



№ 37 (2025) С. 119–130
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 75.071.1(477-87)»19»Борачок
ORCID ID: 0000-0002-8196-8608
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2025-37-14>

Ольга Денисюк

кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри теорії та історії мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
olha.denysiuk@naoma.edu.ua

ТВОРЧИСТЬ СЕВЕРИНА БОРАЧКА ПОВОЄННОГО ПЕРІОДУ (1945–1975): АНАЛІЗ МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ ТА ВИСТАВКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИТЦЯ

Анотація. *Мета дослідження* — проаналізувати творчість українського художника діаспори Северина Борачка (1898–1975) повоєнного (зрілого) періоду (1945–1975), який є найменш вивченим, але водночас має найбільш збережений творчий спадок. Звернено особливу увагу на його активну виставкову діяльність у цей період. **Методи дослідження.** У роботі застосовано загальнонаукові та емпіричні методи, зокрема аналітичний, біографічний, історико-хронологічний, а також аналіз художньо-композиційних і стилістичних особливостей творів. **Результати дослідження.** Зроблено спробу цілісно реконструювати творчий шлях художника 1945–1975 років, висвітлити його виставкову діяльність, опрацювати наявні рецензії на виставки та тогочасні публікації про нього в зарубіжній пресі. Вперше проаналізовано та систематизовано мистецьку спадщину митця цього періоду, оприлюднено твори з музеїв у Нью-Йорку та Чикаго, роботи з приватних колекцій. Досліджено живописну манеру художника, а також проаналізовано роботи в техніці мозаїки. Для доповнення та уточнення інформації наведені фрагменти біографії митця, написаної його сестрою — Дарією Крохмалюк. **У дослідженні зроблено висновки,** що повоєнний період творчості С. Борачка можна умовно поділити на два етапи — мюнхенський (1945–1962) та американський (1962–1975). Саме до цих періодів належить більшість збережених творів художника, позначених упізнаваною стилістикою: декоративністю, увагою до кольору, поєднанням реалістичних елементів із експресивно-символічними. Для його робіт характерна споріднена тематика: жіночі постаті за працею або під час відпочинку, міські й сільські пейзажі, а також яскраві образи коней і вершників. У цей час митець також звертається до техніки мозаїки зі скла, виконуючи її в живописній стилістиці. Кульмінацією його праці зі склом стали роботи для іконостаса в Маквіллері та образ святого Андрія для каплиці в Мюнхені. Сьогодні існують труднощі з атрибуцією творів митця: відсутність датування більшості робіт ускладнює формування чіткої хронології творчості. Додатковою перешкодою є велика розпорошеність творів по приватних колекціях. Підкреслено необхідність подальшого наукового вивчення творчого шляху С. Борачка; окремо акцентовано увагу на актуальності поглибленого аналізу його мистецької практики та світоглядних засад.

Ключові слова: мистецька спадщина, Северин Борачок, українське мистецтво, живопис, виставкова діяльність, діаспора, аналіз творів, мистецтво ХХ століття.

THE POSTWAR ARTISTIC WORK OF SEVERYN BORACHOK (1945–1975):
ANALYSIS OF THE ARTIST'S LEGACY AND EXHIBITION ACTIVITY

Olha Denysiuk

PhD in Art Studies,

Associate Professor at the Department of Theory and History of Art

National Academy of Fine Arts and Architecture

olha.denysiuk@naoma.edu.ua

Abstract. The aim of this study is to analyze the postwar (mature) period of creative activity (1945–1975) of the Ukrainian émigré artist Severyn Borachok (1898–1975), a phase that remains the least researched yet preserves the largest part of his artistic legacy. Special attention is given to the artist's active exhibition career during this time. **Research Methods.** The study employs general scientific and empirical methods, including analytical, biographical, and historical-chronological approaches, as well as the analysis of artistic, compositional, and stylistic features of Borachok's works. **Results.** The research attempts to reconstruct the artist's creative path between 1945 and 1975, highlight his exhibition activity, and review available exhibition reviews and contemporaneous publications in foreign press. For the first time, Borachok's artistic legacy from this period is analyzed and systematized. Works from museums in New York and Chicago, as well as pieces held in private collections, are presented. His painterly technique is examined alongside an analysis of his mosaic works. To enrich and verify biographical data, excerpts from the biography written by his sister, Dariia Krokmaluk, are included. The study concludes that Borachok's postwar oeuvre can be conditionally divided into two stages: the Munich period (1945–1962) and the American period (1962–1975). Most of his preserved works belong to these phases and are marked by a distinctive style characterized by decorativeness, attention to color, and a synthesis of realistic and expressive-symbolic elements. His recurring themes include female figures at work or rest, urban and rural landscapes, and vivid images of horses and riders. During this time, he also turned to glass mosaic technique, which he executed in a painterly style. The culmination of his work in glass is represented by the iconostasis created for the church in McKees Rocks and the image of Saint Andrew for a chapel in Munich. Currently, the attribution of Borachok's works faces challenges due to the lack of dates on most pieces, which hinders the establishment of a clear creative chronology. Additionally, the dispersion of his works in private collections poses further obstacles. The study emphasizes the need for continued scholarly research into Severyn Borachok's artistic legacy, and underlines the relevance of deepening the analysis of his practice and worldview.

Key words: artistic legacy, Severyn Borachok, Ukrainian art, painting, exhibition activity, diaspora, artwork analysis, 20th-century art.

Постановка проблеми. В історії українського мистецтва ХХ століття постімпресіоніст С. Борачок (Seweryn Boraczok – у польських джерелах, Еро – для близьких та друзів) досі залишається маловідомою, майже загадковою постаттю. Як співзасновник і член групи «Паризький комітет» він назавжди залишив слід в історії польського мистецтва, став виразною, колоритною фігурою українсько-польського єднання як у стінах Краківської академії образотворчих мистецтв (надалі – Академія) у 1920–1930-х роках, так і поза її межами. Водночас С. Борачок також брав активну участь у виставках із українськими митцями, а після Другої світової війни змушений був емігрувати, що значною мірою ускладнило доступ до його творчого доробку та призвело до маргіналізації його постаті в українському мистецтвознавстві. Відсутність на сьогодні комплексних досліджень повоєнної мистецької спадщини митця зумовлює актуальність обраної теми.

Метою статті є мистецтвознавчий аналіз творів С. Борачка з приватних і музейних збірок, а також реконструкція його життя та творчості повоєнного періоду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість повоєнного періоду митця фрагментарно висвітлена в пресі української еміграції. Це, передусім, опубліковані спогади В. Поповича про відвідини майстерні митця [1], а також статті Д. Горняткевича [2], В. Кивелюка [3], Б. Стебельського [4] та І. Кейвана [5]. До цього переліку входять і невеликі публікації, переважно присвячені відкриттю виставок митця або його ювілею, що з'являлися в періодиці української еміграції – у виданнях «Свобода», «Українське слово», «Шлях перемоги», «Український самостійник», «Новий Шлях – Українські Вісті» та інших виданнях [6–9].

Серед українських джерел довідково-енциклопедичного характеру, що містять інформацію про С. Борачка, варта уваги стаття

у книзі професорки Г. Стельмашук «Українці у світі» [10, с. 87–93]. Унікальними носіями інформації є листи митця 1949–1974 років до Юзефа Чапського з архіву Національного музею у Кракові [11]. У цьому ж архіві знайдено два листи сестри С. Борачка – Дарії Крохмалюк до Марії та Юзефа Чапських, один з яких містить виклад біографії митця [12]. Важливу інформацію віднайдено в публікаціях Ю. Чапського [13; 14]. Варто також зазначити, що завдяки налагодженій співпраці з Українським музеєм у Нью-Йорку та Українським національним музеєм у Чикаго вперше до дослідження було залучено твори художника з їхніх колекцій, а також із приватних збірок у США. Крім того, вперше проаналізовано мозаїки С. Борачка, створені для греко-католицької каплиці в місті Маквілер (Східна Франція). У дослідженні використано репродукції його творів, опубліковані в пресі української еміграції.

Виклад основного матеріалу. Висвітлюючи повоєнний період життя і творчості митця, необхідно згадати основні віхи його довоєнної біографії та складні роки війни, які стали підґрунтям для розуміння періоду 1945–1975 років. Якщо звернутися до «Енциклопедії сучасної України», то знайдемо таку інформацію про митця: «Борачок Северин Юліанович (22.06.1898, с. Сороцьке, нині Теребовлянського р-ну Тернопільської обл. – 08.07.1975, м. Річмонд, шт. Вірджинія, США) – живописець. Брат Маріана Борачка. Закінчив реальну гімназію в Теребовлі. Навчався у Краківській академії мистецтв (1921–1924). Входив до складу «Паризького комітету» Ю. Панькевича. Доброволець Легіону УСС. Від 1933 виставляв свої твори у Парижі, Львові, Женеві, Мюнхені, Бонні, Нью-Йорку. Від 1927 проводив розкопки біля монастиря в Теребовлі, на основі знахідок часів неоліту, княжої та козацької доби заснував і очолив Музей ім. князя Василька (діяв 1933–44). Розписав 1936 церкву св. Миколи в Теребовлі. Мист. студії продовжував у Парижі до 1937 року...» [15]. У цій енциклопедичній довідці, як і в багатьох інших публікаціях про митця, міститься чимало неточностей – зокрема щодо його участі у виставках (він почав виставлятися з 1923 року, а не з 1933), а також твердження, що він жив у Парижі до 1937 року (насправді ж повернувся до Теребовлі у 1931 році й постійно мешкав там із дружиною Діксі до початку Другої світової війни, лише час від часу відвідуючи Мюнхен, Варшаву, Краків, Париж та інші міста).

Більше про період 1920–1930-х років життя та творчості митця можна віднайти у статті «До питання українсько-польських мистецьких взаємин 1920–30-х рр.: Северин Борачок і діяльність мистецького об'єднання Паризький комітет» [16].

Практично в усіх статтях про С. Борачка опущено воєнний період 1939–1945 років через відсутність достовірної інформації про те, як і де митець пережив ці роки. З доступних у відкритому доступі документів із табору для переміщених осіб у Німеччині [17], дізнаємось, що в грудні 1939 року С. Борачок разом із дружиною, тікаючи від війни та приходу радянської армії, переїжджає з Теребовлі до Мюнхена – до батьків його дружини Діксі. Там митцеві довелося «натуралізуватися», і згодом він був мобілізований до німецької армії. Те, що йому вдалося уникнути участі у злочинах гітлерівців, було надзвичайною удачею. Він переважно служив перекладачем у таборі військовополонених у Радомі. Збереглося посвідчення особи С. Борачка як резидента центру збору Міжнародної організації біженців (International Refugee Organization (IRO) Assembly Center) із фотографією, де навіть зазначено зріст митця – 181 см та колір очей – сірий [17].

Після Другої світової війни С. Борачок разом із родиною – сестрою, братом та їхніми сім'ями прагнув емігрувати до США. Заради цього у 1945–1948 рр. перебував на обліку в таборі для переміщених осіб міста Регенсбург, але у виїзді йому було відмовлено [17]. Там він познайомився з багатьма українськими митцями, брав участь як у таборних виставках, так і у виставках, організованих Українською спілкою образотворчих митців (УСОМ). У статті П. Лопати читаємо: «28–29 січня 1947 р. у Мюнхені відбувся Перший З'їзд українських мистців, у нарадах якого взяло участь 50 мистців, які дали згоду для заснування (відновлення) УСОМ. На завершення дискусійних питань члени З'їзду обрали Управу УСОМ. Її головою обрано маляра та відомого карикатуриста Едварда Козака, його заступником – Северина Борачка, Михайла Дмитренка – секретарем, а Яків Гніздовського та Степана Луцика – вільними членами Управи» [9].

С. Борачок узяв участь у Міжнародній мистецькій виставці, що відбулася 10–26 січня 1947 року в Національному музеї в Мюнхені, де було репрезентовано 290 творів українського малярства, графіки та скульптури

[18, с. 37]. У статті М. Дмитренка «На новому ґрунті. Як зорганізовано виставку в Мюнхені», окрім цікавого огляду історії підготовки експозиції, можемо бачити фотографію, де видно роботи С. Борачка (іл. 1). Одна з них — картина «Жнива» (ймовірно створена між 1945–1947 роками) [18, с. 31]. У цій роботі (іл. 2) митець звертається до мотиву праці на землі: на полотні зображено групу жінок із серпами та снопами на тлі широкого пейзажу, зайнятих під час жнив — символу циклічності життя, народного побуту й трудової моралі. Центральне місце фронтальної композиції займають дві постаті жінок у хустках, які майже повністю заповнюють передній план. Позаду — інші фігури, які допомагають створити глибину простору та контекст сільсько-господарської праці. Лінії рук і снопів творять ритм і впорядковують композиційний рух, спрямовуючи погляд глядача по всьому полотну. С. Борачок працює в експресивній



Іл. 1. Фрагмент української секції Міжнародної мистецької виставки у Мюнхені з творами С. Борачка (позаду скульптури). 1947 р. [18, с. 16]



Іл. 2. Репродукція твору С. Борачка «Жнива» (полотно, олія; 1945–1947 рр.) з альманаху «Українське мистецтво». [18, с. 31]

манері, близькій до постімпресіонізму або неоекспресіонізму. Виразна фактура, узагальнення форм, потужна пластика постатей — усе це нагадує про вплив західноєвропейської малярської школи, зокрема досвід, здобутий митцем у Парижі. Незважаючи на відсутність кольору в репродукції, видно, що художник моделює об'єми світлотінню, використовуючи пастозний мазок і насичену тональність.

У Мюнхені, як згадує у листі до Ю. Чапського його сестра Дарія, «...настав розквіт його творчості. Він створював чудові картини незалежно від матеріалу... чи це була мозаїка зі скла, чи дрібно розбите кольорове каміння, чи олійні фарби, чи акварель, чи пастель, чи вугілля, чи плоска скульптура, чи навіть емаль» [12]. Художник, мистецтвознавець В. Кивелюк так аналізує його творчість мюнхенського періоду: «...його рисунки нагадують дечим рисунки дітей. Але цю безпосередність (айдети́зм) заперечує його кольорит, незвичайно витончений вишуканими гармонійними зіставленнями барв як під поглядом інтенсивності, так і стонування їх. Ця виїнятова вражливість на барву поставила його в ряди найбільших кольористів першої половини ХХ століття. Прикладом є його «Зустріч» [3, с. 26].

Кінець 1940-х — 1950-ті роки стали періодом інтенсивної творчої активності митця, яка, однак, не завжди приносила очікувані результати. Як засвідчують публікації в мюнхенській пресі української еміграції, зокрема в газеті «Український самостійник», у цей час художник працював плідно, проте був змушений передусім створювати твори для німецького Вольфартсамту (Wohlfahrtsamt — це німецьке відомство соціального забезпечення). Щомісяця він мав подавати одну картину як підтвердження своєї творчої активності — це було необхідною умовою для отримання допомоги безробітним у розмірі 120–130 німецьких марок. Імовірно, ці твори згодом передавали до місцевих музейних установ або ж продавали, однак їхня подальша доля наразі залишається невідомою [8, с. 4]. Додамо, що мистецтво було єдиним джерелом доходу митця протягом усього життя. Його дружина також не працювала офіційно, а займалася шиттям вдома. Сестра художника Д. Крохмалюк підкреслювала: «Він ніколи не зраджував мистецтво заради дешевих ефектів, зрозумілих для пересічного глядача, і саме тому його матеріальне становище завжди було складним. Йому допомагала його дружина Діксі (Магда),

яка ніколи не скаржилася на нестачу й надихала його, підтримувала, не дозволяючи йому знижувати рівень мистецтва до комерційного стандарту. У цьому полягала її величезна роль як дружини й друга» [12].

Упродовж 1950-х років С. Борачок активно виставляв свої роботи в німецьких галереях і навіть став членом Асоціації німецьких художників. Водночас він підтримував зв'язки з українським мистецьким середовищем, вів активне листування з колегами-митцями. У 1954 році разом із скульптором Г. Круком, який також проживав і працював у Мюнхені, вони організували спільну виставку в Парижі у галереї *Simone Badinier*. На цій виставці С. Борачок представив чотирнадцять живописних полотен. Його приятель із часів навчання у Краківській академії мистецтв Ю. Чапський, аналізуючи їх у статті «Українська виставка» писав: «Северин Борачок хоча й постійно підкреслює, що тема для нього є лише приводом для композиції кольорів і форм, все ж таки залишається зачарованим українською тематикою. Молоді люди, що стрімголов мчать на конях, молодичі, які босоніж переходять струмки, жінки в блідо-рожевих і помаранчевих відтінках серед різкої, іноді дисонуючої зелені дерев — усе це відгомін спогадів про Україну» [13, с. 82]. У статті Ю. Чапський також проводить несподівані паралелі творчості С. Борачка з творчістю Жака Війона (справжнє ім'я — Гастон Еміль Дюшан — *авт.*), зокрема, він зазначає, що низка полотен С. Борачка, де зображені жіночі постаті серед зелені дерев, позначені подібним емоційним звучанням та кристалічною світлотінню, властивою живопису Ж. Війона. «Досягнення такого ефекту потребує не лише високої культури кольору, але й виняткової поетичної чутливості та досконалого володіння принципами колористичної композиції» [13, с. 82]. Ю. Чапський підкреслює, що С. Борачок демонструє прагнення дистанціюватися від натурального джерела. В його картинах відчутна тенденція до абстрагування, що іноді призводить до надмірної декоративності: кольорові площини мають чітко окреслені межі, нагадуючи орнаментальні структури, подібні до візерунків декоративного текстилю.

Відомий мистецтвознавець і колекціонер В. Попович мав нагоду відвідати у 1954 році майстерню-квартиру художника в Мюнхені й так описав її творчу атмосферу та роботи митця: «На стінах кімнати густо розвішані образи Борачка, оправлені в рами, переважно

олійні та гуашеві, а може і темпері, всі в теплих тонах з перевагою жовтої і зеленкуватої красок. Це були краєвиди та композиції з людськими фігурами на пленері. Ні по краєвидах, ні по костюмах не можна було вгадати, в якій країні це могло діятися. На перший погляд, картини робили таке враження, немов би з ясного листя та галузок дерев падали на землю темніші плями тіні, що витворювало майже абстрактну композицію різнобарвного килима з безліччю ясних і темних неправильних форм у теплих і майже солодкавих барвах...» [1, с. 52]. З цієї зустрічі також залишилася світлина, на якій бачимо митця разом із дружиною у його майстерні-помешканні (іл. 3).

В. Попович у своїй публікації, присвяченій творчості С. Борачка, зазначає, що найсильнішою стороною митця була колористика. Художник вирізнявся тонким відчуттям кольору, зумівши досягти гармонійного поєднання барв, завдяки чому саме колористичний аспект його малярства можна вважати найбільш цінним і виразним. Водночас автор критично оцінює рисунок С. Борачка, підкреслюючи, що фігури людей часто виглядають статично, з неприродною жестикуляцією, а композиціям іноді бракує чіткої побудови й переконливої передачі простору. Зокрема, сцени з кіньми, що їх митець особливо любив зображати в русі, не завжди передають динаміку й життєвість, якої, на думку критика, їм бракує [1]. Також мистецтвознавець згадує: «Оглянувши малюнки, завішені на стінах і зложені в картонах, вибрав я для себе два гваші — “Дівчина на лавці в парку” і „Троє дівчат зі собакою” і купив їх» [1, с. 53]. Де зараз зберігаються ці роботи, наразі невідомо.



Іл. 3. С. Борачок із дружиною у своєму помешканні в Мюнхені. 1954. [1, с. 51]

Отже, серед улюблених тематичних мотивів С. Борачка виразно простежується зацікавлення зображенням жінок за працею та кіньми в русі — обидва сюжети стали характерними для його творчої манери. Ілюстративним прикладом цього є дві олійні роботи: «Вершники в горах» (олія, текстура, 65×45) та «Дівчина на вітрі» (олія, текстура, 50×40), які кілька років тому придбав польський приватний колекціонер із Бидгоща та які вдалось оглянути безпосередньо. Обидва полотна репрезентують типову для С. Борачка експресивну живописну мову з акцентом на динаміку форми та пастозність колірної гами. Зауважимо, що перед потраплянням до аукціонного обігу на території Польщі, ці твори перебували у власності Мюнхенської міської галереї, про що свідчать відповідні музейні атрибути: штампи з гербом міста, інвентарні написи та облікові номери, збережені на звороті полотен.

Робота «Вершники в горах» (іл. 4) написана у м'якій, багатотональній палітрі — з охристими, рожевими, синьо-фіолетовими й зеленими вкрапленнями [19, с. 171]. Центральне місце в роботі займає фігура вершника на коні в русі. Навколо — інші постаті, що формують багатофігурну сцену серед гірськолісистого пейзажу. Постаті зображені в момент взаємодії — динаміка сцени підсилює сюжетну напругу. Інша праця з цієї ж приватної колекції — «Дівчина на вітрі». У центрі полотна зображено жіночу постать у динамічному русі: вона немов бореться з вітром, який розвіває її одяг і волосся. Сюжет інтегрований у пейзаж із деревами, морем чи озером і небом, що створює ефект емоційного піднесення. Образ жінки на вітрі, в контексті творчості С. Борачка може бути інтерпретований як алегорія життєвого шляху, боротьби з силами природи чи долі. Водночас ця постать може уособлювати жіночий архетип — берегиню, силу, що протидіє стихіям, а м'яка колірна гама полотна посилює враження ліричності. Ці роботи, як і інші твори мюнхенського періоду, демонструють вплив на творчість митця постімпресіонізму (особливо в колористиці та мазках) і модерністських течій 1930–1960-х років.

Постімпресіоністичну творчість С. Борачка також характеризує мистецтвознавець із діаспори Б. Стебельський: «Переважала в ньому колористична музикальність, яку перейняв від імпресіоністів. Не зрадив любові до світла і кольору, але не зупинився на цьому. З постімпресіоністами прийшов до локалізації кольору, від експресіоністів вивчив

теорію деформації, а від кубістів — свободу композиції... Тематично він не зірвав із українськими сюжетами, до них повертається, але і не в сюжетах його українськість стилю. Його українськість у ліризмі колористичних гам, що перекликається з ясністю і ніжністю тонів українських ікон XVI століття, з вишуканими півтонами рослинних кольорів українських полтавських килимів і тканин, з тією шляхетною українською музикою пісні...» [4, с. 257]. Цікаво аналізує мистецтвознавець пейзажі С. Борачка, порівнюючи їх із музичними творами, де грають кольори, як вдало підібрані ноти. Він пише: «Можна дивитись годинами в такий образ, як “Жнива”, чи “Сонячна купіль” або “Вершник”, і все нові відкриваються горизонти кольорової музики, іншої як у природі, але згідної із природою» [4, с. 258].

У 1950–1960-х роках С. Борачок працював деякий час у кольоровому склі, з якого робив мозаїчні різножанрові композиції, переважно з людськими постатями. Три з них — «Краєвид», «Риби» та «Розрита могила» зберігаються в Українському музеї у Нью-Йорку, решта — у приватних колекціях. Ю. Чапський про цей період творчості митця писав так: «Паралельно зі своєю станковою роботою



Іл. 4. С. Борачок. «Вершники у горах». Олія, текстура. 1940–1950-ті роки. [19, с. 171]

Борачок створив на еміграції низку декоративних творів. У Мюнхені, в єпископській каплиці, є його великий іконостас, вже не мальований, а виконаний у мозаїці з венеціанського скла; в Андріївській церкві — також у Мюнхені — він малює велику триметрову картину; виграє конкурс на другу картину на фасаді тієї ж церкви» [14]. З цього періоду також походять ікони для іконостаса в каплиці українського дому о. Павла Когута в Маквілер (Eglise gréco-catholique de Mackwiller — французькою) та мозаїчний образ святого Андрія з церкви у Мюнхен (іл. 5). У музеї в Нью-Йорку зберігається ескіз до цього образу.

Варто детальніше проаналізувати унікальний іконостас із мозаїчними іконами для каплиці м. Маквілер (Східна Франція), збудованій українськими емігрантами. Як зазначає мистецтвознавець В. Попович, «...це, мабуть, чи не єдиний український іконостас зі скляними мозаїковими іконами? Кажуть, була це тяжка для мистця робота, бо йому почали тоді трястися руки (недуга Паркінсона), і при різанні скла він ранив собі часто пальці. З цієї то причини він закинув працювати в склі, а робив мозаїкові картини з різнобарвних камінчиків» [1, с. 53]. Іконостас — унікальний зразок українського сакрального мистецтва у французькому просторі, створений С. Борачком, вперше аналізується та вводиться до наукового обігу.

Маквілер — невелике містечко в регіоні Ельзас, куди під час Другої світової війни, зокрема у 1942 році, було вивезено українців на примусові роботи (тоді Ельзас входив до складу Німеччини). Частина з них залишилася тут після завершення війни, сформувавши місцеву українську громаду. На кошти цієї громади була збудована каплиця. Іконостас, створений С. Борачком, є візуальним вираженням синтезу візантійської іконографії та модерної стилістики. Його триярусна композиція містить традиційні елементи: зліва та справа від Царських врат зображено Богородицю з Дитям і Христа-Пантократора. Самі врата оздоблені постатями євангелістів. Над аркою розміщена багатофігурна сцена Небесної Літургії, що акцентує на ідеї єдності небесного й земного під час церковної молитви. Верхній регістр сформовано у вигляді круглих медальйонів із зображеннями святих апостолів, які ритмічно підтримують криволінійність дерев'яної конструкції іконостаса. Колористика іконостаса насичена, з домінуванням глибокого синього, червоного, бурштинового та золотого

кольорів, характерних для іконописної традиції. Завдяки використанню скла кольори набувають додаткової прозорості та світлопроникності, що створює ефект духовної присутності й вібрації світла. Такий підхід дає змогу розглядати цю роботу як приклад «тривкого пристосування» традиційного сакрального мистецтва до нових культурних умов української діаспори в Західній Європі.

Після смерті дружини у 1962 році С. Борачок спочатку тимчасово, а потім назавжди переїхав до США, де тривалий час мешкав у Річмонді (штат Мейн), у своєї сестри Д. Крохмалюк. Вона згадує: «...Магда померла в 1962 році, це був великий удар для Еруні (мається на увазі Северин — *авт.*), але він не зламався і втопив свій біль у створенні нових картин» [12]. У цей період він був активно залучений до українських громадських та мистецьких організацій. За сприяння свого брата Мар'яна брав участь у групових виставках у Торонто (двічі), Нью-Йорку, Детройті, Бофало, Чикаго, Клівленді та Філадельфії, 1966 року він також мав персональну виставку в містечку Оресте, штат Мен [10, с. 92]. Загалом, узагальнюючи наявну на сьогодні інформацію про виставкову діяльність С. Борачка після 1945 року, можна підсумувати, що він був учасником близько



Іл. 5. С. Борачок. Мозаїчний образ святого Андрія з церкви у Мюнхені. 1950–1960-ті роки. [1, с. 53]

десяти спільних виставок українських митців та мав п'ять персональних виставок, враховуючи одну з Г. Круком.

На сьогодні найбільшою музейною збіркою робіт С. Борачка у США є колекція творів, що зберігається в Українському музеї в Нью-Йорку, де налічується дев'ятнадцять творів, з них дванадцять робіт передав до музею у 2021 році племінник художника О. Борачок: «Міський пейзаж I» (акрил, папір, 55,9×40,6), «Міський пейзаж II» (акрил, папір, 48,33×5,6), «На фермі» (олія, полотно, 76,2×61), «Святий Андрій» (акрил, папір, 71,1×40,6), «Діна-мисливиця» (олія, гіпс, 76,2×61), «Задумана» (олія, полотно на картоні, 61×5,7), «Гопак» (олія, картон, 38,1×55,9) мозаїки «Риби» (мозаїка, дошка, 66×53,3) та «Відкрита могила» (мозаїка, дошка, 48,3×38,1), «Краєвид» (мозаїка, дошка, 48,3×38,1), а також натюр-морти — «Квіти у вазі» (акрил, папір, 45,7×30,5) та «Фрукти і квіти» (олія, картон, 66×71,1 см); решта творів — подаровані у 1986–2007 роках по одному твору — Я. Лушинською-Яросевич «Біля джерела» (гуаш, картон, 22,2×33), Г. Хамулою «Без назви 2» (олія, полотно, 61×90,8), М. Крамарчук «Різдво» (1956, кольоровий олівець, папір, 47×33), А. Гордоном «Жнива» (темпера, оргаліт, 43,8×64,8) та три роботи надійшли з приватних маєтків Я. Гніздовського «Без назви 1» (олія, картон, 34,3×24,1), Є. Блавацької «Самотня» (олія, полотно, 50,2×59,7) та І. Мельник «Жінки в полі» (пастель, папір, 25,4×20,3).

Колекція музею в Нью-Йорку репрезентує широкий спектр мистецьких зацікавлень С. Борачка — від пейзажного жанру та сцен сільського побуту до релігійної образності й символічно навантажених композицій. Серед них виділяються тематично незвичні для творчості митця дві роботи, які, ймовірно, були створені ним уже після еміграції до Сполучених Штатів Америки та передані до музейної колекції його племінником О. Борачком: «Міський пейзаж I» (акрил, папір, 55,9×40,6) та «Міський пейзаж II» (акрил, папір, 48,3×35,6).

Обидві композиції витримані в узгодженій, теплій колористичній гамі — домінують зеленуваті, вохристі, рожеві та жовті тони, які пом'якшують сприйняття урбаністичного ландшафту, позбавляючи його агресивності. Вертикальний формат полотен акцентує на русі архітектурних форм угору, що може відсилати до урбаністичної топографії Нью-Йорка. Архітектурні елементи зведені до кубоподібних об'ємів, які нагромаджуються ярусами,

створюючи образ мегаполіса як простору геометризованої структури. У верхній частині «Міського пейзажу I» зображено драматичне хмарне небо, що вступає в емоційний контраст із чіткою, конструктивною геометрією будівель.

Характерними для обох творів є площинність зображення та виразна контурність форм: кожен архітектурний об'єкт обведений темною лінією, що створює асоціації з технікою вітража. Завдяки декоративності та синтетичності форм художник інтерпретує міський простір як ментальний ландшафт — узагальнений образ урбанізованої дійсності, типовий для XX століття.

Ще одна робота з музейної колекції («Жнива») втілює одну з провідних тем творчості С. Борачка — збирання врожаю. До цього мотиву митець звертався неодноразово, трактуючи його не лише як побутову сцену, але як архетипну метафору життєвого циклу, символ родючості, жіночої енергії та колективної єдності. Композиція має горизонтальне розгортання і побудована на чергуванні ритмічно розміщених фігур, пейзажних масивів і колірних плям. У центрі зосереджено головну групу — кілька жіночих постатей у процесі жнив. Зліва зображено фігуру вершника, праворуч — ще одну селянку за роботою. Вся сцена розгортається на тлі мальовничого українського пагористого ландшафту, стилізованого та узагальненого. Картина витримана в теплій, багатій колористичній гамі — переважають золотисті, охристі, коричневі та зелено-трав'яні відтінки, які формують цілісне кольорове тло. Ці барви не лише репрезентують матеріальність землі, але й передають духовну насиченість моменту — глибоку символіку зв'язку людини з природою, ритмами праці та життя.

Невідомо достовірно, які саме твори митець створив у 1970-ті роки, в останні роки життя. Існує також проблема датування робіт, точніше, практично повна відсутність точних років створення тих чи інших творів, адже художник не ставив на роботі рік створення, тільки підпис. Із листів сестри Д. Крохмалюк до Ю. Чапського також відомо, що на початку 1970-х років С. Борачок багато і серйозно хворів, подолав навіть рак [12]. Мало малював через хвороби, тому навіть на одній із картин, що була представлена на виставці у Чикаго — «Купання дитини» (полотно, олія, 1972), поруч із його іменем зазначено ім'я брата — Мар'ян. Ймовірно, брат наважився

завершити розпочаті митцем твори, адже і рисунок, і колірна гама й композиція — все притаманне стилю С. Борачка.

Помер художник від пневмонії 8 липня 1975 року й похований на кладовищі у Річмонді. Польський митець Ю. Чапський у своїх спогадах, опублікованих після смерті С. Борачка, написав: «...Цю людину несла в собі дивовижна любов до життя, доброта, яка ніколи не покидала його, і якась стихія, яку я не знаю, як назвати інакше, ніж українською. Елемент такої сили, своєрідний і самобутній, що ніякі катаклізми не змогли зламати ні його, ні його націю, яка в ті жорстокі роки лише ще більше згуртувалася і зберегла своє обличчя» [14].

Маловідомим є факт, що остання персональна виставка С. Борачка відбулася 2–24 квітня 2004 року в Українському національному музеї в Чикаго. На виставці представлено 22 мистецькі твори С. Борачка повоєнного періоду, більшість із яких продали (діапазон цін від 600 до 1100 дол.), а деякі були подаровані музею. Серед експонованих робіт — «Танцюючі жінки», «Через річку», «В обіймах», «Коники», «Три жінки», «На полюванні», «Базар», «Купання дитини», «Жнива», «УПА», «Розмова жінок», «Синій кінь», «Голова жінки», «Квіти», «Краєвид», «Розрита могила», «Прання на потоці», «Кольорові коні», «На паші», «Сині коні», «Місто І» та «Місто ІІ». У статті «Повернення Северина Борачка» кураторка виставки М. Климчак зауважила, що експозицію вдалося реалізувати завдяки ініціативі племінника художника — О. Борачка [20, с. 27].

Через відсутність мистецтвознавчого аналізу творів С. Борачка 1960–1970-х років вважаємо за доцільне проаналізувати декілька робіт із цієї виставки. До музейної колекції, після виставки, надійшов один із найцікавіших, на нашу думку, творів митця — «Сині коні» (темпера, текстура, 1960-ті роки). Центральну частину композиції займає згрупована маса синьо-блакитних кінських постатей, що візуально зливаються в єдину динамічну форму. Просторове вирішення твору умовне, позбавлене лінійної перспективи; домінує ритміка руху тіл, їхня пластика та внутрішня напруга. Зображені коні існують поза реалістичним ландшафтом — їхнє середовище є радше сновидним або метафізичним. У творчості С. Борачка образ коня не обмежується зооморфною репрезентацією: він набуває символічного виміру, постаючи як уособлення свободи, інтуїтивної сили та внутрішнього руху.

У ширшому контексті української міфопоетичної традиції кінь виступає не лише вірним супутником, але й трансцендентним провідником між світами, уособленням душі. У композиції «Сині коні» коні трактуються як привиди або видіння, що рухаються у власному часово-просторовому вимірі. Їхній рух інтерпретується не як фізичний жест, а як духовне зрушення, вібрація позачасової енергії.

Серед інших творів названої виставки С. Борачка у Чикаго, які варто, на нашу думку, проаналізувати детально — полотна «Танцюючі жінки» (полотно, олія, 1960-ті) та «Через річку» (полотно, олія, 1960-ті), що яскраво ілюструють провідні теми й художню мову пізнього періоду творчості С. Борачка [20]. В композиції «Танцюючі жінки» зображено групу жіночих постатей, які, тримаючись за руки, формують замкнене коло — динамічну структуру, що виконує також символічну функцію, втілюючи ідеї спільноти, єдності та циклічності буття. Фігури передані у русі: їхні нахилені корпуси та синхронна пластика натякають на народний танець як форму ритуалу та колективної дії. Колористичне вирішення картини побудоване на стриманій гамі: переважають землісті, вохристі, глиняно-коричневі, а також розмиті рожево-зелені відтінки. Використання лесувань і м'яких градацій світла створює ефект монументалізації образів та посилює емоційно-символічний вимір твору.

Схожий підхід спостерігається і в картині «Через річку». Вона виконана у близькій колористичній гамі — вохристо-жовто-зеленій, з акцентом на тональну єдність постатей і тла. Два персонажі — юнак і дівчина, які переходять річку, — візуально майже зливаються з навколишнім середовищем, що надає сцені символічного узагальнення. Сам мотив переходу розгортається тут не лише як конкретна дія, але й як архетипна структура: перехід як метафора ініціації, випробування, становлення. У цьому контексті твір набуває філософського змісту, репрезентуючи життєвий шлях і символічне поєднання чоловічого та жіночого начал.

Як вже зазначалося, більшість творів митця розпорошені по приватних колекціях, доступ до яких обмежений. Все ж деякі твори, завдяки професійній співпраці, стали доступні для аналізу. Зокрема, у приватній колекції пані Марії К. з Чикаго є твори «Мисливець», «Коники», «Прання на потоці», «Розмова жінок» (іл. 6). Зокрема варто виокремити роботу «Розмова жінок» (темпера,



Іл. 6. С. Борачок. «Розмова жінок». Темпера, текстура. 1960-ті роки. [Приватна колекція, США]

текстура, 1960-ті), яка відзначається особливою емоційною глибиною та концептуальною вишуканістю. В центрі композиції дві жінки, які сидять за столом одна навпроти одної. Простір інтер'єру зведено до площинно трактованих елементів: жовто-помаранчевих стін, стилізованих меблів та декоративного вікна з уявним пейзажем. Погляди жінок перетинаються: одна з них жестикулює, інша — уважно слухає. Ця сцена інтерпретується як момент обговорення важливого життєвого вибору або внутрішнього рішення. На передньому плані розміщена тарілка з хлібом — виразний символ, який несе значення спільності, родинного зв'язку та стабільності домашнього простору. Характерною є кольористична диференціація постатей: одна з них має умовно-блакитне забарвлення шкіри, що підсилює символічну природу зображення. Робота виявляє характерні риси стилю С. Борачка: пластичну лаконічність, тонку колористичну організацію та багаторівневу символіку.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Підсумовуючи, зазначимо, що повоєнний період творчості митця можна умовно поділити на два етапи — мюнхенський (1945–1962) та американський

(1962–1975). Саме до цього часу належить більшість збережених творів художника, позначених упізнаваною стилістикою: декоративністю, увагою до кольору, поєднанням реалістичних елементів із експресивно-символічними. Для цих робіт характерна споріднена тематика: жіночі постаті за працею або відпочинком, міські й сільські пейзажі, а також яскраві образи коней і вершників.

У повоєнний період С. Борачок також звертається до техніки мозаїки зі скла та дрібного каміння, виконуючи її в живописній стилістиці. Кульмінацією його праці зі склом стали роботи для іконостаса в Маквіллері та образ святого Андрія для каплиці в Мюнхені.

Нині існують труднощі з атрибуцією творів митця: відсутність датування на більшості робіт ускладнює формування чіткої хронології творчості. Це вимагає подальших пошуків у архівах, виставкових каталогах та еміграційній пресі. Додатковою перешкодою є розпорошеність творів по приватних колекціях. Лише незначна частина спадщини С. Борачка зберігається в українських музеях США — у Нью-Йорку та Чикаго.

Окреслюючи перспективи подальших досліджень, слід зазначити, що творча спадщина митця потребує систематизації та ґрунтового мистецтвознавчого аналізу. Необхідним є укладення повного каталогу робіт С. Борачка з фіксацією їхнього місцезнаходження, розмірів, технік і відомих історичних контекстів, що дасть змогу відновити хронологію та глибше зрозуміти еволюцію його стилю. Залишається також невивченою участь художника в колективних виставках українських митців у Німеччині та США. Важливим джерелом для реконструкції життєвого і творчого шляху митця може стати опрацювання родинного архіву та його епістолярної спадщини.

Загалом, ґрунтовне дослідження творчості С. Борачка має важливе значення як для доповнення загальної історії українського мистецтва, так і для визначення конкретного внеску митця у розвиток європейської художньої культури.

Список використаних джерел

1. Попович В. Северин Борачок (1898–1975). Спогад. *Нотатки з мистецтва*. Філадельфія, 1985. С. 51–54. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/10506/file.pdf>
2. Горняткевич Д. Образотворчі митці Тербовлянщини. Тербовлянська земля. *Історично-мемуарний збірник* / Ред. колегія І. Винницький, В. Палідвор, Р. Криштальський та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1968. С. 354–356.
3. Кивелюк В. Про творчість Северина Борачка і Григорія Крука. *Сучасність*. 1962, №6. С. 25–32. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Suchasnist/1962_N06_18.pdf? (дата звернення 25.04.2025 р.)

4. Стебельський Б. Северин Борачок. *Естафета*. Ч. 2. Нью-Йорк-Торонто, 1974. С. 237–258.
5. Кейван І. Северин Борачок. Українські митці поза Батьківщиною. Едмонтон – Монреаль, 1996. С.18, 187–188
6. Мацях Є. Северин Борачок. *Українське слово*. Париж, 3 серпня 1958.
7. О. Д. Розмова про мистецтво із 60-річним «хлопцем». *Шлях Перемоги*, 13 липня 1958. Ч. 28. С. 4
8. Леник В. Як живуть наші митці: маляр Северин Борачок. *Український самостійник*, Мюнхен, 4 жовтня 1953, С.4
9. Лопата П. Українські мистці у Західній Європі після 1945 року. *Новий Шлях – Українські Вісті*. 25 лютого 2020. URL: <https://newpathway.ca/ukrayuinski-myttsi-v-zakhidniy-yevropi-1/> (дата звернення 1.05.2025 р.)
10. Стельмашук Г. Борачок Северин: маляр-постімпресіоніст. *Українські митці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ століття* / авт.-упор. Г. Стельмашук. Львів : Апірірі, 2013. С. 87–93.
11. Listy Seweryna Boraczoka do Jyzefa Czapskiego. *Archiwum Jyzefa i Marii Czapskich z Maisons-Laffitte. Muzeum Narodowy w Krakowie*. 8. rkps. 2267.
12. Krochmaluk D. Listy do Jyzefa Czapskiego. *Archiwum Jyzefa i Marii Czapskich z Maisons-Laffitte. Muzeum Narodowe w Krakowie*. 8. rkps. 2267. k. 2–4.
13. Chapski J. Wystawa ukraińska. *Kultura*. Paryż. Nr.7/81-8/82. S. 181–183
14. 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 1.05.2025 р.)
15. Певний Б. П. Борачок Северин Юліанович. *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2004. URL: <https://esu.com.ua/article-37029> (дата звернення 24.04.2025 р.)
16. Денисюк О. До питання українсько-польських мистецьких взаємин 1920–30-х рр.: Северин Борачок і діяльність мистецького об'єднання «Паризький комітет». *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Збірник наукових праць. Київ, 2006. С. 86–97.
17. Personal file of Seweryn Boraczok. URL: <https://collections.arolsen-archives.org/en/search?s=Seweryn%20Boraczok>
18. Дмитренко М. На новому ґрунті. Як зорганізовано виставку в Мюнхені? *Українське мистецтво*. Частина II. Мюнхен: Українська спілка образотворчих мистців, 1947. 56 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/11671/file.pdf> (дата звернення 1.05.2025 р.)
19. Boraczok Seweryn. Wiek koloryzmu. Katalog. *Dom aukcyjny Desa Unicum*. Aukcja 12 kwietnia 2022 roku. 228 s. URL: <https://cdn.desa.pl/pdf/catalogues/wiek-koloryzmu-2022.04.12-949613.pdf>
20. Клімчак М. Повернення Северина Борачка. *Свобода*. № 16. 15 квітня 2004. С. 27. URL: <https://archive.svoboda-news.com/wp-content/uploads/Svoboda-2004-16.pdf> (дата звернення 27.04.2025 р.)

References

1. Popovych, V. (1985). Severyn Borachok (1898–1975). Spohad [Severin Borachok (1898–1975). Memoirs] *Notatky z mystetstva*. Filadelfia, 1985. 51–54. Retrieved from: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/10506/file.pdf> [in Ukrainian].
2. Horniatkevych, D. (1968). Obrazotvorchi mytsi Terebovlianshchyny [Visual artists of the Terebovlia region]. In *Terebovlianska zemlia. Istorychno-memuarnyi zbirnyk* [Terebovlia Land: A Historical and Memoir Collection] (pp. 354–356). New York; Paris; Sydney; Toronto. [in Ukrainian].
3. Kyveliuk, V. (1962). Pro tvorchist' Severyna Borachka i Hryhoriia Kruka [On the work of Severyn Borachok and Hryhorii Kruk]. *Suchasnist*, No. 6, 25–32. Retrieved from: https://shron2.chtyvo.org.ua/Suchasnist/1962_N06_18.pdf [in Ukrainian].
4. Stebelskyi, B. (1974). Severyn Borachok [Severyn Borachok]. *Eстафета*, (2). Niu-York-Toronto. 257 [in Ukrainian].
5. Keivan, I. (1996). Severyn Borachok. In *Ukrainski mytsi poza Batkivshchynoiu* [Ukrainian artists outside the homeland] (pp. 18, 187–188). Edmonton – Montreal [in Ukrainian].
6. Matsiak, Ye. (1958). Severyn Borachok. *Ukrainske slovo*, Paris, August 3 [in Ukrainian].
7. O. D. (1958). Rozмова pro mystetstvo iz 60-richnym “khloptsem” [Conversation about art with a 60-year-old “boy”]. *Shliakh Peremohy*, No. 28, July 13, p. 4. [in Ukrainian].
8. Lenyk, V. (1953). Yak zhyvut' nashi mytsi: maliar Severyn Borachok [How our artists live: painter Severyn Borachok]. *Ukrainskyi samostiinyk*, Munich, October 4, p. 4 [in Ukrainian].
9. Lopata, P. (2020). Ukrainski mysttsi u Zakhidnii Yevropi pislia 1945 roku [Ukrainian artists in Western Europe after 1945]. *Novyi Shliakh – Ukrainski Visti*, 25 liutoho. Retrieved from: <https://newpathway.ca/ukrayuinski-myttsi-v-zakhidniy-yevropi-1/> [in Ukrainian].

10. Stelmashchuk, H. (2013). Borachok Severyn: maliar-postimpresionist. [Borachok Severyn: a post-impressionist painter]. *Ukrainski myttsi u sviti. Materialy do istorii ukrainskoho mystetstva XX stolittia*. Lviv: Apriori. 87–93 [in Ukrainian].
11. Listy Seweryna Boraczoka do Jyzefa Czapskiego [Letters Seweryn Boraczok to Jyzef Czapski]. *Archiwum Jyzefa i Marii Czapskich z Maisons-Laffitte*. Muzeum Narodowe w Krakowie, VIII. rkps. 2267 [in Polish].
12. Krochmaluk, D. Listy do Jyzefa Czapskiego [Letters to Jyzef Czapski]. *Archiwum Jyzefa i Marii Czapskich z Maisons-Laffitte*. Muzeum Narodowe w Krakowie, VIII. rkps. 2267. k. 2–4 [in Polish].
13. Czapski, J. (1954). Wystawa ukraińska [Ukrainian exhibition]. *Kultura*. Paryż. (7/81-8/82). 181–182 [in Polish].
14. Czapski, J. (2015). O przyjacielu / podał do druku Paweł Bem [About a friend /provided by Pawel Bem]. *Zeszyty Literackie*, (3/131). URL: <https://zeszytyliterackie.pl/jozef-czapski-o-przyjacielu/> [in Polish].
15. Pevnyi, B. P. (2004). Borachok Severyn Yulianovych [Severyn Yulianovych Borachok]. In *Encyclopedia of Modern Ukraine* [Electronic resource], Eds. I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak et al. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. URL: <https://esu.com.ua/article-37029> [in Ukrainian].
16. Denysiuk, O. (2006). Do pytania ukraińsko-polskych mystetskykh vzaiemyn 1920–1930-kh rokiv: Severyn Borachok i diialnist mystetskoho obiednannia «Paryzkyi komitet» [On the issue of Ukrainian-Polish artistic relations in the 1920s and 1930s: Seweryn Borachok and the activities of the Paris Committee artistic association]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*, 16, 86–97 [in Ukrainian].
17. Personal file of Seweryn Boraczok. Retrieved from: <https://collections.arolsen-archives.org/en/search?s=Seweryn%20Boraczok> [in English].
18. Dmytrenko, M. (1947). *Na novomu hruntі. Yak zorganizovano vystavku v Miunkheni? In Ukrainske mystetstvo* [On New Ground. How Was the Exhibition in Munich Organized?], (2, 15–17). Ukrainian Union of Visual Artists. Retrieved from: <https://diasporiana.org.ua/wpcontent/uploads/books/11671/file.pdf> [in Ukrainian].
19. Boraczok Seweryn. Wiek koloryzmu. Katalog [The age of colorism. Catalog] *Dom aukcyjny Desa Unicum*. Aukcja 12 kwietnia 2022 roku. 228 p. Retrieved from: <https://cdn.desa.pl/pdf/catalogues/wiek-koloryzmu-2022.04.12-949613.pdf> [in Polish].
20. Klimchak, M. (2004). Povernennia Severyna Borachka [The return of Severin Borachok]. *Svoboda*. (16). 27. Retrieved from: <https://archive.svoboda-news.com/wp-content/uploads/Svoboda-2004-16.pdf> [in Ukrainian].

Подано до редакції 13.05.2025