Міністерство освіти і науки України

Тернопільське ВПУ технологій та дизайну

**Методична розробка виховного заходу:**

***"Життєві та творчі тернії українського живописця- монументаліста***

***Михайла Бойчука"***

Підготував викладач

м/к суспільних дисциплін

Гунько С.О.

**План.**

1. Юнацькі роки та мистецькі проби легендарної особистості (1882-1907 роки).

2. Становлення «неовізантійської школи» Бойчука у Парижі та його творчі подорожі до Італії ( 1907-1910 роки).

3. Львівський період зрілості таланту М.Бойчука (1910-1914 роки) та інтернування братів до Росії в 1914-1917 роки.

4. Київська школа бойчукістів та її «монументальна пропаганда» (1917-1927 роки).

 5. Розбудова «пролетарської культури», знищення М.Бойчука та спроба ліквідації «бойчукізму» (1927-1937 роки). От де, люде, наша слава, Слава України! (Тарас Шевченко).

 1.. У культурі XX століття важко знайти ім'я більш міфологічне, ніж Михайло Бойчук. Адже вийшов наш земляк з найглибших низів малописьмен­ного західноукраїнського селянства періоду австро-угорського володарю­вання і з небувалою, титанічною силою попрямував до вершин світового мистецтва. Народившись первістком 30 жовтня 1882 р. у с. Романівці на Теребовлянщині в убогій сухотній хаті на берегах Гнилої Рутки, що при­вела на світ ще восьмеро слабкогрудих дітей. Михайло, син Левонтія, успадкував їх спрагу життя: забрав собі родову селянську стійкість і шалену працездатність, сконцентрував талан, увібрав живильні соки рід­ної землі. Його батьки Левонтій і Ганна Бойчуки мали 14 моргів поля і най­старший їх син Михайло вже «у 12 років життя зрозумів, що як не допо­можу собі чимсь сам у любому напрямі, то зостануся навік хліборобом». Вирісши на «князівській, передєвропейській культурі» древньої Теребовлянщини, галицькому фольклорі, звичаях і серед розкішної природи, хло­пець з дитинства закохався в малярство, фарби, «шукав церковних маля­рів, які б мені усе показали», а не знайшовши, самотужки почав займатися малюванням. Романівськмй учитель, помітивши здібності юнака, дав об'яву про нього в газеті, на яку відгукнувся теж наш земляк з с.Устя-Зелене, тоді вже відомий український маляр Юліан Панькевич і допоміг Михайлові переїхати до Львова в 1898 році. Тут 16-літній хлопець за­лишився під опікою священика Дяківа і став навчатися малюванню (біля 5 місяців) під проводом Панькевича у створеному ним «Товаристві для розвою руської штуки», одержуючи там «місячно 7 ринських» за приби­рання. Його малюнки показали в Науковому Товаристві ім. Шевченка, пре­дставники якого, зацікавившись його здібностями, дали «мені допомогу 50 ринських», а згодом і «стипендію». У Львові старший Бойчук знайо­миться з церковним мистецтвом - іконописом і книжковою мініатюрою, які «більше схожі на візантійські, ніж на сучасні» польські. У кінці 1898 р. Михайло був змушений виїхати з учителем Юрієм Панькевичем до Відня, де на протязі 6 місяців навчався у Віденській Академії мистецтв, «працював безплатно у віденській приватній школі якогось маляра», вчив німецьку мову, «переглядав музеї», в яких йому усе більше «подобалися портрети з Александрії. То були грецькі майст­ри...».  Потім за наполяганням одного з організаторів «Товариства для роз­вою руської штуки» Івана Труша для збереження стипендії Михайло їде до Кракова в Академію Красних мистецтв, в якій систематично навчався 5 років (1899-1906 рр.). Він «лише на літо приїздив до батька на село». Хоча «у Кракові мені більш завертали голову, ніж давали хисту», моло­дий Бойчук, маючи за плечима «тільки сільську школу», багато вчиться для свого загального розвитку, відвідує університетські лекції, спіл­кується з представниками української (В.Стефаником, Б.Лепким і малює його портрет) і польської молодої та маститої інтелігенції (Серошевським, Віткевичем, Жеромським) і малює портрети його та сина Адася (1904 р.). Через посередництво відомого реформатора польського мистецтва Віткевича Михайло у Кракові знайомиться з митрополитом Андреєм Шептицьким і за його рекомендацією з квітня по жовтень 1905 р. їде удос­коналювати свої знання до Мюнхенської Академії мистецтв, ставши сти­пендіатом найвідомішого мецената нашого мистецтва. З жовтня 1905 по жовтень 1906 років Михайло Львович був мобілі­зований на військову службу до Далмації (Зара). Тут на берегах Адріатичного моря він знайомиться з культурою, побутом, життям «сербів і хорватів», з живописною природою курортів, шедеврами Дубровника. На зиму повертається до батька, а згодом їде до митрополита, з яким до­мовляється про своє подальше стажування з весни у Парижі. Треба відмітити, що саме в ході зустрічей і розмов з Андреєм Шептицьким Бойчук свідомо переймає захоплення та формує більш цілісне розуміння україн­ського церковного мистецтва. 2. 13 квітня 1907 р. змужнілий Михайло прибуває до Парижа, трохи обживається в ньому і вже через півроку із молодим італійським малярем, товаришем по приватній академії «Вітті», два місяці проводить у Вене­ції та інших північноіталійських містах. Ці перші італійські враження були вирішальними для подальшого творчого життя М.Бойчука. Там він «придивився до багатьох форм візантійського мистецтва», після чого «став покірнішим і вірним традиціям, які передали нам візантійські мистці». Повернувшись до Парижу, енергійний Михайло у 1908 р. згуртував навколо себе «неовізантійську школу» (або під загальною назвою «Від­родження візантійського мистецтва») молодих митців. Її послідовники стали творчо поєднувати традиції візантійського мистецтва з елемента­ми давньоукраїнського іконопису, орнаменту, мозаїки та фресок, бажаю­чи створити свій новий синтезований стиль монументального живопису в оздобленні храмів. У 1909 р. Михайло із своїми молодими друзями вис­тавляє в Осінньому Салоні кілька творів «а темпера», різко відмінних від оточуючих полотен. У листопаді того ж року він виголошує для чле­нів Громади реферат про розвиток і минувшину українського мистецтва. Через кілька місяців, у квітні 1910 р., на виставці в Салоні Незалежних, де експонувалися твори понад двох тисяч живописців, що розмістилися в 43 залах, з'явилося 18 колективних робіт «школи Бойчука». Авторами їх були сам Михайло, Микола Касперович і Софія Сегно. Роботи «неовізантійців» викликали суперечливі відгуки з боку художників, критиків (Г.Аполлінера, А.Сальмона, О.Архипенка), жваву реакцію паризь­кої, польської, львівської преси та гучний успіх у відвідувачів. Молоді живописці були запрошені у членство до «Міжнародного Союзу митців і письменників». Усі ці починання молодого талановитого художника гаряче підтриму­вав Андрей Шептицький, який будучи поважним мистецтвознавцем сприяв створенню нового українського монументального мистецтва. Він фінансово допомагав Бойчукові під час його праці у Парижі та другій творчій ман­дрівці до Італії. Більше того, митрополит відвідав майстерню Михайла у Парижі, де мав з ним грунтовну бесіду про технологію фрескового сті­нопису, яку освоював тоді здібний митець. У Парижі Михайло Львович певний час відвідував академію Рансон - майстерню П.Серюзьє. Саме під час студій у ній склався гурток молодих однодумців «неовізантійців», закоханих в обдарованого Бойчука, який звитяжно працював, перетворивши своє житло у велику майстерню. До па­ризького гуртка входили М.Касперович, С.Бодуен де Куртене, С.Налепинська (майбутня дружина художника), С.Сегно, Е.Бакинський, Й.Пеленський, Я.Леваковська, Х.Шрамм, О.Шагінян. Тут вони власноручно виготовляли потрібні пензлі, дошки, рамки, виробляли натуральні фарби по забутих технологіях, під контролем свого наставника досконало освоювали різні техніки професійні й народні, збирали зразки (старовинних ікон, ви­шиванок, тканин, фотографій, альбомів мистецтв) і невтомно робили «відрисовки», щоб творити нове мистецтво, контактне з найширшими маса­ми людей і органічне для них. Перша «школа Бойчука» проіснувала недов­го, однак її учні не тільки назавжди присвятили себе мистецтву, але й зберегли вірність полум'яним настановам Учителя. Прагнучи до вдосконалення майстерності, Бойчук перед поверненням на Україну у серпні 1910 р. ще раз подорожує, разом з М.Касперовичем і С.Налепінською по Італії - Флоренції, Равенні, Венеції. Хвилюю­чою була його чергова зустріч із «живими», побаченими в натурі фрес­ками обожнюваного Джотто, з творами Чимабує, іншими шедеврами прото­ренесансу, ранньовізантійського мистецтва і ще грунтовніше опановує техніку фрескового живопису. 3. У вересні 1910 р. митець повертається до Львова і оселяєть­ся в будинку НТШ у приміщенні підашшя на вулиці Чернецького, 26. Тепер ці кімнати капітально перебудовані під звичайне помешкання. Своє жит­ло художник знову переобладнав під майстерню, яка залишалася за ним не менше як чотири роки. З цієї львівської майстерні походять понад 50 робіт (1910-1913рр.) різних жанрів Бойчука (рисунки, графічні відбитки, акварелі, станкові темпер­ні твори). Найбільше вражають портрет Т.Шевченка виконаний олівцем, два М.Грушевського теж олівцем, серія рисунків з натури митрополита А.Шептицького, мальовані олією «Танець під деревом», «Орач», різнома­нітні лики «Дівчат», «Жінок» та ін.. Серед тогочасних перлин живописця особливо виділяється досконалістю символічна композиція «Під яблунею» (1912 ? р.). Фактично, це сучасна ікона, мальована темперою по золоту на дошці, в якій яблуня обтяжена плодами, є деревом життя, «Сад»- все­ленським добром, де протікає споконвічний діалог жінки-Матері й мужчини-Сина - головні цінності людського буття за задумом художника. Згодом ця робота стала програмною для всіх бойчукістів, бо вона пере­гукувалася з спорідненими поглядами їх духовного батька - Григорія Сковороди про жертовну діяльність в ім'я загального «Саду добра», закладеного в природі людини. Тут же у майстерні він написав кращу із своїх літературних праць-рецензію «З нагоди коломийської вистави домашнього промислу» 1912 р., в якій відбилася вся його найглибша любов до народного українського мистецтва. Актуальним залишається і зроблений митцем висновок про збе­реження традицій гончарства, різьби по дереву, килимарства лише в се­редовищі народу та з болем константує наростаючий процес постійної їх втрати сучасними професійними майстрами. Але в кінці своєї статті Михайло Львович пророче стверджує: «Не треба думати, що назавжди про­паде наше багацтво вікових здобитків у всіх відногах штуки. Але щоб перегодуватися через зиму занепаду і тяжкий передновок, ми повинні позбирати остатки хліба, заки їх знайти можна ...». У Львові зрілий митець майже одразу став працювати у заснованому 1905 р. Андреєм Шептицьким Національному музеї. Тут він реставрує старі галицькі ікони ХV, ХVІ ст., виконує мозаїчну таблицю з назвою для музею, удосконалює свою майстерність живописця, створює школу ідейних послідовників, яка проіснувала до І914 року. Наш земляк ще тісніше в цей період співпрацює з митрополитом, який залишається його єдиним меценатом. На замовлення Кир Андрея художник виконує розписи каплиці Дяківської бурси (не збереглася), бере участь у реставрації Собору Святого Юра у Львові, розписує церкву монастиря отців Василіян с. Словіта, створює композицію «Таємна вечеря», ікону «Покрова Богоро­диці», в якій зобразив свого покровителя митрополита Шептицького та автопортрет. Щоб заробити грошей для більш масштабних робіт (відомі три пер­вісні проекти поліхромій бані й стін великої споруди), Бойчук у 1912 р. виїзджає до Ярослава (нині територія Польщі) розмальовувати українську церкву Преображення ХVІІІ ст. Ця робота не приносить за­доволення, бо його декоративні розписи не гармоніювали з попередніми. У 1912-1914 роках завдяки посередництву Андрея Шептицького на замовлення Російського археологічного товариства Бойчук виконує замов­лені реставрації усипальниці родини гетьмана К.Розумовського, іконос­таса і монументального оздоблення церкви ХVІІІ ст. у с. Лемешах (у маєтку Розумовських на Чернігівщині). Тоді ж на початку 1912 р. майстер побував у Києві, відвідав у Петербурзі С.Налепінську та її батьків і подорожує до Новгорода по Півночі й оглядає мистецькі пам'ятки, стан яких змушує його звернути­ся через пресу до культурної громадкості Росії із закликом про важли­вість збереження цієї спадщини. Ці поїздки до Східної України та Росії дали можливість митцю широко ознайомитися з багатьма творами давньо­руського мистецтва. Саме у Лемешах під час реставраційних робіт, які затягнулися не менше як на три роки, Михайла і його молодшого брата Тимофія (перший учень + «друге я» старшого Львовича, 1896-1922 рр.), який проходив там солідну школу, застала війна. Їх як австрійських підданих було заслано спершу до Уральська (Зах. Казахстан), а потім до Арзамаса (Середнє Поволжя). 4. Лише після Лютневої революції 1917 р. двом братам пощастило повернутися в Україну до Києва. В листопаді 1917 р. Бойчук відгукує­ться на заклик голови ЦР М.Грушевського про створення Української Академії мистецтв, бере участь у заснуванні нового закладу та на цілий рік стає її ректором. Згодом на базі Академії виник Київський художній інститут, в якому Михайло Львович плідно працює до свого трагічного кінця професором майстерні монументального живопису. Разом з своїми учнями у 1918 р. майстер виконує серію обклади­нок для черкаського видавництва «Сіяч». Того ж року за ескізами Бойчука було оформлено спектаклі Київського Молодого театру Леся Курбаса за п'єсами В.Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» та Ю.Жулавського «Йола». 1919 р. денікінці знищують будинок школи ім. Терещенка, де міс­тилася Академія і монументальна майстерня опиняється на вулиці. Бойчук одразу створює творчу комуну в квартирі на Татарці. Це був період най­більшої невлаштованості у його житті, труднощів, безупинної праці, дружби, загального громадянського піднесення, але навчання, втім, не припинялося. До Михайла Львовича приїхала його дружина Софія Налепінська, працюючи у графічній майстерні Академії, згодом народила йому сина, напрочуд обдарованого Петруся. Не вистачало палива, їжі, часу, фарб, приладдя. Влітку їх разом з учнями рятували фрукти із великого саду та власні овочі, вирощені навколо хати. У той буремний час громадянської війни М.Бойчук далі впроваджує, пристосовує свою творчу програму до потреб нових небачених перемін. Її оновлена суть полягала у послідовному вивченні і використанні ві­зантійського та давньоруського церковного монументального малярства, мистецтва Італійського Проторенесансу, української книжкової гравюри та народної картини для формування з учнів колективу ремісників-творців, артистів, які б з великим духовним піднесенням і любов'ю мали будувати Велике Майбутнє. Його нова київська школа одержала назву бойчукізму, а її послідовників стали називати бойчукістами. Разом із своїми товаришами (Е.Сагайдачним, М.Касперовичем, І.Вроною, Г. і С.Налепінськими), учнями (В.Седлярем, І.Падалкою, Т.Бойчуком, О.Павленко, О.Сахновською, І.Липківським, К.Хіллером, Р.Лісовським, О.Лозовським, Н.Хазіною (Мандельштам) та ін. він бере участь у т.зв. «монументальній пропаганді», займається агітаційно-масовим мистецтвом, виготовляючи плакати під загальною маркою «Робітня Бойчука», прикрашаючи агітпоїзди та агітпароплави, громадські будинки до революційних свят (великі пан­но для Київського оперного театру до з'їзду волосних виконкомів 1919 р.) недосконалими за технічним рівнем і недовговічними, зате наївно-радісними й бадьорими творами. Того ж року була виконана перша спільна робота другокурсників Бойчука в екстримальних умовах за два літні місяці - розписи клейовими фарбами чотирьох корпусів Луцьких казарм у Києві (14 великих компози­цій),- були знищені при ремонті 1922 року. У 1920 р. майстер створює відоме панно «Шевченківське свято». На початку 1920-х років велике враження справила на мистецький світ, пересічних і закордонних відвідувачів серія портретів кооперативних і громадських діячів, виконаних бойчуківцями під керівництвом свого вчи­теля для прикрашення приміщень Кооперативного інституту. Ці роботи викликали колосальне враження (всі в півторса, в однакових дубових рамках), через свій іконографічний стиль, спільність композиції, гар­монію руху і гру спокійних фарб. А головне, що у кожному портреті було щось своє, особливе, властиве лише цьому образові (Шевченка, артільно­го батька Левицького, Маркса, Енгельса та ін.). У 1922 р., безсумнівно, важкою втратою для Михайла Львовича стала смерть його найкращого учня, самобутнього послідовника, брата Тимофія від туберкульозу. Заклавши основи українського монументального мистецтва, Бойчук у 1925 р. сприяє створенню Асоціації Революційних Митців України (АРМУ), членами якої стали учні видатного художника-педагога. Після багатьох років розрухи та громадянської війни художники-бойчукісти мріяли про світлі нові будівлі, прикрашені грандіозними фресками та мозаїками, творами декоративно-ужиткового мистецтва. Вони вбачали в спорудах нового часу органічний синтез монументального живопису на основі стародавніх зразків з довершеними архітектурними формами, який творив би оновлене за змістом естетичне середовище для життя трудівни­ків прийдешньої України. їхня асоціація організувала цілий ряд виста­вок українських митців, у т.ч. деяких із-за кордону, зокрема зі Льво­ва, що надавало їм соборного характеру. Об'єднання залучало до своїх експозицій і митців інших радянських республік - Білорусії, Грузії, Вірменії, РРФСР, близьких їм за мистецькими установленнями. У цей період позиції бойчукістів були міцними, чому сприяв успіх на міжнародних виставках, радянських експозиціях за кордоном, на Все­союзній виставці в Москві, присвяченій 10-річчю Жовтня. Постійні, неординарні пошуки бойчукістів поступово окреслили проб­лему можливості консервації молодого українського живопису «під стари­ну» їхнім традиціоналізмом і стали темою всесоюзного обговорення. Нас­лідком широкої популярності й визнання було творче відрядження М.Бойчука, С.Налепінської-Бойчук, В.Седляра, І.Падалки у листопаді 1926 - травні 1927 років до Західної Европи - Німеччини, Франції та Італії. Небуденність цієї події викликала численні газетні та журнальні інфор­мації про подорож, зустрічі з європейськими митцями. 5. Але здобутки, завершення задумів і роботи бойчукістів співпали з розбудовою т.зв. «пролетарської культури» та з хвилею сталінських репресій, які заперечували досягнення старих і відкриття молодих украї­нських митців. Концепція М.Бойчука про необхідність для молодих худож­ників вивчати усталені закони пластичного мистецтва, втілені у старо­винних зразках, і непохитно дотримуватися їх у творчості, водночас на­повнюючи свої твори новим змістом йшла врозріз з «пролеткультівщиною». Боротьба з угрупуваннями АХЧУ (Асоціація Художників Червоної України) та ОСМУ (Об'єднання Сучасних Митців України), частково утворе­ного з колишніх членів АРМУ, набирали дедалі гостріших форм. Мистецькі дискусії професорського та студентського складу в інституті, обговорен­ня виставок перетворювалися в жорстокі баталії, що закінчувалися сумно відомими «чистками». Під тиском критики Михайло Львович і бойчукісти міняли свої образ­ні концепції, переходячи від епічних, узагальнених образів до «оспіву­вання» героїки революційних подій та трудових звершень радянського народу. Невдовзі після повернення Бойчука з-за кордону в 1928 р. поча­лася робота над розписами Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі, що «було першою в СРСР спробою вирішення в широкому масштабі складних проблем монументалізму, здійснених за розгорнутим ідейно-тематичним задумом». Тут працювали з М.Бойчуком його учні й кілька одеських мону­менталістів. Сюжетні сцени фресок санаторію на Хаджибейському лимані були присвячені тематиці оранки, насадження садів, санаторному лікува­нню селян, сільській кооперації, святу врожаю та чергувалися з фреско­вими зображеннями Маркса, Леніна, Шевченка, Франка та ін.. Але дух «національної романтики» та вражаюча «селянська домінанта» викликали упереджену критику, що з часом стала набирати силу політичних звинува­чень. Партійним бонзам було не до вподоби, що за свідченнями одного із учасників розпису Григорія Довженка перші селяни, які зайшли до нового санаторію з захопленням промовляли: «Гарно, мов у церкві!». Намагаючись уникнути знавіснілих переслідувань,Михайло Львович приймає пропозицію директора Ленінградського інституту пролетарського мистецтва Маслова на роботу за сумісництвом. З 1 вересня 1930 р. він став заміщати посаду завідуючого кафедрою композиції на факультеті монументального живопису ІПМ. У квітні 1932 р. під гаслом переходу на позиції соцреалізму відбулася реорганізація всіх мистецьких об'єднань. Була ліквідована й АРМУ. Керівництво українським мистецтвом за вказівкою Сталіна пере­ходило на рейки державного централізму. Повернувшись із Ленінграда, М.Бойчук став найбільше часу проводи­ти в Харкові, де разом із своїми учнями І.Падалкою, К.Гвоздиком, В.Седлярем, Б.Кратком, І.Діндо і О.Павленком розпочали найграндіознішу за розмахом останню в житті, як виявилося згодом, роботу. На протязі 1933-років вони спільно мали створити великий ансамбль у 40 м фресок у двох фойє Червонозаводського театру. Цей заказ виконувався вже під ре­тельним наглядом керівництва усіх рангів, яке вимагало виконання роз­писів у дусі «соцреалізму» - з казенно-бадьорим виразом облич робітни­ків і селян під час святкових мітингів та парадних зустрічей. Після страшного голоду в Україні ці вимоги здавалися блюзнірськими. Бадьорос­ті у розписах явно бракувало, проте це були технічно вправні речі, ви­конані у класичній техніці фрескового живопису. За свідченнями очевидців Михайло Львович дуже довго носив ескізи фресок до П.Постишева на затвердження. А згодом під тиском С.Косіора на закінченій фресці "Свято врожаю" були додатково нанесені портрети Сталіна, Постишева і самого Косіора в руках «зраділих» колгоспників, які у початковому варіанті не планувалися. У ті ж роки майстер вимушено виконав подібний за тріумфальним настроєм картон для панорамного килима «Обжинки», що потрапить на Рес­публіканську виставку українського народного мистецтва у 1936 р. і стане одним із кращих здобутків нашого декоративно-прикладного мистецт­ва. Не дивлячись на загрозу, незадовго до арешту професор Михайло Бойчук оженився вдруге. Його жінкою стала колишня дружина відомого поета Майка Йогансена художниця Алла Гербут,яка родить уже після його смерті дочку Ганну. Внаслідок «чисток» у Київському художньому інституті і в Київсь­кій організації Спілки радянських художників наш земляк 26 листопада 1935 р. був заарештований НКВС і звинувачений радянською владою у контрреволюційній діяльності в складі «націоналістичної фашистської організації», яка ставила своїм завданням вихід України з СРСР. Після тривалих допитів «трійка» присудила живописця без усякого суду до розстрілу як «агента Ватикану». Цей вирок було виконано в Києві 13 липня 1937 року. Разом з ним загинули його послідовники - художники В.Седляр, І.Падалка, його перша дружина, художниця Софія Налепінська-Бойчук. Більшість фресок, а М.Бойчук разом із своїми учнями створив понад 20 величезних монументальних розписів, з елементами «патріархальщини», «церковщини» і «тероризму» були знищені із застосуванням «найпрогресивніших» технічних методів. А десятки робіт Бойчука і його учнів за актами інструкторів культосвітніх відділів ЦК КП(б)У за ворожий буржуазно-націоналістичний, контрреволюційний зміст, відсутність «худож­ньої та музейної цінності» підлягали «негайному знищенню» по всіх му­зеях України (УРСР). Але, не дивлячись на всі ці страшні катаклізми життя та творчос­ті Михайла Львовича, стіни подальших штучно створених заборон, не викреслили бойчукізму з історії мистецтва. Він відроджується, мов фенікс, постає з попелу, послідовникам якого французький мистецтвозна­вець А.Наков після виставки 1973 р, присвяченої роботам київського художника В.Татліну, дав назву «український авангард». І вже сьогодні, твори самих бойчукістів стали «класикою світового авангарду», і на За­ході коштують десятки, іноді сотні тисяч доларів за екземпляр. Повернення до нас спадщини великого Майстра та його учнів, через багато літ забуття, є шансом духовного відродження українських найпотаємніших безцінних першооснов, осмислених їхнім непересічним та­лантом, самобутнім пошуком і безсмертним прикладом. Смерть виявилася безсилою і сьогодні для нас пророче звучать слова із лекцій професора-живописця європейського рівня Михайла Бойчука про життєствердність мистецького кредо і творчості на усі часи: «Хоча померли старі майст­ри, але живе їхнє вічно молоде мистецтво, і помиляється той художник, котрий розглядає творчість минулого як археологію. Довершений твір мистецтва не археологія, а вічно жива правда».

На службі

«Під яблунею»

«Таємна вечеря»

М.Бойчук. Пророк Ілля

***СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ:***

1. Історичний календар 2002: Наук.-популяр. альманах.- К.: Генерал, дирекція по обслуг. інозем. предст-в, 2002.- Вип. 8.- 427 с.
2. Мельничук, Г. 1000 незабутніх імен України.-К.: Школа, 2005.-288 с.
3. Мистецтво України: Біогр. довід.. За ред. А.В.Кудрицького.- К.: Укр. енцикл., 1997.- 700 с.
4. Попович М.В.. Нарис історії культури України.- К.: «Артек», 1999.- 728 с.
5. Ріпко 0.. У пошуках страченого минулого: Ретроспек­тива мистецької культури Львова XX ст.- Львів: Каменяр, 1995.- 286 с.
6. Тернопіль: Часопис.- Тернопіль: обл. книж.-журнал. вид. «Тернопіль», 1994.- № 2-3.- 96 с.
7. Шаров І.Ф. 100 видатних імен України.- К.: Видав. дім «Альтернативи», 1999.- 496 с.