

дагогів до роботи з батьками дітей раннього віку розглядаємо як можливості та обставини в реальному навчально-виховному процесі вищого навчального закладу, які сприяють ефективному досягненню мети, забезпечують розвиток пізнавальних інтересів, формування вмінь та навичок, активізують самостійну діяльність студентів.

Перспективи подальших досліджень. Проведене дослідження не вичерпує порушеної проблеми. Актуальними напрямками її подальшого вивчення вва-

жаємо підготовку майбутніх педагогів до роботи з батьками дітей з обмеженими функціональними можливостями та учнями-випускниками шкіл-інтернатів; підготовку до роботи з батьками дітей раннього віку за кордоном.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Алексєнко Т. Ф.* Готовність батьків до виховання дитини / Т. Ф. Алексєнко // Педагогіка і психологія. – 2002. – № 4. – С. 37–41.

2. *Ковалєвська Н. В.* Професійна підготовка студентів факультетів дошкільної педагогіки до роботи у сім'ях : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 "Теорія та методика професійної освіти" / Н. В. Ковалєвська. – К., 2007. – 18 с.

3. *Скульський Р. П.* Підготовка майбутніх учителів до педагогічної творчості / Р. П. Скульський. – К. : Вища школа, 1992. – 135 с.

Стаття надійшла 20.04.2015 р.

УДК 378(437.1/.2): 373.67

Оксана ДЖУС

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МОЛОДІ В УКРАЇНСЬКІЙ СТУДІЇ ПЛАСТИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРАЗІ

У статті аналізуються організаційні й теоретико-методичні засади функціонування, зміст, форми і методи навчально-виховної діяльності Української студії пластичного мистецтва у Празі (1923–1952) – високої школи мистецького спрямування в українському зарубіжжі.

Ключові слова: Українська студія пластичного мистецтва, професійна підготовка, організація, зміст, форми і методи навчання.

О. Джус. Профессиональная подготовка молодежи в Украинской студии пластического искусства в Праге. В статье анализируются организационные и теоретико-методические основы функционирования, содержание, формы и методы учебно-воспитательной деятельности Украинской студии пластического искусства в Праге (1923–1952) – высокой школы художественного направления в украинском зарубежье.

Ключевые слова: Украинская студия пластического искусства, профессиональная подготовка, организация, содержание, формы и методы обучения.

O. Dzhus. Professional training of youth in Ukrainian plastic art studio in Prague. This article analyzes organizational, theoretical and methodological principles of functioning, content, forms and methods of training and educational activity of Ukrainian plastic art

studio in Prague (1923–1952) – a high school of art direction in Ukrainian abroad.

Keywords: Ukrainian plastic art studio, professional training, organization, content, forms and methods of education.

Мета: розкрити організаційні та теоретико-методичні основи функціонування, зміст, форми і методи підготовки фахівців в Українській студії пластичного мистецтва у Празі (1923–1952) як першій в українському зарубіжжі високій школі мистецького спрямування.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Стратегія розвитку сучасного українського суспільства потребує підвищення вимог до професійної підготовки фахівців вищої кваліфікації, зокрема і в державах масового осідка українців-емігрантів. Загальновідомим для сучасної історико-педагогічної науки є факт організації українського високого шкільництва на теренах Чехо-Словацької Республіки в 1920–1930-х рр., де склалися найбільш сприятливі умови для його функціонування. Ці питання порушують представники історичної, педагогічної, мистецтвознавчої, філологічної наук.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найбільш повно означена проблема простежується у працях українських та "діаспорних" учених О. Введенського, С. Гординського, М. Євтуха, В. Кемія, М. Мушинки, С. Наріжного, О. Пеленської, О. Романів-Тріски, А. Трембіцького, О. Федорука, Р. Шмагала та

інших. Водночас професійна підготовка митців розглядається в сучасних дослідженнях фрагментарно, опосередковано, а організаційно-практична діяльність Української студії пластичного мистецтва в ЧСР представлена схематично або в іншому контексті, що й зумовило звернення до теми.

Виклад основного матеріалу. Витоки Української студії пластичного мистецтва (УСПМ) у Празі як найпотужнішого і найавторитетнішого національного мистецького навчального закладу, що "плекав українське мистецтво без державних кордонів" [9, 210], сягають початку 1922 р., коли в столиці ЧСР постав Український гурток пластичного мистецтва. У липні 1923 р. ним була організована виставка праць його членів, а сам гурток реорганізований в Українське товариство пластичного мистецтва, очолене видатним українським ученим, дипломатом і громадським діячем, організатором культурно-освітнього життя за межами України Дмитром Антоновичем.

24 грудня 1923 року Товариство заснувало найбільший і єдиний на той час український мистецький вищий навчальний заклад за межами рідної землі – Українську студію пластичного мистецтва як приватну українську академію мистецтв із широкою програмою академічного навчання. Первісно УСПМ називалася "Українська академія образотворчого мистецтва", однак, чеська Академія мистецтв "висунула проти цього заперечення", що зумовило зміну назви цієї інституції [7, 25].

На відміну від інших українських високих шкіл, УСПМ заснована "без усякої матеріальної бази" і впродовж першого десятиліття свого функціонування обмежувалася незначними фінансовими "вливаннями". Так, до 1927 р. вона отримувала 3000 крон щомісяця від Міністерства закордонних справ ЧСР; 1928–1930 рр. – від Міністерства освіти; до 1932 р. – від Українського громадського фонду у Празі. Становленню, розвитку і здобуткам завдячувала енергії та старанням її ініціатора Д. Антоновича, який зумів згуртувати навколо себе "громаду ідейних та працьовитих людей", та його однодумцям і послідовникам [6, 190]. УСПМ фінансувалася з добровільних внесків і незначних, переважно несистематичних, оплат за навчання студентів. Одна з випускниць Г. Мазуренко, згодом українська письменниця, художниця, скульптор, так згадувала роки навчання в УСПМ: "я любила мою Академію таку, якою вона була, – страшною ідеалісткою під далекою благословенною тінню проф. Антоновича" [7, 27].

Відповідно до нових пріоритетів життєдіяльності українців у Чехо-Словацькій Республіці та умов їхнього перебування на чужині, в УСПМ сформувався цікавий, творчо різнобічний колектив викладачів, які зосередили увагу на формуванні мистецької "умілості" майбутніх фахівців. Проукраїнськість студії була абсолютно європейською й інтегруючою, такою, що враховувала різноманітні мистецькі зацікавлення української молоді. Метою й завданням УСПМ Д. Антонович визначив таким чином: "Студія повинна задовольняти на часі спрагу до мистецької науки всіх молодих українських сил за кордоном України, тому вона не може обмежитись якимись напрямками в мистецтві. Мистецтво українського народу є ширше, ніж об'єднання певних мистецьких напрямків, які знаходять свій вираз і своє місце в широкій течії загального українського мистецького поступу" [2, 10]. На цьому аспекті діяльності навчального закладу акцентувала мистецтвознавець М. Мудрак: "Підтримуючи всі, без обмежень, мистецькі напрямки та стилі, академія стала тим необхідним для українських митців-емігрантів центром, який дав змогу їм поновити і зміцнити своє національне коріння в процесі здобуття серйозної академічної освіти в галузі образотворчих мистецтв" [5, 253].

Реалізацію визначених мети і завдань УСПМ забезпечувала когорта вчених, які реалізували концепцію вільного розвит-

ку талантів, що стала основою навчального процесу в заснованій ними інституції. УСПМ керувала рада, на чолі якої стояли її голова, заступник, а також керівники окремих мистецьких відділів (класів): І. Кулець, І. Мозалевський, Р. Лісовський, Е. Карель, К. Стаховський, С. Тимошенко. До складу ради входили також професори теоретичних предметів (І. Мірчук – естетики; С. Літов і Ю. Русов – пластичної анатомії; В. Січинський – рисунка і перспективи; Ф. Слюсаренко – класичної археології) [6, 191].

Матеріали дослідження підтверджують, що навчання в Українській студії пластичного мистецтва здійснювалося за такими напрямками: малярство, графіка, скульптура, ужиткове мистецтво й архітектура. Після чотирирічних студій, складання іспитів із теоретичних предметів та участі у виставках її випускники отримували ступінь Майстра мистецтв (Magister Artist).

Брак коштів та обмежені можливості пошуку більшого помешкання для організації навчання стали причиною порівняно невеликої кількості студентів: щорічно – від 25 до 50 осіб (максимальну кількість – 67 – студія налічувала 1925 р.; найменше – 16 – у 1933 р.). Від початку існування склад учнів УСПМ був інтернаціональний (чехи, росіяни, білоруси, південні слов'яни, вірмени, німці, французи та ін.), хоча в перші роки переважали українці.

Популярністю серед чужинців студія завдячувала як активній роботі її потужного, різноманітного за методикою викладання, естетичними уподобаннями й образотворчими засобами високопрофесійного викладацького складу, так і щорічним виставкам, інформацію про які містила українська й "чужа" преса.

Зміст і методику навчального процесу УСПМ визначала концепція вільного виховання, обґрунтована визначними представниками європейської педагогічної думки кінця XIX – початку XX століть.

Яскравим представником модерного мистецтва української діаспори та єдиним викладачем, який працював в УСПМ упродовж усього періоду її існування (29 років), був Іван Кулець – випускник Краківської академії мистецтв, професор малярства. Саме завдяки його старанням вдалося вберегти студію від закриття 1932 р., перетворивши її на приватну Українську академію; він неодноразово рятував інституцію від матеріальної скрути, час від часу відносячи "батьківський годинник в заклад" [4, 6].

У контексті зазначеного доцільними

видаються спогади про свого вчителя учнів УСПМ: І. Кулець приходив до академії щоденно, "переходив від мольберта до мольберта, давав поради, підправляв рисунок, часом влаштував імпровізовану лекцію, що завжди була дотепною, живою, цікавою"; він "говорив про мистецтво, про радості й пристрасті й про таємниці життя, ... однак ніколи про себе, ця тема була табу... Свої картини він учням принципово не показував, і це становило основу його таємничості, коли взагалі він їх малює" [7, 28].

І. Кулець вирізнявся з-поміж викладачів УСПМ і як власне митець (великий інтерес до студії викликав його успіх на інавгураційній виставці у Празі, подорожі до Парижа, товаришування з французьким художником-експресіоністом Л. Фернаном, зацікавлення кубізмом тощо), і як педагог. Він виокремлював п'ять головних складових у системі викладання: образ-форма, характер колориту, простір, цілісність усього і техніки, які реально втілювалися ним у методичній роботі. Як професор, С. Мако відзначався "... добрим педагогічним прикметами ... умів зацікавити учнів предметом, слідував точно за працями і поступами студентів, і вони горнулися до нього. В його класах панувала завжди велика дисципліна" [8, 46]. Особливою увагою педагога огортав талановитих учнів, – писала Г. Мазуренко, – "Спокійно і твердо на своїм місці тримався Кулець, відкриваючи нам недвижну красу яблук, квітів і красу жіночого тіла в олійних барвах. Він лірично відчував усе гарне і спокійне, і я не забуду, як вже потім під час другої війни, коли не стало яблука, ще задержались квіти, він обережно і любовно розвивав на них чулу і залякану душу нашої найкращої малярки Галини Мазепи. Вона малювала й малювала в його студії і вся так і світилась тихим, ласкавим полум'ям" [4, 7].

Заступником директора УСПМ на початках її роботи та професором живопису працював випускник Петербурзької академії мистецтв та Академії Жульєна в Парижі Сергій Мако, який на запрошення Д. Антоновича прибув до Праги, маючи до цього великий досвід педагогічної й адміністративної діяльності (упродовж 1910–1922 рр. він керував власною школою-студією в Німці, яка приваблювала чимало учнів, найбільше – англійців). С. Мако був "громадянином світу": народився в Азії, проживав у Західній Європі, одружившись з українкою Марією Мовчан, товаришував і співпрацював з багатьма діячами української повоєнної еміграції.

Педагогічний талант та вміння С. Мако зорганізувати студентів високо цінував Д. Антонович і його численні учні: М. Бутович, Ю. Вовк, М. Кричевський, Г. Мазепа, П. Омельченко, В. Хмелюк, В. Цимбал. Вони акцентували на сильному, творчому темпераментові свого наставника: "він нагадував Марсельєзу: мчав вперед, а ми за ним стрімголов у безвісти, у найголовомніші кольорові відчуття, вихором, не роздумуючи" [4, 7]. У Празі митець заснував й очолив міжнародне ідеологічно-мистецьке об'єднання "Скіфи" (1929–1932), членами якого були й деякі студенти УСПМ, серед них О. Орлов, який згодом продовжив справу свого вчителя, перебравши на себе керівництво "Скіфів".

С. Мако не мав "догичності до української культури" (навіть будучи заступником директора студії Д. Антоновича, художник викладав російською мовою), проте завдяки власній творчості й учительському хисту він сформував цілу плеяду українських митців.

Професором графіки і прикладного мистецтва в Українській студії пластичного мистецтва був Іван Мозалевський, за плечима якого значилися Київське художнє училище та петербурзька школа Товариства підтримки художників. Графік, мистецтвознавець, художній критик, книжковий ілюстратор, автор мініатюр на слоновій кістці, керівник мистецько-граверного відділу Експедиції заготовок державних паперів України у 1918–1919 рр., І. Мозалевський комфортно почувався в атмосфері, що панувала в УСПМ. Празький період його діяльності позначений високою продуктивністю, створенням низки робіт, які стали знаковими для українців загалом та творчості митця зокрема. Серед них – печатка для Українського Вільного Університету, якою послуговується єдиний закордонний вищий навчальний заклад, визнаний у світі й сьогодні.

Упродовж 1926–1928 рр. у відділі графіки УСПМ інструктором працював чеський художник Едвард Карел, а з 1929 до 1946 рр. цей відділ очолив випускник Академії мистецтв у Берліні Роберт Лісовський, твори якого належать до золотого фонду української мистецької культури, а самого автора згадують з приводу багатьох культурно-мистецьких течій: символізму, футуризму, неobarоко, неовізантизму, ар деко. Особливою силою масового впливу володіли його графічні мініатюри – емблеми, логотипи, видавничі та сувенірні марки, проекти грошових знаків. Кіноафіші Р.

Лісовського ще 1930-х рр. заманювали тисячі глядачів до кінотеатрів Берліна, Праги та інших європейських міст. Він створив кращі естетичні "одежі" до видатних прижиттєвих книг Павла Тичини, Уласа Самчука, Олега Ольжича, Юрія Липи, Дмитра Чижевського, Олександра Блока, а основна частина атрибутики українського Пласту, зокрема і славновісна трилиста лілея із тризубом, остаточно закріпилися за цією національно-патріотичною організацією в усьому світі. І навіть вирушаючи в далеку мандрівку сучасними лайнерами, можна милуватися граційністю логотипа гіганта німецької авіапромисловості – фірми "Lufthansa", 1929 року графічно відредатованого рукою Р. Лісовського на спеціальному конкурсі [10].

Відданість і скрупульозність митця проявилися й у викладацькій роботі. За словами доньки Р. Лісовського, у празькому періоді життя його прагненням було створити модерну школу сучасної української графіки [3]. Як викладач-практик, він особливу увагу звертав на мистецтво старих українських видань, які мали стати базою для нового обличчя сучасної української книжкової графіки. Його учні відзначали майстерність і надзвичайну тактовність педагогічної манери свого наставника, який не нав'язував студентам власної думки, не критикував їхніх задумів, проте м'яко, "непомітно" підказував їм шлях до чіткого композиційно організованого графічного вирішення. Г. Мазуренко згадувала: "...одного разу я заглянула, щоб зрозуміти, що робиться в класі графіки, коли там навчає проф. Лісовський. Там не було вихорів Мако, спокійних натюрмортів Кулеця, посмішкуватого "спідзор'ю" погляду Стаховського, але було "щось"... Тут була просто гуманна людина, що розуміла, що я теж просто звичайна людина, для якої ніщо людське не чуже, навіть мистецтво..." [4, 8].

Класом скульптури в УСПМ керував професор Кость Стаховський – випускник мистецьких академій Варшави, Парижа, Мюнхена. Творець і керівник УСПМ Д. Антонович підкреслював, що значення К. Стаховського в українській скульптурі не обмежується прекрасними статуєтками звірів. Митець організував у Празі школу українських молодих скульпторів, серед яких варто відзначити Є. Нормана, О. Лятуринську, С. Колядинського, М. Леонтович-Лошак, В. Масютіна та ін., роботи котрих зберігалися в Музеї визвольної боротьби України [1].

Клас архітектури УСПМ очолював

Сергій Тимошенко – професор будівництва й архітектури в Українській господарській академії в Подєбрадах (упродовж 1927–1928 рр. – її ректор), автор проектів понад 400 цивільних споруд і церков у Львові, Києві, Харкові.

Багатогранний зміст навчання студентів вимагав необхідної навчально-методичної бази, насамперед підручників і навчальних посібників. Звичайно, студенти УСПМ опиралися, передусім, на зарубіжну літературу, і водночас були створені її оригінальні українські зразки. Так, випускник Віденського університету Іван Мірчук підготував і видав курс "Загальної естетики" (1926), який виявився філософським підґрунтям для навчального процесу в УСПМ. Графік, мистецтвознавець, архітектор, професор рисунка і перспективи Володимир Січинський, автор "Конспекту історії всесвітнього мистецтва" (1925), "Вступу до українського краєзнавства" (1937), "Monumenta architecturae Ukraine" (1940) одним із перших серед українських мистецтвознавців критично переосмислив надбання своїх попередників і реконструював цілісність художнього процесу: у підручниках для потреб УСПМ він аналізував українське мистецтво в контексті світового.

Основними формами навчальної роботи в УСПМ були лекції, практичні та семінарські заняття, щорічні відкриті для широкої публіки студентські виставки. Виставкову діяльність студія розпочала ще 1924 р. працями своїх професорів І. Кулеця, С. Мака, І. Мозалевського, К. Стаховського. Вона заманіфестувала перед чеською і світовою громадськістю потужність новозаснованого навчального закладу. Цій виставці було присвячено спеціальне ілюстроване видання українською та французькою мовами "Сучасне Українське Мистецтво. І. Група Празької Студії. Прага, 1925". Виставки 1925 і 1926 рр. були студентсько-викладацькими та репрезентувалися на Міжнародному конгресі мистецького виховання у Празі.

Аналіз першоджерел засвідчує, що УСПМ завжди залишалася авторитетною та користувалася популярністю серед бажаючих отримати мистецьку освіту. Яскравим свідченням стабільності фахового дидактичного процесу є імена сотень митців, яких за майже 30-літню історію свого функціонування виплекала Українська студія пластичного мистецтва. Серед перших випускників УСПМ – Василь Касіян (уродженець Івано-Франківщини, згодом – голова правління Спілки художників УРСР, ав-

тор близько 10 тисяч гравюр, офортів, плакатів, ілюстрацій тощо; депутат Верховної Ради УРСР чотирьох скликань), Юрій Вовк (здобув визнання як книжковий ілюстратор, портретист), Софія Зарицька (одна з кращих учениць школи Олекси Новаківського у Львові, яка отримала стипендію митрополита А. Шептицького для продовження навчання у Празі: паралельно навчалася в УСПМ та Академії мистецтв у чеській столиці), її майбутній чоловік Петро Омельченко (художник-графік і гравер), Оксана Лятуринська (українська художниця, скульпторка – учасниця виставок у Лондоні, Парижі, Берліні, авторка пам'ятників полеглим воякам УНР, погрудь Т. Шевченка, Т. Масарика, С. Петлюри, Є. Коновальця, письменниці, поетеса і громадська діячка), Петро Холодний молодший (один із найвизначніших українських митців ХХ ст., який особливо відзначився як маляр та графік), Степан Колядинський та інші. Випускниками академії були й іноземці (з Австрії, Угорщини, Німеччини, Польщі, Білорусі, Росії). Абсолювентами УСПМ стали 59 професійних митців із ЧСР, серед них – чеський митець К. Черни, картини якого на світових аукціонах вартують мільйони, словацькі художники М. Медведька, Б. Гоффстатер та інші.

Довготривалість і стабільність навчального процесу УСПМ дослідники її діяльності пояснюють таким чином: "...програму Української Академії, зосереджену на мистецтві як на практиці, як ремеслі і навіть як "техне" у класичному розумінні, було зорієнтовано на розуміння мистецтва як мистецтва. Тому в ній спершопочатку проводилися заняття з філософії мистецтва" [5, 260]. Навчання у студії відповідало потребам як початківців, так і тих, хто вже мав за собою певний самостійний творчий досвід. Популярність УСПМ пояснюється ще й тим, що на теренах Центральної і Східної Європи не було вільної школи чи студії образотворчого мистецтва в академічному сенсі цього терміна (на зразок паризької Академії Жульєна), яка забезпечувала б професійну підготовку, "...докладно навчала ремеслу і при цьому дозволяла експериментувати, шукати себе, переходячи від учителя до учителя, з класу до класу, від одного мистецтва до іншого". УСПМ "підхоплювала таланти", що з тих чи інших причин не дісталися до академії чи Художньо-промислової школи у Празі, а після закриття приватних мистецьких шкіл Ф. Енгель-

мюллера (діяла з кінця ХІХ ст. до 1920-х рр.), В.Новака (закрита весною 1939 р. нацистами) вона стала єдиним місцем, де "можна було щось дізнатись про модерне мистецтво" [7, 33–34].

Однак під час Другої світової війни й особливо після утвердження на чехословацьких теренах прокомуністичного політичного режиму, викладачі та студенти-українці були змушені емігрувати, щоб уникнути репресій нової влади.

Серед тих, хто не мав змоги виїхати чи сподівався на продовження праці, – один із найвідоміших українських художників Праги міжвоєнного періоду Павло Громницький (1945 р. насильно вивезений до СРСР, де прийняв радянське громадянство й упродовж 1945–1952 рр. служив у радянській армії) та Юрій Вовк (виїхав до Словаччини на периферію, мистецька діяльність якого вже ніколи не досягла вершин "інтенсивного, творчо насиченого міжвоєнного періоду"). У травні 1945 р. із викладачів УСПМ у Празі залишилися К. Стаховський та І. Кулець. Завдяки зусиллям останнього, коли новий режим ліквідував усі українські навчальні заклади й установи, їхнє майно знищив чи наклав на нього арешт, І. Кулецю вдалося уберегти УСПМ від закриття. На підставі Закону № 130 від 26 жовтня 1945 р. "Про державне піклування освітою" заклад перейменовано на "Народну академію" – відділ образотворчого мистецтва. Програму навчання залишили майже незмінною. Це була приватна школа І. Кулеця, якого чеське Міністерство освіти затвердило директором.

Навіть у комуністичній Чехословаччині митцю вдалося зберегти основні принципи роботи УСПМ. В особистому архіві М. Мушинки зберігається один зі звітів І. Кулеця до чеського Міністерства освіти, у якому зазначено: "метою школи є не збільшення числа художників, а знайомство слухачів зі справжньою якістю художніх творів. Якщо між учнями появиться непересічний талант, йому надається можливість дальшого розвитку... Всі учні опанують технікою малювання та засвоять теорію мистецтва". Однак смерть великого майстра у березні 1952 року припинила діяльність унікальної української мистецької школи за межами рідної землі.

Із ліквідацією цього навчального закладу була "...перегорнена... остання сторінка насиченого, активного життя української творчої еміграції" в міжвоєнній Чехословаччині, проте український слід

тут залишився назавжди [7, 36].

Висновки. Підсумовуючи викладене, зауважимо, що професійна підготовка молоді в Українській студії пластичного мистецтва у Празі забезпечувала її національне самовизначення й етнічну ідентифікацію, а пошуки й експерименти в руслі провідних європейських мистецьких шкіл першої половини ХХ століття – прилучення юнаків і дівчат до загальноцивілізаційних мистецьких процесів.

Л І Т Е Р А Т У Р А

1. Антонович Д. Українська скульптура / Д. Антонович // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/cultur/cult18.htm>
2. Група Празької Студії. – Прага, 1925. – 32 с.
3. Лісовська (Нижанківська) З. Роберт Лісовський, митець і людина / З. Лісовська (Нижанківська) // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://100krokviv.info/2014/11/robert-lisovskij-mytyts-i-lyudyna/>
4. Мазуренко Г. Скит поетів / Г. Мазуренко. – Лондон, 1971. – 128 с.
5. Мудрак М. Українська Студія пластичного мистецтва у Празі та творчість Івана Кулеця / М. Мудрак // Хроніка 2000. – 1999. – № 29–30. – С. 253–270.
6. Наріжний С. Українська еміграція: Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами / С. Наріжний. – Прага, 1942. – Ч.1. – 372 с.
7. Пеленська О. Український портрет на тлі Праги: Українське мистецьке середовище в міжвоєнній Чехо-Словаччині / О. Пеленська. – Нью-Йорк – Прага, 2005. – 222 с.
8. Попович В. Сергій Мако // Нотатки з мистецтва. – Філадельфія, 1982. – № 22. – С. 45–49.
9. Трємбіцький А. М. Подолляни в еміграційному українському мистецькому середовищі (20–80-ті рр. ХХ ст.) / А. М. Трємбіцький // Вісник Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Історичні науки. – Вип. 2. – С. 208–221.
10. Яців Р. Європейський аристократ з Дніпродзержинська / Р. Яців // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://incognita.day.kiev.ua/yeuropejskij-aristokrat-z-dniprodzerzhinska.html>

Стаття надійшла 30.04.2015 р.