

Марія ПРОЦИК-КУЛЬЧИЦЬКА
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0140-8855>
кандидат філологічних наук
Львівська національна наукова
бібліотека України імені В. Стефаника
(Львів, Україна)
e-mail: mar.pkr@gmail.com

ПУБЛІЦИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЮЛІАНА ПАНЬКЕВИЧА (1863–1933) ЯК ВИЯВ УНІВЕРСАЛЬНОСТІ ЙОГО ТВОРЧОГО ОБДАРУВАННЯ

DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0331-2021-11\(29\)-16](https://doi.org/10.37222/2524-0331-2021-11(29)-16)

Висвітлено біографію художника Юліана Панькевича як співтворця української преси – публіциста, літератора, ілюстратора.

Особливу увагу приділено фактам його співпраці з періодичними органами та укладено перелік публікацій Ю. Панькевича в пресі. Виявлено, що 1890 р. він подав свою кандидатуру на ілюстратора українського журналу «Зоря» у Львові, але стати співробітником видання йому не судилося. 1905 р. Панькевич був автором художнього оформлення першого українського мистецького часопису «Артистичний Вісник», пізніше також публікувався у ньому.

Проаналізовано найважливіші публіцистичні матеріали Ю. Панькевича, зокрема статтю «О що-жъ властиво ходить?» («Діло»), в якій автор порівняв тенденції розвитку релігійного малярства в українства та інших народів, обґрунтував потребу надання іконописові національних рис.

Досліджено так званий рогатинський період творчості Юліана Панькевича, важливий у зв'язку з його співпрацею на постійній основі з журналом «Рогатинець» (1923–1924). У виданні надруковано Панькевичеві статті на теми літературного й громадського життя, а також вірші, – всі матеріали підписано псевдонімом Простен Добромисл.

Висвітлено діяльність Ю. Панькевича у галузі книжкової графіки, сприйняття й оцінення робіт художника у цій сфері його сучасниками.

Доведено, що непересічний талант Ю. Панькевича найбільш яскраво виявився в царині церковного малярства та книжкової гра-

фіки, однак цінним та вартим уваги є і його спадок як літератора та публіциста.

Ключові слова: *Юліан Панькевич, художник, ілюстратор, газета, журнал, публікація.*

Постановка проблеми. Опрацювання біографій діячів різних царин суспільного життя, систематизація відповідних матеріалів та випуск на основі цих матеріалів у підсумку ґрунтовних наукових, довідкових видань є одним з основних завдань історичної науки та суміжних із нею галузей знання. Дослідження історичного минулого з увагою до життєвого шляху окремої особи в умовах тоталітарного режиму було надускладненим, обмеженим і тенденційним, тому в сучасних обставинах набуває першочергового значення. Прискіпливого, а водночас і об'єктивного наукового осмислення вимагають життєписи осіб, які працювали в усіх сферах національного політичного й культурного життя, – це завдання є першочерговим для кожної нації, яка прагне зберегти історичну пам'ять і завдяки цьому досягти самоусвідомлення та самоствердження.

Українське журналістикознавство впродовж останніх десятиліть поповнилося значною кількістю праць відповідного спрямування, але водночас залишається ще чимало прогалин, які необхідно заповнювати. «З огляду на історичні реалії формування системи українських ЗМІ ХІХ–ХХ ст., розробка біобібліографічного компонента історії української журналістики означеного періоду – перспективний напрям у дослідженні минувшини цієї соціокомунікативної сфери буття українського народу і її чи не основного сегмента – пресовидавничої справи. Розвідки у царині біографіки української журналістики, так би мовити, олюднюють (персоналізують) простір системи масової комунікації минулого. Вони акцентують увагу на подвижницькій діяльності учасників її функціонування, допомагають вирізнити серед тисячі осіб найбільш блискучих, успішних, неординарних» [20, с. 1–2]¹. Виявити, зафіксувати та проаналізувати відповідні відомості з життєписів не знаних дотепер діячів, які своїми зусиллями творили історію української журналістики, – актуальне завдання національного пресознавства.

¹ Цитату подано в авторському перекладі О. Дроздовської.

Мета дослідження: у цьому контексті дослідження заслуговують біографії як «фахових» працівників журналістської сфери, так і тих людей, які були долучені до її розвитку силою життєвих обставин: громадських діячів, науковців, митців та ін., причому особливого значення набуває виявлення фактів їхньої співпраці з пресовими органами та відповідного бібліографічного матеріалу.

Об'єкт дослідження: Юліан Панькевич належить до плеяди українських художників, які визначальним чином вплинули на розвиток національної культури, не лише реалізуючись у мистецькій сфері, а й беручи участь у визвольних і державотворчих процесах, просвітницькій роботі серед українського народу, зокрема за посередництвом преси.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вивченню біографій українських журналістів присвячено велику кількість наукових праць, однак об'єктами дослідження виступають, як правило, редактори, члени редакційних колегій, видавці пресових органів. Натомість життєписи представників інших галузей суспільного життя, які своєю діяльністю також певним чином посприяли розвиткові національного пресовидання, часто залишаються поза увагою істориків журналістики.

Постать Юліана Панькевича є об'єктом дослідження в низці наукових розвідок, автори яких зосередили свою увагу на викладі основної інформації про його життєвий шлях [1; 15]. Короткі біографічні відомості про художника подано також у довідкових виданнях [8; 18]. У більшості праць про Ю. Панькевича зацентровано його мистецький доробок, вплив робіт художника на національне іконописне малярство та розвиток книжкової графіки [6; 14]. У той же час діяльність Панькевича насамперед як публіциста досі не висвітлено. На сьогодні не проведено й комплексного аналізу публіцистичного спадку автора та його значення в контексті історії української преси.

Методи дослідження. Вивчення життєвого шляху Юліана Панькевича проведено на основі насамперед біографічного методу. Життєпис реконструйовано за допомогою історичних методів – хронологічного, а також методу періодизації, що дозволив виокремити основні етапи творчого розвитку і діяльності публіциста. Метод аналізу залучено для опрацювання масиву попередніх до-

сліджень, джерел та документів. Долучений до статті список публікацій Ю. Панькевича, що дає уявлення про тематику його праць, час їх написання і місце видання, підготовлено з використанням бібліографічного методу.

Виклад основного матеріалу. Як і чимало інших представників мистецького світу зламу XIX–XX ст., він реалізував себе не тільки як художник, а й як громадський діяч і публіцист. Обставини тогочасного буття спонукали інтелектуалів – представників усіх царин суспільного життя – займати активну громадянську позицію, долучатися до просвітницької роботи, доносити важливі думки та ідеї через шпальти газет і журналів. Народжений 4 липня 1863 р., у день пам'яті святого мученика Юліана Тарсійського, при хрещенні отримав ім'я Юліан. Місце народження – містечко Устя-Зелене (тепер – село Монастириського р-ну) на Тернопільщині. Відомості про батьків доволі скупі: батько Яків (за іншими даними, Іван [11; 17; 18]) був малярем-іконописцем, походив із с. Чесники (тепер – Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.). Мати Антоніна народилася 1810 р., померла 2 липня 1894 р. на Рогатинщині [13]. Дитиною Юліан часто хворів, був делікатний і вразливий. Старша сестра Марія опікувалася ним (згодом вона вийшла заміж за художника Василя Іванського і стала званою громадською діячкою на Станиславівщині). Відомо також, що батьки митця померли майже одночасно.

Із п'ятирічного віку разом із родиною Панькевич проживав у с. Васютинці, що на Рогатинщині, згодом – у містечку Єзуполі, а після цього – в Рогатині.

Спершу навчався у рогатинській народній школі, а потім – у бережанській гімназії, яку закінчив 1885 р. Уже тоді в Юліана Панькевича стали з'являтися ознаки нервової хвороби.

У гімназії в Бережанах навчався тоді й Богдан Лепкий. На той час Юліан уже мав ґрунтовні знання з рисунка і живопису, тому давав уроки майбутньому видатному літераторові, під його керівництвом той створив портрети рідних (зокрема маминого батька Михайла Глібовицького), гімназійних учителів, українських поетів. У творі «Казка мого життя» Богдан Лепкий згадував про Юліана Панькевича: «В цій ділянці (йдеться про пластичне мистецтво. – *М. П.-К.*) з-поміж учнів бережанської гімназії найбільше визначав-

ся Юліан Панькевич. Походив з Рогатина, зі старого малярського роду. На образах недавно відчищеного іконостасу в селі Чесниках, біля Рогатина, стрічав я підписи одного із його предків. Можливо, що й по інших церквах Рогатинщини можна би стрінутися з працями Панькевичів...» [5].

Пригадуючи уроки гімназійного товариша, Богдан Лепкий подав також опис його зовнішності: «Юліан Панькевич був від мене яких, може, десять літ старший. (Я ходив до другого чи третього класу вселюдної школи, коли він був у сьомому гімназійному.) Приходив до мене на лекцію двічі в тиждень, себто в середу й суботу пополудні, бо тоді в гімназії не було пополудневої науки. Невеличкого росту, сухорлявий, все дуже гладко виголений і старанно вдягнений. Сорочка, як сніг, біла. Мав годинник і носив золотий перстенець. Це мені дуже імпонувало. Та ще мав він доволі вузькі пальці з гострокінчастими нігтями. Пальці були все чисті, а нігті аж світилися» [5].

Подальші студії Юліан Панькевич продовжив у Краківській школі шляхетних мистецтв. Навчання там стало можливим завдяки фінансовій підтримці графа Войцеха Дідушицького з Єзуполя (тепер – селище Тисменицького р-ну), що біля Станиславова. Студії у Кракові тривали для Юліана один семестр (1884–1885 рр.). Щорічні вакації тоді він проводив у Єзуполі, працюючи над замальовками історичних архітектурних пам'яток і краєвидів, писав портрети та ікони.

Упродовж літа 1885 р. Юліан Панькевич брав участь у канікулярній мандрівці Східною Галичиною, яку організувало Товариство львівських студентів «Академічне Братство». Серед мандрівців були відомі люди: Іван Франко, Корнило Устиянович, Микола Івасюк, Євген Гушалевич та ін. Під час цієї подорожі Юліан змалював руїни давнього монастиря отців василіян у с. Семенів біля Теревовлі, Теревовельський замок, написав кілька портретів. Планувалося, що Товариство підготує та видасть альбом подорожі з картою й малюнками учасників, але ці наміри не реалізовано.

Після цієї подорожі Панькевич повернувся до маєтку свого мецената в Єзупіль, а з осені 1885 р. продовжив навчання вже у Віденській академії мистецтв – за порадою товариша Миколи Івасюка, який теж був там на студіях. Через матеріальну скруту, однак,

змушений був спершу повернутися на навчання до Кракова, а з 1887 р. переїхав до Рогатина. Саме тоді Юліан Панькевич зосередився на релігійному малярстві, зокрема, працював над іконостасом для церкви в Яблуневі (1888), запрестольним образом святого Іллі для церкви в Шоломиї (1889), композицією «Марія з Христом» для храму в Кам'янці-Струмиловій поблизу Львова (1892), написав кілька ікон для церкви в Денисові (тепер – Козівського р-ну), доля яких до сьогодні невідома.

У ті роки Юліан Панькевич багато уваги приділяв культурно-освітній, просвітницькій роботі: долучався до заснування й праці народних хорів і драматичних гуртків у Кінашеві, Сухоставі, Єзуполі, Сільці, диригував хорами, добре грав на скрипці; був активним членом товариства «Бесіда» у Станиславові. Він безкоштовно навчав сільських дітей малювати й співати, водночас даючи їм знання з історії мистецтва, робив декорації і проектував костюми для аматорських вистав, організовував гуртки самоосвіти. Є відомості про те, що завдяки його активності в цих селах поновили роботу читальні й сільські крамниці.

Тоді ж у біографії художника розпочинається сторінка, пов'язана з видавничою сферою, а саме – книжковою графікою. Першим твором у його доробку як ілюстратора став рисунок, використаний для оформлення обкладинки кантати «Іван Гус» Миколи Лисенка (видання побачило світ у Липську та Львові 1888 р.). У цій роботі «блискуче проявився талант молодого Панькевича як графіка, оскільки вона належить не лише до найкращих його графічних творів, а й можна сказати, що вона стала справжнім досягненням мистецтва художнього оформлення книги у тогочасній Галичині» [11].

У 1890 р. Юліан Панькевич довідався про те, що НТШ у Львові шукає ілюстратора українського журналу «Зоря», а позаяк художник сподівався знайти тут кращі умови для роботи й творчості, то запропонував свою кандидатуру. З листування Панькевича відомо, що він просив підтримки в цій справі своїх львівських знайомих, однак стати співробітником часопису йому не судилося.

Важливим у житті митця став 1891 рік, коли він представив на мистецькій виставці у Львові акварелі «Христос-Учитель» і «Богородиця з Дитям», а також жанрове полотно «Біля криниці» й

«Жіночий портрет». Ці твори викликали жваве зацікавлення й отримали позитивні відгуки, однак були й такі, що не сприйняли новаторства художника.

Так, священник Кирило Селецький опублікував статтю у часописі «Душпастир», де зазначив: «Такою малятуру уважаємо як совсем неумістну або тільки як буйний вибрик фантазії артиста, а не уважаємо ю як щось серйозного, як тоє силує ся “Дѣло” своїм читателям представити. Чи-ж сей костюм так неважний, в якій драповано Христа і Матерь Єго божественну через стілько столітей на цілім востоці, став артистам нинішньої доби так невігідний, що беруть ся єго проміняти за костюм Гринька або Параньки? І до того вже дійшло, що тоє, що традицією через стілько віків пошановане було, днесь профанує ся легкомисленно для більшого ефекта і оригінальності... Наколи би другі малярі, що виділовують релігійні образи, вступили в сліди ваші, то незадовго побачили би ми Ісуса Христа намальованого в фрак, або в контуши, а Пречисту Дѣву с шлепом по заду, або видекольтовану на цур всему змислови релігійному» [16].

Своє бачення Юліан Панькевич виклав у статті «О що-жъ властиво ходить?», що публікувалася із продовженням у кількох числах часопису «Діло» 1891 р. Художник зауважив, що отець базує свої висновки тільки на інформації з преси, не бачивши образи на власні очі, й на ці закиди волів би не зважати, «наколи б справа малярства у нас на Руси не була питанєм досить жизненным, а доси майже цілком не тиканим». Автор звернув увагу на те, що священник наводить як взірці роботи Рафаеля і Леонардо, а саме вони порвали з традицією, зображаючи на іконах, писаних «під оком пап римських», святих осіб в італійському вбранні. Цікавим (й – із висоти часу – актуальним) є твердження Панькевича про те, що питання розвитку релігійного мистецтва під впливом його робіт є справді серйозним – таким, що його вирішує час: в історичній перспективі саме ці твори митця мали величезний вплив на українське іконописне малярство.

У цій розлогій статті Юліан Панькевич вдався до ґрунтового аналізу порушеної теми, зокрема, розмірковував у цьому контексті про поширене у нас сприйняття образу крізь призму тільки форми, надання надмірної ваги зовнішньому («чоловіка не можна судити

єго костюмом, зверхними формами, в яких появляєсь нашим очем; треба заглянути в єго душу “глибоко-глибоко”, а тогді суд не буде хибний»). Коли ж йдеться про трактування образу Бога, належить увійти в душевний стан митця-автора, що є нелегкою справою.

Далі Юліан Панькевич провів історичний екскурс у глибини формування іконописної традиції, звертаючи увагу на основні точки розвитку Римської імперії та Візантії, в яких формувалася ця традиція, і на становлення на цих теренах Церкви. У третій частині статті автор наголосив на особливостях іконописання в Київській Русі, яка не могла не перейняти основних рис візантійської, а водночас не хотіла сліпо її наслідувати: «На Русі був нарід молодий, здоровий, з нескріплюю кровью, не маючій такої минувшости, якою пишала ся наслідничка колишних Греків. Занадто-ж могучою була цивілізація візантійська, щоби Русь не підлягла їй на довго, – але під впливом тої молодости і жизненности руского народу стало змінюватись і малярство візантійске, занесене на Русь». Панькевич висвітлив також зміни в європейській традиції іконописання, зокрема, наголосив на появі місцевого колориту, свіжого погляду в зображенні релігійних сцен, впровадження у них буденних елементів, наприклад тварин і птахів, що забезпечило більший простір для реалізації індивідуалізму іконописця. Як наслідок, «візантинізм завмер в церемоніальних формах, в Візантії, в Італії і всюда, де лиш був. Повіяв дух романського стилю – і малярство віджило; повіяв дух готицизму – і приніс єму нові соки (виробив чуте), котрі запліднені великими здобутками новітних часів, видали великій, чудовий, неперевишений цвіт ренесансу – відродження» (31 груд. С. 1). В іконах стали прочитуватися сцени щоденного життя, зникає шаблон, маляр творить вільно; все сприяє появі нового митця, яким є Рафаель: «Все вже було прилагоджене, підготовлене: студієм анатомії і перспективи дало силу відношенню тих ліній, котрі становлять рисунок: в тих лініях замкнене живе тіло природи, в котрім так і видко круженє крови; обсервованє того тіла усовершило колорит; нова техніка (спосіб мальованя), яку принесли вже давнійше винайдені олійні краски, условила можливість вірного віддання вражінь, викликаних обсервованєм предметами, при тім можливість фахового і всесвітнього образованя, а в наслідку глибоке поглядів і чутя – все те чекало вже на генія, щоби він прийшов, діткнув при-

готововленого матеріалу своєю животворною душею, щоби з-під того діткнення, як з-під чудодійної палиці Мойсея, зродилось чудове русло, котрим понеслась би душа людска. І прийшов Рафаель Санти, і через его душу заговорив сам Господь Бог, і перед тою бесідою світ приклонив своє коліно». Вбачаючи у творчості Рафаеля найбільший злет людського генія, коли через образ говорить сам Господь, Юліан Панькевич поставив запитання: «Дивлячись на сей образ – хто стане думати о – костюмах?..». Матір Божа на іконах італійського художника зображена в одязі того часу: «...не соромилась Она взяти на себе стрій італійській – Она все остане пресвятою, пренепорочною» (1 січ. С. 2).

Статтю завершує міркування про тогочасне українське релігійне малярство, що порівнюється із «жалобою» птаха, якому обрізали крила й позбавили свободи, – йому не дозволено зробити ані кроку вперед, натомість наказано триматися візантійського ідеалу XVIII ст. Із цим Панькевич категорично не погоджується, наводячи при цьому приклад українських колядок і щедрівок як ідеалу творчості в релігійній сфері, тому що вони «знаціоналізовані», відображають релігійний світогляд народу та його характер. Національні риси притаманні й церковним будівлям, і, безперечно, іконам: «Наш народний орнамент дістаєсь до наших церков на подушках під книжки, на рушничках, антипендіях, на ризах церковних... дальше, рад тому прийняттю, переходить на иконостаси, рами і гла образів, мішаєсь і в драперії, обгортає цілі стіни! [...] Але націоналізоване церкви виступає вже давнійше і в образах. Появляють ся в церквах: портрети князів і княгинь руских, котрих церков за святих признала: св. Ольга, св. Володимир, св. Борис і Гліб, св. Антоній і Теодосій; дальше події з рускої історії, як хрещене Київлян; в образах церковних виступають сучасні селяне Русини, котрим св. Кирило і Методій проповідують слово Боже, н. ар. в Конюхах, в Сільци... Вже й давнійше, в рускім малярстві церковнім затрачує ся декуда костюм візантійській, а на его місце стає костюм боярській, і типи рускі заступають аскетів візантійских. В Ласківцях на Поділю єсть один образ Різдво св. Івана Хрестителя; в тім образі дуже добре се видко, хотяй він виконаний ще під впливом і на лад візантинізму. А тепер се виступає на ново – лиш в троха инчій формі. І так: в церкві в Денисові подибав я в р. 1889 образ виконаний під

проводом К. Устіяновича на тему: вдовин гріш (з письма святого). Вдова представлена яко руска сельска жінка, з дитиною на руці, а богач – жид... В Дунаєві в великім престолі єсть образ Пречистої Діви з дитиною Ісусом на руках: дитина в білій рускій сорочечці (праця К. Устіяновича), а також Ісус Христос (намістний образ) навчаючій двоє діток руских дві головні заповіді (образ виконаний мною). В тім образі Ісус Христос як і діти в руских строях. Однак все те не перешкоджує нашому народови відносити ся з горячою побожностію до Бога і Святих, котрі представлені в тих образах, нічо не перешкаджує почитати і ті образи. То церков наша сама йде що-раз “висше”, сама дає нам що-раз “красше”, звязуючи з ним нерозлучно глубші гадки, глубше чуте і мабуть – глубшу релігійність. [...] Одним словом, як загал Русинів, так і свідомі своєї праці артисти стремлять до виказаня того, що наша церков єсть руска, народна. [...] Годі! сего всего не треба нічим доказувати. Се вже факт, се вже стало ся, се-ж видно. А если церков наша єсть “нашою”, если она через жите народу переродила ся, сталась народною, рускою, – так що-ж она може мати спільного з візантинізмом, окрім того, що руїни візантинізму стикають ся з фундаментом рускої церкви?.. Цілий наряд скинув з себе традиційний костюм візантійській, зняла его з себе і церков наша, а ми – не завважавши сего, конче єї убираємо в той чужій, давно вже мертвий уніформ! В якій же ціли? По що тратити час на буджене мерців, котрі не встають? Не красше-ж живим дати живе?». Таким чином, українське релігійне малярство прямує тим самим шляхом, що й мистецтво інших народів: «І я пійшов свідомо тою дорогою, на котру наше малярство давно-давно передо мною ступило, а пійшов я в пересвідченю що сповняю святій обовязок супротив нашої церкви, нашого народу» (2 січ. С. 2).

Згодом Микола Голубець підсумував ситуацію, що виникла довкола новаторських на той час етнографізованих ікон Юліана Панькевича: «Ікони ці, на яких Христос і Богородиця з’явилися в гуцульських одягах, викликали бурю “святого обурення” в колах консервативного духовенства, але для ідеї наближення неба до землі зробили багато» [2].

Дванадцятого лютого 1893 р. Юліан Панькевич одружився в Угринові з Климентиною, донькою станиславівського судді й гро-

мадського діяча Кліма Волянського. Випускниця консерваторії, музиканткою вона ніколи не працювала через життєві перипетії та труднощі. Після одруження певний час учителювала, зокрема в Угринові під Станиславовом, але через стан здоров'я змушена була покинути й цю працю. Із трьома дітьми родина (доньки Ірина й Софія та син Іван) переїхала 1898 р. до Львова, мешкала на вулиці Галицькій, 9¹.

Разом із художником Іваном Трушем та архітектором Василем Нагірним Панькевич став засновником об'єднання галицьких митців п. н. «Товариство руської штуки». Дослідники відзначають великий вклад Юліана Панькевича у становлення і реалізацію як митця Михайла Бойчука, посприявши його знайомству з провідними науковцями – членами НТШ та Митрополитом Шептицьким, а також ознайомивши з основами церковного малярства.

На першій виставці, яку «Товариство руської штуки» організувало 1898 р., було представлено твори Антона Пилиховського, Олекси Скрутка, Теофіла Терлецького, Степана Томасевича, Івана Труша, Корнила Устияновича та самого Юліана Панькевича. Цей захід спонукав художника до подальших мистецьких пошуків, підсумком яких стала поява батальної композиції «Оборона Звенигорода».

¹ У Львові Климентина спершу працювала касиркою у НТШ, а з часом очолила книгарню Товариства. Дітьми опікувалася переважно матір. Вона змогла забезпечити донькам вищу освіту за кордоном. Доля сина склалася трагічно: як доброволець він пішов у 17-річному віці на війну, потрапив за Збруч, до старшинської школи в Кам'янці-Подільському, і додому вже не повернувся (достеменно невідомо, чи він помер від тифу, чи поліг на війні; є версія, що він загинув у бою під Крутами). Донька Ірина після студій виїхала до Києва, й про подальший її життєвий шлях немає інформації. Софія закінчила медичний університет у Празі, потім працювала у Львові офтальмологом, а після того, як вийшла заміж за лікаря Лева Смішка 1944 р., емігрувала з чоловіком спочатку до Європи, а тоді до США; там і померла 1967 р. у Філадельфії [3, с. 3]. Про дружину Панькевича відомо також те, що вона була активною в громадському житті Львова міжвоєнного періоду й після тридцяти років праці в книгарні НТШ вийшла на емеритуру (пенсію), що збіглося в часі з приходом до міста більшовиків, відтак її спіткала важка матеріальна скрута. Померла Климентина Панькевич у серпні 1941 р. – у львівському часописі «Українські Щоденні Вісті» опубліковано некролог: «А коли повинь червоних кровопійців відплила від нас, полишаючи за собою тисячі скатованих жертв, зруйнованих осель, беззахисних дітей і жінок – утомлене серце Покійної не видержало, замовкло» [9].

У той період митець близько спілкувався з Іваном Франком, що мало визначальний вплив на його світогляд та естетичні уподобання. «Заслугою творів Франка зглядом мене було се, що справді сей великий “каменяр” розбив сю пансько-консервативну скалу мертвої традиції, в яку поставили мене обставини, і в якій мені було тісно» (Іван Франко. Спомин. *Рогатинець*. 1924. Ч. 5/6 (трав.–черв.). С. 114). «Особливо міцні дружні взаємини встановилися між Ю. Панькевичем та І. Франком у 1900-х рр., їх пов’язувала щира симпатія. Як згодом згадував митець: «Втретє й останнє зійшовся я блище з І. Франком в р. 1900 і пізніше. В пору моєї упертої нервової недуги подав мені пок. Ів. Франко дуже помічну руку; відвідав мене в шпиталі, помагав при праці; здається за його старанням поручено мені перекласти на українську мову повість М. Твайна “Томас Сойер”, а до сього перекладу переклав сам декотрі вірші. Певно, що причинився також до сього, що Наук. Товар. Ім. Шевченка у Львові уможливило мені поїздку до Києва (1903 р.), де я перебував майже цілий місяць. Потім поручив мені змалювання його портрету. [...] Велика ніжність в поведенню, лагідний мягкий голос, та особлива вражливість на людську долю – отсе черти, які лишилися в моїй памяти по сім великім чоловіколюбцеві» (Там само. С. 115).

Згадуваний портрет І. Франка є єдиним портретом письменника, написаним з натури (його доля загадкова й донині невідомо, де він зберігається й чи взагалі вцілів) [17]. Панькевич створив цю роботу 1910 р., а також написав портрети Тараса Шевченка та Миколи Костомарова (останній – на основі фотографії).

Під впливом Івана Франка й Михайла Павлика Юліан Панькевич багато працював як ілюстратор – завдяки приязним відносинам із Франком узявся до оформлення антології української лірики «Акорди» (1903) – тушшю, вугіллям і пастеллю виконав ілюстрації, використовуючи при цьому народні гуцульські мотиви, що найкраще передавали, на думку митця, настрої творів.

Згодом Панькевич проілюстрував видання Володимира Гнатюка – «Похоронні звичаї та обряди» (1912) та збірку казок «Баронський син в Америці» (1918). У виданні казок вміщено двадцять заставок і кінцівок, а також сорок ілюстрацій його авторства.

У той же час на замовлення Володимира Гнатюка митець працював над оформленням збірки народних легенд «Як повстав світ»,

підготувавши до неї титульну сторінку (шрифт вирішено у вигляді кириличної в'язі), 50 ілюстрацій та 14 кінцівок. Окремою книжкою, однак, вони не були видані й сьогодні зберігаються у фондах Національного музею у Львові [7, с. 67].

Подібна доля спіткала й ілюстрації, які Юліан Панькевич підготував до збірки народних голосінь і збірки народних відгадок, які також уклав Володимир Гнатюк. Загалом це 60 ілюстрацій із заставками, що тепер зберігаються у фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського в Києві. Найвищу оцінку мистецтвознавців отримали ілюстрації Юліана Панькевича до збірки голосінь «Похоронні звичаї й обряди», які зібрав Володимир Гнатюк, – вони вийшли у XXI і XXII томах «Етнографічного збірника» (1912): «Ці ілюстрації – ще один гідний внесок Ю. Панькевича у розвиток тогочасної книжкової ілюстрації в Галичині» [7, с. 68].

Художник виконав також ілюстрації до «Слова о полку Ігоревім» (твір, виданий у перекладі Василя Щурата), повісті «Камінна душа» Гната Хоткевича, поезії Василя Кулика «Захожий косар», а також до творів Степана Руданського «Гей, бики!» й Якова Щоголіва «Бурлаки». Митець оформив і повість Антона Крушельницького «Рубають ліс» (1922).

Діяльність Юліана Панькевича у сфері книжкової графіки високо оцінювали вже його сучасники. Так, у редакційній статті «Артистичного Вісника» п. н. «Наші артисти – малярі» (ймовірно, автором її був Іван Труш, підпис – «Ред.») зазначено: «Останніми часами появили ся і орнаменти в книжках. І тут зарисовуєть ся поступ. Ілюстраційну штуку почали управляти Жук і Панкевич подекуди навіть з успіхом» [12, с. 135]. Сучасні мистецтвознавці також відзначають важливий внесок художника у розвиток книжкової графіки: «Виконанням ілюстрацій та оформленням “Акордів” Юліан Панькевич поклав новий шлях подальшого розвитку західноукраїнської книжкової графіки. Як і в малярстві, він шукав оригінальних форм мистецького вислову, нової графічної мови, більш актуальної, суголосної вимогам сучасності, рідної і зрозумілої його співвітчизникам. Незмінною метою художника було надати українській книзі національного характеру і демократичного спрямування»; «Художник ставився до книжки як до цілісного художньо-

го організму. Ю. Панькевич широко вводив у книжкове оформлення орнаментальні мотиви, поєднуючи нові орнаменти модерну з традиційними гуцульськими» [7, с. 67].

У мистецькому житті Львова початку ХХ ст. нуртувала ідея спільної праці з колегами з Великої України, яка втілилася в організацію 1905 р. спільної експозиції галицьких і наддніпрянських художників п. н. «Вистава українських артистів». Серед авторів представлених на ній творів були: Микола Бурачек, Іван Галькевич, Михайло Жук, Фотій Красицький, Іван Макушенко, Віктор Масляников, а також Антін Манастирський, Юліан Панькевич, Модест Сосенко, Іван Труш та Євген Турбацький.

Того ж року у Львові було започатковано перший український мистецький часопис «Артистичний Вісник», що стало визначною подією національного культурного життя. Юліан Панькевич був автором художнього оформлення цього видання, а також опублікував у ньому свою статтю «Гок'сай» (1905. Зош. 6 (черв.). С. 73–74). На обкладинці ім'я та прізвище автора наведено повністю, а під самим текстом вміщено криптонім – Ю. П. Публікацію присвячено творчості видатного японського графіка Кацусіки Хокусая, що була за духом близькою Панькевичеві. У вступній частині статті автор провів паралелі між японським і українським мистецтвом, звернув увагу на подібність їхніх шляхів розвитку: «І хоча осягнула дуже високий ступінь розвою, хоча особливо в стосованій штуці, стала взірцем для всього цивілізованого світа, то все ж такої не могла довгі часи (аж до початків ХІХ століття) стати виразом японського народного життя» (Там само. С. 73). Завдяки талантові митця Хокусая, творчі пошуки якого були болісними для нього самого й надто новаторськими для його сучасників, японське мистецтво стало «демократичнішим», тому що він зміг передати його не відповідно до усталених правил, а «таким, яким воно є: живим, повним руху і сонця», й тому справедливо вважається «найзнаменитшим репрезентантом японської штуки народної, що для Європи стала новим товчком дальшого розвою» (Там само. С. 74). Статтю проілюстровано роботою Хокусая п. н. «Крук з украденим мечем».

Найбільш характерною рисою творчості Юліана Панькевича як художника стало використання у релігійних зображеннях етнографізованих елементів. Таким чином він «українізував усталені

шаблони іконопису», став «предтечею бойчукістів» [15]. Серед учнів митця – знакові постаті національної культури: Володимир Баляс, Михайло Бойчук, Северин Борачок та ін. Твори Юліана Панькевича зберігаються в музеях у Львові (20 робіт), Івано-Франківську (25), Тернополі (відомо про одну роботу та, ймовірно, ще два твори, авторство яких поки не встановлено остаточно). У церковних іконостасах на Тернопільщині є ікони художника: образ «Пресвята Трійця», написаний для церкви Перенесення Мошей Святого Миколая в с. Іване (тепер – с. Іване Золоте Заліщицького р-ну), датований 1896–1897 рр.; ікони для храмів Різдва Пресвятої Богородиці у с. Заставці та Святого Дмитрія у с. Швейків (тепер – Монастириський р-н).

Після Першої світової війни Панькевич покинув родину у Львові, жив переважно на Рогатинщині. Краєзнавець, колишній мер Рогатина Олег Бойкевич згадував: «Художник Юліан Панькевич жив у Рогатині. Його знали багато тутешніх людей. Він не мав тут свого будинку. Жив у приміщенні гімназійної бурси, потім у мого сусіда, січового стрільця Андрія Кавки» [4].

Як уже згадувалося, Юліан Панькевич був не лише художником, а й публіцистом, літератором, перекладачем. Відомо, що він «пробував свої сили і в галузі літератури. Свого часу в українській галицькій пресі друкувались його поетичні твори, байки та оповідання, просвітницькі й теоретичні статті про мистецтво і переклади, що є також конкретним доказом багатогранності зацікавлень Панькевича» [11].

У рогатинський період свого життя Панькевич тісно співпрацював із тамтешнім журналом «Рогатинець» (1923–1924), редакторами якого були Антін Лотоцький та Микола Угрин-Безгрішний. Він опублікував тут статті на теми літературного й громадського життя. Зокрема, в ч. 4 за квітень 1923 р. вміщено матеріал «Над “вовчою ямою”» з підзаголовком «небилиця», в якому в алегоричній формі порушено проблему неоднозначного трактування фактів. З продовженням у кількох числах надруковано статті «Дивне село!» (1924. Ч. 2, 4) та «В справі нашого шкільництва» (1924. Ч. 3, 5/6). Основними ідеями, які Панькевич прагнув донести зі шпальт часопису, були спільне господарювання, одноставність народу у вирішенні підставових питань, якими є освіта, шкільництво, українськість як суть і підвалини будь-якої діяльності.

Окрім того, Панькевич вміщував у цьому часописі свої вірші («Донощикам у пам'ятник» (1923. Ч. 4); «Україні» (1924. Ч. 3); «Молодій Українці» (1924. Ч. 5/6). Поезії є датованими, зокрема, 1910-м роком, що свідчить про те, що Панькевич творив як поет упродовж усього життя, однак друкувався тільки принагідно. Всі публікації цього автора в «Рогатинці» підписані псевдонімом Простен Добромисл (у перших числах із зазначенням наголосу – Прóстен). Є версія, що «свого прізвища художник цурався через те, що воно було надто польським» [4].

Одна зі статей на сторінках «Рогатинця» присвячена самому Юліанові Панькевичу – Микола Угрин-Безгрішний підготував матеріал про нього як про постійного співробітника часопису й опублікував п. н. «Простен Добромисл» (1924. Ч. 5/6). Редактор зазначив, що селяни зацікавилися цією «небуденною постаттю», а їхня прихильність вилилася в щедрі пожертви на пресовий фонд журналу. До редакції надходили прохання розповісти про особу Простена Добромисла, в одному з листів січовий стрілець Петро У. з Америки написав: «Гарна постать людини цей Простен Добромисл, друг правди, непохитної честі, фігура прозорої душі, кристальної... Це рідка одиниця у періодах нашого життя, в якого погляди ясні, чисті та щирі з таким чуттям поняття, з отвертим видом душі, яка робиться вразливою на всякі ненормальності й нетерпимою під цим зглядом» [19, с. 121]. Угрин-Безгрішний згадував, що знав про малярську творчість Панькевича віддавна, а особисто познайомився з ним після повернення з Наддніпрянської України 1921 р. Він також зауважив, що Простен був проти публікації відомостей про нього, однак редакція не дослухалася до думки свого автора й таки опублікувала статтю. У ній чимало уваги присвячено художній творчості Панькевича, його здобуткам у справі «українізації» церковного малярства, а також наведено його слова, з яких зрозуміло, що митець був глибоко розчарований позицією українського духовенства і не бачив перспектив для своєї подальшої творчості в цій царині: «Колиж я пересвідчився що се малярство не є і не може бути ні статися українським – уступив від церкви чужої нам, а служу дальше тій ідеї, яка зродилася у мене при моїх перших працях малярських, т. є: працею для українського народу, і намагаюся розвивати і поширювати його життя і світогляд».

Політична ситуація у повоєнній Галичині, зокрема проведення польською владою пацифікації, призвела до того, що Юліан Панькевич зайняв виразну антипольську позицію, навіть за свою роботу «не брав польських грошей, демонструючи у такий спосіб протест до тієї влади» [4]. Як і чимало представників тодішньої української інтелігенції в Західній Україні, він схильний був ідеалізувати радянську владу і покладав великі сподівання на успішний розвиток культури по той бік кордону. Як наслідок, 1932 р. митець вирішив нелегально виїхати до підрадянської України.

Оселившись у Харкові, Юліан Панькевич почав працювати (за скеруванням наркома освіти) в Історичному музеї ім. Григорія Скороди. Там він обійняв посаду старшого наукового співробітника. Для музейної експозиції митець підготував рисунки пером, олівцем, аквареллю, зробив копії з оригіналів творів Іллі Рєпіна, Сергія Васильківського, Михайла Ткаченка.

У деяких джерелах є інформація про те, що ці роки в житті Панькевича описав у своїх спогадах тодішній завідувач музейного відділу художник Сергій Бесєдін, однак відповідного тексту не вдалося розшукати. Тож про харківський період Панькевичевого життя відомо небагато: «...мешкав у столярній майстерні. За спогадами сучасників, був людиною вольовою, сильною і водночас – скромною. Не любив говорити про себе, свою роботу чи особисте життя. Всім єством прагнув нових знань. Дуже тішився, коли дирекція музею доручила йому створити пейзажі Прикарпаття для музейної експозиції. Написав близько десятка полотен: “У Карпатах”, “Гірська річка”, “Полонина”, “Дорога в гори” та ін. Створив Ю. Панькевич й кілька жіночих портретів. На жаль, і картини, й портрети під час Другої світової війни зникли без сліду. Харків був останньою зупинкою на тернистому життєвому шляху Юліана Панькевича. Коли повернулося творче натхнення, з’явилася цікава робота – зненацька відновилася давня нервова хвороба» [1].

Підтверженої та достовірної інформації про дату смерті Юліана Панькевича досі немає. Відомо напевне, що помер у Харкові, однак різні джерела вказують різний рік закінчення життя художника, часто зі знаком питання: 1933-й, 1934-й, 1935-й [8, с. 82]. Серед версій – загинув за нез’ясованих обставин, покінчив життя самогубством, зник у катівнях НКВС.

Висновки. Упродовж усього життя Юліан Панькевич змагався із хворобою, періоди плідної творчої праці в нього чергувалися з важкими психічними розладами і перебуванням у лікарні на Кульпаркові. Творчі пошуки й життєві митарства завдавали митцеві болісних ударів: «Творчим і оригінальним був Панкевич. У всьому, чого не ткнулася його рука... та безпросвіток умов, серед яких йому доводилося скрізь ставити перші кроки, дуже скоро загнали його до... божевільні» [2]. Важливим штрихом до портрета художника є слова Михайла Мочульського: «...широке й розлоге було поле мистецької діяльності Панькевича, а до того майже нетикане в нас, і коли б наша суспільність пізналася була на таланті Панькевича й підтримала його, його талант був би зацвів повним, розкішним, чарівним цвітом і збогатив наше мистецтво не одним величнім твором. На жаль, Панькевич, покинений, творив у самоті, без оплесків. Творив і у приступі розпуки рвав на шматки свої картини» [10].

Непересічний талант Юліана Панькевича найбільш яскраво виявився в царині церковного малярства, іконописне новаторство митця отримало розвиток у творчості його учнів і послідовників. Належного визнання та пошанування дочекалася також Панькевичева діяльність як ілюстратора книжок і часописів. Водночас він знав також своєю громадською роботою та активною популяризацією української музики й народної пісні, що сприяли утвердженню національної самосвідомості широких кіл громадянства. Не менш цінним та цікавим є його спадок як літератора та публіциста, й хоча його доробок у цій царині обсягом доволі скромний, висловлені таким чином думки та ідеї глибокі й варті прискіпливішої уваги, як-от Панькевичеві слова, дотичні до проблеми соціальної комунікації: «Болить мене лиш се, що добрі думки закриті перед тими, для котрих вони призначені» [19].

1. Бондаренко О. 4 липня 1863 року народився самобутній український художник Юліан Панькевич. URL: <https://ridna.ua/2020/07/4-lypnia-1863-roku-narodyvsia-samobutniy-ukrainskyy-khudozhnyk-yulian-pankevych/> (дата звернення: 02.09.2021).
2. Голубець М. Мистецтво. *Історія української культури*. Львів, 1937. URL: <http://litopys.org.ua/krypcult/krcult48.htm> (дата звернення: 02.09.2021).

3. Драбчук І. Дружина Панькевича. *Галицька Просвіта*. 2018. № 16 (694). 19 квіт. С. 3.
4. Дружук І. Художнє Прикарпаття. Віднайдена «втрата століття». URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/3126911-hudozne-prikarpatta-vidnajdena-vtrata-stolitta.html> (дата звернення: 02.09.2021).
5. Лепкий Б. Казка мого життя. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=6494> (дата звернення: 02.09.2021).
6. Максимлюк І. В. Мистецтво графіки Івано-Франківщини ХХ – початку ХХІ століття: культурологічний аспект: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. Івано-Франківськ, 2018. 17 с.
7. Максимлюк І. В. Творчість прикарпатських графіків кінця ХІХ – початку ХХ століття у видавничій галузі. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство*: зб. наук. пр. Харків, 2015. № 5. С. 64–70.
8. Мистці Тернопільщини. Тернопіль, 2015. Част. 1: Образотворче мистецтво: бібліогр. покажч. 496 с.
9. М. К. Климентина з Волянських Панькевичева. *Українські Щоденні Вісті*. 1941. Ч. 31. 10 серп. С. 5.
10. Мочульський М. Призабутий мистець Юліан Панькевич. *Назустріч*. 1934. № 21 (1 листоп.). С. 1.
11. Нановський Я. Й. Юліан Панькевич: нарис про життя і творчість. Київ, 1986. URL: http://www.mankurty.com/sven/?page_id=244 (дата звернення: 03.09.2021).
12. Наші артисти-малюрі. *Артистичний Вісник*. 1905. Зош. ІХ/Х (верес.– жовт.). С. 132–135.
13. [Некролог]. *Діло*. 1894. 30 черв. (12 лип.) (ч. 144). С. 2.
14. Руденко О. Етнографічні мотиви як прояв національного в церковному мистецтві Західної України перелому ХІХ–ХХ століть. *Молодь і ринок*. 2010. № 11. С. 37–42. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2010_11_9 (дата звернення: 03.09.2021).
15. Рудяченко О. Михайло Бойчук: монументально розстріляні. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2498311-mihajlo-bojcuk-monumentalno-rozstrilani.html> (дата звернення: 02.09.2021).
16. Селецькій К. о. [Допись]. *Душпастир*. 1891. Ч. 21. С. 672.
17. Стець З. Загадкова історія втраченого портрета. URL: <https://frankolive.wordpress.com> (дата звернення: 02.09.2021).
18. Тернопільський Енциклопедичний Словник. Тернопіль, 2008. Т. 3. 708 с.
19. Угрин-Безгрішний М. Простен Добромисл. *Рогатинець*. 1924. Ч. 5/6. С. 120–126.

20. Drozdovska O. (2020). The Ukrainian journalism in versatility of personal stories. *Ukrainian journalism: history and modernity*. LAP Lambert Academic Publishing. P. 1–18.

References

1. Bondarenko, O. 4 lypnia 1863 roku narodyvsia samobutnii ukrainskyi khudozhnyk Yulian Pankevych [On July 4, 1863, the original Ukrainian artist Yulian Pankevych was born]. Retrieved from <https://ridna.ua/2020/07/4-lypnia-1863-roku-narodyvsia-samobutniy-ukrainskyy-khudozhnyk-yulian-pankevych/> (date of application: 02.09.2021). (in Ukr.).
2. Holubets, M. (1937). *Mystetstvo, Istoriia ukrainskoi kultury*, Lviv. Retrieved from <http://litopys.org.ua/krypcult/krcult48.htm> (date of application: 02.09.2021). (in Ukr.).
3. Drabchuk, I. (2018). Druzhyna Pankevycha [Pankevych's wife], *Halytska Prosvita*, no. 16(694), 19 kvit., s. 3. (in Ukr.).
4. Druzhuk, I. Khudozhnie Prykarpattia. Vidnaidena «vtrata stolittia» [Artistic Carpathians. "Loss of the century" found]. Retrieved from <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/3126911-hudozne-prikarpattia-vidnaidena-vtrata-stolitta.html> (date of application: 02.09.2021). (in Ukr.).
5. Lepkyi, B. Kazka moioho zhyttia [The tale of my life]. Retrieved from <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=6494> (date of application: 02.09.2021). (in Ukr.).
6. Maksymliuk, I. V. (2018). *Mystetstvo hrafiky Ivano-Frankivshchyny 20 – pochatku 21 stolittia: kulturolohichniy aspekt* [The art of graphics of Ivano-Frankivsk region of the 20 – beginning of the 21 century: culturalogical aspect (Extended abstract of candidate's thesis)], 17 s. (in Ukr.).
7. Maksymliuk, I. V. (2015). *Tvorchist prykarpatskykh hrafikov kintsia 19 – pochatku 20 stolittia u vydavnychii haluzi* [Creativity of Carpathian graphics of the end of the XIX – beginning of the XX century in the publishing industry], *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo: zb. nauk. pr.*, Kharkiv, no. 5, s. 64–70. (in Ukr.).
8. (2015). *Mysttsi Ternopilshchyny* [Artists of Ternopil region], Ternopil, chast. 1: *Obrazotvorche mystetstvo: bibliogr. pok.*, 496 s. (in Ukr.).
9. M. K. (1941). *Klymentyna z Volianskykh Pankevychева*, *Ukrainski Shchodenni Visti*, no. 31, 10 serp., s. 5. (in Ukr.).
10. Mochulskyi, M. (1934). *Pryzabutyi mystets Yulian Pankevych* [The forgotten artist Yulian Pankevych], *Nazustrich*, no. 21, 1 lyst., s. 1. (in Ukr.).
11. Nanovskyi, Ya. Y. (1986). *Yulian Pankevych: Narys pro zhyttia i tvorchist* [Julian Pankevych: Essay on life and work], Kyiv. Retrieved from <http://>

- www.mankurty.com/sven/?page_id=244 (date of application: 03.09.2021). (in Ukr.).
12. (1905). Nashi artysty-maliari [Our painters], *Artystychnyi Vistnyk*, no. 9–10, veres.–govt., s. 132–135. (in Ukr.).
 13. (1894). [Nekroloh] [Obituary], *Dilo*, no. 144, 30 cherv., s. 2. (in Ukr.).
 14. Rudenko, O. (2010). Etnohrafichni motyvy yak proiav natsionalnoho v tserkovnomu mystetstvi Zakhidnoi Ukrainy perelomu 19–20 stolit [Ethnographic motives as a manifestation of the national turn of the XIX–XX centuries in the church art of Western Ukraine], *Molod i rynek*, no. 11, s. 37–42. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2010_11_9 (date of application: 03.09.2021). (in Ukr.).
 15. Rudiachenko, O. Mykhailo Boichuk: monumentalno rozstriliani [Mykhailo Boychuk: monumentally shot]. Retrieved from <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2498311-mihajlo-bojcuk-monumentalno-rozstriliani> (date of application: 02.09.2021). (in Ukr.).
 16. Seletskii, K., o. (1891). [Dopys'] [Post], *Dushpastyr*, s. 672. (in Ukr.).
 17. Stets, Z. Zahadkova istoriia vtrachenoho portreta [A mysterious story of a lost portrait]. Retrieved from <https://frankolive.wordpress.com> (date of application: 02.09.2021). (in Ukr.).
 18. (2008). Ternopilskiy Entsyklopedychnyi Slovnyk [Ternopil Encyclopedic Dictionary], Ternopil, t. 3, 708 s. (in Ukr.).
 19. Uhryn-Bezghrishnyi, M. (1924). Prosten Dobromysl, *Rohatynets*, no. 5–6, s. 120–126. (in Ukr.).
 20. Drozdovska, O. (2020). The Ukrainian journalism in versatility of personal stories, *Ukrainian journalism: history and modernity*, LAP Lambert Academic Publishing, pp. 1–18. (in Eng.).

Віднайдені публікації Юліана Панькевича

1. Въ справѣ выставки рускои штуки одержуемо вѣдъ Вп. Юліана Панькевича отсе письмо... Діло. 1898. 29 жовт. (10 падолиста) (ч. 241). С. 3. Рубр.: Новинки.
2. О що-жь властиво ходить? Стаття Юліана Панькевича [відповідь на критику щодо виконання образів Ісуса Христа і Матері Божої в народних строях]. Діло. 1891. 18(30) груд. (ч. 283). С. 1–2; 19(31) груд. (ч. 284). С. 1–2; 20 груд. (1 сѣчня 1892 р.) (ч. 285). С. 1–2; 21 груд. (2 сѣчня 1892 р.) (ч. 286). С. 1–2.
3. Панькевич Ю. Основуймо товариство малярске! Діло. 1897. 3(15) черв. (ч. 123). С. 2–3.

4. Панькевич Ю. Про виставу [організовану Товариством прихильників української літератури, науки і штуки]. *Діло*. 1905. 30 марця (12 цвітня). Ч. 72. С. 1–2.
5. Панькевич Ю. Вѣдозва [про заснування малярського товариства]. *Діло*. 1898. 4(16) мая (ч. 98). С. 1.
6. Панькевич Ю. Впов. Пане Редакторе! [з приводу публікації Івана Труша про мистецьку виставку]. *Діло*. 1899. 5(17) сѣчня (ч. 3). С. 3. Рубр.: Надѣслане.
7. Панькевич Ю. Кѣлька слѣвъ зѣ нагоды фейлетону пѣдѣ заг. «Про рускѣсть вѣ домахѣ нашихѣ». *Діло*. 1890. 24 лют. (8 марта) (ч. 44). С. 1–2.
8. Панькевич Ю. Руска вистава штуки, а европейска критика (До фейлетонѣвъ Ив. Труша). *Діло*. 1899. 9(21) сѣчня (ч. 6). С. 2–3; 11(23) сѣчня (ч. 7). С. 2; 14(26) сѣчня (ч. 10). С. 1–2; 16(28) сѣчня (ч. 12). С. 2.
9. Простен Добромисл. В справі нашого шкільництва. *Рогатинець*. 1924. Ч. 3 (март). С. 53–56; Ч. 5/6 (трав.–черв.). С. 108–111.
10. Простен Добромисл. Дивне село! *Рогатинець*. 1924. Ч. 2 (лют.). С. 27–32; Ч. 4 (квіт.). С. 82–89.
11. Простен Добромисл. Іван Франко. Спомин. *Рогатинець*. 1924. Ч. 5/6 (трав.–черв.). С. 114–115.
12. Простен Добромисл. Над «вовчою ямою» (небилиця). *Рогатинець*. 1923. Ч. 4 (квіт.). С. 3–7.
13. Простен Добромисл. Як ми спізнали ся... *Шляхи*. 1917. С. 715.
14. Ю. П. Гок'сай. *Артистичний Вістник*. 1905. Зош. 6 (черв.). С. 73–74.

Maria Protsyk-Kulchytska

PUBLICISTIC ACTIVITY OF YULIAN PANKEVYCH
(1863–1933) AS A MANIFESTATION OF THE
UNIVERSALITY OF HIS CREATIVE GIFT

This article makes an attempt to explore the biography of the artist Yulian Pankevych, a co-creator of the Ukrainian press, publicist, writer, illustrator.

We paid a particular attention to the facts of his cooperation with periodicals. Additionally, we prepared a bibliographical list of publications penned by Y. Pankevych in the press. Our study reveals here that in 1890 he applied without success to occupy a post of illustrator

in the Ukrainian magazine *Zorya* in Lviv. In 1905 Pankevych became the designer of the first Ukrainian art magazine *Artystychnyy Vistnyk*, subsequently he became a regular contributor to it.

Here we analyzed the most important journalistic publications of Yulian Pankevych, specifically, the article «О що-жъ властиво ходить?» [«What is it about?»] (published in *Dilo* newspaper) comparing the trends in the development of religious painting in Ukraine and abroad. The aforementioned Pankevych's article also justified the need to provide icon painting in Ukraine national features.

In addition, we studied the Rohatyn period of Yulian Pankevych's work. As our article shows it had important relation to his constant collaboration with the magazine *Rohatynets* (1923–1924). This periodical featured Pankevych's articles on literary and public life as well as poetry – all publications were signed under the pseudonym *Prosten Dobromysl*.

Moreover, we elucidated here the activity of Pankevych in the field of book graphics as well as reception and evaluation of the artist's works in this field by his contemporaries.

The results of our article prove that Pankevych's extraordinary talent was most manifested in the field of church painting and book graphics, but his legacy as a writer and publicist is also valuable and noteworthy.

Keywords: Yulian Pankevych, artist, illustrator, newspaper, magazine, publication.