

УДК 75.041.5(477) «18/19»

**Корж-Радько Л. А.**

*Закарпатський художній інститут,  
заслужений художник України*

## КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ПОРТРЕТНОГО ЖИВОПИСУ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

*Корж-Радько Л. А. Компаративний аналіз портретного живопису в українському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст. Стаття присвячена розгляду важливості композиційної ідеї для розкриття образу в портретному мистецтві на прикладах творчості провідних українських живописців кінця ХІХ – початку ХХ ст. Висвітлюються загальні тенденції в мистецтві та аналізуються індивідуальні риси в творчості відомих портретистів того часу: Федора Кричевського, Олександра Мурашка, Олекси Новаківського та Анатолія Петрицького. Стаття акцентує на причетності українських митців до загальноєвропейських художніх процесів.*

*Ключові слова: композиція, портрет, художній образ, живопис, Кричевський, Мурашко, Новаківський, Петрицький.*

*Корж-Радько Л. А. Компаративний аналіз портретної живописи в українському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст. Стаття присвячена розгляду важливості композиційної ідеї для розкриття образу в портретному мистецтві на прикладах творчості провідних українських живописців кінця ХІХ – початку ХХ ст. Освітлюються загальні тенденції в мистецтві та аналізуються індивідуальні риси в творчості відомих портретистів того часу: Федора Кричевського, Олександра Мурашка, Олекси Новаківського та Анатолія Петрицького. Стаття акцентує на причетності українських митців до загальноєвропейських художніх процесів.*

*Ключевые слова: композиция, портрет, художественный образ, живопись, Кричевский, Мурашко, Новаковский, Петрицкий.*

*Korzh-Radko L.A. Comparative analysis portrait painting in the Ukrainian art of the end of the 19th and beginning of the 20th century. Considered in the article is the question of the importance of the composition idea for rendering an image in portraiture. The research is based on the examples of the creative activity of the leading Ukrainian painters of the end of the 19th and beginning of the 20th century. Highlights the general trends in the arts and analyzes individual features in the works of famous portrait painters of the time: F. Krichevskiy, A. Murashko, A. Novakivskiy and A. Petritskiy.*

*kivskiy and A. Petritskiy. The article focuses on the involvement of Ukrainian artists in the European process in art.*

*Key words: composition, portrait, artistic image, painting, Krichevskiy, Murashko, Novakivskiy, Petritskiy.*

**Вступ.** Композиційний портретний живопис – це вершина, квінтесенція спостережень, відбір виражальних засобів, де все до дрібниць працює на розкриття психологічного образу і суттєво відрізняється від портрета-етюда, який в свою чергу є цінним своєю свіжістю і безпосередністю сприйняття природи. Це можна проілюструвати кращими взірцями портретних шедеврів українських художників: Федора Кричевського, Олександра Мурашка, Олекси Новаківського та Анатолія Петрицького, творчість яких свідчить про різноманітність художнього життя в Україні кінця ХІХ – початку ХХ сторіччя.

**Постановка проблеми.** Портретний живопис, як явище, достатньо вивчене і висвітлене в мистецтвознавстві. Останніми роками вийшло чимало наукової літератури, присвяченої творчій біографії вітчизняних живописців, що працювали у зазначеному жанрі. Але проблема важливості композиції, особливо в портретному мистецтві, висвітлюється як одна зі складових, володіння якою архінеобхідне при роботі над портретом. Слід наголосити на об'єднуючій характерності, притаманній усім видатним портретним творам, – саме композиція, в першу чергу, визначає основну ідею портрета, грає ключову роль у розкритті образу моделі, закладає умови для створення психологічно-емоційного стану природи. Вдало композиційно вирішені портрети можна сміливо назвати тематичними за глибиною розкриття образу, навіть при відсутності або мінімальності зовнішніх атрибутів, які могли б нести додаткову інформацію про природу.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Темі українського портретного живопису ХІХ-ХХ ст. багато уваги приділяв Платон Белецький, випустивши у світ важливі і потрібні в ті часи (1990-ті роки) праці [1]. Його вагоме дослідження присвячене історичному аспекту проблеми, витокам українського портретного живопису та формуванню українського бароко. Портретні твори тієї доби – це портрети парсуного типу, а саме ктиторські, епітафіальні та світський живопис. Тобто питання композиції в живописі ХІХ-ХХ ст. так гостро не стояло, тому що існували певні правила, канони побудови картини.

Творчий шлях Федора Кричевського аналізували П. Мусієнко [2] та І. Бугаєнко [3]. У 1980 році Л. Членова готує до друку альбом українського живописця [4], в якому висвітлені основні етапи життя художника та його творчість широко представлена в репродукціях. У 1968 р. виходить альбом А. Петрицького [5], упорядкований І. Вроною, який, досліджуючи творчу біографію художника, зібрав дуже цікавий матеріал, що базувався на спогадах сучасників художника. Анатоль Петрицький тут більше позиціонується як видатний сценограф-авангардист, художник багатьох вистав, ескізи костюмів до яких заслуговують на окрему розмову. В. Рубан у 1991 році видає альбом

Надійшла до редакції 04.10.2013

«Анатоль Петрицький. Портрети сучасників»[6], присвячений портретній галереї, створеній Петрицьким у 20-30 рр. XX ст.

**Мета статті.** Отже, метою нашої статті є наголосити на важливості композиції в портретних роботах українських художників початку XX ст., знайти об'єднуючі моменти в їхній творчості та визначальні відмінності у вирішенні та трактуванні пластичного образу моделей, що більш зручно та «наочно» можна представити в порівняльній характеристиці видатних українських художників: Федора Кричевського, Олександра Мурашка, Олекси Новаківського та Анатолія Петрицького.

**Результати дослідження.** Початок XX ст. вирізняється складністю історичного моменту, становленням та розквітом українського живопису, який відбувається на зламі епох, від російського царизму до радянської України – з одного боку, а з іншого, Україна – межа двох імперій: російської та австро-угорської, яка ділить країну майже навпіл. У такі непрості, бурхливі часи створюють свої найкращі портрети видатні художники кінця XIX – початку XX ст.: Ф. Кричевський, О. Мурашко, О. Новаківський та А. Петрицький. Географічно ці потужні постаті представляють протяжність та розмаїтість країни: від Харкова (тодішня столиця радянської України) до Львова (у той час Австро-Угорщина). Відносна відкритість кордонів у ті швидкозмінні часи давала можливість вчитися, стажуватися, відвідувати Європу та обмінюватися новітніми мистецькими ідеями. Для прикладу, Федір Кричевський – художник високої академічної освіти, яку здобув у Москві й Петербурзі, працював у Англії, відвідав Рим, Венецію, Париж, Берлін, Мюнхен, Відень, де звернув увагу на знаменитого портретиста Д. Уітлера, сецесіоністів Ф. Ходлера та Г. Клімта, майстрів мюнхенської сецесії. Синтез мистецьких надбань Європи, орієнтир на прикмети національної живописної школи перейшли у власний стиль, у якому Ф. Кричевський досяг висот професіоналізму.

Поряд з Кричевським працював один з найяскравіших представників українського малярства Олександр Мурашко, розквіт таланту якого співпав з появою нових напрямів у європейському мистецтві. Олександр Мурашко – найбільш яскравий, експресивний і послідовний імпресіоніст в історії українського образотворчого мистецтва, один з небагатьох українських художників, що зумів органічно поєднати кращі надбання французького імпресіонізму, елементи модерну і ґрунтовну реалістичну школу Петербурзької академії мистецтв, створивши свій неповторний мистецький стиль. Олександр Мурашко – один з найвиразніших «європейців» українського малярства тої епохи, він мав ґрунтовну мистецьку ерудицію, якою палко бажав поділитися з молоддю, мріяв створити у київському мистецькому середовищі український Мюнхен.

На західній Україні плідно працює Олекса Новаківський, пов'язуючи наші традиції із загальноєвропейським руслом розвитку мистецтва, він був одним з визначних представників стилю модерн в Україні. Початкову художню освіту юнак отримав в Одесі, по-

тім продовжив навчання у Краківській художній академії. Краків, що був тоді центром духовно-творчих шукань «молодої Польщі», став для О. Новаківського тим сприятливим ґрунтом, що якнайкраще відповідав душі українця, з його незаспокоєними суспільними сподіваннями та ностальгією. Краківське творче середовище сформувало його як митця, котрим рухала незборима віра у високу місію мистецтва, майже релігійне ставлення до творчості.

Анатоль Петрицький теж ішов однією дорогою з епохою перших десятиріч XX століття. Він був в авангарді українського культурного Відродження, коли щасливо і, на жаль, ненадовго підтвердилось право художника конструювати на площині власний мистецький світ, що ніс глядачеві ясно виражену авторську філософію, відчуття причетності до великого загального дійства творчості. Естетична система новітнього французького мистецтва, яку він відкриває для себе на початку століття на одній з київських лекцій, надає пошукам художника широти кольорового бачення, посилює міру живописного узагальнення. У завзятому ствердженні життєвих і естетичних цінностей А. Петрицький мав однодумців – Леся Курбаса, Олександра Довженка, Остапа Вишню, Миколу Бажана, Павла Тичину, Юрія Смолича, Юрія Яновського, Гната Юру.

Плеяда українських художників на початку XX ст. досягла визнання і далеко за межами країни: про Анатолія Петрицького почали писати в Європі та Америці ще з кінця 20-х років. Зокрема, про картину «Інваліди», що успішно експонувалася на Венеційській бієнале (1930), у Цюриху (1931), а далі два роки подорожувала Америкою у складі виставки картин, про які найбільше писала європейська преса. Пізніше через «залізну завісу» все забулося. Нині Петрицький має статус вельтмейстера. Зокрема, на виставці «Кращі сценोगрафи світу XX сторіччя» (1986) в Німеччині Петрицькому віддали почесне місце.

Мурашко стає відомим в Європі після створення картини «Карусель» у 1906 році. Саме за це полотно він одержав золоту медаль на X Мюнхенській міжнародній виставці. Цією дивовижною роботою український художник підкорив елітний Париж, суворий Мюнхен, авангардний Відень та інші культурні центри Європи. У «Каруселі» Мурашко звернувся до улюбленої народної теми, яку оформив у яскраві вітальні кольори, що поступово стають його авторським прийомом. «Карусель» було придбано з виставки для Королівського музею (тепер Музей образотворчих мистецтв) у Будапешті. (На жаль, картина не збереглася.)

Експонент багатьох міжнародних і всеукраїнських виставок 1920-1930-х років, Ф. Кричевський був фаворитом міжнародної Венеціанської бієнале у 1928 році, де вперше показав центральну частину славетного триптиху «Життя». Цей час був піком розквіту тематичної картини, що синтезувала довершеність художньої практики в розкритті багатоманітних зв'язків між людьми, – саме це й репрезентує триптих.

Твори Олекси Новаківського, експоновані в 1911 році на першій персональній художній виставці в Кракові, мали великий успіх в численних глядачів, викликали захоплені відгуки в пресі. Після виставки

Новаківський стає визнаним українським майстром композиційного портретного живопису, за плечима якого такі високомистецькі твори як «Діти», «Коляда», «Автопортрет», «Материнське щастя», «Моя муза» та ін. Високо оцінив творчість Олекси Новаківського митрополит Андрій Шептицький, після відвідин експозиції Виставки Польського Товариства, де художник експонував понад 100 своїх праць. Саме на запрошення митрополита в 1913 році митець прибув до Львова.

Не дивлячись на те, що ці художники працювали в один і той же період, сила їх таланту звучить по-різному і творча манера кожного з них яскраво індивідуальна. Ці відмінності підсилює певна «автопортретність», підсвідома присутність авторів у своїх творах.

Творча індивідуальність Ф. Кричевського розкриває філософський зміст вічних тем життя – любові, надбавь, втрат. Його картина в її класичному варіанті була збагачена модерним трактуванням витонченої площинно-лінійної ритміки і гармонії наближених кольорів, пластикою середньовічного монументального настінного живопису. Суспільний та мистецький досвід привели Кричевського до масштабних форм узагальненого живопису, підкорених вимогам високої життєвої правди та співвіднесених з долею сучасників художника. У своїй ранній творчості Ф. Кричевський був не чужий стилістиці модерну. В «Портреті Л. Старицької на золотому тлі», побудованому на балансуванні реальності жіночого образу та умовності декоративного фону, проглядають ремінісценції Віденського сецесіону, зокрема мистецтва Г. Клімта. Однак яскраві фарби великої народної хустки, теплий блиск золотого тла асоціюються у нас із стародавньою українською іконою, поєднання ж пластичної об'ємності обличчя з площинною орнаментальністю одягу – відводить до традицій портретного живопису XVIII століття. Видатний майстер портретного живопису Федір Кричевський вирізняється яскравою індивідуальністю підходу до відтворення портретного образу, чіткою творчою позицією. «Портрет – дуже складний і різноманітний вид живопису. Та головне тут у тому, що шукає художник: психології чи художнього образу, тобто нерозривного зв'язку психології з формою... Я взагалі не люблю малювати людину в побуті, а завжди прагну знайти стиль зображувальної людини, відкрити в ній загальнолюдське...» [7:90]. Ці слова належать П. Кончаловському, який прекрасно виразив ними сутність своїх поглядів на портретний жанр. Їх цілком можна віднести і до творчості Кричевського. Роботи Ф. Кричевського композиційно міцно збудовані, збиті, образи узагальнені та піднесені. Автор свідомо відмовляється від деталей, літературної описовості та фотографічної точності, його полотна набувають монументально-епічного звучання. Понад 30 років Кричевський віддав викладанню, у своїх учнях розвивав пластичне живописне мислення і образне сприйняття природи, застерігав від сліпого наслідування. Розумів Кричевський і важливість постановки, обмірковував кольоровий лад та її композиційну стрункість. Як згадувала його учениця Т. Яблонська, на постановки Кричевського приходили дивитись, як на нові твори художника [4:20].

Олександр Мурашко, як стверджують мистецтвознавці, найбільш яскравий, експресивний і послідовний імпресіоніст в історії українського образотворчого мистецтва. Водночас, живописна манера Олександра Мурашка завжди мала дивовижне українське забарвлення, виразний український підтекст. Перша значна робота його як портретиста – «Портрет дівчини» – свідчить про відчутний вплив репінської енергійної манери письма, поетичність у розкритті образу. Водночас на творчу манеру Мурашка-портретиста мала помітний вплив творчість В. Серова, якому притаманні делікатність художнього смаку, артистичне відтворення найглибших нюансів людських переживань засобами витонченого живопису. Пенсіонерське відраження за кордон дало змогу Мурашкови поринути у вир бурхливого мистецького життя головних європейських художніх центрів – Парижа та Мюнхена, де він перебуває до 1907 року. Різноманітні, нерідко кардинально протилежні за своїм скеруванням мистецькі напрями і течії не залишилися осторонь творчих пошуків майстра в царині кольору та форми. Але найбільше до душі були йому досягнення французьких імпресіоністів, завдяки яким його палітра стає яснішою, декоративнішою, емоційно наснаженішою, соковитішою, а характер розкриття образів у портретах – експресивнішим. Саме в Парижі Мурашко створив один з найефектніших своїх творів «Дівчина у червоному капелюсі» (1902-1903), який є одним з кращих досягнень українського портрета XX століття. Саме за самобутність і великий живописний талант цінували Олександра Мурашка в Європі. В картинах майстра поєдналися живописні надбання французького імпресіонізму і слов'янська, українська відкритість, відвертість і неповторна колористична гармонійність. Дівчина в червоному капелюсі, написана в Парижі, схожа на ніжну макову квітку з українського поля, зухвалі парижанки, наче модні панянки на Хрещатику... В експресивному за живописом «Автопортреті», написаному темпераментно, рухливим динамічним пензлем, Мурашко створює образ людини, що уважно вдивляється в навколишнє життя: художник живе в надзвичайно складний час, коли митець з усією відповідальністю має ствердити своє мистецьке кредо. У Києві Мурашко створює свої основні шедеври в портретному жанрі, не зраджуючи настанов Репіна, але вдосконалюючи власні знахідки. Показовим є портрет Жоржа Мурашка, кузена Олександра, що був написаний 1906 р., а особливо полотно «Благовіщення».

У всьому українському живописі кінця XIX – початку XX ст. не було митця, крім О. Новаківського, який міг би зрівнятися з О. Мурашком у майстерності колористичного вирішення живописних полотен. Палітра його настільки багата й насичена дзвінкими кольоровими сполученнями, що живопис мимоволі асоціюється з музикою. «Музикальність» творів О. Новаківського була тією визначальною рисою, що викликала чи не найбільше визнання і захоплення його сучасників.

Олекса Новаківський є одним з кращих представників стилю модерн в Україні. Як і більшість майстрів того часу, він виступав прихильником тра-

дицій народного мистецтва та народних образів, що складала для нього основу національної самобутності культури. Портретні твори майстра являють собою синтез психологізму і декоративізму – «Портрет дружини», «Автопортрет з дружиною». У вихровій експресії живопису, що народжується з широкого, вільного, пластично-звивистого мазка, динамічної форми, сили кольорових співзвуч, розкриваються глибинні світи почуттів людини – її страждань і радощів. Олекса Новаківський – автор численних жіночих портретів, створених у неповторній експресивній стилістиці, однак найважливішим для митця став абстрактний образ жінки як заступниці України, матері-берегині. У ньому знайшли вияв найдорожчі митцю переживання, роздуми над сенсом життя, долею батьківщини та його народу. О. Новаківський – художник-інтуїтивіст, схильний до візіонерського мислення. Часи творіння для нього були свого роду містичним дійством, під час якого не просто фіксувалося бачене, а з елементів чуттєвої реальності синтезувалася інша, духовна, суть світу. Кожен образ Новаківський народжував у стані крайнього напруження духовних і фізичних сил, прагнучи, щоб його образи промінилися сакральним натхненням, щоб очищали і піднімали людину над станом буденної свідомості. У 1920-1930-ті рр. О. Новаківський випрацював у своєму малярстві особливий тип портрета, в якому поруч із психологічною характеристикою людини велику роль відіграє символика деталей, пейзажного тла, навіть характер освітлення. Кожен його портрет – це романтична поема про долю людини, про її стосунки з оточенням та про таємниці її внутрішнього життя («Портрет Галі Голубовської», «У задумі» та ін.). До кращих творів цього жанру належить «Портрет Олександра Барвінського». Це – статичний образ видатного українського політика, культурного і громадського діяча, який послідовно відстоював інтереси свого народу як посол у Віденському парламенті та Галицькому сеймі. Постає О. Барвінського в інтерпретації О. Новаківського оточена ауруо духовного аристократизму, зображена на символічному тлі, яке розкриває багатогранну діяльність цього державного мужа.

Особливе місце у творчості О. Новаківського займають портрети митрополита Андрія Шептицького. Образ свого щедрого мецената художник змалював із особливою любов'ю у серії найцінніших малярських композицій, більшість з яких була знищена у 1952 році. Зберігся підготовчий рисунок до однієї із таких композицій – «Князь Церкви», в якому художник надзвичайно влучно передає душевну красу митрополита як людини, і водночас його велику суспільну значимість як мудрого духовного пастиря, «Мойсея» свого народу.

У цей же час плідно працює в портретному жанрі інший відомий український художник – Анатоль Петрицький. Чутливий до експерименту, А. Петрицький, динамізуючи композицію, перебільшуючи пропорції, завжди пам'ятав про норму і закон. Завдяки цьому його художні прийоми досягають потрібного формального чи емоційного ефектів («Композиція», 1923; «Жіночий портрет. Ольга», 1922). Протягом 1922-1930

рр. він створює безпрецедентну серію портретів діячів української художньої культури. На перший погляд портрети здаються напрочуд легко виконаними. Та коли починаєш вдивлятися в зображення, усвідомлювати «залізну» логіку їх побудови, вражаєшся майстерністю Петрицького, його бездоганним чуттям композиції, переконливістю його образних концепцій. Петрицький спостерігає і вивчає об'єкт у русі, у дії, у зміні душевних станів, що допомагає йому створити «внутрішню сутність» натури. За допомогою деформації форми, різних точок зору на об'єкт та ракурсів художник створював унікальні композиційні портрети з ефектом «тривимірності» на площині. Вражає різноманітність композиційних знахідок, їх неповторність і доцільність саме для вирішення цього образу. Він сміливо працював у будь-яких форматах, створюючи нові композиційні схеми. Як згадують сучасники художника, «то були не просто портрети, а ціла епоха в тих образах, виразні і влучні характеристики, гострота, дотепність... новаторство виявилось в повному блиску...» [6:12]. В атмосфері авангардних пошуків двадцятидев'ятирічний художник звертається до ідеї єдності мистецтва і життя в його живописній інтерпретації. Те, що було властиве героям портретів Петрицького, було властиво і самому художнику. Саме з цього погляду і хочеться зупинитися на особливостях характеру і темпераменту самого Петрицького, оскільки для портретиста вони відіграють далеко не останню роль. «...Він залишився усе тим же, без скарг і нарікань, зібраний, з юнацькою жвавістю рухів, то стрімкий, то такий, що замикається, входить у задуму, – пише О. Борщагівський. – Він усе той же... з волоссям, що туго, гладенько обліпило невелику голову, зі жвавістю такою, що хоч у водевіль... весь він – заряд винахідливої іронії, насмішки, при зустрічі з тупістю – насмішник презирливий і нещадний, – але за всім цим, за неодмінною у моїй пам'яті старомодною трійкою на ньому – з жилетом, – юнацька необачність, допитливість, надія віднайти щось, заради чого варто жити, витримувати паскудне непорозуміння» [6:10]. Глибоке знання натури портретованих, помножене на високу майстерність Петрицького, давало змогу створювати вражаюче гострі портрети-характерники. Сучасників дивувала надзвичайна розкутість і майже блискавична швидкість виконання зображень. Гостра забарвленість образу будується у Петрицького на виявленні найхарактернішої риси вдачі й розкритті через неї суті портретованого. Прикметно, що художник трактує образ як суму своїх уявлень про людину. Деяка категоричність ґрунтується на загостренні оціночних моментів, на глибокому знанні внутрішнього світу своїх моделей. Уже сама побудова, організація пластичних форм підказує звучання образу. Петрицький не був ліриком, а тим паче сентиментальним спостерігачем усього того, що відбувалось навколо нього. Він сам був активним учасником великого творення і в людині понад усе шанував Творця. Мабуть, тому люди, зображені на портретах Петрицького, як правило, рішучі та діяльні, вони наче піднесені над житейською прозою, над невлаштованістю та буденністю життя. Але подальша доля портретної галереї Петрицького склалася

драматично. У 1930-ті роки, під час найжорстокіших сталінських репресій, коли загинуло багато героїв портретних творів Петрицького, були знищені і їхні зображення.

**Висновки.** Федір Кричевський, Олександр Мурашко, Олекса Новаківський та Анатолій Петрицький належали до того покоління діячів українського мистецтва, яке відобразило у своїй портретній галереї. Вони теж жили тими ідеалами, перебували саме у тих життєвих і духовних умовах, що і їхні герої. Тому в кожному із портретів можна знайти і певні прояви автопортретності. Вони, звичайно, не в зовнішності, а в духовному наповненні, у ставленні до життя і творчості. Художники не тільки добре знали своїх героїв, але й обирали для портретування перш за все такі моделі, які їм імпонували, ставлення до яких не примушувало їх кривити душею.

Усі автори є яскравими представниками своєї доби, визначними майстрами українського і світового живопису, об'єднуючим для них є високий професіоналізм та надзвичайна майстерність. Вони жили в одну добу, приблизно в однакових умовах, здебільшого були між собою знайомі і, в той же час, за творчою манерою – вони різні. Кожен шукав свою відповідь на загальномистецькі і загальнолюдські питання, створював свою систему цінностей, свою формулу балансу між внутрішньою сутністю натури та її зовнішньою оболонкою. І підсвідома присутність художників у своїх роботах, накладення свого світогляду, свого емоційного стану на образ моделі є не останньою складовою в створенні високохудожніх образів. Створена ними галерея тематичних портретів засвідчує високий рівень національного малярства кінця XIX– початку XX сторіччя, його причетність до загальноєвропейських мистецьких процесів.

### Література

1. Белецкий, П. А. Украинская портретная живопись XVII – XVIII вв. / П. А. Белецкий. – Л. : Искусство, 1981. – 256с.;ил.
2. Мусієнко, П. Н. Федір Григорович Кричевський/ П. И. Мусієнко. – К.:Мистецтво, 1966. – 106 с.; іл.
3. Федір Кричевський : 1879-1947 : [комплект репродукцій] / авт.-упоряд. та вступ. ст. І. Бугаєнко. – К. : Мистецтво, 1979. – 16 с. ; іл.
4. Федір Кричевський : альбом / авт. вступ. ст., упорядкув. Л. Г. Членової. – К. : Мистецтво, 1980. – 26 с. ; кольор. іл.
5. Врона, І. І. Анатоль Петрицький. Альбом. Життя і творчість А.Г.Петрицького / І. І. Врона. – К.: Мистецтво, 1968. – 190с.; кольор. іл.
6. Анатоль Петрицький. Портрети сучасників/ авт.-упоряд. В.В. Рубан. – К.: Мистецтво, 1991. – 128 с. ; іл., фото.
7. Винер, А. В. Техника советской портретной живописи / А. В. Винер, А. И. Лактионов. – М. :Профиздат, 1961. – 190 с.;ил.
8. Авсиян, О. А. Натура и рисование по представлению / О.А. Авсиян. – М. : Изобразительное искусство, 1985. – 152 с.;ил.