

УДК 7.071.1(477)(092)“18”

КОРНИЛО РОМАНОВСЬКИЙ: СТОРІНКИ БІОГРАФІЇ

Лариса КУПЧИНСЬКА

*Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника,
вул. В. Стефаника, 2, Львів, Україна, 79000,
тел. (380-32) 261-41-21; e-mail: oklarysa@gmail.com*

Статтю присвячено життю і творчості Корнило Романовського, забутого в історії української культури художника, фотографа і публіциста XIX століття. У ній наведено маловідомі факти його біографії, частково висвітлено місце і роль передусім у розвитку церковного малярства на західноукраїнських землях, а також внесок у формування мистецької школи з яскравим національним характером.

Ключові слова: Корнило Романовський, живопис, фотографії, публікації, мистецька школа, традиція, нові тенденції.

Корнило Романовський належить до маловивчених постатей українського народу. Його ім'я неодноразово згадувалося на сторінках українських періодичних видань XIX століття. Громадськість, ставлячи його в один ряд з Корнилом Устияновичем і Теофілом Копистинським, у 1860–1880-х рр. називала кращим живописцем західноукраїнських земель. Велику увагу приділяла його внеску в формування української школи фотографії. Активно обговорювала публіцистичні праці митця.

Невдовзі про К. Романовського забули. У своїх працях його не згадували навіть ґрунтовні дослідники українського мистецтва XIX століття. Про нього немає інформації у довідковій літературі. Це ще раз підтверджує актуальність повернення в історію української культури факту творчості одного з провідних її діячів.

Корнило Романовський народився близько 1819 року у Надвірній (тепер – районний центр Івано-Франківської області). Початкову мистецьку освіту здобув у свого брата Йосипа й отримані навички реалізував вже в 1837 році, коли почав малювати ікони для парафіяльних церков Гуцульщини. Невдовзі виїхав в Угорщину, де працював, щоб заробити гроші для навчання у мистецькій школі. Назбиравши кілька сотень гульденів, 1841 року пішки вирушив до Відня.

7 червня 1841 року К. Романовський вступив на живописний відділ Віденської академії мистецтв, яка на західноукраїнських землях користувалася особливою популярністю. Там він мав можливість ознайомитися із творчістю провідних австрійських художників. Під їх керівництвом юнак велику увагу приділяв портрету, красвиду, а також побутовому жанру. Упродовж шести місяців сумлінно відвідував усі заняття. У вільний від навчання час, подібно до інших студентів, вивчав мистецькі збірки, копіював твори відомих майстрів минулих століть.

У Відні К. Романовський познайомився з багатьма іншими художниками-початківцями. Особливо теплі стосунки у нього склалися з Теофілом Заклинським,

сином священника Онуфрія зі села Озеряни (тепер – село Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.) і Марії, з дому Туркевич, який був студентом Академії з 25 лютого 1840 року. Не зважаючи на шістнадцятилітній вік, той користувався великим авторитетом у мистецькому середовищі, який зміцнювали похвальні грамоти вищого навчального закладу і постанова дирекції про його подальше навчання у Римі [5, с. 22–23]. Давав цінні поради колегам, які застосовували їх на практиці, що давало позитивні результати. Саме він, високо оцінивши академічні студії свого земляка, рекомендував йому “не теряти часу в науцѣ, а братися до дѣла” [16, с. 146].

Отримавши свідоцтво про навчання у Віденській академії мистецтв, К. Романовський повернувся додому, де вперше за довгий період у Греко-католицькій церкві з’явилася можливість заявити про свої потреби, де все частіше говорили про стан українських храмів, про церковне малярство як одну з форм національного самовияву.

Напрямок діяльності К. Романовського, головне, визначили виступи провідних діячів західноукраїнських земель, у яких наголошувалося на традиціоналізмі, що забезпечить національним змаганням успіх у майбутньому [9]. У цей час вони були тісно зв’язані передусім з “обрядовою війною”. З інтронізацією у 1861 році Григорія Яхимовича актуальності набуло питання порушення Римом “статей угоди” ще з часів Берестейської унії, а відтак очищення східного обряду у Греко-католицькій церкві Східної Галичини. Останнє стимулювало створення митрополитом обрядової комісії, до якої увійшли І. ЇЇНаумович, М. Попель, М. Малиновський та інші. У завдання комісії входило: “Все належито розсмотрѣти и соотвѣтныи предложенія сдѣлати, въ цѣли очистки нашего обряда отъ примѣсей, взятыхъ съ временемъ изъ латинского обряда” [4, с. 78]. Одна за другою з’являлися публікації, в яких розглядався також стан церковного малярства. До найвагоміших належить виступ І. Наумовича. Він зазначав, що східний обряд не потребує виправлень, а лише загального відродження. Його думку розвинув Й. Кобринський. Наголошуючи на необхідності роз’яснення широкому загалу краси і змісту усіх складових обряду, окреме місце відвів вивченню і популяризації давніх мистецьких пам’яток, у тому числі церковних: “Старинныи памятники нашего краю сохранены преимущественно въ церквахъ; въ церквѣ сосредоточалось житѣе народа за самостоятельного быту политичного, якъ и по его утратѣ. [Треба намагатися] о знятїе изобразенїей найстаршихъ церквей, въ стилу византїйскомъ созданныхъ, ихъ пляну, внѣшного вида, внутренного устроенїя, образѣвъ, іконостасїѣвъ, яко именно церквей въ Рогатинѣ (1440 г.), Галичу, Богородчанахъ” [18, Ч. 33, с. 194].

Під впливом провідних діячів західноукраїнських земель більшість художників стояла на позиціях відродження і переосмислення давніх традицій українського церковного малярства. З огляду на архівні матеріали, публікації у періодичних виданнях другої половини XIX століття і відгуки багатьох громадських діячів саме К. Романовський, напевно, найбільше з-поміж інших присвятив себе його вивченню. Це передусім підтверджують його статті, надруковані у часописах “Слово” (Львів) і “Русская Рада” (Коломия), одну з яких, а саме “Изъ села (Нѣчно о священной живописи)” [15], помилково довший час приписували Олександрові Рачинському [11, с. 277]. Визначальним у цьому було створення ним власної програми досліджень. Її основу становило різнобічне ознайомлення з мистецькими пам’ятками, підкріплене писемними матеріалами. Це відкривало широкі можливості щодо налагодження

системного, а разом з тим критичного їх аналізу, призвело до певного роду узагальнень, а відтак об'єктивних висновків.

Опрацюванням питань церковного малярства займався К. Романовський у кількох напрямках. Художник один із перших детально проаналізував іконопис церков західноукраїнських земель. На підставі власних спостережень зробив декілька зауважень. Він зазначив, що церкви у Львові, їх внутрішнє оздоблення повинні бути зразком для наслідування іншими. При тому виразив своє невдоволення відсутністю іконостасу в соборі св. Юра у Львові. Вважав недопустимим той факт, що “до храма успенского во Львовѣ, когда латинскіи монастыри закрывались, закуплено и тамъ умѣщено олтари, и такъ, при наилучшей воли, не удалось храму обрядовое знамя надати” [15, с. 2]. У цьому його підтримувала уся прогресивно налаштована громадськість західноукраїнських земель.

Розглядаючи собор св. Юра і церкву Успіння Пресв. Богородиці як головні українські храми Львова, не згадав про інші, що було сприйнято неоднозначно. Навіть викликало невдоволення. Це пояснюється найперше великою популярністю книжки Ф. Білоуса “Описаніє иконъ по церквахъ рускихъ въ столичномъ градѣ Львовѣ” (Львів, 1858), в якій іконостас церкви св. Параскеви П'ятниці поданий “яко образецъ оустроєнія иконостаса” [1, с. 58]. Не меншу роль у цьому відношенні відіграла праця М. Попеля “Литургика или наука о Богослуженіи церкви греческо-каѳолической” (Львів, 1863), де при детальному описі будови іконостасу у приклад наведено іконостас церкви Зішестя св. Духа греко-католицької духовної семінарії у Львові, а окрім того подавалося його зображення [13, с. 583, скр. V].

Не зупиняючись на досягнутому, К. Романовський займався аналізом ікон, які мав змогу бачити у церквах західноукраїнських земель. Акцентував увагу на тих, які суперечили східному обряду. Наприклад, у своїх статтях він наголосив на тому, що зображення Бога-Отця у пророчому ряді іконостасів є впливом римо-католицької церкви. Аналогічну думку висловив стосовно ікони “Хустина Вероніки”, оскільки вважав, що у нас “извѣстенъ нерукотворенный образъ Спасителя”. Розглядаючи “Розпяття”, стверджував, що воно повинно подаватися “на крестѣ съ двома порознь пригвожденными стопами, съ закрытыми очима, съ спокойнымъ выраженіемъ лица, и тѣмъ внушается, что все уже совершилось, но никогда съ выраженіемъ лица страдальческимъ, которое непристойно Богу-человѣку, не имѣвшему грѣха, а возшедшему на крестъ добровольно” [15, с. 2]. Вважаючи, що “управильнити іконопис”, взявши за зразок нові видання західноукраїнських земель, у яких багато малюнків-репродукцій творів німецького і польського мистецтва, не можна, він, подібно до інших, наголосив значення вивчення давніх зразків церковного малярства, а відтак і розвиток національних традицій.

Сьогодні не менш вагомим можна вважати внесок К. Романовського у вивчення церковних розписів. Звертаючись до своїх сучасників, він писав: “Стѣни храмовъ въ розныи вѣка украшались живописными изображеніями [...] точь въ точь въ такомъ порядку: 1) Въ небѣ купола написанъ муже-подобный образъ Христа, яко Господа-Вседержителя, поглядающаго на землю и промышляющаго объ устройствѣ и ублаженіи ея. 2) В шеѣ купола изображены дориносимыи ангелы, служащіи общему владыцѣ своему. 3) Въ алтарномъ углубленіи Богоматерь, съ распростертыми руками, молящаяся о нашемъ спасеніи и о побѣдѣ надъ врагами. 4) На стѣнахъ: лики апостоловъ, мучениковъ, пророковъ и праотцевъ” [15, с. 2]. Відомо, що декларована ним система церковних розписів утвердилася ще

в другій половині IX століття і знаменує вищий рівень розвитку візантійського монументального мистецтва [10, с. 97]. Вона отримала одне з найбільших поширень. На це вказує передусім часткове її використання у соборі св. Софії в Константинополі у той час, коли архітектура храму була погано для неї пристосована. Найбільш зрілим її рішенням стали мозаїки у таких церквах, як Хосіос Лукас у Фокиді, Неа Моні, що на острові Хіос, Успіння Пресв. Богородиці у монастирі Дафні. Якщо говорити про українські землі, то вона була застосована найперше у соборі св. Софії і у соборі св. архангела Михаїла у Кисві. На них у своїй праці наголошував М. Попель, називав їх кращими прикладами візантійського стилю [13, с. 94–95]. Враховуючи ймовірність безпосереднього вивчення художником тих чи інших пам'яток, все ж схилиємося до думки, що він знайомився з цією системою церковних розписів на підставі наукових праць когорти вчених. У Східній Галичині серед інших відомими були книжки Е. фон Муральта “*Briefe über den Gottesdienst der morgenländischen Kirche*” (Лейпциг, 1838), Г. Шефера “*Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos*” (Трип, 1855), а також шеститомна праця Ф. Солнцева “*Древности Россійскаго государства*”, яка була надрукована у Москві упродовж 1849–1853 років. Варто зазначити, що художник надавав перевагу виданням, які виходили на українських теренах в межах Російської імперії і великою мірою поширювалися завдяки різним людям.

З усієї доступної літератури К. Романовський вибрав “Четыре бесѣды Фотія святѣйшаго архієпископа константинопольскаго и разсужденіе о нихъ архимандрита Порфирія Успенскаго” (СПб, 1864), одному із трьох писемних джерел візантійської системи розписів IX століття. Це видання він розглядав базовим у своїй праці. Звідти він взяв декілька цитат, передусім тих, які стосуються храмових розписів [20, с. 102–103].

Опис схеми внутрішніх розписів, яких підготував К. Романовський, ставили у приклад тим, хто приступав до оздоблення церков західноукраїнських земель [2, с. 106]. Вона була одним із перших проектів відродження національних традицій, які своїм корінням сягають часів Київської Русі і тісно пов'язана з візантійською мистецькою школою.

Естетична визначеність творчого пошуку К. Романовського, без сумніву, мала вплив на художньо-образне вирішення ним власних творів. Упродовж життя художник, як він сам стверджує, прикрасив 60 церков, зокрема на Закарпатті, Буковині і по всій Східній Галичині. Знавці його мистецького доробку уточнюють, що церкви, які він прикрасив, переважно розташовані поблизу Коломиї (тепер – районний центр Івано-Франківської обл.), Стрия (тепер – районний центр Львівської обл.), Станіславова (тепер – Івано-Франківськ), а також у Мармароші [2, с. 103]. Проте нам вдалося знайти інформацію тільки про деякі з них. У 1864 році для церкви с. Новиця (тепер – село Калуського р-ну Івано-Франківської обл.) [8; 20], яка була знищена у Першу світову війну, намалював 19 композицій стінопису. У 1872 р. працював у церкві Вознесіння Господнього міста Борислава (тепер – місто обласного підпорядкування Львівської обл.). Виконував фрески, які у радянські часи були замальовані [12]. У цьому контексті варто зазначити, що у 2005 році у церкві проводили роботи з метою розширення внутрішнього простору храму: “старі” стіни навесні 2006 року були ліквідовані. Упродовж 1874 р. художник виконав ікони для іконостасу церкви св. Юра в с. Дуліби (тепер – село Стрийського р-ну Львівської обл.) [14]. У Першу світову війну церква була знищена. Упродовж 1874–1875 років митець розмальовував церкву Успіння Пресв. Богородиці у с. Княздвір (тепер – село Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.) [14]: 1982 року вона згоріла.

Частково інформацію про мистецький доробок К. Романовського дає нам церква Преображення Господнього зіс. Олієво-Королівка (тепер – село Городенківського р-ну Івано-Франківської обл.). Ікони і стінопис, які прикрашали її, художник виконав у 1873 році [3].

У зв'язку з тим, що стіни церкви були зроблені з вапняку, розписи не вціліли. На превеликий жаль, свого первісного вигляду не зберегла й більшість ікон іконостасу. Великої шкоди їм завдала некомпетентність людей, які їх відновлювали, перемалювали олійними фарбами. Незважаючи на це, їх вивчення дає підстави говорити про іконографічні схеми зображень.

З-поміж усіх інших привертають увагу дві намісні ікони. З північної сторони від Царських Воріт розміщена ікона “Богородиця-Одигітрія” (“Провідниця по Праведних шляхах”), найдавніший канонізований іконографічний тип Богородиці. Вона подана з Дітям на лівій руці, на яке вказує правицею. На ній хітон, поверх якого накинутий мафорій. Малий Емануїл, тримаючи у лівій руці сферу, правою благословляє. Голова Пресв. Богородиці нахилена у бік до Ісуса, а Його голова – до Матері. Намісна ікона “Христос-Пантократор”, яка розміщена з південного боку від Царських Воріт, створена також за давньою канонічною схемою. Христос поданий у вигляді Пантократора (“Вседержителя”). Ідеться про фронтальне покоління зображення. Він одягнений у хітон і гіматій, який накинутий на плечі. Лівицею тримає сферу, а правицею благословляє “відкритим” жестом.

Вивчення ікон іконостасу парафіяльної церкви села Олієво-Королівка “Богородиця-Одигітрія” і “Христос-Пантократор” дає змогу стверджувати, що К. Романовський у своїй творчості дотримувався традицій візантійської школи. Їх переосмислення художником демонструє закрита боковим вітварем від стороннього ока намісна ікона “Св. Микола”, одна із неперемальованих. Сьогодні вона дає нам часткове уявлення про авторську манеру живописця. Її вирізняє делікатне моделювання обличчя з легкими півтінями. У ній наявне тонке відтворення фактури різних поверхонь (металу, тканини), при цьому немає надмірної деталізації. Ікона свідчить про високу живописну культуру автора. Її кольорова гама досить невимушена. У ній домінує варіація трьох кольорів: білого, охристого і зеленого, які переплетені півтонами, що надає їй вишуканої, дивовижної барвистості.

Ікона “Св. Микола” є яскравим прикладом впливу світського малярства на іконопис митця та дозволяє робити припущення про наявність у його творчому доробку портретів і краєвидів. Вона увиразнює поєднання традицій східної і західної мистецьких шкіл на новому етапі розвитку українського іконопису. У ній переплітаються засади візантійського іконопису зі західноєвропейськими тенденціями, які стали передумовою появи самобутніх творів церковного малярства на українських теренах.

Оздоблюючи церкви, К. Романовський активно залучав до праці талановиту молодь. Відомими є його контакти з такими художниками, як Алойзи Скрашефофоля, Резнер, Рибович й інші. Ймовірно, що серед них був також Юрій Мороз, його зять, який в історії українського мистецтва знаний як графік і живописець: у 1869 році видавав сатиричний журнал “Кропило” (Коломия), а в 1879 і 1891 роках разом із К. Устияновичем оздоблював церкву відповідно у с. Шульганівка (тепер – село Чортківського р-ну Тернопільської обл.) і с. Микуличин (тепер – село Івано-Франківської області, підпорядковане Яремчанській міськраді).

Найбільш методично усі свої навички художник передав синові Івану. Навчаючи його упродовж п'яти років, він дав йому основні знання з рисунку і живопису, які той поглиблював упродовж 1879–1882 років у Краківській академії мистецтв [22, s. 261]. Будучи її учнем, І. Романовський успішно дебютував на першій виставці українських художників 1880 року у Коломиї [6, Ч. 115, с. 2], експонував численні студії. Про них писали: “Рисунки старанни и безъ блуду” [21, с. 66].

Праця К. Романовського у напрямі виховання нового покоління митців, сприяла формуванню національної мистецької школи, в основі якої лежали давні українські традиції, доповнені найновішими досягненнями європейських мистецьких шкіл. Вона отримала вияв у різних видах і жанрах образотворчого мистецтва, а також схвальну оцінку широкою громадськістю.

Ставлячи перед собою дедалі складніші завдання, К. Романовський багато часу присвятив фотографії. У робочому графіку виділяв окремі дні для того, щоб їздити і виконувати на замовлення світлини у різних містах та містечках Гуцульщини, Покуття й Бойківщини. Наприклад, у Калуші (тепер – районний центр Івано-Франківської обл.) він бував у п'ятницю і неділю. Для роботи винаймав будинок біля пошти. Надавав перевагу поширеному способу виготовлення фотографії на рівні негативу-позитиву.

Сьогодні можемо назвати лише декілька фотографій-портретів відомих громадських діячів, які виконав К. Романовський. А саме: Василь Залозецький, Венедикт Ружицький, Орест Авдиківський. Окрім того, він фотографував народні типи. Його світлини експонували в Гусятині (тепер районний центр Тернопільської обл.), Заліщиках (тепер районний центр Тернопільської обл.), Городенці (тепер районний центр Івано-Франківської обл.), Калуші (тепер – районний центр Івано-Франківської обл.), Коломиї (тепер – районний центр Івано-Франківської обл.), Косові (тепер – районний центр Івано-Франківської обл.), Хусті (тепер – районний центр Закарпатської обл.), Сереті (тепер – місто у регіоні Сучава; Румунія). Зробивши лише перші кроки у напрямі створення української школи фотографії, він змушений був перервати свою практику через трагічний випадок із донькою [17]. Але його праця не пройшла даремно. Згодом її продовжив Ю. Мороз, вірогідно, великою мірою опираючись на його досвід.

Незважаючи на вибіркковість інформації щодо діяльності К. Романовського, сьогодні ми з впевненістю говоримо про масштабність його постаті в історії української культури. Її додатково підсилює згадка ще кількох фактів. Він проживав переважно в Пістині (тепер – село Косівського р-ну Івано-Франківської обл.) [19], де мав сім'ю і де народився його син Іван [22, s. 261]. Виконуючи розписи чи ікони в церквах, або ж фотографії, часто мандрував, зупинявся на деякий час у тих чи інших місцях. Це не стало на заваді його тісним контактам з А. Петрушевичем, дружбу якого він цінував дуже високо. Також брав активну участь у діяльності Товариства ім. Качковського, членом якого був у 1880-х роках.

Життя К. Романовського обірвалося несподівано 12 листопада 1888 р. на порозі рідного дому [7] в с. Шепарівці (тепер – село Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.). Сьогодні воно належить історії, є невід'ємною частиною образотворчої культури і потребує глибшого багатоаспектного осмислення.

Список використаної літератури

1. *Бѣлоушь О. И.* Описаніе иконъ по церквахъ рускихъ въ столичномъ градѣ Львовѣ / *О. И. Бѣлоушь.* – Львовъ : Типомъ института Ставропигіанскаго, 1858. – 70 с.

2. *Бѣлоушь О. И.* Церкви рускія въ Галиціи и на Буковинѣ въ сравненіи съ храмами и зданіями у инныхъ, преимущественно у древнихъ народовъ. Съ 85 изображеніями. / Составилъ *Θеодоръ Ив. Бѣлоушь.* – Коломыя : Черенками и иждивеніемъ *Мих. Бѣлоуса,* 1877. – 184 с., іл.

3. *Бурачинскій А.* Благодареніе... / *А. Бурачинскій,* приходникъ // Слово. – Львовъ, 1874. – Ч. 10. – С. 4. – Рубр. : Новинки.

4. *Вѣнцовскій Д.* Григорій Яхимовичъ и современное русское движеніе. Очеркъ / *Дмитрія Вѣнцовскаго.* – Львовъ : Изъ типографіи Ставропигійскаго Института, 1892. – 96 с., іл.

5. *Заклинскій О.* Записки пароха Старих Богородчан. Друге, справлене й доповнене видання / *о. Олексій Заклинскій.* – Торонто : українське видавництво “Добра книжка”, 1960. – 122 с., іл.

6. Изъ подъ Карпатъ (Русская господарско-промышленная выставка въ Коломыѣ) // Слово. – Львовъ, 1880. – Ч. 109. – С. 1–2; Ч. 112. – С. 2; Ч. 115. – С. 2; Ч. 116. – С. 1; Ч. 117. – С. 1–2.

7. *Корнилій Романовскій* // Русская рада. – Коломыя, 1888. – Ч. 21 (7 нояб.). – С. 169. – Рубр. : Новинки.

8. *Корнилій Романовскій* // Слово. – Львовъ, 1864. – Ч. 63. – С. 252.

9. *Купчинська Л.* Про сакральне малярство на сторінках часопису “Слово” у 1861–87 рр. / *Лариса Купчинська* // Народознавчі Зошити. – Львів, 2004. – Зош. 3/4. – С. 491–498.

10. *Лазарев В. Н.* Византийская живопись / *В. Н. Лазарев.* – Москва: Наука, 1971. – 408 с., іл.

11. *Левицкій И. Е.* Галицко-русская библиографія XIX-го столѣтія дополненная русскими изданіями вышедшими въ Венгріи и Буковинѣ. 1801–1886: В 2 т. / Составилъ *Иванъ Ем. Левицкій.* – Львовъ : Типографія Ставропигійскаго института, 1895. – Т. II. – 736 с.

12. (Надосланное) // Слово. – Львовъ, 1872. – Ч. 55. – С. 4.

13. *Попель М. О.* Литургика или наука о Богослуженіи церкви греческо-каѳолической / *Маркіила Онуфріевича Попеля.* – Львовъ : Въ печатни Заведенія Ставропигійскаго, 1863. – XXVI с., 584 с., XII скр.

14. Признательность належится нашимъ русскимъ громадамъ... // Слово. – Львовъ, 1874. – Ч. 87. – С. 4. – Рубр. : Новинки.

15. *Р-й К. [Романовскій К.]* Изъ села (Нѣчно о священной живописи) / *Корнилій Р-й,* живописецъ и фотографъ // Слово. – Львовъ, 1877. – Ч. 41. – С. 1–2. – Рубр. : Кореспонденціи “Слова”.

16. *Романовскій К.* Изъ Коломыи. (Въ дѣлѣ украшенія церквей и авгистовъ-иконописцѣвъ) / *Корнилій Романовскій,* артистъ и членъ общ. Качковскаго // Русская рада. Газета для народа. – Коломыя, 1882. – Ч. 19. – С. 146–147.

17. *Романовскій К.* Зъ Коломыи. (Отвѣтъ пр. о. Тындоку въ дѣлѣ иконописанія и свѣтлописи) / *Корнилій Романовскій* // Русская рада. Газета для народа. – Коломыя, 1882. – Ч. 22/23. – С. 168.

18. *Русинъ Еремій [Кобринський Й.]*. Чого маємъ желати? Отъ Коломыи / Русин Еремій [Кобринський Й.] // Слово. – Львѡвъ, 1861. – Ч. 32. – С. 190; Ч. 33. – С. 194; Ч. 46. – С. 264–265; Ч. 47. – С. 268; Ч. 48. – С. 271–272.

19. *Сеникъ П.* Изъ Новиць (Въ справѣ украшенія нашихъ церквей) / Петръ Сеникъ, завѣдатель прихода Новицкого // Слово. – Львѡвъ, 1864. – Ч. 74. – С. 295. – Рубр. : Дописи.

20. *Фотій, архіеп.* Четыре бесты Фотія святѣйшаго архієпископа константинопольскаго и разсужденіе о нихъ архимандрита Порфирія Успенскаго / архіеп. Фотій. – Санктпетербургъ: Въ Типографіи Императорской академіи наукъ, 1864. – 121 с.

21. [*Чорний П.*]. Штука малярска у Русинѡвъ / [Петро Чорний] // Зоря. Письмо літературно-наукове для рускихъ родинъ. – Львѡвъ, 1881. – Чис. 5. – С. 65–66.

22. *Materiały do dziejów Akademii sztuk pięknych w Krakowie 1816–1895 / Opracowali J. Jeleniewska-Ślesińska, W. Ślesiński, A. Załuski ; pod red. J. E. Dutkiewicza. – Wrocław : Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1959. – 292 s., il.*

Стаття надійшла до редколегії 12.09.2014

Прийнята до друку 21.10.2014

KORNYLO ROMANOVSKYI: PAGE BIOGRAPHY

Larysa KUPCHYNSKA

*Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv,
str. Stefanyk, 2, Lviv, Ukraine, 79000,
tel.: (380-32) 261-41-21; e-mail: oklarysa@gmail.com*

The article outlines life and creative work of Kornylo Romanovskyy an artist, photographer and writer of the 19th century, who has been largely forgotten until recently. The author provides unknown facts about his biography. The article details his role in the development of church painting in western Ukraine and his contribution to the establishment of an art school with outstanding national features.

Keywords: Kornylo Romanovskyy, painting, photography, publications, art school, tradition, new tendencies.