

Лариса КУПЧИНСЬКА

ТЕОФІЛ КОПИСТИНСЬКИЙ І СТАВРОПІГІЙСЬКИЙ ІНСТИТУТ

Творча особистість Т. Копистинського формувалася упродовж багатьох років і під впливом різних чинників. У процесі її становлення і розвитку вони відігравали роль своєрідного вектора, що спрямовував художника на вирішення тих чи тих завдань. Вагомою у цьому відношенні була співпраця митця з членами Ставропігійського інституту, яка активізувалася після його переїзду зі смертю батька 1873 р. з Перемишля до Львова.

Відомо, що у 1870-х рр. в основі концепції діяльності членів Ставропігійського інституту були уявлення про безперервний процес трансформаційних перетворень руського (українського) елемента. У ньому виділялися три етапи: 1) Київ — центр давньоруської культури; 2) після занепаду Києва в середині XIII ст. переміщення центру в Москву, створення російської культури на основі запозичення київської культури з доповненням її місцевим елементом; 3) галицькі землі весь цей час були відірвані від загального руського процесу [1]. Така логічна історико-культурна схема стимулювала запозичення до певної міри штучної моделі російської культури і доповнення її галицьким елементом, яке, власне кажучи, означало б підпорядкування Східної Галичини російській культурній стратегії. Проте вона не призвела до остаточного переходу інституції на русофільські позиції. Як писав Остап Терлецький: «Насправді прояви цього москвофільства обмежувалися вживанням “язика вищого слога” в колах інтелігенції, та і то більше на письмі, а не у звичайній розмові» [2].

Наукова діяльність Ставропігійського інституту опиралася на програму вивчення історії рідного краю, складену ще на «Соборі руських учених», що охоплювала дослідження рукописних джерел, пам'яток культури і написання із залученням фактологічного матеріалу фундаментальних систематичних праць, які б свідчили про самобутній, незалежний розвиток українського народу. Учені працювали з урахуванням культурно-просвітницьких завдань часу, що зводилися до утвердження віри народу у власні сили, усунення почуття меншовартості.

З цього приводу Ісидор Шараневич зазначав: «Если нарід почитаєт свій языкъ, плекає і розвиває свою історію і літературу, то він не умирає ніколи. Любим отже, плекаймо і розвиваймо нашу історію, нашу літературу і наш язык і стараймося всіми силами о всесторонну здорову просвіту народну» [3].

У 1860–1870-х рр. члени Ставропігійського інституту, опираючись на архівні матеріали, опублікували низку монографій з питань історії України. Серед них найвідомішими є книжка І. Шараневича «Исторія Галицко-Володимирської Русі» (1863), тритомне видання Богдана Дідицького «Народная історія Руси отъ начала до новѣйшихъ временъ» (1868–1870) та багаторічна праця Антона Петрушевича «Сводная Галицко-Русская Летопись» (1874–1897).

Притому члени Ставропігійського інституту велику увагу приділяли археологічним розкопкам, поштовхом до яких став знайдений 1848 р. Збручанський ідол, Світовид. Уже 1866 р. А. Петрушевич проводив розкопки у Львові поблизу Замкової гори. У другій половині 1870-х рр. він досліджував нововідкриті у Галичині археологічні знахідки Михалківського скарбу, а також бронзові пам'ятки єгипетських культів з Південного Поділля. А 1882 р. під керівництвом І. Шараневича розпочалися розкопки в Галичі (Галицький район Івано-Франківської області), які тривали аж до 1888 р.

Виявлення та вивчення матеріальних пам'яток культури на теренах західних земель України передбачало їх збереження та популяризацію. Так, у 1850-х рр. справі організації національного музейництва велику увагу приділив Антон Петрушевич. Він зібрав велику кількість рукописів, археологічних матеріалів, предметів старовини, які були фундаментом музейної збірки Ставропігійського інституту. Немаловажним у цьому відношенні стали публікації наукових статей у найважливіших на той час українських, польських та німецьких часописах, видання книжок з питань історико-культурних надбань українського народу членів Ставропігійського інституту. Вони інспірували проведення археологічних виставок.



1. Благовіщення і Коронування Пресвятої Діви Марії в парафіяльному костелі м. Загір'я Сяноцького повіту в Польщі. XIV ст. Реставрація Т. Копистинського, 1878 р.

Серед них особливого значення набула польсько-руська археологічна виставка 1885 р. та Археологічно-бібліографічна виставка 1888 р., підготовлені діячами Ставропігії.

Під впливом діяльності членів Ставропігійського інституту у напрямі розвитку науки та культури Т. Копистинський багато часу присвятив проблемі дослідження і збереження давніх пам'яток мистецтва. Основою її вирішення став у першу чергу досвід із проведення реставраційних робіт у церкві Успіння Пресвятої Богородиці у Львові Мартина Яблонського та Корнелія Шлегеля, збагачений художником знаннями, здобутими під час його навчання у Краківській школі образотворчого мистецтва під керівництвом Владислава Луцкевича, і навиками, отриманими внаслідок поїздки до Києва та Одеси [4]. 1878 р. Т. Копистинський відреставрував ікону «Благовіщення і Коронування Пресвятої Діви Марії» у місті Загір'є (Zagorz) (Сяноцький повіт Республіки Польща), яку 1343 р. Казимир Великий вивіз зі скарбниці руських князів Львова до місцевого монастиря. У джерелах, зокрема, зафіксовано: «при важкому стані твору п. Копистинський виконав роботу надзвичайно добре» [5]. Підтвердженням цього факту виступає створення художником копії ікони на замовлення музею ім. Любомирських у Львові, яка сьогодні зберігається у Львівському музеї історії релігії (далі — ЛМІР).

Виявивши належний професійний рівень, художник став відомим реставратором Галичини в цілому. Він відновив ікони церкви Успіння Пресвятої Богородиці у Львові: «Єрусалим і Свята Земля», «Афонська гора» (1885) [6], виконані 1696 р. монахом Іваном Малиновським, а також фрески деяких костелів міста. У 1890-х рр. як реставратор він працював у костелі отців Бернардинів у місті Лежайськ (1896) (Leżajsk) (Лежайський повіт Республіки Польща) [7] і у Кракові (Kraków) над фресками Катедрального костелу на Вавелі [8], над фресками захристя костелу Найсвятішої Панни Марії [9], над розписами каплиці князів Любомирських костелу отців Домініканів (1897–1898) [10]. Упродовж двадцяти років він відновив чимало мистецьких творів, основну частину яких складають ікони та монументальне малярство XIV — XVIII ст. Про нього відгукувалися як про художника «з історичною ретроспекцією ознайомлення», який працює «із справжнім розумінням стилю» [11].

Співпраця Т. Копистинського з членами Ставропігійського інституту відіграла важливу роль у вирішенні художником проблеми пропагування давніх пам'яток українського мистецтва. Він був активним учасником підготовки Археологічно-бібліографічної виставки Ставропігійського інституту 1888 р., яка присвячувалася 900-літтю хрещення України-Русі і 100-літтю проголошення Йосифом II Ставропігії Народно-церковним інститутом. У цей час, коли А. Петрушевич займався документально-історичними і літературними матеріалами [12]

виставки, Т. Копистинський та працівники наукового забезпечення охорони фондів музею ім. Любомирських у Львові Едвард Павлович (E. Pawlowicz) і Промислового музею у Львові Владислав Ребчинський (W. Rebczycki) разом з І. Шараневичем зосередили увагу на організації археологічно-мистецької її частини. До неї увійшли предмети доби неоліту; пам'ятки княжих часів, що їх було знайдено під час розкопок 1882–1888 рр. у Галичі; речі церковного вжитку; ікони XIV–XVIII ст., а також портрети XVIII–XIX ст. [13]. Т. Копистинський, зокрема, відреставрував сто п'ятдесят ікон [14], які надійшли на виставку в основному з музею Ставропігійського інституту, а також з різних церков та монастирів Галичини, приватних збірок. Окрім того він представив низку ікон із власної колекції: «Хустина Вероніки» «которую держать два Ангела, архаический образец, живописаный на деревѣ а tempoга на днѣ серебряномъ. Величина 77 x 54 см. Зъ конца XVI вѣка» [15], «Успіння Пресвятої Богородиці» (1675) і «Похвала Пресвятої Богородиці» (XVIII ст.) [16]. Немаловажним у цьому відношенні є той факт, що окремі з них він згодом подарував Ставропігійському інституту, які сьогодні знаходяться у Національному музеї у Львові ім. А. Шептицького (далі — НМА ім. А. Шептицького). Добра обізнаність Т. Копистинського з мистецтвом різних часів відіграла важливу роль у підготовці ним першого видання каталогу виставки [17]. Він включає десять складових, визначених числом експозиційних залів. Кожна містить перелік представлених у ній предметів, доповнений науковим описом кожного з них.

Тісна співпраця Т. Копистинського з членами Ставропігійського інституту стала вирішальною у багатоаспектному вивченні ним духовних надбань народу від найдавніших часів, а відтак активній участі у громадському житті. Вона інспірувала розкриття і



2. Титульний аркуш Каталогу археолого-бібліографічної виставки Ставропігійського інституту у Львові, підготовленого Сидором Шараневичем (Львів, 1888).

У підготовці Каталогу взяв участь Т. Копистинський.

підтвердження художником давніх коренів українського мистецтва на західних землях України, його самобутнього розвитку упродовж багатьох століть, а отже і увиразнення ним його духовно-естетичного ґрунту на новому щаблі розвитку.

Діяльність членів Ставропігійського інституту у напрямі піднесення рівня національної свідомості була вирішальною у створенні Т. Копистинським низки творів. Починаючи з 1870-х рр. художник для галереї інституту виконав сімнадцять портретів. Опираючись на здобутки своїх попередників Антонія Яблоновського [18] і К. Шлегеля [19], які працювали над нею у 1860-х рр., митець послабив нормативні обмеження репрезентативного портрета вирішенням актуального на той час завдання: представити образ активного громадського діяча. Виробивши спільну образно-художню концепцію — стримано об'єктив-

ну, безпристрасну, виявивши аналітичне ставлення до створюваних образів, він успішно вирішив його: дав гостру індивідуальну характеристику портретованим у контексті суспільно-національного життя.

Практично усі портрети для галереї Ставропігійського інституту Т. Копистинський намалював у 1870–1880-х рр. Винятками є хіба що портрет Михайла Качковського (1891, Львівський історичний музей, далі — ЛІМ), який залишився незавершеним, а також портрети Йосифа Делькевича (близько 1895, місцезнаходження невідоме) [20] і Лева Мацелінського (1897, місцезнаходження невідоме) [21]. Останній був виконаний художником з фотографії [22], що неодноразово ним практикувалося. Підтвердженням виступає портрет Антона Пи-



3. Богдан Дідицький, 1889

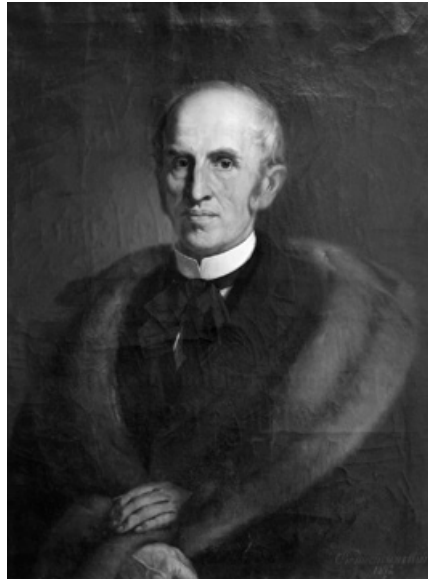
сулінського (1876, ЛІМ), напис у правій його частині: «Копыстыньскій мал. изъ фотографіи 1876».

Першим із портретів, створених на замовлення Ставропігійського інституту, був портрет Амвросія Яновського (1872, НМЛ ім. А. Шептицького), відомого українського педагога, інспектора гімназій у Галичині, першого голови Руського педагогічного товариства. Працюючи над цим портретом, Т. Копистинський акцентував увагу на розкритті індивідуальних рис людини, яка у ви-

хованні молодого покоління бачить передусім фундамент міцного і здорового суспільства. Створюючи образ енергійної, духовно багатой людини, художник вдався до простого й невибагливого поясного зображення у легкому тричвертному повороті. Основну увагу він зосередив на обличчі портретованого анфас. Детально промальовувавши його, підкреслив неординарність особистості. Вираженій зморшками і сивиною волосся старості протиставив активний погляд.

«Портрет А. Яновського» — один із кращих портретів, які намалював Т. Копистинський для Ставропігійського інституту, був підставою для продовження роботи над цією серією. Невдовзі художник уже працював над портретом Лева Трещаківського (1876, НМА ім. А. Шептицького). Л. Трещаківський після революційних подій 1848 р. був активним діячем Головної Руської Ради, членом «Галицько-Руської Матиці»,

послом до галицького сейму у складні для Західної України 1860-ті рр. Його наполегливість і водночас поміркованість свого часу не тільки відвернули занепад українського відродження, але й підготували ґрунт новому поколінню для подальшої праці. Активне життя Л. Трещаківського, як і його цілеспрямованість обумовили створення образу, сповненого великої енергії. Вирішуючи проблему, художник зобразив портретованого, сидячим у кріслі. Дещо нахилена вперед, його постать утворює діагональ, яка вносить у портрет рух і підсилює емоційне забарвлення образу. Детально моделюючи обличчя чоловіка, художник виділив велике чоло, глибоко посажені очі й міцно стулені вуста. Спрямувавши погляд зображуваного



4. Амвросій Яновський, 1872

до глядача, митець ще більше акцентував увагу на обличчі, яке виражає тверду вдачу, створює емоційний контакт з глядачем.

У багатьох інших портретах, виконаних для Ставропігійського інституту, Т. Копистинський приділяв увагу змістовому наповненню тла. Поряд із портретованими він зображав стіл або полицю з книжками, рукописами, а відтак надавав творам певної жанровості. У більш ранніх портретах, а саме Василя Ковальського (1872, ЛІМ) і Костянтина Кміцкевича (1876, ЛІМ) додаткові

елементи виконують роль лише інформативно-атрибутивних аксесуарів. Натомість, у портретах Івана Кульчицького (1877, ЛІМ), Антона Петрушевича (1885, ЛІМ), або Богдана Дідицького (1889, ЛІМ) вони виступають метафорою громадської, наукової їх діяльності, яку конкретизує зображення у їхніх руках книжки, листа чи газети.

Предметно-тематичний підхід до вирішення образу діяча відіграв важливу роль у розкритті Т. Копистинським участі портретованого у суспільно-національному житті. Він сприяв увиразненню художником взаємодії внутрішнього стану портретованого і предмету його уваги шляхом ускладнення композиції: ідейно-тематичне нашарування планів. Показовим у цьому відношенні виступає портрет А. Петрушевича. Самого науковця художник зобразив у профіль.



5. Костянтин Острозький, 1886

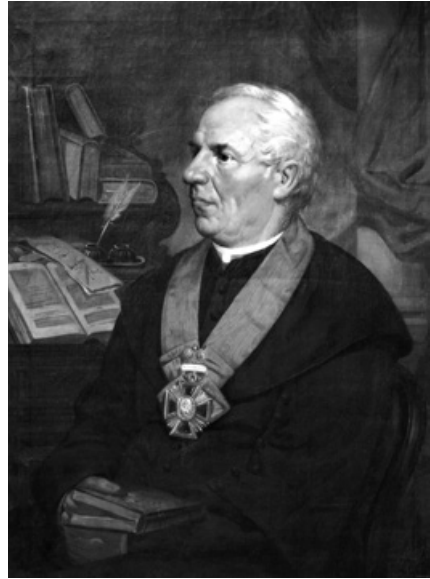
Його погляд, спрямований далеко вперед. У руках — напіввідкрита книжка. Притому у композицію митець впровадив декілька додаткових предметно-інформаційних груп: книжки на полиці, розгорнута книжка, біля якої аркуш паперу і чорнильниця, привідкрита книжка у руці, кожна з яких по-своєму доповнює образ співзасновника «Головної Руської Ради», «Галицько-Руської Матиці», члена «Собору руських учених», історика, археолога, філолога, етнографа, котрому належать праці з історії Галичини та Української Церкви.

Творчі здобутки Т. Копистинського у портретному жанрі отримали іншу форму вияву у портреті Б. Дідицького. Спрямувавши основний промінь світла на газету, яку портретований тримає у руці, детально промалювавши її, художник підкреслив, що справою життя першого редактора газети «Слово» було її видання.

Неоднозначною у творах Т. Копистинського, призначених для галереї Ставропігійського інституту, є також роль колористики й освітлення. Багато з портретів вирізняються неупередженим ставленням художника до дійсності. Він притримувався правдивого її відтворення. Освітлення виступає допоміжним засобом у виділенні ідейно-композиційного центру. Але в деяких ін-

ших простежується переосмислення автором художньо-виражальних засобів. Колір у творах Т. Копистинського набув символічного значення, а світло — підсилює творчий задум митця. Порівняння «Портрета Теоділа Павликова» (близько 1877 [23], ЛІМ) з портретами Михайла Малиновського (1883, ЛІМ), Івана Гавришкевича (1886, НМЛ ім. А. Шептицького), який в музейних інвентарях числиться як «Портрет священика Пашкевича», та духовної особи (без дати, ЛІМ) є переконливим у цьому свідченням. У першому із зазначених творів художник найбільш влучно показав ревного служителя Церкви, намалювавши у руках портретованого Біблію, а також використавши світлу гаму синіх та зелених кольорів і різні джерела освітлення: м'яке — розташоване в межах глядацької аудиторії, яскраве — виходить із вікна, що над портретованим.

Серед портретів, які намалював Т. Копистинський для Ставропігійського інституту, при усій складності виконання подібної серії творів: призначення, сусідство, тривалість виконання, немає двох однакових за образно-художнім вирішенням, що було зумовлене в першу чергу прагненням митця розкрити образ того чи іншого портретованого з позицій його суспільної діяльності, підкреслити його роль у націєтворчих процесах. У кожному наступному творі простежується поглиблення портретної характеристики провідних громадських діячів. Майже в усіх портретах він використовував статичну постановку моделі у тричвертному повороті, надаючи перевагу поясним зображенням. У деяких із них митець конкретизував ситуацію, вводячи у композицію де-



6. Антон Петрушевич, 1885

талі інтер'єру, побуту тощо. Притому серед них немає жодної, яка залишалася б нейтральною стосовно образної характеристики моделі, що у деяких творах призвело до надання не лише окремим елементам композиції, але і художньо-зображальним засобам в цілому символічного значення.

Одночасно з портретами провідних діячів України другої половини XIX ст. Т. Копистинський для галереї Ставропігійського інституту виконав портрети відомих історичних осіб. Це портрети Петра Могили (1885, ЛМІР), Константина

Острозького (1886, ЛІМ) і Петра Конашевича-Сагайдачного (1886, ЛІМ). Усі вони виступають копіями творів минулих століть, які репродукувалися у часописах України 1880-х рр. Цей факт підтвердив сам автор [24]. Фотографія портрета Петра Могили, який знаходився в Імператорській академії мистецтв Росії і експонувався 1870 р. на виставці у Санкт-Петербурзі, була опублікована у журналі «Кіевская старина» 1882 р. [25]. Фотографія портрета К. Острозького, що був знайдений П. Китициним у бувшій галереї князів Вишневецьких, також була опублікована через рік у тому ж часопису [26]. Працюючи над ними, митець не порушив традицій портретного живопису XVII–XVIII ст. Кожен із персонажів зображений крупним планом на нейтральному тлі. Заокруглені лінії силуету погруддя при мало вираженому світлотіньовому моделюванні форми надають цим творам репрезентативності. Раніше такі художні прийоми були тісно пов'язані з тенденцією до героїзації персонажа [27]. Виконуючи копії, художник велику увагу приділив детальному промальовуванню обличчя зображуваних та історично-етнографічних деталей, що було зумовлено естетичними орієнтирами громадськості. «Интересны <...> всі принадлежності архиерейскаго облачення того времени, но еще боліе интереса представляют эти мужественныя черты лица великаго святителя» [28], — так можна сказати про портрет Петра Могили, виконаний митцем. У портреті К. Острозького вгорі з лівого боку вміщено напис: «Constantinus Dux in Ostrog et in Tarnow», а в портреті П. Конашевича-Сагайдачного у правому верхньому куті живописець подав герб гетьмана. Створення Т. Копистинським портретів історичних постатей для галереї Ставропігійського інституту помітно увиразнило націленість програми його творчості. Виконані за давніми зразками, вони виступають образотворчим документом історії українського народу. Поглиблюють ідейно-змістове значення портретів, виконаних митцем, у цілому.

Співпраця Т. Копистинського з членами Ставропігійського інституту стала визначальною у розкритті ним життя українського народу в різних концептуальних зрізах. Творча діяльність художника, відображаючи зрілість його устремлень, стала «трибуною» виголошення ідей національної окремішності, самобутності, самосвідомості та національних змагань, а відтак поглибила контекстуальність новітнього українського мистецтва співвідносно з фундаментальними національно-культурними вартостями.

Підсумовуючи сказане, можна зробити наступні узагальнення.

Діяльність Т. Копистинського упродовж 1870–1880-х рр. була тісно пов'язана зі Ставропігійським інститутом, що мало свої позитивні наслідки, які реалізувалися у багатьох засадничих проектах творчої програми художника. Творча спадщина художника є яскравим прикладом синтетичного елементу мистецького і науково-культурного компонентів суспільного життя західних земель України другої половини XIX ст.

Духовно-естетична природа спадщини митця вирізняється своєю локальною специфікою, яку у виразній часті художника у громадському житті, а також на його концептуальні підходи до відповідних творчих завдань. Разом з тим, вона має багато дотичного до загальноукраїнського мистецького процесу: виступає важливим компонентом націєтворчих процесів.

1. *Киричук О.* Львівський Ставропігійський інститут у громадському житті Галичини другої половини ХІХ — початку ХХ ст. — Львів, 2001. — С. 48.
2. Цит. за: *Киричук О.* Львівський Ставропігійський інститут... — С. 50–51.
3. Цит. за: *Киричук О.* Львівський Ставропігійський інститут... — С. 85.
4. *Ткаченко М.* Теофіл Копистинський. — Київ, 1972. — С. 51–52.
5. Відповідь Т. Копистинського про доплату за проведення реставраційних робіт у костелі міста Загір'є (Zagorz) (Сяноцький повіт Республіки Польща) від 28.05.1878 // Національний музей у Львові ім. А. Шептицького (далі НМЛ ім. А. Шептицького). Відділ стародрукованої і рукописної книги. — РК-2922, арк. 15. Оригінал.
6. Оригінальні картини // Слово. — Новинки — Львовь, 1885. — Ч. 91. — С. 2.
7. *Копистинський Т.* Лист до М. Клемертовича від 1890-х рр. // Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України (далі — ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України). Від. рукописів. — Ф. 239 (Народний Дім), спр. 217, п. 44, арк. 170. Оригінал; Свідцтво про відновлення Т. Копистинським фресок середини ХVІІІ ст. та реставрацію вівтарних ікон ХVІІ ст. у костелі оо Бернардинів у місті Лежайську (Leżajsk) (Лежайський повіт Республіки Польща) від 17.08.1896 // НМЛ ім. А. Шептицького. Відділ стародрукованої і рукописної книги. — РК-2922, арк. 10. Оригінал.
8. *Копистинський Т.* Лист до М. Клемертовича від 1890-х рр... — арк. 170. Оригінал; Лист-запрошення Т. Копистинського до Кракова (Krak w) для проведення реставраційних робіт у катедрі на Вавелі від 06.11.1897 // НМЛ ім. А. Шептицького. Відділ стародрукованої і рукописної книги. — РК-2922, арк. 7. Оригінал.
9. *Копистинський Т.* Лист до М. Клемертовича від 1890-х рр... — арк. 170. Оригінал; Свідцтво про закінчення Т. Копистинським 1898 р. реставраційних робіт у костелі Найсвятішої Панни Марії у Кракові (Krak w) від 15.12.1898 // НМЛ ім. А. Шептицького. Відділ стародрукованої і рукописної книги. — РК-2922, арк. 5. Оригінал.
10. *Копистинський Т.* Лист до М. Клемертовича від 1890-х рр... — арк. 170. Оригінал; Свідцтво про закінчення Т. Копистинським 1898 р. реставраційних робіт у каплиці Любомирських при костелі оо Домініканів у Кракові (Krak w) від 15.02.1899 // НМЛ ім. А. Шептицького. Відділ стародрукованої і рукописної книги. — РК-2922, арк. 4. Оригінал.
11. Свідцтво про участь Т. Копистинського у підготованні Археологічно-бібліографічної виставки, організованої 1888 р. Ставропігійським інститутом, від 30.09.1893 // НМЛ ім. А. Шептицького. Відділ стародрукованої і рукописної книги. — РК-2922, арк. 11. Оригінал.

12. *Вахнянинъ Н.* Археологична выставка Института Ставропигійского // Дѣло. — Львѣ въ, 1888. — Ч. 248. — С. 1–2; Ч. 249. — С. 1–2; Ч. 250. — С. 1–2; Ч. 253. — С. 1.

13. *Вахнянинъ Н.* Археологична выставка Института Ставропигійского // Дѣло. — Львѣ въ, 1888. — Ч. 242. — С. 2; Ч. 244. — С. 1; Ч. 246. — С. 1; Ч. 247. — С. 1; Ч. 251. — С. 1.

14. Свідощтво про участь Т. Копистинського у підготованні Археологічно-бібліографічної виставки... — арк. 11. Оригінал.

15. *Шараневичъ И.* Каталогъ археологическо-библиографической выставки Ставропигійского института въ Львовѣ, открытой дня 10 Октября 1888, а имѣющей быти закрытою дня 12 Января 1889 по н. ст. — Львовъ, 1888. — С. 44.

16. *Шараневичъ И.* Каталогъ археологическо-библиографической... — С. 68, 71.

17. *Шараневичъ И.* Отчетъ изъ археологическо-библиографической выставки въ Ставропигійскомъ Институтѣ, открытой 28 сентября (10 октября), закрытой 16 (28) февраля 1889 // Временникъ Института Ставропигійского съ мѣсяцесловомъ на годъ обыкновенный 1890. — Львовъ, 1889. — С. 197.

18. О портретѣ бл. п. Кириъ Григорія // Слово. — Новинки. — Львовъ, 1866. — Ч. 27. — С. 4.

19. Отъ комісії Народного Дома. Открытіе портрета Преосвящ. Епископа Михаила Куземского въ народномъ Домѣ // Слово. — Львовъ, 1869. — Ч. 92. — С. 1–2.

20. Галерія портретовъ «Народного Дома» // Галичанинъ. — Новинки. — Львовъ, 1895. — Ч. 14. — С. 2.

21. Изъ ателье руссого художника // Галичанинъ. — Литература и искусство. — Львовъ, 1897. — Ч. 289. — С. 3.

22. Изъ ателье руссого художника... — С. 3

23. На портрет Т. Павликова грошові пожертви українська громадськість збирала вже 1875 р. Див.: На портретъ Павликова // Слово. — Редакціи «Слова» доставлены жертвы. — Львовъ, 1875. — Ч. 1. — С. 4. 1877 р. твір входив до галереї портретів Ставропигійського Інституту. Див.: Г-нъ Копыстынскій // Слово. — Новинки. — Львовъ, 1877. — Ч. 22. — С. 3.

24. *Шараневичъ И.* Каталог археологическо-библиографической... — С. 41,42,43.

25. Къ портрету Петра Могилы // Киевская старина: Ежемѣсячный историческій журналъ. — Извѣстія и замѣтки (историческія, этнографическія и историко-литературныя). — Киевъ, 1882. — Т. II. — С. 175.

26. Къ портрету кн. Константина Острожскаго // Киевская старина: Ежемѣсячный историческій журналъ. — Извѣстія и замѣтки (историческія, этнографическія и историко-литературныя). — Киевъ, 1883. — Т. VII. — С. 527–528.

27. *Білецький П. О.* Портрет // Історія українського мистецтва: У 6 т. — Київ, 1968. — Т. 3. — С. 270.

28. Къ портрету Петра Могилы... — С. 175.