

ЮРІЙ МАГАЛЕВСЬКИЙ

Художня творчість і боротьба за незалежність України

Називаючи ім'я Юрія Магалевського, щоразу доводиться пояснювати, хто він. Це недавно ми нічого не знали про нього. Особливо, якщо говорити про людей мого покоління. Не чули про нього від екскурсоводів у музеях, у школі, і навіть в академії в курсі історії українського мистецтва. Тільки після того, як відкрилися «спецхрани», його ім'я з'явилося в кількох публікаціях.

У Львові перша стаття про життя і творчість забутого митця належить Р. М. Яціву, опублікована під назвою «Статус Магалевського» у 2004 р. [16]. Пізніше з'явилася стаття М. І. Батога «“Артист-маляр” Юрій Магалевський» [2], а згодом у своїй книзі «Українське мистецтво ХХ ст.: ідеї, явища, персоналії» Р. М. Яців подав ширшу розвідку про художника [17]. Поза межами Львова також було опубліковано кілька статей — одеського дослідника Василя Барладяну [1], московського українознавця Михайла Забоченя [4] та відомого Дніпропетровського журналіста і краєзнавця Миколи Чабана [15]. Всі публікації мали характер своєрідного першовідкриття: називали ім'я несправедливо забутого художника, а точніше — забороненого, творчість якого нещадно нищилася, а ім'я під пильним оком цензури не згадувалося.

Аж тепер, провівши значну пошукову роботу в музеях, архівах та наукових бібліотеках Дніпропетровська, Запоріжжя, Кам'янець-Подільського та Львова, можемо досить повно відтворити життєвий і творчий шлях Юрія Олександровича Магалевського (1876–1935). Це був не лише талановитий художник, а й впливовий громадський діяч, один із керівників товариства «Просвіта» в Олександрівську (Запоріжжя) та Катеринославі (Дніпропетровську), організатор перших органів української влади в цих містах, а згодом і збройної боротьби за незалежність України, член Ради Республіки УНР, створеної вже на еміграції в Польщі, голова Українського Товариства Допомоги Емігрантам з України у Львові, яке створювалося за урядовим дорученням.

До Львова Юрій Магалевський прибув разом з Петром Холодним і Павлом Ковжуном і, як завжди, з повною віддачею працював над виконанням доручення. В тих надзвичайно складних політичних умовах еміграції, що склалися після підписання Ризького договору 1921 р., при повній матеріальній незабезпеченості і безгрошів'ї йому вдалося зорганізувати Товариство і навіть налагодили випуск офіційного видання Товариства — календаря-альманаха «Дніпро». Це стало можливим завдяки підтримці галицьких українців, громадсько-політичних, релігійних діячів та діячів культури Галичини, передовсім митрополита Андрія Шептицького, Йосипа Сліпого, Іларіона Свенціцького і багатьох інших. У календарі-альманасі друкувалися художні твори, наукові розвідки, публіцистика учасників визвольної боротьби 1917–1921 рр., зокрема, Є. Маланюка, В. Січинського, Д. Донцова та ін. Тут опубліковані надзвичайно цінні для нас спогади самого Ю. Магалевського.

Та хоч яку велику повагу викликає цей, так би мовити, «послужний список», він характеризує постать громадянина-патріота України, а не художника. Подальше дослідження виявило, що художня творчість Юрія Магалевського в Дійовій Армії УНР повністю узгоджується з такою характеристикою і ще більше підносить її до рівня історико-мистецького значення. А щоб ці слова не здалися перебільшеним захопленням, звернемося до фактів, які вдалося виявити і перевірити. Насамперед слід сказати, що Ю. Магалевський як народний вчитель був звільнений від військового обов'язку і в царську армію не був призваний, а в Армію УНР прийшов добровільно, з чітко окресленою метою. Як згадує сам художник про ці роки, «я зробив Міністерству Освіти пропозицію делегувати мене в нашу армію для збирання мистецько-історичного матеріалу і зафіксування біжучих подій. Керуючий Міністерством Освіти того часу, беззмінний товариш міністра Петро Холодний, прийняв мою пропозицію і направив мене в Штаб Армії» [7, 44].



Ю. Магалевський. Портрет Володимира Самійленка

Щобільш, Петро Холодний, оцінивши ініціативу художника, значно розширив її, перетворивши на культурну політику уряду в час воєнних дій. Він видав спеціальний наказ-обіжник, в якому вказував: «Наказую Губерніяльним і Повітовим Комісарам Освіти тимчасово взяти під свій догляд всі пам'ятки старовини й мистецтва, охоронити їх від знищення, псування й продавання в руки скупщиків для вивозу за кордон, а також пильнувати, аби музеї, бібліотеки, закладені за часів старого ладу і під час українського та більшовицького панування, не розбиралися, не продавалися ким би то не було. Про всякі такі злочинства належить повідомляти місцеву владу адміністративну, військову й міністерство Народної Освіти» [15, 164].

Що спонукало Ю. Магалевського до такого рішучого і незвичайного кроку? Ось як пояснює він сам у своїх спогадах: «З початком революції 1917 р., коли на Україні всі творчі елементи кинулись до усвідомлюючої і організаційної праці, в масах українського народу, приспаного царатом, той рух набрав колосального розгону. Дві справи лише висувувалося — національність і власна держава... Героїчна армія, селянські маси і невідомі герої спосеред цивільної людности, як то: громадські діячі, священники, учителі, інженери, адвокати, урядовці та інші — ось був той "нарід", який, не зважаючи ні на що, з посвятою, робив своє велике діло самовизволення...» [7, 41–42]. Ю. Магалевський не відділяв себе від того народу, про який говорив, і прагнув робити те саме «велике діло», з самовідданістю присвятивши йому свій фах художника. Він прагнув бути поруч із борцями за незалежність і державність, аби змалювати портрети справжніх реальних героїв у реальних умовах і зберегти ці образи для історії, а потім створити історичні полотна на теми цих подій на зразок «Запорозжів...» свого учителя І. Ю. Рєпіна. Він пройшов із Армією УНР через усі фронти. Лише дійшовши до Кам'янець-Подільського художник виконав 150 портретів осіб командного та рядового складу Армії УНР. Він писав: «На сховок до університету я передав 150 портретів різних величин, олійною фарбою, з осіб, що грали ролю в подіях того часу,... кілька десятків зарисованих пам'яток стародавнього будівельного мистецтва, як то: церков, гробівців, хрестів намогильних, мистецтва прикладного — вишивок, писанок, стильового убрання, тощо; кілька шкіців військових подій історичного значення; кілька різних збірок, серед яких пригадую — збірку марок поштових в кілька тисяч примірників, великої вартости, яку я знайшов десь на шляху наступу наших військ, декілька старих книжок» [8, 118].



Ю. Магалевський. Портрет Аполінарія Маршинського

Художник вірив у перемогу та в повернення і далі працював, рухаючись із Армією. Вже на еміграції, за короткий час перебування у польському містечку Тарнові у 1921 р. Юрій Магалевський значно поповнив свій цикл портретів, написавши ще 40 олійних творів, які згодом передав у депозит до Національного музею у Львові. Доля цього депозиту, як і залишених у Кам'янці-Подільському робіт, трагічна. Можемо припустити, що вони фізично знищені, як і 258 творів художника Василя Перебийноса, які він ще у 1937 р. прислав з Парижа до Львова для виставки в музеї українського мистецтва.

У статті Д. Посацької «Василь Перебийніс — український митець з Парижа» детально розповідається, як це відбувалося. У 1952 р. під час роботи чергової комісії (а їх було багато — 29) по перевірці всіх музейних експонатів на предмет ідейності, яка остаточно вирішила долю творів художника [11]. Оскільки стаття, присвячена В. Перебийносу, імена інших художників лише згадуються без називання творів: «Нарбут, Труш, Курилас... а також деякі депозити» (виділення моє — І.Б.) [11, 26]. Очевидно, що така комісія не обійшла увагою депозит Юрія Магалевського. Про долю творів, залишених художником на зберігання у Кам'янці-Подільському і таких відомостей не маємо. Вдалося вияснити тільки те, що там теж було багато комісій — в архіві, музеї, університеті — одразу після війни (вже Другої світової) і пізніше. А потім ще було переміщення усього історичного архіву із Кам'янця-Подільського у Хмельницький. Далі можна думати що завгодно, але творів Ю. Магалевського з того великого доробку, який він залишив на збереження в Кам'янець-Подільському університеті, поки що не виявлено.

Отже, на сьогодні чудом вціліли лише п'ять портретів, які зберігаються у Національному музеї українського мистецтва ім. А. Шептицького. У власних спогадах та публікаціях Ю. Магалевського у львівській пресі до 1939 р. знаходимо також репродукції кількох портретів. Так, у нарисі «Тихі герої» [9] опубліковано репродукції трьох жіночих портретів «Повстанка Віра Бабенко з Веселих Тернів на Катеринославщині», «Повстанка Віра», «Повстанка М.». 36 репродукцій портретів опублікував у часописі «Кафедра» онук генерал-хорунжого Армії УНР А. Гулого-Гуленка Василь Барладяну. Серед них командуючий армією М. Омелянович-Павленко, генерал-хорунжий штабу УНР Володимир Сальський, прем'єр-міністр В'ячеслав Прокопович, генерал-поручник Микола Коваль-Медзевецький, Андрій Гулий-Гуленко та ін.



Ю. Магалевський. Портрет І. Свенціцького.
1921. Полотно, олія. 70х60.
Національний музей українського мистецтва
ім. А. Шептицького. Львів. ІН 30416. Ж-378

... Ми могли мати сьогодні унікальну галерею героїв визвольної війни 1917–1921 рр., написаних з натури професійним художником. Щоб глибше усвідомити феноменальність зробленого Ю. Магалевським, варто провести деяку аналогію із іншим явищем історії українського мистецтва — галереєю портретів гетьманів, полковників і козаків XVII — середини XVIII ст. Це вкарбована в час звитяжна історія України Козацької доби в персоналіях, в дійових особах. Її, цю галерею, створили кілька поколінь художників, а народ сприйняв її щільною і цілісною, і вона назавжди залишається нашою національною гордістю. Про це подбало і українське мистецтвознавство. Варто лиш згадати найвидатніші фундаментальні праці вчених Платона Білецького «Український портретний живопис XVII–XVIII ст.» та Павла Жолтовського «Український живопис XVII–XVIII ст.». Галерея портретів Ю. Магалевського мала би бути другою подібною галереєю, ще більш унікальною тим, що її створив один художник в момент, коли Україна знов творила історію силами свого народу. І наші мистецтвознавці не вели б дискусій про творчий метод Ю. Магалевського, а говорили про його подвиг. Сьогодні вже після проведених досліджень, повністю ще не завершених, можемо впевнено сказати, що художник дійсно вчинив подвиг.

Аналіз чи художня оцінка творів художника мистецтвознавцями у повному обсязі досі не проводилися, тому й досі при згадці про Юрія Магалевського відновлюються добути з періодики початку XX ст. думки чи відгуки рецензентів про нього, що, зазвичай, були або непрофесійні (як, скажімо, поета М. Вороного) [3], або ж рішуче, навіть революційно зорієнтовані на авангардний європейський мистецький процес та оновлюючі тенденції українського мистецтва, які з запалом прагнули форсувати художники молодого покоління. Масштабна, національно зорієнтована програма, яку виробив для себе живописець Юрій Магалевський і яку вважав відповідною до завдання, яке об'єктивно постало перед громадянським покликанням українського мистецтва, ними зовсім не розглядалася і не враховувалася. Тому висловлені тоді докори і закиди з приводу академізму та пов'язаних із ним мистецьких «гріхах» зтяжили над художником. А після появи у пресі у 1923 р. статті М. Вороного «Пензлем і пером: думки естета» він зовсім перестав брати участь у художніх виставках ГДУМ (Гуртка діячів українського мистецтва), співзасновником і членом якого був разом з П. Ковжуном, П. Холодним, В. Січинським, М. Голубцем, М. Осінчуком, С. Тимошенком, М. Федюком та О. Новаківським, як і в будь-яких інших виставках. Схоже, що відтоді Ю. Магалевський

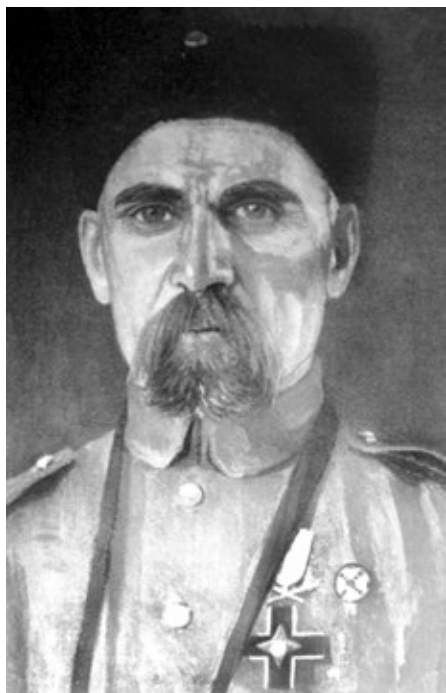


Ю. Магалецький. Порубченко Пімен
// Барладяну В. Про образки на згадку, або Вступне слово
до портретів Юрія Магалецького // Кафедра. — Львів;
Лондон, 1990–1995. — Ч. 11. — С. 33

поволі відійшов від станкового живопису, зайнявся репетиторством — приватними уроками рисунку, — та переключився на церковне малярство, яким раніше ніколи не займався. Цю нову діяльність почав разом з побратимом по роботі в Армії УНР Петром Івановичем Холодним в якості його помічника, потім працював з Іваном Трушем, а пізніше успішно працював самостійно, відкривши, як писав М.І. Батіг, «ще одну сторінку свого творчого діапазону — монументально-декоративну» [2, 34].

Варто розглянути статтю М. Вороного, що аж так вплинула на художника. Вона досить велика. Автор викладає в ній свої теоретичні розмірковування про мистецтво і мистецький процес взагалі, не розрізняючи європейський і український, насильно прив'язуючи останній до першого. Самі ж його розмірковування, чи, як він задекларував, «думки естета» почерпнуті переважно з французьких критиків, та підтримані ще й цитатами з Й.В. Гете і навіть японського художника А. Хіротігі. Цю обставину пояснював у такий спосіб: «Певна річ, що в нас ні Тугенхольдів, ні С. Маковських нема...» [13, 280]. А українських теоретиків мистецтва, якими уславилася Харківська школа мистецтвознавства, починаючи від Григорія Сковороди — теоретика бароко і предтечі романтизму, справу якого гідно продовжили О.О. Потебня, завідувач першої в Україні кафедри історії і теорії мистецтва і директор Харківського музею та ціла плеяда наступних аж до розстріляного більшовиками Ф. Шміта і репресованого С. Таранушенка покоління мистецтвознавців мовби ніколи й не бувала. Але ж на той час, коли за художню критику взявся М. Вороний, вони вже розробили і теоретичні засади творчості, і схарактеризували мистецькі стилі, і виробили порівняльно-історичний метод мистецтвознавчих досліджень. Більш того, Вадим Щербаківський, який одночасно з М. Вороним перебував на еміграції у Празі, де й була опублікована стаття, про яку йдеться, вже розробив метод комплексного мистецтвознавчого дослідження. І якщо б М. Вороний звернувся до надбань української науки, він, очевидно, інакше сформулював би і завдання критика, а не ось так: «1) знати, що він (критик — І.Б.) має шукати у творі й 2) уміти знайти те, що він шукає» [13, 280]. Отже, головним в мистецтві, за М. Вороним, виявляється критик, який щось шукає, а художні твори для того й існують, щоби він те «щось» знайшов... або не знайшов. Озброївшись такими теоретичними «постулатами», критик примінив їх на практиці до огляду одразу двох виставок ГДУМ — 1922 і 1923 рр.

Не тільки із цієї статті, і не тільки цього автора, ясно, що він шукав новаций, хоча б якогось актуального «-ізму», яких немало було в тій порі, а особливо в Парижі. Цю знайшов, про те розповів, але найперш



Ю. Магалевський. Омелянович-Павленко Михайло
// Барладяну В. Про образки на згадку... — С. 205



Ю. Магалевський. Гулий-Гуленко Андрій
// Барладяну В. Про образки на згадку... — С. 206

звернув увагу на прояви ненависного академізму. Вибухнув від того зовсім небалагородним гнівом. Забув про аналіз творів, забув навіть про пристойність та повагу до людини. Ось як М. Вороний підступився до академізму: «Академізм поки що не здав своїх позицій, юрба й ортодокси його ще підтримують...», та коли пролунали «співи імпресіонізму», а потім «різноголосим хором. експресіонізму, екстремізму, кубізму, футуризму, кубо-футуризму й інше, він виглядає затурканим і розгубленим» [13, 280]. Оцей викривальний розгон скерувався перш за все проти Юрія Магалевського, якого критик назвав «старим» академістом поряд ще з двома — А. Манастирським і М. Тишкевичем. Основна мова, звичайно, про Ю. Магалевського. Невідомо, котрий з перелічених «співочих -ізмів» пропонував Юрію Магалевському Микола Вороний, бо далі, висловивши загальний присуд академізмові, критик не вдається до аналізу творів художника, інтерпретації та оцінки на науковій мистецтвознавчій основі, а портретів, як слід було сподіватися, ще й з історичним та громадянським підходом, — він просто огульно і розгнуздано знущається над всіма творами, що були представлені на двох виставках ГДУМ (а їх всього 28), не зважаючи ні на художника, ні на портретованих, ні на глядачів («публіка», «юрба», в мові автора статті). «Пару слів про портрети, — пише М. Вороний, і робить ласку — подібності шановний артист у більший чи менший мірі досягає... модель на портреті легко пізнати — це лев, а не собака». І так далі про всі твори, пересипаючи свою лайливу лексику цитатами з французів чи власними виразами в французькій [13, 282–283]. Оцінка творів, представлених на виставках, звелася до знуцання з «творчості митця і приниження його особистості», як висловився М. І. Батіг [2, 35].

На ті всі, що ми знаємо про творчість і діяльність Ю. Магалевського, особливо в той період (це ж писалося у 1923 р.), такий виступ критика викликає, м'яко кажучи, здивування, а перед сучасними дослідниками українського мистецтва висуває актуальну проблему мистецької критики 1920-х. Адже ж справа не лише в одній статті, про яку йшлося вище. В контексті нашої теми думки М. Вороного поділяли й інші критики та художники, зокрема, П. Ковжун, що, очевидно, було особливо боляче для Ю. Магалевського. Хоч, звичайно, не всі поділяли думки М. Вороного та П. Ковжуна. М. Бутович, наприклад, в дискусії не встриявав, але у коротенькій статті «Вилюплюємось», визнаючи необхідність «широко відчинити вікно для західної культури», з притаманним йому гумором застерігав теоретиків мистецтва проти «диктаторського гуляйпільства» [13, 360].



Ю. Магалевський. Бабенко Віра
// Барладяну В. Про образки на згадку... — С. 133

Незмінними залишалися стосунки товариської взаємодопомоги, що виникли й зміцніли на ґрунті боротьби за незалежність України та збереження української культури, з Петром Івановичем Холодним. Це була велика підтримка для художника, а для нас, зважаючи на високий і бездоганний авторитет П. Холодного, переконливий доказ справжньої оцінки Ю. Магалевського — людини, громадського діяча і митця. Це підтверджує і факт співпраці художників над розписом Каплиці св. Духа греко-католицької семінарії, що дістав найвищу оцінку релігійних діячів, мистецтвознавців, громадськості і преси. Надзвичайно скромний і мовчазний Юрій Магалевський, людина високої гідності (нікому не відповідав на критику і не вступав в дискусії, що тоді було досить поширеним явищем), почав роботу як помічник П. Холодного, однак самостійно створив прекрасний великий образ «Св. Йосафат» (2,00 × 1,27 м, зберігається в Національному музеї ім. А. Шептицького у Львові) і розписав ідальню семінарії.

Незмінними залишилися і стосунки з відомими галицькими діячами, у тому числі з І. Свенціцьким, портрет якого роботи Ю. Магалевського несправедливо зганьбив М. Вороний, незважаючи навіть на почуття портретованого. Оцінки М. Вороного, як і П. Ковжуна, не поділяли журналісти та мистецтвознавці, серед яких Марія Струтинська, Михайло Струтинський, Іванна Федорович-Малицька й інші. Вони виступали в пресі, заперечуючи висновки суворих критиків, вважаючи їх щонайменш неслухними. Свою рішучу незгоду з М. Вороним і П. Ковжуном висловили у посмертних статтях, присвячених Ю. Магалевському (помер 29 жовтня 1935 р.) М. Струтинський — «Пам'яті Юрія Магалевського» [12] — та І. Федорович-Малицька — «Мистець-громадянин» [14]. М. Струтинський у своїй статті стисло, але докладно виклав життєвий шлях митця, наголосивши, що Юрій Магалевський був «однією з найкращих постатей доби визвольних змагань», залишивши прецінні спогади про той час [12, 8]. Він лише торкнувся творчості художника, висловивши проникливу думку, що Ю. Магалевський «мав усі дані зробитися великим баталістом. Доля судила інакше: після воєнних трудів довелося йому малювати галицькі церкви, шукаючи компромісу між вимогами і скромними засобами наших селян (любив їх до беззастаї!) та своїми мистецькими аспіраціями» [12, 8].

Велика стаття І. Федорович-Малицької під влучним заголовком «Мистець-громадянин» також присвячена пам'яті Ю. Магалевського, написана з дискусійним запалом, базується на спробі аналізу творчості художника. В його особі авторка вбачала «приклад згармонізованої людини... Погляди і вчинки, вдача

й мистецтво Юрія Олександровича були однозгідні між собою» [14, 129]. Пункт за пунктом спростовує вона закиди критиків, особливо П. Ковжуна, оскільки вони мали художньо-мистецький зміст, а не були «думками естета». «Ні один із тих закидів не суттєвий» [14, 131], — стверджує авторка і доводить своє твердження як аналізом творів, так і теоретичними міркуваннями. Вона високо оцінює портрети художника — ті, що написані в похідних умовах, створені у Тарнові та Львові, а також його пейзажі, «більші та менші форматом краєвиди всі незвичано гармонійні кольорами» [14, 132]. Завершуючи свою статтю, авторка писала: «Мистецький дорібок Магалевського займе в історії українського малярства належне йому місце, як праці зрілого, під оглядом малярським високо культурного мистця» [14, 133].

Сучасні авторитетні мистецтвознавці М. І. Батіг та Р. М. Яців, які вже тепер звернулися до творчості Ю. Магалевського, у своїх публікаціях висловили обґрунтовану думку про необхідність наукового дослідження художньої спадщини митця, якій належить гідне місце в українському мистецтві і в пам'яті народу.

1. Барладяну В. Про образки на згадку, або Вступне слово до портретів Юрія Магалевського // Кафедра. — Львів; Лондон, 1990—1995. — Ч. 11. — С. 194—202.
2. Батіг М. «Артист-маляр» Юрій Магалевський // Галицька брама. — Львів, 2005. — № 1—3. — С. 32—35.
3. Вороний М. Пензлем і пером: Думки естета. — Прага; Берлін, 1923.
4. Забочень М. Художник з Олександрівська. // Запорозька старовина. — Запоріжжя, 1995.
5. Ковжун П. Ю. Магалевський // Назустріч. — Львів, 1935. — 15 груд. — № 24. — С. 3.
6. Магалевський Ю. Останній акт трагедії: Етап визвольної боротьби українського народу. 1917—1920. — Львів, 1928.
7. Магалевський Ю. Останній акт трагедії: Етап визвольної боротьби українського народу. 1917—1920 // Літературно-науковий вісник. — Львів, 1927. — Т. 44, кн. 9. — С. 41—54.
8. Магалевський Ю. Останній акт трагедії: Етап визвольної боротьби українського народу. 1917—1920 // Літературно-науковий вісник. — Львів, 1927. — Т. 44, кн. 10. — С. 114—129.
9. Магалевський Ю. Тихі герої // Літопис «Червоної Калини». — Львів, 1931. — Ч. 1. — С. 15—17.
10. Побожій С. І. З історії українського мистецтвознавства. — Суми, 2005.
11. Посацька Д. Василь Перебийніс — український митець з Парижа // Галицька брама. — Львів, 2011. — № 7/8. — С. 24—26.
12. Струтинський М. Пам'яті Юрія Магалевського // Новий час. — Львів, 1935. — 1 листоп. — № 244 — С. 8.
13. Українські мистецькі виставки у Львові. 1919—1939: Довідник; антологія мистецько-критичної думки / Авт.-упоряд. Р. М. Яців. — Львів, 2011.
14. Федорович-Малицька І. Мистець-громадянин [Ю. О. Магалевський] // Календар-альманах «Дніпро» на звичайний рік 1937. — Львів, 1937. — С. 129—133.
15. Чабан М. Діячі січеської «Просвіти» (1905—1921). — Дніпропетровськ, 2002.
16. Яців Р. Статус Магалевського // Народознав. зошити. — 2004. — № 1/2. — С. 150—162.
17. Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття: ідеї, явища, персоналії. — Львів, 2006. — С. 159—176.

Анотація. У статті висвітлюється творчість художника і громадського діяча УНР Юрія Магалевського у період національно-визвольних змагань 1917—1921 рр. та на еміграції. Проаналізовано також критичні статті про портрети та пейзажний живопис художника, опубліковані у періодиці 1920—1930-х. На основі збережених творів та репродукцій у публікаціях, зроблено спробу переоцінки художньої спадщини митця.

Ключові слова: Армія УНР, академізм, портрет, виставка ГДУМ.

Аннотация. В статье освещается творчество художника и общественного деятеля УНР Юрия Магалевского в период национально-освободительной борьбы 1917—1921 гг. и на эмиграции. Проанализированы также критические статьи о портретах и пейзажном живописе художника, опубликованные в периодике 1920—1930-х. На основе сохранившихся произведений и репродукций в публикациях, предпринята попытка переоценки художественного наследия художника.

Ключевые слова: Армия УНР, академизм, портрет, выставка ГДУМ.

Summary. The article highlights the work of artist and social activist UNR Yuri Mahalevsky during the national liberation struggle 1917—1921 and in exile. Analysis of critical articles about portrait and landscape artist, published in periodicals 1920—1930's. Based surviving works and reproductions in publications, attempts through the artist's artistic heritage.

Keywords: Army UNR academic, portrait, exhibition GLUA.