

УДК 75.036(477.8)–“Панькевич Ю.”  
DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362309

**Цитування:**

Лян Кеянь. Школа Юзефа Панькевича як джерело інспірації постімпресіонізму у творчості художників Західної України. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 218–223.

*Лян Кеянь,*  
*аспірант Національної академії*  
*образотворчого мистецтва та архітектури*  
<https://orcid.org/0009-0009-6735-5432>  
[liang.keyan@naoma.edu.ua](mailto:liang.keyan@naoma.edu.ua)

Liang Keyan (2026). Reception and Transformation of Post-Impressionism in the Practices of Artists of the Lviv Art Centre of the Interwar Period. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, 2, 218–223 [in Ukrainian].

## ШКОЛА ЮЗЕФА ПАНЬКЕВИЧА ЯК ДЖЕРЕЛО ІНСПІРАЦІЇ ПОСТІМПРЕСІОНІЗМУ У ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ

**Мета статті** – визначити парадигму мистецької школи викладача академії мистецтв у Кракові Ю. Панькевича як джерела інспірацій постімпресіонізму у творчості художників Західної України. **Методологія роботи** – у процесі дослідження використано комплексний підхід для всебічного висвітлення педагогічних засад школи Ю. Панькевича, також завдяки використаному архівно-історичному методу, було встановлено ряд важливих фактів пов'язаних із діяльністю академії мистецтв у Кракові загалом та школи зокрема, для окреслення художніх особливостей творів використано формально-стилістичний метод мистецтвознавчого аналізу. **Наукова новизна** статті полягає у тому, що вперше висвітлено діяльність школи Ю. Панькевича не лише через призму діяльності «Комітету Паризького», і безпосередніх його учасників, але й інших художників, які відвідували його класи у Кракові та Парижі. Окрім того, вперше актуалізовано документи з архіву Академії образотворчих мистецтв ім. Я. Матейки у Кракові. **Висновки** Значення школи Ю. Панькевича найвиразніше можна простежити через творчу генезу студентів мистця, зокрема Романа Сельського, Маргіт Сельську (Райх) та Северина Борачка, котрі стали послідовними ретрансляторами західноєвропейського досвіду. Окрім того, українські мистці «школи Панькевича» сформували інтелектуальне середовище, що функціонувало як відкрита система, котра забезпечувала постійний обмін ідеями між провідними мистецькими центрами Європи та регіональними осередками. Отож, фундаментальне значення педагогічної системи Ю. Панькевича для історії української візуальної культури полягає у забезпеченні органічної інтеграції західноукраїнського живопису у загальноєвропейську модерну епоху. Завдяки педагогічній методиці Ю. Панькевича, українське мистецтво ХХ століття отримало не лише «яскраву палітру», а й методологічне підґрунтя для професійної автономії. Таким чином, доробок Ю. Панькевича та його учнів став невіддільною частиною історії українського мистецтва, що й нині триває у традиції львівської живописної школи та її суголосність до європейських модерністичних цінностей.

**Ключові слова:** Юзеф Панькевич, «Комітет Паризький», постімпресіонізм, Роман Сельський, Маргіт Сельська, Северин Борачек.

*Liang Keyan, PhD student, Ukrainian Kyiv National Academy of Fine Arts and Architecture*

### **Reception and Transformation of Post-Impressionism in the Practices of Artists of the Lviv Art Centre of the Interwar Period**

**The purpose of the article** is to outline the paradigm of the art school of the Krakow Academy of Arts teacher Józef Pankiewicz, as a source of inspiration for post-impressionism in the work of artists of Western Ukraine. **The research methodology** in the research process, a comprehensive approach was used to comprehensively cover the pedagogical principles of the Józef Pankiewicz school. Also, thanks to the archival and historical method used in the research, a number of important facts related to the activities of the Krakow Academy in general and the school in particular were established. A formal and stylistic research method was used to outline the artistic features of the works. **Scientific novelty** lies in the fact that for the first time the activities of Józef Pankiewicz's school are highlighted not only through the prism of the activities of the «Committee Paris» and its direct participants, but also other artists who attended his classes in Krakow and Paris. **Conclusions.** The significance of the Józef Pankiewicz school is most clearly traced through the creative genesis of the artist's students, such figures as Roman Selsky, Margit Selska (Reich) and Severyn Borachok, and others became consistent relays of Western European experience. Thus, Ukrainian artists of the «Józef Pankiewicz school» formed an intellectual environment that functioned as an open system, ensuring a constant exchange of ideas between the leading art centers of Europe and regional centers. Thus, the fundamental significance of

Józef Pankiewicz's pedagogical system for the history of Ukrainian visual culture lies in ensuring the organic integration of Western Ukrainian painting into the pan-European modern era. Thanks to Józef Pankiewicz's pedagogical methodology, Ukrainian art of the 20th century received not only a «bright palette», but also a methodological basis for professional autonomy. Thus, the work of Józef Pankiewicz and his students became an integral part of Ukrainian art, which to this day determines the continuation of the traditions of the Lviv school of painting and its attraction to European modernist values.

**Keywords:** Józef Pankiewicz, «Paris Committee», post-impressionism, Roman Selsky, Margit Selska, Severyn Borachek.

Актуальність теми дослідження. У контексті дослідження українського мистецтва ХХ століття важливим є окреслити основні тенденції його розвитку, особливо це стосується здобувачів мистецької освіти поза Батьківщиною та ролі Академії образотворчих мистецтв ім. Я. Матейки у Кракові для українського мистецтва. Завдяки послідовному та системному опрацюванню архівних джерел, зокрема в Академії, широкому загалу відкрито нові аспекти навчання українських художників за кордоном, зокрема у Кракові та Парижі. Взаємовпливи між українськими й польськими художниками стають помітними лише з погляду тривалих досліджень у часі. Очевидним є факт, що українські художники, разом із польськими колегами працювали у єдиному європейському культурному просторі, суттєво його доповнювали. Саме тому, дослідження впливу мистецької школи Ю. Панькевича на творчість українських мистців, у контексті поширення ідей постімпресіонізму є сьогодні актуальним.

Аналіз досліджень і публікацій. Основним джерелом вивчення навчального процесу в Академії образотворчих мистецтв ім. Я. Матейки у Кракові є першочергово «Матеріали до вивчення діяльності Академії 1885–1939 роках» [9], особові справи мистців, та архіви педагогів та студентів [10,11]. Наступним важливим документом часу є спогади безпосередніх студентів академії і Ю. Панькевича, зокрема Д. Горняткевича [1], який уклав список українських мистців, які навчалися там у 1870-1930-х рр., та зосереджується на особливостях навчального процесу та діяльності українських мистців. Не менш важливий у цьому контексті спогад Б. Стебельського [6], що увійшов до збірки есеїв «Ідеї і творчість», дослідник доповнив свою статтю розширеним списком студентів-українців, та розповіддю зі студентського життя. Не менш важливими є спогади Й. Чапського «Про друга», С. Борачека [8]. У різні роки тут навчалася ціла плеяда українських художників, вихідців із теренів Східної Галичини, до прикладу лише міжвоєнний період освіти тут здобували Серед ґрунтовних досліджень варто виокремити

низку статей О. Денисюк [2–4], у яких вона детально розкриває деталі навчання та становлення як окремих художників, зокрема С. Борачека, так і різні аспекти педагогічної діяльності окремих викладачів, серед яких Ю. Панькевич. У своїй монографії [7] В. Сусак аналізує різні етапи історії так званої «Паризької школи», та участь у ній українських та єврейських мистців, зокрема художників, що навчалися у Ю. Панькевича. Серед мистецтвознавців, які ґрунтовно дослідили мистецький шлях подружжя Сельських варто виокремити Л. Волошин, В. Овсійчука, Є. Шимчук, І. Гречка їхні вступні статті увійшли до каталогу творів Р. Сельського зі збірок приватних колекціонерів [5]. Проте на сьогодні питання впливу мистецької парадигми школи Ю. Панькевича на поширення ідей саме постімпресіонізму в українському мистецтві першої половини ХХ ст. є малодослідженим.

Мета дослідження – окреслити парадигму мистецької школи викладача Академії образотворчих мистецтв ім. Я. Матейки у Кракові Юзефа Панькевича як джерела інспірації постімпресіонізму у творчості художників Західної України.

Виклад основного матеріалу. Перша третина ХХ століття стала для українського мистецтва періодом формальних пошуків та кардинального оновлення концептуальних засад, зокрема з огляду на тогочасні політичні трансформації. Художники, котрі походили з теренів сучасної Західної України, опинились на унікальному перехресті польських, австрійських і загальноєвропейських образно-ідейних впливів, а відтак інтенсивно засвоювали новітні течії модерністичного скерування й водночас переосмислених традиційних формальних підходів. Генерування нових ідей відбувалося передусім у стінах Академії образотворчих мистецтв ім. Я. Матейки у Кракові, що була одним з найкращих мистецьких закладів центральноєвропейського регіону. понад 60 мистців з українських земель [9]. Варто зауважити, що фактично, ключовим провідником новаторських ідей суголосних модерним пошукам, зокрема

постімпресіоністичного стибу стала педагогічна діяльність Ю. Панькевича, одного з перших польських імпресіоністів, а згодом послідовного постімпресіоніста, котрий був викладачем особливої генерації та завдяки індивідуальному підходу у рівній мірі були розкриті таланти діаметрально протилежних, як в ідеологічному, так й формотворчому плані мистців. Тому можна стверджувати, що школа (а власне паризька філія Академії образотворчих мистецтв ім. Я. Матейки у Кракові) стала не просто навчальним закладом, але справжнім джерелом інспірації для цілої генерації мистців сучасної Західної України, а Ю. Панькевич став провідником ідей та образів для українського постімпресіоністичного скерування [3; 566].

Тут варто наголосити, що творчий шлях Ю. Панькевича до постімпресіонізму був послідовним та закономірним, що ми бачимо при аналізі архівних документів зі збірки Академії образотворчих мистецтв ім. Я. Матейки у Кракові. Так, мистець розпочав працювати як адепт реалістичного формотворення (що зробило його одним зі знакових стипендістів Санкт-Петербурзької Імператорської академії красних мистецтв), однак вирішив змінити образну концепцію, а після поїздки 1889 р. до Парижа перейняв імпресіоністичну манеру, став одним з найпослідовніших адептів цієї візуальної системи у польському мистецтві. Згодом, під впливом творчості та візуальних концепцій Поля Сезанна, а також творчою роботою в Іспанії, де Ю. Панькевич зустрівся з Робером Делоне, стиль художника різко еволюціонував у бік постімпресіонізму, фовізму та експресивного колоризму. Окрім того, у Парижі Ю. Панькевич заприятелював також із П'єром Боннаром, а 1922 р. тут відбулася його персональна виставка, котра стала для художника визначальною у творчих пошуках [5; 10–11].

Проте головним внеском Ю. Панькевича в історію мистецтва Центрально-Східної Європи стала його педагогічна діяльність. Так, 1906 р. Юзеф Панькевич отримав професорську посаду в Академії образотворчих мистецтв імені Яна Матейки у Кракові. Серед перших студентів Ю. Панькевича були також українці, зокрема у різний час в нього навчалися М. Касперович, О. Сорохтей, І. Рубчак [10]. Навколо мистця сформувався гурток обдарованих студентів, котрі заперечували превалювання академічно-романтичні традиції та консервативний натуралізм. Саме за ініціативою Ю. Панькевича створено «Комітет

Паризький» (1923), групу мистців, які згодом стали відомі як капісти (від аббревіатури КП). У цьому випадку саме викладач зумів захопити майбутніх «капістів» можливістю досягнути світове мистецтво через призму французької столиці й рішуче покинути стіни Академії. І хоча задум «паризького осідку» для студентів Академії зародився ще 1918 р., фінансової підтримки від установи він не мав, лише виїзд великої групи 1923 р., спонукав керівництво закладу шукати кошти у польських меценатів, на самих початках тягар фінансової підтримки школи взяв на себе сам Ю. Панькевич та коло його друзів [3, 565].

Метою мистців було здійснити комплексну організацію поїздки до Парижа, щоб студіювати безпосередньо в осерді світового сучасного мистецтва. Відтак, можемо стверджувати, що «Паризька філія» стала шляхом для цілісного дослідження образотворення традиційного та модерністичного стибу, й водночас простором великого творчого експерименту та пошуку. А якщо узагальнити, то таким чином Ю. Панькевич створив шляхи для всебічного входження у контекст візуальної культури Західної Європи для західноукраїнських мистців. Саме тому відкриття паризької філії Академії образотворчих мистецтв імені Яна Матейки у Кракові стало справжнім проривом. Адже, для галицької молоді, яка прагнула стати частиною світового художнього процесу, то став спосіб отримати сучасну мистецьку освіту. Підкреслимо, що це надавало їм змогу безпосередньо долучатися до новітніх мистецьких течій, передусім постімпресіонізму, фовізму, кубізму. Формально підпорядкована польському професорові, ця філія безперечно стала унікальним простором, де сформувався європейський світогляд майбутніх українських модерністів. До початку Другої світової війни у Паризькій філії Академії образотворчих мистецтв ім. Я. Матейки у Кракові у різний час навчалось 80 студентів, серед них відомі українські художники, зокрема В. Перебийніс, С. Борачок, Д. Горняткевич, Л. Левицький, В. Лопушняк, С. Литвиненко, Л. Перфецький, Р. Сельський, Р. Турин [3, 568]. Постає Ю. Панькевича для багатьох його учнів уособлювала новий погляд на мистецтво, а ерудиція, знання історії мистецтва, міжнародні нагороди та виставки, знайомство з видатними художниками справляли особливе враження на студентів. Мистець прагнув ознайомити своїх учнів не лише з азами творчості, але й з історією європейського мистецтва. Тому в

недільні ранки художник читав свої лекції у Луврі, особливо учні згадували його розповіді біля картин Тиціана. Окрім того, студенти копіювали картини, робили ескізи робіт старих майстрів [8, 1].

Виразним прикладом такого впливу педагога постає Р. Сельський (1903–1990). Мистець який первинно навчався у Ю. Меґоффера, 1924 р. перейшов до майстерні Ю. Панькевича у Кракові, а вже за рік, вирушив до паризької філії Академії, де одразу ж опинився у самому епіцентрі мистецького життя [11]. Відтак саме під впливом Ю. Панькевича у молодого мистця почалося «захоплення експериментами французьких імпресіоністів, а згодом колоризмом». Згодом, вже зрілим майстром, Р. Сельський став одним з лідерів львівського осередку малярства, багаторічно викладав у Львівському державному інституті прикладного і декоративного мистецтва (нині Львівська національна академія мистецтв), передавав наступним поколінням той неоціненний європейський досвід, що він здобув у Ю. Панькевича. Для ранньої творчості Р. Сельського характерними був поступовий перехід від настанов Ю. Панькевича до самостійного осмислення творчості П. Сезана. Проте, у своїй педагогічній роботі художник неодноразово звертався до «колористичних настанов» свого вчителя.

Схожим шляхом пішла й М. Сельська (Райх) (1900–1980). Уродженка Коломиї, мисткиня також пройшла вишкіл в Академії образотворчих мистецтв ім. Я. Матейки у Кракові та опинилася у Парижі 1924 р. [11]. Як і її майбутній чоловік, художниця вивчала постімпресіонізм, активно відвідуючи Académie Moderne Фернана Леже. Згодом цей досвід дозволив мистчині вільно експериментувати з формою та кольором, а її творчість зазнала впливу постімпресіонізму, кубізму та конструктивізму. Хоча М. Сельська не була безпосередньо ученицею Ю. Панькевича, проте опосередковано до «колоризму» капістів художниця звернулася під впливом, очевидно, своїх колег Р. Турина та Р. Сельського. Такий період впливу Ю. Панькевича на колорит у роботах М. Сельської спостерігався у другій половині 1930-х і аж до 1950-х рр. Зазначимо також, що у 1940–1950-х рр. у творчості подружжя спостерігалася певна криза, пов'язана із засудженням «формалізму» з боку радянських функціонерів, і саме через поступове повернення до колористичних настанов Ю. Панькевича, мистці зуміли повернути яскраві

барви до своєї палітри та продовжувати свої творчі експерименти. Разом із Р. Сельським до Парижу прибув і Р. Турин (1925–1926). Тут мистець захопився колористичними й фактурними експериментами, продовжив свої пошуки у царині фотографії та кіномистецтва [5;14–15].

Особливе місце серед учнів Ю. Панькевича належить С. Борачку (1898–1975), уродженцю Тернопільщини. Мистець виявився, фактично, єдиним етнічним українцем у складі вищезгаданого польського угруповання «Комітет паризький» (від 1923 р.) [9]. До 1931 р. за винятком невеликих перерв, С. Борачок перебував у Парижі серед капістів, де отримав своє псевдо «Еро» і, які інші члени комітету, присвятив себе дослідженню кольору. Наголосимо, що з огляду на середовище, перебування в оточенні постімпресіоністів, спонукало С. Борачка виробити власну візуально виразну, динамічну образно-пластичну мову, де колір був, безперечно, головним інструментом вираження емоцій. Саме тому мистця визнавали одним з найбільш «динамічних» членів групи, і як відзначила дослідниця В. Сусак: «захопився Боннаром і почав вивчати взаємозв'язок між кольорами, що пронизував творчість цього французького художника» [7, 167]. Це наріжно важлива заувага, адже, як відомо, між Ю. Панькевичем та П. Боннаром існувала довголітня професійна взаємодія та товариські стосунки, про що ми вище зазначали, зокрема мистці практикували спільні відвідини мистецьких виставок та обговорень актуальних явищ. Відтак, вочевидь через високий авторитет Ю. Панькевича, С. Борачок звернувся до аналітичного опрацювання практики та теоретичних засад творчості П. Боннара. Однак, то не стало передумовою до епігонства та запозичень, а відтак С. Борачок сформував візуально виразний творчий метод, заснований на індивідуальному прочитанню образно-пластичної системи постімпресіоністичної практики [4;142].

Ці та інші відзначені нами аспекти закономірно підводять до постановки, а відтак відповіді на фундаментальне питання — що було передумовою настільки активної та водночас ефективної рецепції мистецьких практик постімпресіонізму для українського мистецтва? Тут, передусім слід наголосити, що постімпресіонізм, на відміну від «чистого» імпресіонізму, не був орієнтованим суто на фіксацію «миті», але передусім прагнув до розробки унікальної образної структури, а

відтак, до синтезу форми та кольору, а також особливе посилення емоційного звучання. Саме це дозволяло західноукраїнським художникам, які жили у надзвичайно складних умовах міжвоєнного періоду, не бути простими репортерами реальності, а творити власний внутрішній світ, насичений глибокими переживаннями яскравими фарбами. Відтак, завдяки школі Ю. Панькевича постімпресіонізм перестав бути абстрактною французькою теорією візуального мистецтва, а став органічною частиною локальних практик, й до певної міри, перетворився на практичний інструмент модернізації національного мистецтва.

Постать Ю. Панькевича в історії центральноєвропейського мистецтва є прикладом не лише високої живописної майстерності, а й фундатора унікальної педагогічної системи, котра відіграла роль потужного каталізатора трансформаційних процесів у художній культурі західноукраїнських земель першої половини ХХ століття. Діяльність професора Ю. Панькевича в Академії образотворчих мистецтв імені Яна Матейки у Кракові створила інтелектуальний та естетичний фундамент для переходу від традиційного реалізму та академізму до новітньої образно-пластичної мови європейського модернізму. Визначальним аспектом педагогічної методики Ю. Панькевича було впровадження принципів колоризму та постмодерних бачень, що базована на глибокому аналізі французького живопису, від П. Сезанна до представників групи «Набі». Система Ю. Панькевича не була сухим набором технічних правил, а поєднувала філософію бачення, де колір, світло та архітектоніка вільної композиції є пріоритетними засобами візуалізації художньої експресії. Для галицької молоді, яка навчалася в паризькій філії Академії образотворчих мистецтв імені Яна Матейки у Кракові, це стало справжнім проривом. У сукупності це дозволило українським мистцям вийти на цілком інший рівень візуальної виразності й водночас відтворювати національну ідентичність через нову пластичну форму.

Наукова новизна. У статті вперше висвітлено діяльність школи Ю. Панькевича не лише через призму діяльності «Комітету Паризького», і безпосередніх його учасників, але й інших художників, які відвідували його класи у Кракові та Парижі.

Висновки. Значення школи Ю. Панькевича найвиразніше простежено

через творчу генезу студентів мистця, такі постаті, як Р. Сельський, М. Сельська (Райх) та С. Борачок, та інші стали послідовними ретрансляторами західноєвропейського досвіду. Так, Р. Сельський інтегрував принципи французького колоризму в український ландшафт, створив у Львові особливий осередок, де колірна виразність поєднувалася зі структурною чіткістю композицій. М. Сельська (Райх) внесла у західноукраїнське мистецтво витончений конструктивізм та особливу культуру експериментів з фактурами, що притаманно паризькій школі. Своєю чергою С. Борачок став втіленням динамічного зв'язку між художніми осередками Краковом, Парижем та Львовом, адаптував досвід європейського постімпресіонізму до українського контексту. Відтак, українські мистці «школи Панькевича» сформували інтелектуальне середовище, що функціонувало як відкрита система, котра забезпечувала постійний обмін ідеями між провідними мистецькими центрами Європи та регіональними осередками. Отож фундаментальне значення педагогічної системи Ю. Панькевича для історії української візуальної культури полягає у забезпеченні органічної інтеграції західноукраїнського живопису в загальноєвропейську модерну епоху. Завдяки педагогічній методиці Ю. Панькевича, українське мистецтво ХХ століття отримало не лише «яскраву палітру», а й методологічне підґрунтя для професійної автономії. Саме тому, можна стверджувати, що паризький філіал під орудою Ю. Панькевича фактично нівелював провінційну ізольованість, піднявши рівень технічної та теоретичної підготовки мистців до високих стандартів, що дозволило західноукраїнському художньому середовищу не просто наслідувати західні зразки, а вести з ними рівноправний діалог. Таким чином, доробок Ю. Панькевича та його учнів став невіддільною частиною українського мистецтва, що й донині визначає тривання традицій львівської живописної школи та її тяжіння до європейських модерністичних цінностей. Аналіз діяльності Ю. Панькевича дозволяє стверджувати, що його роль виходить за межі фахового викладання, мистець створив модель «відкритої культури», де національний зміст отримав змогу бути висловленим через універсальну мову кольору та світла, що забезпечило західноукраїнському мистецтву тривале лідерство у модернізації регіону.

## Література

## References

1. Горняткевич Д. Українські студенти Краківської академії мистецтв. Альманах українського студентського життя в Кракові / ред. колегія: Ничай В., Бажанський М., Салук Я., Крайник І. Краків: Українська студентська громада, Краків, 1931. С. 37–42.

2. Денисюк О. До питання українсько-польських мистецьких взаємин 1920–30-х рр.: Северин Борачок і діяльність мистецького об'єднання «Паризький комітет» (1923–1939 рр.). *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2006. Вип. 16. С. 86–97.

3. Денисюк О. Краківська академія мистецтв у контексті українсько-польських мистецьких взаємин 1920–1930-х років. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2006. Вип. 3. С. 565–589.

4. Денисюк О. Северин Борачок: нові факти біографії та мистецької спадщини українського художника з діаспори. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 85. Т. 1. С. 133–143.

5. Роман Сельський. Твори з приватних збірок: альбом / упор. Т. Лозинський, І. Завалій; вст. ст. В. Овсійчук, І. Гречко, Н. Космолінська; Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ. Львів; Київ: Оранта, 2004. 168 с.

6. Стебельський Б. Ідеї і творчість: збірник статей та есе. Торонто, 1991., 354 с.

7. Сусак В. Українські мистці Парижа. 1900–1939. Київ: «РОДОВІД» – "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА", 2010. 408 с., іл.

8. Czapski J., O przyjacielu / podał do druku Paweł Bem. *Zeszyty Literackie*.nr.3/131.2015. URL:<https://zeszytyliterackie.pl/jozef-czapski-o-przyjacielu/> (дата звернення: 10.05.2026).

9. Dutkiewicz J., Jaleniewska Ślesieńska J., Ślesieński W. Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1895–1939 / Red. Dutkiewicz J. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1969.

10. Pankiewicz J. № 62. S. 1029/62. *Archiwum Akademii sztuk pięknych w Krakowie*. 155 k.

11. Rodowody studentów 1929–1931/1932–1934. A 78 T 21 B. *Archiwum Akademii sztuk pięknych w Krakowie*.

1. Gorniatkevych, D. Ukrainian students of the Krakow Academy of Arts. Almanac of Ukrainian student life in Krakow (1931) / ed. board: Nychay V., Bazhansky M., Saluk J., Kraynyk I. Krakow: Ukrainian student community, Krakow, 37–42 [in Ukrainian].

2. Denysiuk, O. On the issue of Ukrainian-Polish artistic relations in the 1920s–30s: Severyn Borachok and the activities of the artistic association "Paris Committee" (1923–1939)(2006). *Actual problems of history, theory and practice of artistic culture*, 16, 86–97 [in Ukrainian].

3. Denisyuk, O. Krakow Academy of Arts in the Context of Ukrainian-Polish Artistic Relations of the 1920s–1930s(2006). *Current problems of history, theory and practice of artistic culture*, 16, 86–97 [in Ukrainian].

4. Denisyuk O. Severyn Borachok: New Facts of the Biography and Artistic Heritage of a Ukrainian Artist from the Diaspora (2025). *Current Issues in the Humanities*, 85(1), 133–143 [in Ukrainian].

5. Roman Selsky. Works from private collections: album (2004)/ ed. T. Lozynsky, I. Zavalii; ed. V. Ovsyichuk, I. Grechko, N. Kosmolinska: Institute of Collection of Ukrainian Art Monuments at the National School of Fine Arts. Lviv; Kyiv: Oranta, 168 [in Ukrainian].

6. Stebelsky, B. Ideas and Creativity: A Collection of Articles and Essays. (1991). Toronto, 354 [in Ukrainian].

7. Susak, V. Ukrainian artists of Paris. 1900–1939. (2010). Kyiv: "RODOVID"—"A-BA-BA-HA-LA-MA-HA", 408, ill. [in Ukrainian].

8. Czapski, J. (2015). About a Friend / published by Paweł Bem. *Zeszyty Literackie*.no. 3/131.2015. Retrieved from: <https://zeszytyliterackie.pl/jozef-czapski-o-przyjacielu/> - published 10.05.26 [in Polish].

9. Dutkiewicz, J., Jaleniewska, Ślesieńska J., Ślesieński, W. (1969). Materials for the history of the Academy of Fine Arts in Kraków, 1895–1939 / Ed. Dutkiewicz J. Wrocław; Warsaw; Kraków [in Polish].

10. Pankiewicz, J. No. 62. P. 1029/62. *Archives of the Academy of Fine Arts in Kraków*, 155 [in Polish].

11. Student genealogies 1929–1931/1932–1934. A 78 T 21 B. *Archives of the Academy of Fine Arts in Krakow* [in Polish].

*Стаття надійшла до редакції 04.03.2026  
Отримано після доопрацювання 07.04.2026  
Прийнято до друку 16.04.2026  
Опубліковано 26.05.2026*