. 2 e, vypr. i dopov. Kyiv, 2007. 328 s.
2. *Hryhoriev S.* Mii uchytel i druh [Hryhoriev S. My friend and teacher] // Anatolii Petrytskyi: Spohady pro khudozhnyka [Anatoliy Petrytskyi: Memoirs about the painter] / uporiad.: L. M. Petrytska, D. O. Horbachov. Kyiv: Mystetstvo, 1981. 112 s.
3. *Horbachov D.* Znaideno kartyny A. Petrytskoho [Horbachov D. A painting by Anatoliy Petrytsky is found] // Literaturna Ukraina [Literary Ukraine]. 1965. No. 47 (2116). 11 cherv. S. 12.
4. *Kuzmin Ye.* Anatolii Petrytskyi. Mashynopys [Kuzmin Ye. Anatoliy Petrytsky. Typescript] // Arkhiv Natsionalnoho khudozhnoho muzeiu Ukrainy. F. Ye. Kuzmina [National Art Museum of Ukraine Archive. Case of F. Kuzmin]. Od. zb. No. 27. S. 28.
5. *Pavlenko O.* Z dalekoho mynuloho [Pavlenko O. From the long-gone past] // Anatolii Petrytskyi: Spohady pro khudozhnyka [Anatoliy Petrytskyi: Memoirs about the painter] / uporiad.: L. M. Petrytska, D. O. Horbachov. Kyiv: Mystetstvo, 1981. 112 s.
6. *Smolych Yu.* Mii tovarysh [Smolych Yu. My comrade] // Anatolii Petrytskyi: Spohady pro khudozhnyka [Anatoliy Petrytskyi: Memoirs about the painter] / uporiad.: L. M. Petrytska, D. O. Horbachov. Kyiv: Mystetstvo, 1981. 112 s.
7. TsDAMLM Ukrainy [Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine]. F. 237. Op. 2. Spr. 38. 20 ark.
8. TsDAMLM Ukrainy [Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine]. F. 237. Op. 2. Spr. 175. 10 ark.
9. TsDAMLM Ukrainy [Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine]. F. 237. Op. 2. Spr. 349. 20 ark.
10. TsDAMLM Ukrainy [Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine]. F. 237. Op. 2. Spr. 350. 10 ark.
11. TsDAMLM Ukrainy [Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine]. F. 237. Op. 2. Spr. 352. 12 ark.
12. TsDAMLM Ukrainy [Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine]. F. 237. Op. 2. Spr. 354. 44 ark.
13. TsDAMLM Ukrainy [Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine]. F. 358. Op. 1. Spr. 340. 35 ark.

Елена Вадимовна Ковальчук

«Украинская ярмарка» как проект Анатолия Петрицкого: Формирование авторского стиля

Аннотация. Проведено исследование комплексной работы Анатолия Петрицкого над проектом оформления «Украинской ярмарки» (рекламные панно, афиши, декорации к спектаклям театра Н. Садовского и т. п.). Доказана самобытность и нестандартность творческого подхода молодого художника, что зафиксировало появление в украинском искусстве национального таланта, способного стилизовать избранный материал и «играть» в театрализованное пространство. Становление А. Петрицкого как художника рассматривается на фоне процессов, которые происходили в изобразительном и театральном искусстве 1910-х и существенно повлияли на формирование творческой индивидуальности художника. Определена роль братьев Василия и Федора Кричевских в процессе развития личности будущего сценографа. Исследование проведено на основании анализа архивных данных и журнальных публикаций.

Ключевые слова: художник Анатолий Петрицкий, «Украинская ярмарка», украинская сценография, художник Федор Кричевский, архитектор Василий Кричевский.

Olena V. Kovalchuk

«Ukrainian Fair» as an Anatoly Petrytsky project: Formation of author's style

Summary. The complex work of Anatoly Petrytsky on the design of the «Ukrainian Fair» (advertising panels, posters, scenery for the plays of M. Sadovsky Theater, etc.) was explored. Independence and non-standardity of the young artist's creative approach has been proved, which testified to the emergence in the Ukrainian art of national talent, able to stylize the selected material and «play» in the dramatized space. The formation of A. Petrytsky as an artist was considered on the background of processes that took place in the visual and theatrical art of the 1910s and significantly influenced the formation of the artist's creative individuality. The role of Basil and Fyodor Krichevsky brothers in the development of the personality of the future scenographer has been clarified. The research was carried out on the basis of analysis of archival data and magazine publications.

Keywords: artist Anatoly Petrytsky, «Ukrainian fair», Ukrainian scenography, artist Fedir Krichevsky, architect Vasyl Krichevsky.