

УДК 75.071.1(477-87)»19»Борачок
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-1-21>

Ольга ДЕНИСЮК,
orcid.org/0000-0002-8196-8608
кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) olha.denysiuk@naoma.edu.ua

СЕВЕРИН БОРАЧОК: НОВІ ФАКТИ БІОГРАФІЇ ТА МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНИКА З ДІАСПОРИ

Метою статті є оприлюднення та аналіз виявлених нових фактів з біографії українського художника діаспори Северина Борачка (1898–1975), а також дослідження нових знахідок з його творчого спадку. Звернено особливу увагу на ознайомлення з матеріалами архівів, маловідомих джерел та приватних мистецьких колекцій, що дозволяють розширити розуміння його мистецької практики та світогляду. **Методи дослідження.** У роботі застосовано загальнонаукові та емпіричні методи, зокрема аналітичний, біографічний, історико-хронологічний, а також аналіз художньо-композиційних і стилістичних особливостей творів. **Результати.** У ході дослідження вперше систематизовано творчість митця за такими періодами: краківський (1921–1924), паризький (1924–1931), теребовлянський (1932–1939), мюнхенський (1945–1962) та американський (1962–1975). Виявлено нові біографічні факти, зокрема щодо родини митця, дружини та його життя під час Другої світової війни. Проаналізовано віднайдені твори 1930-х років, які суттєво доповнюють його творчу біографію. На основі опрацьованого листування С. Борачка з його приятелями Я. Цибісом та Ю. Чапським, виявлено факт участі митця у конкурсі розписів Вавельського замку у Кракові, доповнено інформацію щодо їх творчих взаємин. Введено до наукового обігу малознані твори митця з його мюнхенського та американського періодів, що нині зберігаються у приватних збірках. Також вперше оприлюднено світлинку художника та фотографії його живописних робіт з найменш знаних 1930-х років. **Висновки.** Підкреслено необхідність подальших наукових досліджень творчого шляху Северина Борачка, а також актуальність поглиблення аналізу та популяризації його внеску у розвиток українського мистецтва адже на сьогодні, і це очевидно, його внесок залишається недооціненим.

Ключові слова: мистецька спадщина, Северин Борачок, українське мистецтво ХХ століття, живопис, українські митці в Парижі, діаспора, біографія.

Olha DENYSIUK,
orcid.org/0000-0002-8196-8608
PhD in Art History,
Associate Professor at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) olha.denysiuk@naoma.edu.ua

SEVERYN BORACHOK: NEW FACTS ABOUT THE BIOGRAPHY AND ARTISTIC HERITAGE OF THE UKRAINIAN ARTIST FROM THE DIASPORA

The purpose of this article is to disclose and analyze newly discovered biographical facts about the Ukrainian diaspora artist Severyn Borachok (1898–1975) and to explore new findings from his artistic legacy. Special attention is given to archival materials, lesser-known sources, and private art collections, which expand the understanding of his artistic practice and worldview. **Research Methods.** The study employs general scientific and empirical methods, including analytical, biographical, historical-chronological approaches, as well as an analysis of the artistic-compositional and stylistic characteristics of Borachok's works. **Results.** For the first time, the artist's creative work has been systematically classified into the following periods: Krakow (1921–1924), Parisian (1924–1931), Terebovlian (1932–1939), Munich (1945–1962), and American (1962–1975). Newly discovered biographical facts, including details about Borachok's family, wife, and life during World War II, have been revealed. Previously unknown works from the 1930s have been analyzed, significantly enriching his artistic biography. Based on the correspondence between Borachok and his friends, Yaroslav Tsybis and Yuriy Chapsky, the study confirms his participation in the competition for the decoration of Wawel Castle in Kraków and provides additional insights into their artistic relations. Previously unknown works from his Munich and American periods, currently held in private collections, have been introduced into academic discourse. Furthermore, the article presents, for the first time, a photograph of the artist along with images of his paintings from the lesser-known 1930s period. **Conclusions.** The study highlights the need for further academic research into Severyn Borachok's artistic path and underscores the importance of deepening the analysis and promoting his contribution to Ukrainian art. It is evident that his legacy remains underestimated today.

Key words: artistic heritage, Severyn Borachok, 20th-century Ukrainian art, painting, Ukrainian artists in Paris, diaspora, biography.

Постановка проблеми. В історії українського мистецтва XX століття постімпресіоніст Северин Борачок (Seweryn Boraczok) досі залишається маловідомою, майже загадковою постаттю. Як співзасновник і член «Паризького комітету» він назавжди залишив слід в історії польського мистецтва, став виразною, колоритною фігурою українсько-польського єднання у стінах Краківської академії образотворчих мистецтв (надалі – Академія) у 1920–1930-х роках та поза її межами. Водночас С. Борачок брав активну участь і у виставках з 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.

Проблема дослідження полягає в тому, що, попри його значну мистецьку спадщину та активну діяльність у польсько-українському мистецькому середовищі, С. Борачок залишається недостатньо вивченим художником. Брак ґрунтовних досліджень, фрагментарність відомих архівних матеріалів та того, що значна частина його творів зберігаються переважно у приватних колекціях за кордоном і є малодоступною дослідникам, зумовлюють необхідність глибшого аналізу його біографії та творчого доробку, щоб краще зрозуміти не лише його особисту історію життя і творчості, а й ширше розглянути тенденції польсько-українських мистецьких взаємин першої половини XX століття та проникливіше поглянути на творче життя українських митців у еміграції після другої світової війни. Відповідно **актуальність дослідження** зумовлена необхідністю заповнення певних прогалів у творчій біографії митця, а також потребою поглиблення мистецтвознавчого аналізу його творчого доробку, враховуючи появу нових фактів біографії та виявлення маловідомих творів у приватних збірках за кордоном.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед нещодавно опублікованих праць, які проливають світло на нові факти біографії митця передусім слід згадати монографію польської дослідниці Єви Маньковської «Ханна і Дорота» (Mańkowska, 2024), присвячену двом жінкам-художницям, членам групи «Паризький комітет», у якій міститься чимало документальної інформації про діяльність його мистецького об'єднання, а також особисті стосунки Северина Борачка та Дороти Сейденман. Також серед новітніх польських публікацій варто відзначити статтю Павла Бема «Цей чарівний українець Борачок» (Bem, 2015), а також лист Юзефа Чапського «До друга» (Czapski, 2015), що містить маловідомі факти з життя українського

митця, які допомагають заповнити прогалини в його творчій біографії. Важливі нові відомості про С. Борачка знаходимо й у його листуванні з друзями-капістами (капістами називали членів групи «Паризький комітет» від скорочення К.П. – авт.). Зокрема, в архіві Наукової бібліотеки Польської академії знань і Польської академії наук у Кракові зберігаються його листи 1930-х років до друзів – Яна та Ганни Цибісів із Теребовлі та Парижа (Listy), а також у архіві Національного музею у Кракові – листування 1949–1974 років з Юзефом Чапським (Archiwum). У цьому ж архіві знайдено два листи сестри С. Борачка – Дарії Крохмалюк до Ю. Чапського та родинна світлина, що зроблена за два тижні перед смертю митця (Archiwum). Зазначимо, що деякі фрагменти листів митця до Яна та Ганни Цибісів були опубліковані Юзефом Дужином у статті «Листи Тадеуша Пьотра Потворовського і Северина Борачка до Ганни Рудзької-Цибісової і Яна Цибіса» (Dużyk, 1997).

Вперше творчість Борачока у контексті його участі в *Паризькому комітеті* ґрунтовно дослідила О. Денисюк у статті «До питання українсько-польських мистецьких взаємин 1920–30-х рр.: Северин Борачок і діяльність мистецького об'єднання Паризький комітет» (Денисюк, 2006). Пізніше ці питання були розвинуті в її монографії «Краківська академія мистецтв у контексті польсько-українських мистецьких взаємин 1920–1930-х років» (Денисюк, 2010). Узагальнюючу статтю про С. Борачка як організатора мистецького музейництва на Поділлі написала Л. Купчинська (Купчинська, 2009). Серед видань довідково-енциклопедичного характеру, що містять інформацію про С. Борачка, варта уваги стаття у книзі професора Галини Стельмашук «Українці у світі» (Стельмашук, 2013).

Декілька статей про творчість художника були опубліковані також в українській емігрантській пресі. Зокрема, це спогад Володимира Поповича про відвідини майстерні митця (Попович, 1985) та стаття Богдана Стебельського (Стебельський, 1974). Важливим джерелом є також спогад самого С. Борачка про життя українських митців у Парижі (Борачок, 1966) та його нещодавно віднайдена автобіографія, що збереглася серед документів німецького табору для переміщених осіб (Personal file). Остання містить не лише біографічні відомості про митця, але й дані про його дружину, рідну сестру та брата. Детальну біографію митця знаходимо також у листі його сестри Д. Крохмалюк від 1976 року до Ю. Чапського, на основі якої пізніше він опублікував статтю про митця (Krochmaluk).

Метою статті є оприлюднення та аналіз виявлених нових фактів з біографії українського художника діаспори Северина Борачка (1898–1975), а також дослідження нових знахідок з його творчого спадку.

Виклад основного матеріалу. Северин Борачок (Еро – так називали його друзі-капісти, у польських джерелах – Seweryn Boraczok) народився 22 червня 1898 року в селі Сороцько Тереховлянського району Тернопільської області в сім'ї греко-католицького священика Юліана Борачка. Його мати Марія походила з родини Бачинських. У сім'ї було двоє синів і дві доньки, які успадкували від батьків любов до мистецтва. Маловідомим фактом є те, що батько Борачка, який передав свою пристрасть до малювання синам, був художником-самоучкою. Брат Северина, Мар'ян Борачок (1912–1993), також став художником – займався живописом, гравюрою та художньою фотографією (Матвішин, 2019).

Початкову освіту Борачок здобув у рідному селі, а середню – у реальній гімназії в Тереховлі (до Тереховлі сім'я Борачків переїхала після смерті о. Юліана – авт.). Гімназію митець закінчити не встиг, бо пішов добровольцем воювати в лавах Українських Січових Стрільців (Купчинська, 2009: 27). У другій половині 1920/1921 навчального року Борачок став «надзвичайним» студентом Академії, без права на стипендію та премію, оскільки у нього не було складеної «матури» (атестату про повне завершення середньої школи). Навчався у професорів Владислава Яроцького, Ігнація Пенковського, а з 1922 р. – у Юзефа Панкевича (Materiały, 1969: 239). Із названих професорів, Ю. Панкевич мав відчутний вплив на майбутню творчість молодого студента. Саме з його ініціативи була створена Паризька філія Академії в якій навчалися і її українські студенти – С. Борачок, Д. Горняткевич, Л. Левицький, В. Перебийніс, Л. Перфецький, Р. Сельський та інші (Денисюк, 2010: 50).

Ще будучи студентом Академії С. Борачок виставив свої перші роботи на Другій українській виставці, організованій ГДУМ (Групою діячів українського мистецтва) у 1923 році – всього п'ять робіт. Також він став співзасновником та активним учасником «Паризького комітету» – мистецького об'єднання, заснованого 1923 року студентами з майстерні професора Ю. Панкевича, об'єднаного спільними ідеями та захопленням французьким мистецтвом – Яном Цибісом (1897–1972), Юзефом Чапським (1896–1993), Юзефом Яремою (1900–1974), Артуром Нахтом-Самборським (1898–1974), Тадеушем Пьотрем

Потворським (1898–1962), Ганною Рущкою–Цибісовою (1897–1988), Доротою Сейденмен (1898–1943), Янушем Стшалецьким (1902–1983), Мар'янем Шчирбулою (1899–1942), Зигмунтом Валішевським (1897–1936) та Северином Борачком (1898–1975) (Gry barwne, 1996). Участь С. Борачка у складі «Паризького комітету» висвітлена у публікації «До питання українсько-польських мистецьких взаємин 1920–30-х рр.: Северин Борачок і діяльність мистецького об'єднання «Паризький комітет» (Денисюк, 2006), тож у рамках даної статті, участь митця у складі цієї групи розглядати недоречно, зазначимо лише, що митець взяв участь у всіх спільних виставках капістів. Цей ранній, студентський період творчості митця, пов'язаний із Краковим, виділяємо як краківський (1921–1924), а наступний – паризький (1924–1931).

Отже, з 1924 до 1931 року, з невеликими перервами, С. Борачок проживав у Парижі разом із друзями-капістами. Як зазначає мистецтвознавиця В. Сусак у своїй монографії, «Северин Борачок... на початку своєї кар'єри захоплювався кубізмом і футуризмом. Однак його абстрактні композиції незабаром поступилися місцем колористичним експериментам. У Краківській академії мистецтв він зблизився з майбутніми членами Паризького комітету (Капістами) і приєднав свою мистецьку долю до їхнього кола» (Susak, 2010: 167).

Як і інші члени Паризького комітету, С. Борачок зосереджувався на дослідженні кольору та його взаємодії у живописі. Як зазначає В. Сусак, важливу роль у формуванні його художніх поглядів відіграв П'єр Боннар. Він «...захопився Боннаром і почав вивчати взаємозв'язок між кольорами, що пронизував творчість цього французького художника» (Susak, 2010: 167).

У власних спогадах, опублікованих у журналі «Нотатки з мистецтва», С. Борачок відзначав труднощі, з якими він зіткнувся під час перебування у Парижі: «Життя було важким, оскільки щодня доводилося боротися за засоби до існування» (Борачок, 1966: 43). Його багатогранні здібності виходили за межі живопису: він мав добрі вокальні дані та володів грою на бубні. Художник Василь Перебийніс у своїх мемуарах згадує, що «...не маючи в Парижі засобів до існування, вони позичили кілька музичних інструментів, організували «джаз-бенд» і виступали ночами в одному з барів. Борачок грав на бубні. Крім того, вони виготовляли ручки для жіночих парасольок» (Перебийніс, 1956: 312).

Важливим етапом у творчості Борачка стала участь у міжнародній виставці декоративного мистецтва 1925 року, для якої він разом із товари-

шами-капістами створив розписи для польського павільйону. Пізніше ці роботи були перевезені до Кракова, де Борачок і Ярема організували у Старому театрі художній бал під назвою «Мон-парнас». У 1929 році Борачок став одним із п'яти капістів, які здобули перемогу в мистецькому конкурсі, організованому польським посольством у Франції; усі лауреати отримали грошові премії (Gry barwne, 1996: 81). Юзеф Чапський, лідер та теоретик групи «Паризький комітет», відзначав С. Борачка як одного з найбільш «динамічних» членів мистецького об'єднання та називав український килим натхненним джерелом для барвистих полотен Борачка (Susak, 2010: 168).

У Парижі, окрім близьких стосунків з капістами, С. Борачок підтримував дружні взаємини з українськими художниками, зокрема випускниками Академії: Л. Перфецьким, В. Перебийносом, Р. Турином, О. Третяковим та В. Хмелюком. Разом з ними брав участь у виставках, зокрема в галереї «Студіо 28» (Париж. 1930 р.), а також у виставках АНУМ (Асоціації незалежних українських митців) у Львові в 1930-х роках. У статті-рецензії на четверту виставку АНУМ (05.12.1932–17.01.1933), що проходила у залах музею Наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка у Львові, опублікованій у львівській газеті «Нова Зоря», зазначалося, що «...Северин Борачок виставив в окремому залі 44 свої картини. У своїх імпресіоністичних полотнах, витриманих у темних тонах, він зосереджується на цілісності, нехтуючи деталями. Тим не менше, його загальні ескізи справляють враження чогось сильного...» (Ігор, 1933: 17). З каталогу виставки АНУМ за 1935 рік знаємо про експоновані ним роботи, такі як: «Сніданок», «Прачки», «Пейзаж», «Млин», «Над рікою», «Квіти», «Город», «Дерева» та інші. Всього було представлено митцем одинадцять робіт. Репродукцію твору «Прачки» можна побачити у каталозі виставки (Шоста виставка, 1935: 15).

Співпраця з українськими художниками викликала певні непорозуміння з польськими колегами-капістами, про що відомо з листів С. Борачка до Я. Цибіса. Деякі листи є дуже емоційними і відображають складну проблематику національної ідентичності, мистецької приналежності та взаємин між різними етнічними групами в тогочасній міжвоєнній Польщі. Наприклад, у листі від 01.03.1933 читаємо, що «...Юзеф Чапський не подає мені руки зі сорому за те, що українських селян «били в дупу» в Галичині. Ян Цибіс каже мені, щоб я серйозно взяв до серця „La Paix” і не слухав порад Перебийноса. – Яне! Я! Яке ж це було б приниження для мене, якби я справді сприйняв це серйозно?! Коли я проїжджав через Краків, ваш головний редактор „Głosu Plastyków” пан Готліб зауважив мені, що я, як українець, не

можу розраховувати на критику, бо газета підтримує лоялістів» (Archiwum). Насправді, таких емоційних листів є чимало, у більшості з них митець ділиться також своїми творчими планами та особистими переживаннями. Детально аналіз листів С. Борачка до друзів-капістів буде зроблено у окремій публікації.

Мало згадуваний у попередніх дослідженнях є той факт, що на початку 1930-х років С. Борачок брав участь у конкурсі щодо створення розписів для стель у приміщеннях замку на Вавелі. Ідею оздоблення інтер'єрів замку композиціями, написаними сучасними польськими художниками, мав професор та керівник реставраційних робіт на Вавелі – А. Шишко-Богущ. У 1931 році було оголошено закритий конкурс, до участі в якому були запрошені переважно молоді художники з краківських, варшавських та віденських кіл. Спробував свої сили і С. Борачок, але його ескізи конкурс не пройшли, проте друзі-капісти – Ю. Ярема, Я. Цибіс та З. Валішевський, отримали таку нагоду. Як готувався митець до створення проектів для конкурсу дізнаємось із його листа до Я. Цибіса: «У четвер ми з дружиною зустрілися з Юзеком (Юзефом Яремою – авт.), пішли до Вавельського замку і, взувши на ноги турецькі капці, щоб не пошкодити мармур та з поваги до шедеврів майстрів Академії... тихо йшли і все роздивлялися. Отже, наш зал виглядає наступним чином: кімната біла по всій площі і рами теж білі гіпсові (не дерев'яні і ще не позолочені) – тому вся кімната залежить від наших проектів – з боків є вікна, які нівелюють всі тіні від рам і стіни для розписів чудово освітлені повним світлом без віддзеркалень і світлових фокусів, тому що вікна знаходяться на два метри нижче від стелі і дають приємне світло. Рами не надто широкі, висота дуже зручна для того, щоб око глядача могло повністю охопити картину, адже вона становить близько семи метрів і більше...» (Listy). У листі С. Борачок також подає свої рисунки стелі із зазначенням кута зору глядача.

Повернувшись на постійне місце проживання до Галичини на початку 1930-х років, він деякий час жив у Глинянах (зберігся навіть його лист із Глинян до Я. Цибіса), де у 1931–1932 виконував стінопис церкви Святого Миколая (Listy). Потім оселився на постійно у Теребовлі, поруч з родиною. Звідти художник час від часу їздив разом з дружиною до Кракова та Варшави, а також до Мюнхена, про що відомо із листів Северина Борачка (Listy).

Його дружина Діксі (Магдалена) Гімміхоффен, була донькою заможного німецького купця, з якою він познайомився на відпочинку в Німці та одружився ще у Франції, у 1929 році (Krochmaluk).

Діксі стала йому вірною супутницею на все життя, підтримувала творчість чоловіка, полюбила його рідний край. Про неї він із повагою згадує у кожному листі до друзів-капістів. Період проживання подружжя Борачків у Теребовлі так згадує його сестра Дарія у листі до Юзефа Чапського 1976 року: «...влітку він перебував у Теребовлі і заробляв гроші, малюючи картини та розписуючи церкви, а зиму зазвичай проводив у Мюнхені з родиною дружини і таким чином мав контакт із зарубіжним малярством» (Krochmaluk).

Відомо, що у 1937 році С. Борачок виконав поліхромний розпис церкви Вознесіння Господнього в селі Настасів (нині Тернопільська область, розпис зберігся), розпочатий українськими художниками Дем'яном Горняткевичем та Михайлом Зорієм. На цей же період припадає створення його фресок у церкві в селі Ілавче Теребовлянського району (Стельмашук, 2013: 91). У вище згаданому листі Д. Крохмалюк до Ю. Чапського читаємо: «...коли розпочалася Друга світова війна, Борачок виконував поліхромну роботу над церквою св. Миколая у Теребовлі, але не закінчив її, «бо мусив тікати за кордон, рятуючи своє життя від більшовиків» (Krochmaluk).

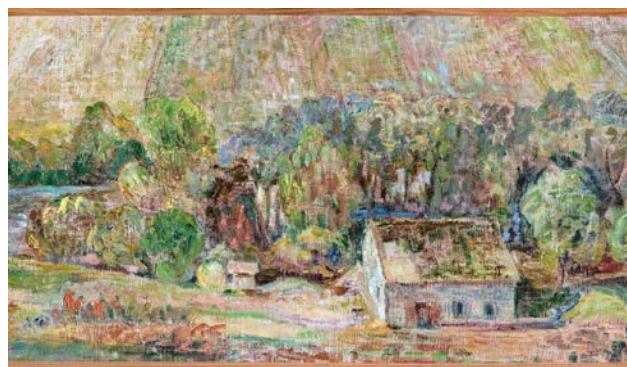
Северин Борачок поза мистецтвом, цікавився історією рідного краю. Це надихнуло його на створення історичного музею в Теребовлі – музею імені князя Василька (нині Теребовлянський історико-краєзнавчий музей). Ще в 1927 році за сприяння теребовлянського декана о. Степана Мохнацького одна з кімнат у церковному будинку була перетворена на музей (Купчинська, 2009: 29). Першими експонатами, знайденими братами Борачками у зруйнованому підвалі монастиря, були фрагменти посудин трипільської культури, горщики, залишки залізної зброї, жіночі прикраси, старі церковні предмети і навіть єврейські манускрипти на пергаменті. Активно допомагав йому збирати та впорядковувати експонати брат Мар'ян, який впродовж 1933–1944 років був заступником голови закладу (Матвішин, 2019: 147).

Аналізуючи творчість С. Борачка 1920–1930-х років доводиться враховувати практичну відсутність збережених тогочасних творів митця та здебільшого опиратись лишень на поодинокі чорно-білі репродукції його творів у тогочасній пресі, його власні описи робіт у листах та посилатися на думку тодішніх критиків мистецтва. Адже, на жаль, збереглося вкрай мало робіт Северина Борачка міжвоєнного періоду, які були б доступні для дослідження. У більшості своїй відомо про них переважно з каталогів виставок та оглядів преси того періоду.

Серед відомих збережених робіт митця 1920–1930-х років – єдине живописне полотно

з музейної збірки в Польщі – в Національному музеї Варшави – «Сільський пейзаж» (Іл. 1), інше в Україні – «Пейзаж» (полотно, олія. 1931), що зберігається у Львівській національній галереї імені Б. Г. Возницького (Borachok Severinus).

Відомо також, що вперше, у 2024 році на виставці «Капісти. 100 років», що проходила в Національному музеї у Кракові, був представлений також його інший «Пейзаж» із приватної збірки одного з польських колекціонерів. Якщо порівняти вищезгадані пейзажі і цей, то побачимо на них один і той самий теребовлянський ландшафт та подібний будинок. Ймовірно цей мотив із самої Теребовлі, можливо будинок – близьке його серцю місце, яке С. Борачок дуже любив і тому часто зображав.



Іл. 1.

Серед робіт С. Борачка міжвоєнного періоду – живописні твори, які дійшли до нас на фотознімках. Одна з них – з архіву художниці Ярослави Музики, що зберігається зараз у Львівській національній галереї мистецтв імені Б. Г. Возницького, яка вперше була опублікована у монографії Віти Сусак «Українські митці в Парижі» під назвою «Пара за столом» (Susak, 2010). Можна припустити, що це саме твір, під назвою «Сніданок» (Іл. 2), який був показаний митцем на шостій виставці АНУМ у Львові (Шоста виставка, 1934–1935).



Іл. 2.

Також під час опрацювання збережених листів С. Борачка до Ганни та Яна Цибіса, вдалося віднайти світлину полотна митця, яка була надіслана з листом від 16.05.1938 року (Listy). С. Борачок планував представити роботу на виставці Спілка польських художників у Кракові, членом якої був. Назви картини у листі чи на звороті світлини – не зазначено, тому вводимо її у науковий обіг – «Без назви» (Іл. 3).



Іл. 3.

Уявити колорит полотна, який був так важливий для митця, важко, адже фотознімок чорно-білий, проте чітко видно техніку експресіоністичного живопису: використані широкі, енергійні мазки, які притаманні манері художника. Цікавий і сюжет картини – на передньому плані узагальнено зображено публіку, а художник ніби сидить серед глядачів у залі, спостерігає за дійством що відбувається на сцені. На другому плані бачимо вершника на коні на сцені. Композиція дуже динамічна, з сильними контрастами світла і тіні, що створюють напружену атмосферу.

У цій же манері виконана згадана вище картина «Сніданок» (Іл. 2). Композиція статична, але добре врівноважена: головні фігури розміщені по обидва боки столу, що створює ефект дзеркальності та підкреслює інтимний, побутовий характер сцени. Чоловік читає газету, а жінка, ймовірно, п'є чай або каву. Фон залишається розмитим, із рослинністю та текстилем на задньому плані, що додає глибини та акцентує увагу на головних персонажах. Картина створена у вільній, експресивній манері, властивій постімпресіонізму С. Борачка. Фактурні мазки, насичені градації світла і тіні створюють ефект розмитості, ніби картина сприймається через певний фільтр пам'яті або часу. Відсутність чітких контурів підкреслює гру світла,

що особливо помітно в на обличчях жінки та чоловіка.

Важко відтворити початкову колористику, коли маємо чорно-білу гаму, але градації тону дозволяють припустити, що С. Борачок використовував контрастні поєднання теплого та холодного кольору. Світло проникає зліва, висвітлюючи частину обличчя чоловіка та газету, що надає сцені певної символічності – можливо, натяк на інформаційну або соціальну дистанцію між героями.

Побутова сцена нагадує роботи європейських модерністів першої половини XX століття, зокрема художників École de Paris, що працювали з темами буденності, сімейного життя та соціальних відносин. Картина могла бути частиною його мистецьких експериментів із відтворенням психологічного стану людини через гру світла, композицію та фактурність мазка. Ймовірно ця картина була також написана у Парижі, але яким чином її фото потрапило до Ярослави Музики залишається загадкою.

Слід зазначити, що тематика творів художника досить широка – пейзажі, композиції з людськими постатями на відкритому повітрі, коні та вершники на природі, сцени в інтер'єрах, натюрморти, в яких, відповідно до ідейних засад «капістів», художник використовував колір для створення простору і світла, побудови форми та вирішення складних композиційних завдань. Борачок мав тонке відчуття кольору, гармонійно поєднував кольори та майстерно зіставляв їх на полотні. Видатний польський мистецтвознавець Тадеуш Добровольський так характеризував його творчість: «Северин Борачок залишався в основному імпресіоністом, але використовував кольорову пляму не дуже предметну, а радше розливу, а його пейзажі часом будувалися за принципом однотонної структури (Dobrowolski, 1964: 317).

З початком Другої світової війни розпочався новий етап життя С. Борачка, вже за межами Польщі та сучасної України. До цього часу практично нічого не було відомо про те, як Борачок пережив війну, що робив в часи воєнного лихоліття, оскільки про це практично не згадувалося в повоєнних публікаціях про нього. Світло на цей складний період життя митця частково пролила Ева Маньковська, авторка книги «Ганна і Дорота» (Mańkowska, 2024). Вона пише: «Із зібраних мною матеріалів я змогла прочитати, що після війни Северин Борачок, бажаючи емігрувати з Європи, дав неправдиві свідчення перед комісією Міжнародної організації у справах біженців, приховуючи своє окупаційне минуле. Комісія, однак, натрапила на документи, які свідчать, що він прибув до

Німеччини в грудні 1939 року під егідою організації з натуралізації та переселення фольксдойчів, натуралізувався в березні 1940 року, а на початку 1941 року був призваний до армії (Mańkowska, 2024: 360). Водночас він добровільно вступив до НСДАП (Націонал-соціалістична німецька робітничка партія – авт.). Служив переважно перекладачем у таборі військовополонених у Радомі (Mańkowska, 2024: 363).



Іл. 4.

Цікаво, що збереглася портретна світлина Северина Борачка, зроблена у Львові, ймовірно у жовтні-листопаді 1939 року (Іл. 4). Вона також походить із фонду Ярослави Музики. Про те, що С. Борачок брав участь у війні з німецької сторони, відомо також з листів його друзів-капістів Юзефа Чапського та Яна Цибіса. Северин Борачок у свою чергу писав Юзефу Чапському у 1957 році, виправдовуючись за свою участь у війні з німецької сторони (Listy). Адже після того, як він у німецькій формі прийшов до Я. Цибіса в гості, той перестав з ним спілкуватися та вважав його зрадником. Все ж про реальні причини та обставини, за яких художник опинився у німецькому таборі, залишається тільки здогадуватись. Хоча у післявоєнному листуванні Ю. Чапський переконував свого друга Я. Цибіса, що «звинувачення у підтримці фашизму на адресу «Еро» є помилковими, що він не воював. (Archiwum).

Дослідниця Єва Маньковська провела пошук в Інституті національної пам'яті щодо С. Борачка, згідно з яким: «не було знайдено жодних доказів, які б підтверджували, що Еро скоїв якісь злочини під час війни. Варшавське представництво, оскільки воно збирає інформацію про табори,

засвідчує, що Северин Борачок не фігурує в особовій справі нацистських злочинців» (Mańkowska, 2024: 363).

Враховуючи вищевикладену інформацію, можна підсумувати, що на початку війни подружжя Борачків вирішило переїхати з Тереховлі, яка вже у жовтні 1939 році була окупована радянськими військами і де їм загрожував арешт, до Мюнхена, де проживали батьки його дружини Діксі. Вже там С. Борачку довелося «натуралізуватися», а потім – мобілізуватися до армії, оскільки у нього не було іншого вибору. А те, що йому вдалося не уникнути участі у злочинах гітлерівців, було надзвичайною удачею.

Після Другої світової війни С. Борачок прагнув разом із родиною – сестрою, братом та їх сім'ями емігрувати до США. Для цього у 1945–1948 рр. перебував на обліку у таборі для переміщених осіб міста Регенсбург, але у виїзді йому було відмовлено із зазначених вище причин (Personal file).

У таборі для переміщених осіб він познайомився із багатьма українськими митцями, приймав разом з ними участь у організованих Українською спілкою образотворчих митців (УСОМ – мистецьке об'єднання, що постало у Мюнхені на початку 1947 і діяло до 1951 року), став заступником голови цієї спілки (Лопата, 2020). 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» (Krochmaluk). У 1950 роки С. Борачок дуже інтенсивно працював творчо, виставляв свої роботи в німецьких галереях і навіть став членом Асоціації німецьких художників. При цьому підтримував контакти з українськими митцями, наприклад, Григорієм Круком, з яким у 1954 році мав спільну виставку у Парижі в галереї Simone Badinier, а Ю. Чапський написав про неї статтю «Українська виставка» у паризькій «Культурі». (Chapski, 1954: 82). Інформуючи, про роботи С. Борачка він зазначав: «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» (Chapski, 1954: 82).

Відомий мистецтвознавець і колекціонер В. Попович, який двічі мав нагоду відвідати май-

стерню художника в Мюнхені, 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...» (Попович, 1981: 52). З цієї зустрічі також залишилась світлина, на якій бачимо митця разом із дружиною у його майстерні-помешканні.

Більшість робіт С. Борачка мюнхенського періоду на сьогодні знаходяться у приватних колекціях. Наприклад, дві з них були придбані польським колекціонером з Бидгоша. Це роботи «Вершники в горах» (олія, текстура, 65*45) та «Дівчина на вітрі» (олія, текстура, 50*40), які вдалось оглянути особисто. Раніше вони належали до збірки творів Мюнхенської міської галереї, на них присутні відповідні музейні штампи з гербом Мюнхена, інвентарні та облікові номери на звороті. Картини вводяться у науковий обіг вперше.

У Мюнхені С. Борачок також спробував працювати в техніці мозаїки, використовуючи венеціанське скло. Збереглося декілька його робіт, виконаних у цій техніці. Я. Чапський про цей період творчості митця писав так: «Паралельно зі своєю станковою роботою Борачок створив на еміграції низку декоративних творів. У Мюнхені, в єпископській каплиці, створюється 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» (Czapski, 2015). Крім того, на південному сході Франції, в містечку Маквілер (Східна Франція), де українські емігранти збудували каплицю, він виконав прекрасний мозаїчний іконостас, і, як зазначає 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» (Попович, 1985: 53). Відзначимо, що мистецтвознавець В. Попович, у своєму спогаді також зазначає, що при відвіданні у

1954 року майстерні митця купив у нього дві гуашеві роботи – «Дівчина на лавці в парку» та «Троє дівчат із собакою» (Попович, 1985: 52).

Після смерті дружини у 1962 році Северин Борачок спочатку тимчасово, а потім назавжди переїхав до США, де тривалий час жив у Річмонді (штат Мейн), у своєї сестри Дарії 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» (Krochmaluk). 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, Боффало, Чикаго, Клівленді та Філадельфії, 1966 році він також мав персональну виставку в містечку Оресте, штат Мен (Стельмашук, 2013: 92).

Пізніші роботи С. Борачка американського періоду також збереглися переважно в приватних колекціях, найбільша частина з яких належить його племіннику Олегу Борачку. Серед найважливіших робіт, створених у 1960–1970-х роках, можна назвати такі: «Скачуть коні», «Перед бурею», «Дівчина за роботою», «Кафе», «Ангел, що молиться», «Біля вікна», «Біля струмка», «Білий кінь», «Мадонна з немовлям», «Вершник» та «Дівчина з овочами» та інші (Стельмашук, 2013: 92).

Відомо, що в американський період свого життя Северин Борачок продовжував підтримувати контакти з Юзефом і Марією Чапськими, про що Ю. Чапський писав: «Листи, які ми отримували звідти, мали таку ж сердечність, як і завжди, вони були навіть веселі, хоча він тоді вже був серйозно хворий. Це був той самий Еро, молодий, без сліду гіркоти» (Czapski, 2015). Митець Юзеф Чапський у своїх спогадах, написаних після смерті С. Борачка, задавався питанням, чим заслужив Еро таку тривалу і живу дружбу зі своїми польськими приятелями – капістами. Він підкреслював: «Це не тільки пам'ять про спільний період «бурі і натиску» та спільні малярські змагання. 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 самотній, що ніякі катаклізми не змогли зламати ні його, ні його націю, яка в ті жорстокі роки лише ще більше згуртувалася і зберегла своє обличчя» (Czapski, 2015).

Северин (Еро) Борачок помер від пневмонії 8 липня 1975 року і похований на кладовищі в Річмонді. З листом-повідомленням про смерть митця, його сестра Дарія Крохмалюк надіслала до

Ю. Чапського їх сімейне фото, зроблене за два тижні до смерті митця, а також написала: «...хворів і поборов рак, а помер через звичайне запалення легень, яке як раз не викликає зараз великих труднощів вилікувати. Але його серце не витримало, організм не реагував на антибіотики» (Krochmaluk).

Остання персональна виставка Северина Борачка відбулася з 2 по 24 квітня 2004 року в Українському національному музеї в Чикаго. Кураторкою експозиції була Марія Клімчак. На виставці було представлено 22 мистецькі твори Борачка, створені в 1960–1970-х роках, більшість із яких згодом потрапили до приватних колекцій. Серед експонованих робіт – «При танцівниці», «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» (Клімчак, 2004: 27).

Висновки. Підсумовуючи, підкреслимо, що вперше було запропоновано виокремити у творчості Северина Борачка такі періоди: краківський (1921–1924), паризький (1924–1931), теребовлянський (1932–1939), мюнхенський (1945–1962) та американський (1962–1975).

Встановлені нові факти з біографії щодо родини митця, його життя під час Другої світової війни, а також віднайдені фотографії творів 1930-х років

суттєво доповнюють творчу біографію митця. До наукового обігу також введено два досі не відомих твори митця мюнхенського періоду – «Вершники в горах» та «Дівчина на вітрі», що походять із приватної колекції в Бидгощі. Опрацьовані листи художника та його сестри до Г. та Я. Цибісів, листування з Ю. Чапським, «проливають світло» на маловідомі сторінки біографії митця.

Доречною була б поява монографії, присвяченої життю і творчості С. Борачка, чи то низки окремих наукових розвідок, присвячених особливо мюнхенському та американському періодам. Його живописні полотна ще чекають свого дослідника з погляду живописної манери, жанрово-тематичних, композиційних і колористичних особливостей, адже постімпресіоністична творчість цього митця надзвичайно цікава та багатогранна.

Загалом, ґрунтовне вивчення творчої діяльності Северина Борачка матиме важливе значення як для доповнення загальної історії українського мистецтва, так і для українсько-польського культурного діалогу, а його творчий шлях і внесок у розвиток європейського мистецтва однозначно заслуговують на глибший аналіз та популяризацію як в Україні та і за її межами.

Дослідження було реалізоване завдяки підтримці стипендіальної програми «Місяць в Польщі» («Miesiąc w Polsce») від Центру діалогу імені Юліуша Мєрошевського у Варшаві (Centrum Dialogu im. Juliusza Mieroszewskiego, Warszawa).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борачок С. Українські митці в Парижі в 1930-х роках. Нотатки з мистецтва. №5. Філадельфія, 1966. С. 48-49.
2. Денисюк О. До питання українсько-польських мистецьких взаємин 1920-1930-х років: Северин Борачок і діяльність мистецького об'єднання «Паризький комітет». Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Київ, 2006. С. 86-97.
3. Денисюк О. Краківська академія мистецтв у контексті польсько-українських мистецьких взаємин 1920–1930-х років. Київ: НАККІМ, 2010. 178 с.
4. Ігор, Виставка образів українських малярів у Львові (5. 12.1932-17.01.1933). Нова Зоря. Львів, 7 січня 1933. с. 17.
5. 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>
6. Купчинська Л. Северин Борачок – маляр і організатор мистецького музейництва на Поділлі. Вісник Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка. Ч.41. Львів, 2009. С. 26-30.
7. Лопата П. Українські митці у Західній Європі після 1945 року. Новий Шлях- Українські Вісті. 25 лютого 2020. URL: <https://newpathway.ca/ukrayuinski-myttsi-v-zakhidniy-evropi-1/>
8. Матвійшин Г. Борачок Маріян Юліанович. Словник художників України. Біобібліографічний довідник. Книга 1: А–В / головний редактор Г. Скрипник; НАН України, ІМФЕ імені М. Т. Рильського. Київ : видавництво ІМФЕ, 2019. С. 147.
9. Перебийніс В. Академія мистецтв у Кракові. Визвольний шлях, №3, 1956. с. 302-316.
10. Попович В. Северин Борачок (1898-1975). Спогад. Нотатки з мистецтва. Філадельфія, 1985. С. 51-54.
11. Стебельський Б. Северин Борачок. Естафета. Ч.2. Нью-Йорк-Торонто, 1974. С. 257.
12. Стельмашук Г. Борачок Северин: маляр-постімпресіоніст. Українські митці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ століття / авт.-упор. Г. Стельмашук. Львів : Апріорі, 2013. С. 87-93.
13. Шоста виставка: каталог. 16.12.1934. – 14.01.1935: малярство, різьба, графіка, рисунок. Асоціація Незалежних Українських Митців. Львів, 1935. 32 с.
14. Archiwum Józefa i Marii Czapskich z Maisons-Laffitte. Muzeum Narodowy w Krakowie. VIII. rkps. 2267.
15. Bem P. Ten uroczy Ukrainiec Boraczok. Zeszyty Literackie. nr. 3/131. 2015. URL: <https://zeszytyliterackie.pl/pawel-bem-ten-uroczy-ukrainiec-boraczok/>

16. Boraczok Severinus. Landscape. 1931. Collection. Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery. URL: <https://collection-lvivgallery.org.ua/en/works?quicksearch=%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B0%D1%87%D0%BE%D0%BA&years=1%2C2022>
17. Czapski J., O przyjacielu / podał do druku Paweł Bem. Zeszyty Literackie. nr.3/131. 2015. URL: <https://zeszytyliterackie.pl/jozef-czapski-o-przyjacielu/>
18. Czapski, J., Wystawa ukraińska. Kultura. Paryż. № 7/81-8/82. 1954. s.181-182
19. Dobrowolski T. Sprawa koloru i Komitet Paryski. Nowoczesne malarstwo polskie, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1964, vol.3, p.317
20. Dużyk J. Listy Tadeusza Piotra Potworowskiego i Seweryna Boraczoka do Hanny Rudskiej-Cybisowej i Jana Cybica. Twórczość, №1. 1997, st. 77-99.
21. Gry barwne Komitet Paryski 1923 – 1939. Katalog wystawy. Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków, 1996, 97 s.
22. Krochmaluk D. Listy do Józefa Czapskiego. Archiwum Józefa i Marii Czapskich z Maisons-Laffitte. Muzeum Narodowe w Krakowie. VIII. rkps. 2267. k.2-4
23. Listy Seweryna Boraczoka do Hanny i Jana Cybisowych. Zbiory specjalne. Biblioteka Naukowa Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, rkps.10444, k.57-107
24. Mańkowska E. Hanna i Dorota. Wydawnictwo EMG. Kraków, 2024. 440s.
25. Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1895-1939. Oprac. Józef Dutkiewicz, Jadwiga Jaleniewska-Słesińska, Władysław Słesiński, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s.239
26. Personal file of Seweryn Boraczok. URL: <https://collections.arolsen-archives.org/en/search?s=Seweryn%20Boraczok>
27. Susak V. Ukrainian Artists in Paris: 1900–1939. Kiev: Rodovid, 2010. 408 s.

REFERENCES

1. Borachok, S. (1966). Ukrainski myttsi v Paryzhi v 1930-h rokah [Ukrainian artists in Paris in 1930s]. Notatky z mystetstva, №5. Filadelfia. 48-49. [in Ukrainian]
2. Denysiuk, O. (2006). Do pyttannia ukrainsko-polskykh 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, Kyiv. 86-97. [in Ukrainian]
3. Denysiuk O. (2010). Krakivska akademiia mystetstv u konteksti polsko-ukrainskykh mystetskykh vzaiemyn 1920–1930-kh rokiv [The Krakow Academy of Arts in the Context of Polish-Ukrainian Artistic Relations in the 1920s and 1930s]. Kyiv: NAKKiM. 178 p. [in Ukrainian]
4. Ihor. (1933). Vystavka obraziv ukrainskykh maliariv u Lvovi [Exhibition of images by Ukrainian painters in Lviv] (5.12.1932-17.01.1933). Nova Zoria, Lviv. 7 sichnia. 17. [in Ukrainian]
5. Klimchak M. (2004). Povernennia Severyna Borachka [The return of Severin Borachok]. Svoboda. (16). 27. URL: <https://archive.svoboda-news.com/wp-content/uploads/Svoboda-2004-16.pdf> [in Ukrainian]
6. Kupchynska L. (2009). Severyn Borachok – maliar i orhanizator mystetskoho muzeinytstva na Podilli [Severin Borachok – painter and organiser of art museums in Podillia], Visnyk Naukovoho tovarystva imeni T. H. Shevchenka. Lviv. (41). 26-30. [in Ukrainian]
7. Lopata P. (2020). Ukrainski myttsi u Zakhidnii Yevropi pislia 1945 roku [Ukrainian artists in Western Europe after 1945]. Novyi Shliakh – Ukrainski Visti, 25 liutoho. URL: <https://newpathway.ca/ukrayuinski-myttsi-v-zakhidniy-yevropi-1/> [in Ukrainian]
8. Matviishyn H. (2019). Borachok Mariian Yulianovych [Borachok Mariyan Yulianovych]. Slovnyk khudozhnykiv Ukrainy. Biobibliohrafichniy dovidnyk. Knyha 1: A–V / holovnyi redaktor H. Skrypnyk. Kyiv: IMFE.147 [in Ukrainian]
9. Perebyinis, V. (1956). Akademiia mystetstv u Krakovi [The Krakow Academy of Arts]. Vyzvolnyi shliakh, (3). 302-316 [In Ukrainian].
10. Popovych, V. (1985). Severyn Borachok (1898-1975). Spohad [Severin Borachok (1898-1975). Memoirs] Notatky z mystetstva. Filadelfia, 1985. 51-54.
11. Stebelskyi, B. (1974). Severyn Borachok [Severyn Borachok]. Estafeta, (2). Niu-York-Toronto. 257. [in Ukrainian]
12. 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]
13. Shosta vystavka: kataloh. (1935). 16.12.1934 – 14.01.1935: maliarstvo, rizba, hrafika, rysunok [Sixth exhibition: catalogue. 16.XII.1934 – 14.01.1935: painting, carving, graphics, drawing]. Asotsiatsiia Nezalezhnykh Ukrainskykh Myttsiv. Lviv. 32. [in Ukrainian]
14. Archiwum Józefa i Marii Czapskich z Maisons-Laffitte [Archive of Józef and Maria Czapski from Maisons-Laffitte]. Muzeum Narodowy w Krakowie. VIII. rkps. 2267 [in Polish].
15. Bem, P. (2015). Ten uroczy Ukrainiec Boraczok [This charming Ukrainian Borachok]. Zeszyty Literackie, (3/131). URL: <https://zeszytyliterackie.pl/pawel-bem-ten-uroczy-ukrainiec-boraczok/> [in Polish].
16. Boraczok, Severinus. Landscape. 1931. Collection. Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery. URL: <https://collection-lvivgallery.org.ua/en/works?quicksearch=%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B0%D1%87%D0%BE%D0%BA&years=1%2C2022>
17. Czapski, J. (2015). O przyjacielu / podał do druku Paweł Bem [About a friend / provided by Paweł Bem]. Zeszyty Literackie, (3/131). URL: <https://zeszytyliterackie.pl/jozef-czapski-o-przyjacielu/> [in Polish].
18. Czapski, J. (1954). Wystawa ukraińska [Ukrainian exhibition]. Kultura. Paryż. (7/81-8/82). 181-182 [in Polish].

19. Dobrowolski, T. (1964). Sprawa koloru i Komitet Paryski [The Case of Colour and the Paris Committee]. Nowoczesne malarstwo polskie, vol. 3. 317. Wrocław-Warszawa-Kraków [in Polish].
20. Dużyk, J. (1997). Listy Tadeusza Piotra Potworowskiego i Seweryna Boraczoka do Hanny Rudskiej-Cybisowej i Jana Cybisa [Letters of Tadeusz Piotr Potworowski and Seweryn Boraczok to Hanna Rudska-Cybisowa and Jan Cybis]. Twórczość (1), 77-99. [in Polish].
21. Gry barwne. Komitet Paryski 1923–1939. Katalog wystawy. [Colour Games. Paris Committee 1923-1939. Catalogue of the exhibition]. Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków, 1996. 97. [in Polish].
22. Krochmaluk, D. Listy do Józefa Czapskiego [Letters to Józef Czapski]. Archiwum Józefa i Marii Czapskich z Maisons-Laffitte. Muzeum Narodowe w Krakowie, VIII. rkps. 2267. k.2-4 [in Polish].
23. Listy Seweryna Boraczoka do Hanny i Jana Cybisowych [Letters of Seweryn Boraczok to Hanna and Jan Cybis]. Zbiory specjalne. Biblioteka Naukowa Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, rkps.10444, k.57-107 [in Polish].
24. Mańkowska, E. (2024). Hanna i Dorota [Hanna and Dorota]. Kraków: EMG. 440. [in Polish].
25. Dutkiewicz, J., Jaleniewska-Ślesieńska, J., & Ślesieński, W. (1969). Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1895-1939 [Materials for the history of the Academy of Fine Arts in Cracow, 1895-1939] Wrocław-Warszawa-Kraków. 239 [in Polish].
26. Personal file of Seweryn Boraczok. URL: <https://collections.arolsen-archives.org/en/search?s=Seweryn%20Boraczok>
27. Susak, V. (2010). Ukrainian Artists in Paris: 1900–1939. Kiev: Rodovid. 408.

ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- Іл. 1. С. Борачок. Сільський пейзаж. Полотно, олія. 1933. Колекція Національного музею у Варшаві. Репродукція з онлайн-каталогу: <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/452122>
- Іл. 2. С. Борачок. Пара за столом (Сніданок). 1930-ті роки. Фотографія твору. Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького. Збірка Ярослави Музики.
- Іл. 3. С. Борачок. Без назви. 1930-ті роки. Фотографія твору. Спеціальні фонди. Наукова бібліотека Польської академії знань і Польської академії наук у Кракові.
- Іл. 4. Світлина С. Борачка. Документи. Збірка Ярослави Музики. Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького.