



УДК 745:7.031.4(477.87)

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2020.05.1189>

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО КАРПАТ ОЧИМА СЕРГІЯ МАКОВСЬКОГО (1877—1962)

Михайло СЕЛІВАЧОВ

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-9199-0270>

доктор мистецтвознавства, професор,

Національна академія

образотворчого мистецтва й архітектури,

вул. Вознесенький узвіз, 20, 04053, Київ, Україна,

e-mail: mik_sel@ukr.net

Актуальність теми: книга Маковського «Народне мистецтво Підкарпатської Русі», видана російською, чеською (1925) й англійською (1926) мовами у Празі, мала менший вплив, ніж вона заслуговує. Її не популяризували через еміграцію автора та близькість до імператорського двору. Втім, відлуння здійсненого автором уперше передусім естетичного підходу до фолкарту можна спостерегти в окремих дослідників 1960-х рр. і пізніше.

Предмет і мета статті — аналітичне висвітлення цієї праці в контексті діяльності Маковського. Книга — підсумок однойменної виставки 1924 р., влаштованої шкільним відділом Ужгородської цивільної управи. Як експерт і директор виставки, Сергій Костянтинович обійшов усе Закарпаття, вивчав мистецькі речі на місці виготовлення та зібрав чималу колекцію, спілкувався з майстрами, фотографував. Для нього народне мистецтво — не музейний спомин, а продовжувана жива сила.

Застосовано методи: біографічний, текстологічний, історіографічний, порівняльний.

Доходимо висновку, що в книзі Маковського народне мистецтво Закарпаття вперше є предметом уваги не музейника, історика, етнографа чи організатора народних промислів, а професійного критика, який усе життя писав про мистецтво модерну. На Карпатах він зіткнувся з творчістю, де декоративність — основна властивість, нерозривно пов'язана з ужитковою доцільністю та традицією. Наш герой захоплено її сприймає, рефлексуючи влучними спостереженнями й узагальненнями.

Ключові слова: етноестетика Карпат, орнамент, народне ремесло, побутове мистецтво.

Michael SELIVATCHOV

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-9199-0270>

Doctor of Arts (hab), Professor,

Professor in the National Academy of Fine Arts and Architecture,

20, Voznesensky uzviz, 04053, Kyiv, Ukraine,

e-mail: mik_sel@ukr.net

FOLK ART OF THE CARPATHIANS THROUGH THE EYES OF SERGE MAKOVSKY (1877—1962)

The relevance of the topic: the book by S. Makovsky «Folk Art of Subcarpathian Rus'», published in Russian, Czech (1925) and English (1926) in Prague, influenced the understanding of our traditional creativity to a much lesser extent than it deserves. It was little popularized because of the author's emigrant past and the proximity to the imperial court. However, the echo of the author's first aesthetic approach to the folk art can be observed in the texts of some researchers of the 1960ies and later.

The subject and purpose of the article is an analytical coverage of the content and conclusions of this work in the context of Makovsky' life. This book is a result of exhibition (1924), organized by the school department of the Uzhhorod Civil Administration. As an expert and director of the exhibition, author traveled all over Transcarpathia, observed art objects at the places of their production, talked to artisans, took photos and collected a valuable items. He consider folk art as not a merely museum memory, but a still living force.

Methods used: biographical, textual, historiographical, comparative.

We conclude that for the first time the folk art of Transcarpathia became the subject of attention not of a museum worker, historian, ethnographer or folk crafts organizer, but of a professional critic who wrote all his life about modern art. In the Carpathians, he encountered creativity, where decorativeness is the main property, inextricably linked with everyday expediency and tradition. Our hero is fascinated by this heritage, greedily perceives it, reflecting on accurate observations and generalizations.

The notes to his essay (pp. 49—52) contain references to fifty editions in Czech, Russian, Ukrainian, German, Hungarian, English, Polish, Romanian, French, Bulgarian. All this testifies an encyclopedic erudition of the author, his careful study of literature on the subject and primary sources. Often he was the first to comprehend something, what will become commonplace and evident after 30 or more years.

Paying tribute to the widespread idea of a folk art decline, Makovsky at the same time emphasizes the ability of a rural creativity for a radical changes in style and poetics under the influence of some talented individuals. In general, folk art for the author is not anonymous. On the contrary, he pays attention to the performers of specific things and names them, identifies the distinctive features, the tools and materials they use, favorite types of products and decorative means.

The descriptions of the analyzed by Makovsky works are rare examples of congenial verbal interpretation by virtue of artistic expressiveness.

Keywords: ethnoaesthetics of Carpathia, ornament, folk craft, household art.

Вступ. *Актуальність теми:* «Не все нове талановите, натомість усе талановите — нове». Цю думку часто висловлював за різних okazji С.К. Маковський, автор книги «Народне мистецтво Підкарпатської Русі», виданої майже століття тому (іл. 1). Рідко яке дослідження української народної декоративної творчості не згадує цю працю принаймні в бібліографії. Вона вийшла друком у празькому видавництві «Пламя» майже століття тому паралельно трьома виданнями — російською, чеською й англійською мовами, тиражем 300 примірників у кожному виданні [1] (іл. 2, 3).

Предмет і мета статті — аналітичне висвітлення цієї праці в контексті діяльності Маковсько-



Іл. 1. Титульний аркуш книги «Народное искусство Подкарпатской Руси». Прага, 1925



Іл. 2. Суперобкладинка й обкладинка книги «Lidové Umění Podkarpatské Rusi». Praha, 1925

го. Ця книга — підсумок виставки «Мистецтво і побут Підкарпатської Русі», влаштованої навесні 1924 року шкільним відділом Ужгородського цивільного управління. Як експерт і комісар (в англійському тексті — директор) виставки, С. Маковський об'їхав, а головним чином обійшов пішки упродовж понад шести місяців усе Закарпаття, від Лемківщини на півночі до Мармароцини на півдні, спостерігав мистецькі речі на місці їх виготовлення, спілкувався з майстрами, фотографував і зібрав чималу колекцію творів для майбутньої експозиції (іл. 4).

Її мету Сергій Костянтинович бачив у сприянні систематичному вивченню домашніх ремесел Підкарпатської Русі, популяризації кращих зразків «селянського художества», пробудженні широкого інтересу до народу, що проніс через віки поневолення традицію своїх візерунків і побутових навичок [1]. Для Маковського народне мистецтво, надто ще не перетворене на музейний спомин, а продовжуване понині, є живою силою. «В наши дни такое искусство не только анахронизм, но истинно современное очарование, оазис пленительного варварства, с журчащими ключами, среди сыпучих песков фабричной цивилизации» [2, с. 5—6].

Його мистецькі фотознімки, часто довершені з технічного погляду, склали основу цього видання. Всього зображено близько 300 об'єктів. Серед них понад половина сюжетів — текстиль, одяг і прикраси; чимало речей із дерева (бл. 60); кераміка (27), писанки (18). Кілька фото представляють художній метал і обрядову випічку. Більшість світлин зроблено під час авторських польових виїздів, деякі представляють речі з музеїв, окремі є репродукціями зразків, подеколи з інших місцевостей Європи й Азії, потрібних для зіставлення з творчістю карпатських горян.

Та й сама книга, прекрасно зверстана й надрукована в «Легіографії Praha — Vršovice Samova 665» під наглядом художника А. Хвали, є взірцем поліграфічної майстерності. Важливо, що чи не вперше селянське мистецтво Закарпаття стало предметом уваги не музейника, історика, етнографа чи організатора народних промислів, а професійного критика, який усе життя писав про модерну художню творчість переважно з естетичного погляду. В попередні роки можемо згадати тільки одне, хоч і значно скромніше регіональне видання, схоже на працю Маковсько-

го щодо підходу та майстерності викладу. Це колективна праця за редакцією директора Київського міського музею академіка М. Біляшівського, з участю мистецтвознавця Є. Спаської, художників Є. Прибильської, К. Поленової, критика Є. Кузьміна: «Народне мистецтво Галичини й Буковини. Народное искусство Галиции и Буковины и Земский Союз в 1916—1917 годах войны». Київ, 1919. Карпатська тема доповнюється синхронним альбомом Д. Щербаківського, який містить багатий архітектурний матеріал: «Українське мистецтво. II. Буковинські і галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці». Київ; Прага, 1926.

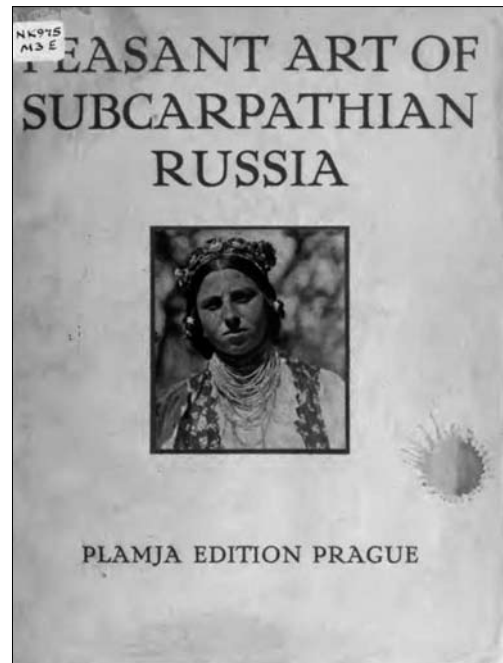
При написанні статті застосовано методи: біографічний, текстологічний, історіографічний, порівняльний.

Основна частина. Книга С. Маковського, хоч і наявна у великих бібліотеках України, через ряд історичних причин вплинула на осмислення нашої традиційної творчості значно меншою мірою, ніж вона заслуговує, не дуже популяризувалася через емігрантське минуле автора та близькість його родини до імператорського двору. Втім, відлуння запропонованого ним передусім естетичного підходу до сприйняття творів народного мистецтва можна спостерегти в текстах окремих дослідників середини та 2-ї половини ХХ століття, про що скажемо нижче.

Тимчасом зупинимося детальніше на біографії та походженні Сергія Костянтиновича Маковського (1877, Санкт-Петербург — 1962, Париж), митця принаймні в четвертому поколінні [3]. Вже його прадід Іван Борисович Маковський, «обруслий поляк», мусив знатися на мистецтві й архітектурі, бо колекціонував естампи, будував на продаж будинки [4, с. 3].

Любов до збирання графіки успадкував його син Єгор (1802—1886), один із засновників 1833 року Московського художнього класу. Це поклато початок Московському училищу живопису та ваяння. Єгор Іванович, організатор і одночасно слухач художнього класу, першим отримав медаль за рисунок «Два натурники», представлений на виставці в Петербурзькій Академії художеств 1834 року. Він одружився з Любов'ю Корніївною Молленгауер, дочкою фабриканта музичних інструментів «Cornelius v. Mollenhauer», який походив із Померанії. За даними Т. Лебедевої, в домі подружжя

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 5 (155), 2020



Іл. 3. Супербклядинка книги «Peasant Art of Subcarpathian Rus'». Prague, 1926



Іл. 4. Обкладинка каталога виставки «Umění a život Podkarpatské Rusi». Praha, 1924

бували Карл Брюллов, Олександр Пушкін, Микола Гоголь, Михайло Глінка, Олександр Островський, Василь Тропінін, інші відомі письменники, митці, актори. Всі сини Є.І. Маковського (Костянтин, Миколай, Володимир) і старша дочка Олек-



Іл. 5. К. Маковський. Портрет дружини Юлії Павлівни з сином Сергієм і донькою Оленою, 1883



Іл. 6. К. Маковський. Портрет сина Сергія, 1880-ті рр.

сандра (1837—1915) стали художниками, наймолодша Марія — актрисою.

Гучна слава судилася батькові нашого героя Костянтину Єгоровичу Маковському (1839—1915). У 12-літньому віці він вступив до Московського училища живопису та ваяння, став першим студентом, здобуваючи всі нагороди, включно з Малою срібною медаллю від Академії художеств. Навчався в учнів Карла Брюллова — М.І. Скотті, А.М. Мокриць-

кого, С.К. Зарянка. Студіює від 1858 року в Петербурзькій Академії художеств, бере участь у виставках із картинами «Зцілення незрячих» (1860) і «Агенти Дмитрія Самозванця вбивають Федора Годунова» (1862, відзначена Малою золотою медаллю Академії).

1863 року К. Маковський, разом із 13 іншими конкурсантами на Велику золоту медаль, відмовився писати картину на міфологічну тему й покинув Академію, приєднався до очолюваної І. Крамським «Артліі художників», а 1870 року — до «Товариства пересувних художніх виставок». До цього періоду, коли він уже став академіком і професором, належить його либонь найвідоміші картини «Діти біжать від грози» (1870, Державна Третьяковська галерея), «Перенесення священного килима з Мекки до Каїру» (1875, Національна картинна галерея Вірменії, варіант 1876 р. в Державному Руському музеї Петербурга), «Болгарські мучениці» (1877).

Віртуозний майстер складних багатофігурних композицій і модний портретист, К. Маковський отримував найбільші тоді гонорари, став особистим художником імператора Олександра II-го. Саме йому доручили малювати царя на смертному одрі через кілька годин після замаху 1 березня 1881 року. Репродукцію цього твору можна помітити поруч із «Голгофою» Карла Штейнбена та фотографіями Тараса Шевченка і Миколи Некрасова на картині Репіна «Не ждали» (1884, Третьяковська галерея). За іронією долі Велику золоту медаль Всесвітньої паризької виставки 1889 року здобули картини К. Маковського «Суд Париса», «Демон і Тамара», «Смерть Івана Грозного» — тієї самої історико-міфологічної тематики, проти якої так гаряче протестував у молодості художник із своїми друзями, й яка принесла йому жаданий успіх у роки зрілості.

Натомість молодший брат Костянтина Володимир Єгорович Маковський (1846—1920) залишився вірним ідеалам «передвижників» і соціально-побутовому жанру. Його твори теж зберігаються в музеях усього світу, він так само був академіком живопису, професором і навіть ректором Імператорської Академії художеств [5]. У нього, зокрема, навчалась і прабабуся автора цих рядків Катерина Сергіївна Селівачова (народжена Щербачова, 1864 — після 1913), коли 16-літньою дівчиною відвідувала рисувальний і фігур-

ний класи Московського училища живопису та ваяння (1880), брала уроки у В.Г. Перова, а після його смерті 1882 р. — у В.Є. Маковського (На допомогу учащимся женщинам. 37 портретов и 85 рисунков. Москва: Типо-литография Т-ва И.Н. Кушнерев и Ко. 1901).

Сергій Костянтинович Маковський народився в Петербурзі 15 (27) серпня 1877 року. Це був уже другий шлюб його батька, овдовілого в березні 1873-го. Нова дружина Юлія Павлівна Леткова (1859—1954), юна красуня, молодша на 20 років від свого чоловіка, збиралася стати співачкою. Костянтин Маковський закохався в неї з першого погляду, проте вінчання відклали до досягнення нареченою 16-ліття (іл. 5).

Білявий Сергійко з довгими золотими локонами (іл. 6) став основною моделлю картин свого батька початку 1880-х. На одній із них він чистить старовинну шаблю, оточений антикваріатом із батькової колекції (іл. 7), на другій — із псом Гордоном, нащадком Мілорда, який був улюбленцем Імператора Олександра II. Дитинство минало в домі на Адміралтейській набережній з видом на Академію наук, Університет і Академію художеств. У своїх спогадах С. Маковський згадує шафу-вітрину в ідальні зі зразками народного одягу та різних старовинних речей, прогулянки над Невою біля пам'ятника Петру Великому й Ісакіївського собору, закордонні подорожі, перебування в Качанівці на Чернігівщині у Тарновських, зустрічі вдома з інтелектуальною елітою Петербурга.

Його молодшого брата Володимира хрестив 1883 року Великий князь Олексій Олександрович, брат імператора. Всі дядьки й тітки з боку батька були художниками, мамина сестра Катерина Павлівна Леткова (1856—1937) — відомою письменницею, її чоловік Миколай Володимирович Султанов (1850—1908) — архітектором і архітектурознавцем, ідеологом неовізантійського стилю, реставратором, кузеном знаменитого культуролога та політика Павла Миколайовича Милюкова (1859—1943), депутата Державної Думи, лідера партії конституційних демократів і Міністра іноземних справ Тимчасового уряду, почесного доктора Кембріджського університету (з 1916 р.). Часті гості на домашніх спектаклях і прийомах у Маковських — художники Айвазовський, Ге, Лемох, Рєпін, Шишкін, президент Академії художеств Великий князь Володи-

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 5 (155), 2020



Іл. 7. К. Маковський. Юний антиквар, 1882-ті рр.



Іл. 8. С. Маковський у студентські роки

мир Олександрович, композитори А. Рубінштейн, Чайковський, Кюї, вчені Костомаров і Миклухо-Маклай, письменники Алухтін, Боборикін, Гончаров, Григорович, Полонський.



Іл. 9. С. Маковський у 1900-ті роки

Відповідаючи пізніше на запитання, чому сам він не став митцем, Сергій Костянтинович жартував, що тоді його плутали б із іншими Маковськими. Насправді ж кінець XIX століття — доба повсюдного захоплення природничими науками, тому й вирішив розпочати університетську освіту з природничого факультету, щоб освоювати навколишній світ не з зовнішнього візуального боку, подібно до своїх численних родичів-художників, а, так би мовити, з внутрішнього, прихованого від безпосереднього спостереження. Можливо, саме перенасичення родинного середовища зоровими образами підштовхнуло Сергія до літератури, й особливо поезії, що була на зламі XIX і XX століть стилеутворюючим видом творчості для всієї європейської культури (іл. 8).

Втім, доволі скоро він захопився критичною діяльністю, бо слушно вважав, що при наявності в Росії першокласних митців — обмаль критиків, здатних осмислювати сучасну художню творчість і розкривати живописні й поетичні образи логічними словесними засобами. Відтак уже на другому курсі Університету, 1898 року, з'являється його перша мистецтвознавча стаття в журналі «Мір Божій», присвячена розписам Свято-Володимирського собору в Києві,

які викликали тоді водночас і захоплення, й гостре неприйняття.

Того ж таки 1898 року С. Маковський познайомився з засновником журналу «Мір искусства» Сергієм Дягілевім (1872—1929) і його кузеном Дмитром Філософовим (1872—1940), стає фактично секретарем редакційної колегії цього провідного художнього часопису, навколо якого сформувалось однойменне мистецьке угруповання. Він зближується з його учасниками Олександром Бенуа, Мстиславом Добужинським, Борисом Кустодієвим, Леоном Бакстом Євгеном Лансере та багатьма іншими. Після закриття «Міра искусства» естафету в підтримці модерністичного мистецтва перейняв заснований 1909 року журнал «Аполлон», у якому роль організатора та першого головного редактора належала Сергієві Костянтиновичу [6].

Й узагалі не було тоді в Імперії мистецького часопису новітнього спрямування («Золотое руно», «Старые годы», «Столица и усадьба», «Русская икона» тощо), в якому б Сергій Костянтинович не співпрацював як автор, рецензент або редактор. Він із юнацьким запалом підтримував усе краще з нового, висміював новаторів-шарлатанів, одночасно кепкував із того, що вважав рутинною, включно з такими корифеями, як І. Рєпін або В. Стасов, але не відмовляв їм у заслугах і таланті (іл. 9).

Важко полічити молоді та дуже різні таланти, відкриті й підтримані С. Маковським і його родиною: Шаляпін, Ахматова і Гумільов, Бакст і Мандельштам, Сомов і Сорін, Сар'ян, Кузнецов, Богаєвський, Судейкін, Тархов, Міліоті, Чурльоніс, Шагал... Усіх він заохочував, організуючи митцям дебютні виступи, друкуючи їхні твори й рецензії на них, даючи конструктивні поради та вносячи прискіпливу редакторську правку, яку ці юні обдарування далеко не завжди радо сприймали¹. Про всіх

¹ Втім, 15 листопада 1911 року М. Гумільов присвятив Сергієві Маковському рядки:

*Я верил, я думал, и свет мне блеснул наконец;
Создав, навсегда уступил меня року Создатель;
Я продан! Я больше не Божий! Ушел продавец,
И с явной насмешкой глядит на меня покупатель.
Летящей горою за мною несется Вчера,
А Завтра меня впереди ожидает, как бездна,
Иду... но когда-нибудь в Бездну сорвется Гора.
Я знаю, я знаю, дорога моя бесполезна.
И если я волей себе покоряю людей,*

них Маковський писав у статтях і книжках, починаючи з 1900-х років [8].

1910 року Сергій Маковський одружився з Марією Ерастівною Ходасевич (1885 — після 1962, перед тим дружиною поета Владислава Ходасевича). На початку 1917-го виїхав із нею та мамою Юлією Павлівною до Криму в надії перечекати там революційну бурю, що вирувала в Петрограді. Як і всюди та завжди, організовував виставки, виступи, концерти, консультував колекціонерів, які скуповували твори мистецтва в тих, що збирались емігрувати. Встиг побути радянським службовцем у сфері охорони музейних скарбів під час недовгої більшовицької влади в Криму 1919-го, а 1920 року виїхав із родиною до Стамбула, звідти — до Праги.

Тогочасна Чехо-Словацчина створила сприятливі умови для біженців. Запрацювали російські й українські школи та громадські установи.

Новостворена з уламків Австро-Угорщини чехословацька держава спиралася на слов'ян-емігрантів, урівноважуючи неприхильність угорської частини населення Закарпаття, що називали тоді Підкарпаттям. Саме на 1921—22 роки припадає праця Маковського в шкільному відділі Ужгородської цивільної управи, зосереджена навколо підготовки вже згадуваної виставки «Мистецтво і побут Підкарпатської Русі», складання її каталога та видання однойменної книги. Проте цей важливий етап у житті Сергія Костянтиновича майже не відображений його біографами. Йому присвячено тільки один абзац у вже згадуваній детальній монографії Т.В. Лебедевої², а відомості з інтернет-ресурсів про празький період теж уривчасті та подеколи неточні.

*И если слетает ко мне по ночам вдохновенье,
И если я ведаю тайны — поэт, чародей,
Властитель вселенной —*

тем будет страшнее паденье <...>

² «Редактируя журнал «Искусство славян», Маковский много ездит по славянским странам, по деревням Прикарпатья, в пути собирает вышивки и другие предметы народного творчества русских, украинцев, восточных словаков, именующих себя русинами. В результате собирается большая интересная выставка «Искусство и быт Подкарпатской Руси», открытая в Праге в 1922 году. Тремя годами позже этнографические исследования и коллекции Маковского легли в основу его монографии «Народное искусство Подкарпатской Руси», изданной в 1925 году в Праге на русском, чешском и французском языках» [2, с. 238].

У середині 1920-х основна частина російської еміграції зосередилась у Парижі, куди родина Сергія Маковського перебралася 1924-го. Його батька та тітки Олександри Єгоровни вже не було в живих (померли 1915-го), а з новою батьковою родиною (К.Є. Маковський одружився вдруге 1898 р.) стосунки не підтримувалися. Дядьки Миколай і Володимир Єгоровичі теж уже відійшли в кращі світи. Сестра Олена Костянтинівна (1878—1967, так само мисткиня) ще 1900 року вийшла заміж за австрійського скульптора Ріхарда Лукша, жила з ним у Відні³, згодом у Гамбурзі [8].

Хоча життя більшості емігрантів було доволі скрутним, С. Маковському вдавалося працювати за фахом — у редакціях і видавництвах, виступати з оглядами виставок, доповідями, друкувати власні книжки⁴, літературно правити тексти чужих мемуарів. Дружина Марія Ерастівна оволоділа професією медичної сестри та сиділки біля хворих. Дочка Олена, сини Іван і Сергій здебільшого виховувались у пансіонах. Початок II світової війни ще більше ускладнив сутужне, хоч і стабілізоване існування. Найбільш драматичним було те, що родичам С. Маковського довелося воювати по різні боки «барикади». Когось призвали до Червоної армії, когось до французької, осілих у Німеччині мобілізували до Вермахту. Сергій Костянтинович і Марія Ерастівна мешкали в окупованому Парижі, мама Юлія Павлівна з молодшим сином Володимиром — у Ніцці, що входила до не окупованої південної частини Франції, контрольованої урядом у Віші [4, с. 253—268].

³ Олена Лукш-Маковська була членом віденського Сецесіону, галерея «Верхній Бельведер» експонує два її полотна, знакові для цього художнього угруповання: «Весна священна» (1900) й «Отроцтво» (1903). Цікаво, що фотографувати їх і досі заборонено.

⁴ Лише одного тільки 1922 року вийшли дві його книжки в Берліні: «Графика М.В. Добужинского» та «Последние итоги живописи», третя — «Силуэты русских художников» — у Празі. На її останніх сторінках (162—163) — об'ява про підготовку до друку празькими видавництвами «Наша речь» і «Чеська графічна унія» ще кількох видань С. Маковського: щедро ілюстрованого чотиритомника «Русская живопись» (по 70 кольорових репродукцій у кожному томі), монографій «Русская религиозная живопись» (128 с.), «От Левицкого до Федотова» (160 с.) та ін. URL: <<https://archive.org/details/silutyrusskikhkh00mako/page/n201/mode/2up>>

Спогади та листи С. Маковського віддзеркалюють ідейні зміни в емігрантському середовищі, де найбільше він приятелював із Буніним, Мережковським, Гіппіус, Ремізовим [9; 10; 11]. На тлі перемог Червоної армії дехто переглядав антибільшовицькі позиції та після війни навіть отримував у посольстві радянський паспорт. Але повертались у СРСР одиниці, сподіваючись на позитивні зміни на Батьківщині, надто ж після смерті Сталіна. Серед оптимістів опинився і С. Маковський, плекаючи надію, що «при Микиті» невдовзі залунають над занедбаними храмами замовклі дзвони [4, с. 275—281].

На останньому десятку років (а прожив Сергій Костянтинович 85 літ) він усе частіше звертається до поезії, де звучать сумні нотки розчарування, зігріті християнською надією. У цей період йому дають розраду численні подорожі Францією, Італією, Англією. Помер наш герой у Парижі 1962 року, похований на російському православному кладовищі Сен Женеєв де Буа (іл. 10).

Звернення С.К. Маковського до вивчення й осмислення традиційного декоративного мистецтва Карпат сприймається на тлі його біографії випадковим епізодом унаслідок обставин емігрантської долі. Насправді ж зацікавлення народною творчістю логічне в контексті його попередньої розумової діяльності. Подібно до більшості художників, сформованих епохою модерну, він надавав неабиякого значення декоративній складовій у мистецтві. Напевно, для нього було неприйнятним протиставлення ідейного — декоративному, неодноразово висловлюване Іллею Репіним у крилатій фразі: «Предоставим вышивание узоров благовоспитанным барышням». І треба думати, Маковському ближче промовисте кредо його трохи старшого сучасника Станіслава Виспянського: «Каждa добра sztuka jest dekoracyjna» (кожне добре мистецтво є декоративним).

Раніше декоративність приваблювала Маковського як ознака модерного мистецтва, що контрастувала з тьмяністю барв попереднього етапу «критичного реалізму» [12]. Втім, як відомо, саме поняття «реалізм» є надто багатограним і розпливчастим у термінологічному полі мистецтвознавства. Та на Карпатах він зіткнувся з мистецтвом, у якому декоративність — основна властивість, щоправда, нерозривно пов'язана з ужитковою доцільністю та традицією — головною метою усадкування знань і навичок.

Закарпаття (тодішня Підкарпатська Русь) і нині, через сто літ після перебування там С. Маковського залишається краєм, який не тільки ревно зберігає місцеву художню спадщину в оселях (інколи перетворених на приватні міні-музеї), а й відтворює її в побутовому середовищі. Наш герой захоплений цією спадщиною, жадібно її сприймає, фіксує, збирає, рефлексуючи влучними спостереженнями й узагальненнями.

Вони, здебільшого, викладені в органічному для Сергія Костянтиновича есейному жанрі. Проте його есеї щедро оснащені солідним бібліографічним апаратом, аналітичними коментарями. 31 примітка до тексту (с. 49—52) містять посилання на півсотні видань чеською, російською, українською, німецькою, угорською, англійською, польською, румунською, французькою, болгарською мовами. Помічаємо в цій сукупності добре відомі нам імена Я. Головацького, Ф. Вовка (Волкова), Олени Пчілки (О. Косачевої), Л. Вербицького, В. Залозецького, Е. Кольбенгаєра, В. Щербаківського, Ю. Кулаковського, М. Могилянського й інших дослідників, переважно зі Львова та Києва. Йому знайомий і найповніший тоді корпус видань про народну декоративну творчість Європи — три фундаментальні томи, присвячені селянському мистецтву Російської й Австро-Угорської імперій і Скандинавії (Лондон, видавництво Studio, 1910—1912). Все це засвідчує, крім енциклопедичної ерудиції автора, достатньо ретельне вивчення ним літератури за темою та первинних джерел.

Структура книги доволі струнка. Передмова на сторінках 5—13 — ніби заспів-увертюра, де відзначено головні риси традиційної творчості Підкарпатської Русі. Справді народне мистецтво, — наполягає С. Маковський — «дальше всего от пошлости. Оно восхищает благородством оттенков и разнообразием в каноническом своем коснении. Никогда не вульгарное, потому что все в нем от полноты народного сердца, и всегда согретое творческим чувством, как бы ни повторяло стародавних образцов. В этом его обаяние: оно совмещает коллективный навык с неповторимостью оригинальных призведений, не индивидуализированное — в нашем, городском смысле — и в то же время запечатленное личным акцентом. Прочнейшие «штампы» деревни не исключают известной свободы выполнения. Напротив, именно от свободы — не-

подражаемая прелесть. Каждый раз то же самое, но чуть-чуть по иному. Народное искусство связано, как никакое другое, предписаниями обычая, инертностью крестьянской души и, как никакое другое, пленяет едва уловимыми уклонами, не делаясь ремесленной копией, не вырождаясь в бездушный фабрикат: ремесло остается искусством» [2, с. 6].

Переважно чуттєвий підхід до висвітлення народного мистецтва, розкриття його поетики, тобто системи засобів емоційного вираження, сполучаються в естетика Маковського з історичними й етнографічними зацікавленнями, що продовжують його міркування 1900-х років про расову природу мистецтва різних регіонів світу (Голлербах Е.А. *Немецкий след в русском пантеоне: Петербургское издательство «Пантеон» (1907—1912) как агент немецкой культуры Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Том 11. Вып. 3. 2010. С. 177—186).*

Він постійно переймається питаннями походження карпатської орнаментики. Ненав'язливо виявляючи свою дивовижну ерудицію, знаходить паралелі місцевих візерунків із аналогами тюркськими (середньоазійськими, надволзькими, оттоманськими), перськими та кавказькими, фінно-угорськими, навіть далекосхідними. Сягає не лише нового часу, а й епохи бронзи, відзначаючи схожість оздоблення гуцульського металу з латенською культурою, гальштатом, геометричної вишивки — з неолітичними візерунками.

Зрозуміло, констатовані Сергієм Костянтиновичем подібності не обов'язково спадкоємні. На його переконання, схожими їх робить характер матеріалу та техніки обробки. Втім, вирішення цієї проблеми навряд чи досягне в найближчому майбутньому. Принаймні, за півтора століття після праць Федора Вовка наша наука не надто просунулась у цьому напрямі, хоч і накопичила величезний матеріал, усебічний аналіз і тлумачення якого поки що передчасні саме через гігантський обсяг матеріалів у музеях і археологічних архівах, які оброблені, введені в науковий обіг і осмислені лише незначною мірою.

Попри лише початковий етап розроблення в той час етнографічного районування Карпат, автор упевнено прокладає межі регіонів «по сродству вкуса» їх мешканців, вважаючи вплив географічних і кліматичних умов істотнішим від плеємінних відтінків. Але він майже повністю виключає з поля своєї ува-



Іл. 10. С. Маковський в останнє десятиліття життя

ги візерунки «явно чужие, вследствие чего в книге не представлены целые округа, где древнейшие мотивы почти вытеснены словацкой, мадьярской, румынской модой» [2, с. 9].

Разом із тим Сергій Костянтинович вважає, що «самые простые, как бы элементарные, верховинские вышивки ни в коем случае не являются первичными по своему рисунку, и напротив того сложный «тканый» рисунок некоторых вышивок Косовской и Кобольей Полян, Росушки, Луги, Рахова, Ясины, Богдана-на-Тиссе ближе к узору, от которого когда-то пошли бесчисленные разновидности. Население севера, более бедное во всех отношениях, только опростило в этих случаях стиль узора. Произошла декоративная редукция, давшая в свою очередь много неожиданно красивого... Это не мешает тому, что тот же верховинский север, полудикая горная область, сохранил лучше, чем более впечатлительный и подвижный юг, некоторые элементы примитива» [2, с. 12].

За даними традиційного декоративного мистецтва (насамперед найпоширенішого його виду — вишивки) Сергій Костянтинович виділяє на Закарпатті чотири райони. Найцікавіша для нього *Гуцульщина*, розташована у південно-східній частині гірського краю, по обидва боки тодішнього чехословакопольського кордону. Далі на північний захід іде *Верховина*, від головного карпатського хребта до долини річки Турії. Ще західніше простирається третій

виділений Маковським *рівнинний район*, який на півдні переходить у долини *Мармароша*, суміжного з Трансильванією на півдні та Буковиною на сході.

Перша після розлогої вступної частини глава присвячена різьбленню й дерев'яній архітектурі (с. 14—24). Сергій Костянтинович справедливо вважає деревообробництво найхарактернішим різновидом традиційної творчості русинів у лісовому карпатському краї. Він із захопленням описує регіональні та місцеві відмінності посуду, по-різному прикрашеного різьбленням, гравіруванням і випалюванням у долинах Тиси, Турії, відзначає спільні риси та відмінності конструкції й декору по обидва боки головного Карпатського хребта, виділяє дві лінії розвитку: технічне вдосконалення та, навпаки, огрублення й примітивізацію.

У найстислішій за обсягом другій главі доволі критично характеризується кераміку (с. 25—28). Якщо на півдні (Мармарощина) ще збереглися в окремих селах дрібні осередки гончарного промислу для власного вжитку, то на півночі й заході краю (Ужгород, Севлюш, Хуст) це ремесло вже набуло під впливом міста напівфабричної форми виробництва та мадяризованої стилістики. Гуцульщина, розташована по обидва схили головного карпатського хребта, звикла користуватися виробами гончарів із східної Галичини, яка в міжвоєнний період належала Польщі.

Третя глава містить мистецтвознавчий нарис одягу та прикрас, включно зі взуттям, головними уборами та зачісками (с. 29—38). Одяг і прикраси Маковський називає «найбільше вцілілою галуззю прикарпатського фольклору». Тому з особливою увагою й етнографічною ретельністю він обстежує одна за одною долини річок, фіксуючи не тільки номенклатуру та стилістику жіночого й чоловічого вбрання для літа та зими, а й способи його носіння, що змінюються в просторі й часі.

У четвертій главі «Вишивки і тканини» (с. 39—48) автор зосереджується на стилістичних особливостях і колориті виділених ним чотирьох районів Закарпаття. Втім, навички застосування різнобарвних сполучень, на його думку, «подвержені колебанням от случайных причин», якщо погодитися, що повсюдне запровадження фабричних фарбованих аніліном ниток є випадковою спокусою. Графіку візерунка Маковський вважає значно стабільнішою від колірних нововведень. Основа орнаменту Карпат (як

і Кавказу та взагалі Сходу) — комбінації ромбічних елементів, а фітоморфні мотиви відсутні. Додамо, що вони поширюються пізніше, наприкінці 1920-х.

Понад дві третини обсягу книги займає ілюстративна частина (с. 53—152), що йде після приміток (с. 49—52), а наприкінці — анований список ілюстрацій (с. 153—159) на 10 кольорових таблицях і 100 чорно-білих (усього близько 300 сюжетів). Різномовні видання книги (руське, чеське, англійське) мають однаковий обсяг, але відрізняються тоном і якістю паперу, характером поліграфічного виконання й художнього оформлення.

В усіх розділах книги С. Маковський слушно підкреслює залежність стилістики твору від особливостей матеріалу та техніки виконання. Чільна увага приділена мотивам орнаменту та їх місцевим образним назвам. І серед них є такі, що не зафіксовані фаховою літературою середини та кінця ХХ століття. Це можна пояснити змінами в номінаціях візерунків, які періодично відбуваються, й невичерпністю народної творчості, що не може бути повністю зафіксованою навіть і цілими колективами вчених.

Багата тонкими нюансами лексики й інтонацій мова дослідника, критика та поета в одній особі, якому не доводилося раніше професійно звертатися до такого предмету розгляду. С. Маковський не обтяжений етнічними сентиментами, хіба що віддає данину тодішнім уявленням про братерство слов'янських племен. Основний пафос у його текстах пов'язаний із розкриттям естетики та поезики прекрасних у своїй невибагливості й «безыскусности» народних витворів.

Усі тексти про художню чи критичну діяльність Сергія Костянтиновича рясніють розлогими цитатами. Це не випадково, марна річ переповідати його текст іншими словами, бо так гарно писати про мистецтво рідко кому вдавалося. Не можна уникнути розлогих цитат і в нашій статті. Не раз і не два дивуємося прозорливості С. Маковського. Дуже часто він першим убачав те, що ставало загальноживаним, очевидним через 30 і більше літ. Наприклад, словосполучення «художній фольклор» почали повсюдно застосовувати (у формі «візуальний» чи «образотворчий») лише після його смерті, вже в 1960-х., і ще пізніше стали говорити про своєрідність існування «сільської моди».

Віддаючи данину поширеній у ту добу думці про занепад народного мистецтва під руйнівною дією фа-

бричного міста, він одночасно підкреслював здатність колективної творчості докорінно змінювати свій асортимент, стилістику та поетику під впливом окремих талановитих особистостей, ілюструючи це новачками Юрія Шкрібляка та його синів:

«Сами Шкрібляки, может быть, и не совсем «народ», но искусство их привилось в народе, нашло последователей, стало традиционным: убедительный пример того, как одинокий почин превращается в коллективное творчество... Не так ли вообще «эволюционирует» народное искусство? Ведь никак нельзя отказать деревне не только в умении вдохновенно следовать старым заветам, но и в способности усваивать новое, если оно почему либо понравится. Не этим ли объясняется необыкновенно быстрая порча деревенского вкуса чуждыми влияниями? Однако не надо отождествлять этой порчи с тем, что я назвал «эволюцией» народного искусства. Ибо глубоко неправильно представляют себе сельские промыслы неподвижными, окостенелыми в определенных формах раз навсегда. На самом деле, народное искусство обладает текучестью, не свойственной никакому другому. Всякое произведение деревни, можно сказать, *делается постоянно* (курсив С. Маковського), переиначивается на тысячу ладов, умножаясь в веках, всегда прежнее и всегда другое, с каким-нибудь добавлением, которое может привиться и даже вызвать своеобразный уклон стиля» [2, с. 19]. Цікаво, що подібні міркування потім у фаховій літературі повторюватимуть у різних варіантах, практично без істотних змін.

Узагалі народне мистецтво для С. Маковського зовсім не анонімне. Навпаки, він уважний до виконавців конкретних речей і називає їх поіменно, намагаючись визначити прикметні риси багатьох із них, інструменти та матеріали, ними використовувані, улюблені типи виробів і декоративні засоби. Крім яворівських різьбярів Юрія, Василя та Миколи Шкрібляків (Галицька Гуцульщина) йдеться про їхнього земляка, майстра інкрустації Марка Мегединюка, творця гуцульських боклажок Юру Михальчука на прізвисько Чуперек із присілка Могелки, с. Ясіня, (помер бл. 1913 р.), майстрів випалювання Івана Маркульчека та Курела з Косівської поляни.

Він наводить імена цілої когорти закарпатських гончарів: Ян Петровчик, Стефан Грив'як, Густав Бембовик, Янош Вереше (Ужгород), Йосиф Перчі,

Миклош Сакач, Іван Біленський, Леонович (Хуст), Янош Професур, Янош Пюспьок (Севлюш). Згадує Маковський і своїх інформаторів Анну Коропчук і Настуню Агопшук, у хатах яких виявив особливо цікаві твори.

Як і в петербурзький період, Сергій Костянтинович переймається проблемою національної специфіки мистецтва. Й менше за все тут важить етнічна приналежність художника — німця за походженням Реріха, французів Бенуа й Лансере, польське коріння Врубеля, Семірадського (чи й династії Маковських), єврейське — Левітана та Бакста. Головним є проникнення кожного в глибини російської культури, а етнічні риси кожного митця, хай і достатньо латентні, дозволяють висвітлити цю глибину в своєрідному для кожного випадку ракурсі.

Тому дещо несподівано звучить несхвальна інтонація, коли йдеться про «мадьяризацію», «полонізацію», «румунізацію» тощо мистецтва карпатських русинів початку ХХ століття, тобто, наявність у ньому рис, які властиві для традиційної творчості названих народів. Автор міг і не знати, що населення Берегсаса (Берегового) чи Севлюша (Виноградова) не мадьяризоване, а переважно просто мадьярське. Народознавство доби Маковського ще не усвідомило, що немає мотивів орнаменту чи стилістичних вирішень, які винятково належать одному чи іншому народу.

Інша річ, що народному мистецтву русинів-українців (яких Маковський за традицією величає «руськими») справді більше властиві, порівняно з сусідами, риси архаїки. Тут співіснують два «стилі» орнаментики — геометричний, успадкований від неоліту, та рослинний — ремінісценції розквіту місцевого бароко в XVII—XVIII століттях. Констатуючи деякі паралелі карпатського мистецтва з великоруським, автор не акцентує таких відмінностей, як орієнтація останнього на зразки побуту верхніх шарів суспільства та на твори, імпортовані з Європи через порти північної Росії.

З висоти нашого часу нам зрозуміла подібність орнаментики молдован і румунів, болгар і гагаузів, кримських татар і приазовських греків, яка зумовлена належністю цих народів у минулому до спільного культурного простору Оттоманської імперії. Відома нам і велика роль римо-католицької церкви у формуванні побутового середовища поляків. І за-



Іл. 11. Праця С. Маковського (1925), перевидана в Харкові Олександром Савчуком 2019 року

вдяки численним фаховим дослідженням ХХ століття ми знаємо, що крім особливостей, властивих усій центральній Європі, народне мистецтво угорців прикметне посиленою декоративною пишністю місцевої пастирської культури, дещо плакатною багатобарвністю в одязі, енергійно-замашним почерком у писанках і розписах на меблях, кераміці тощо. До речі, тогочасний «скоропис» грубостінного гончарного посуду С. Маковський охарактеризовує швидше позитивно, яко відповідь на змінювані умови життя зубожілого селянства.

Кидається у вічі свідомо побіжність оповідей про церковне мистецтво. Щоправда, Сергій Костянтинович захоплено характеризує різьблені ручні хрести, типові для Карпат, але значно стриманіше — різьблені барокові царські врата (одні з них власноручно привезені ним для виставки). Будь-які впливи історичних стилів у церковній архітектурі (зосібна готики чи бароко) помітно знижують інтерес дослідника до цих об'єктів, оскільки, на його думку, чим більшим є їхній вплив, тим менша спорідненість таких творів із місцевим культурним середовищем.

Звичайно, спільноєвропейські стилі значною мірою підводять їх під спільний стилістичний знаменник. До того ж аналогічні споруди Маковський напевно бачив і поза межами Карпат — у рівнинних

районах України, Угорщини, Чехословаччини, Польщі, Румунії. Не могла тут не вплинути й еллінська вченість колишнього гімназиста, бо грецькою мовою народне мистецтво — *Λαϊκὴς Τέχνης*, тобто мистецтво мирське, нецерковне, оскільки народ як нація по-грецьки *Ἔθνος*. Разом із тим Сергій Костянтинович визнає регіональний характер дерев'яних храмів Бойківщини, Гуцульщини, Лемківщини. Треба думати, їх у 1920-ті роки збереглося ще достатньо багато, щоби сприймати подібні будівлі раритетами, а видання зведених матеріалів із карпатської архітектури, подібних до праць М. Драгана чи В. Січинського, було ще попереду.

Висновки. Художні описи-екфрасиси С. Маковським аналізованих творів — це рідкісні зразки конгеніального за силою художньої виразності словесного витлумачення, сполучені з науковим заглибленням у сутність явищ. За літературною майстерністю до них наближаються в наступні десятиліття хіба що тексти таких дослідників українського народного мистецтва, як Віктор Михайлович Василенко, Давид Ноевич Гоберман, а в недавні роки — Олександра Степанівна Данченко.

Тому варто щиро подякувати харківському видавцеві Олександрові Савчуку за перевидання 2019 року цієї непроминальної праці на високому рівні книжкової культури (іл. 11), що не поступається художньою вартістю першодруку [13].

1. *Katalog výstavy: «Umění a život Podkarpatské Rusi»*, pořádané pod záštitou guvernéra Podkarpatské Rusi dra Antonína Beskida školským odborem civilní správy Podkarpatské Rusi v Užhorodě 1924, 20. Březen — 1. květen. Uspořádal a redigoval Sergej Makovskij. Praha: Umělecko-průmyslové museum obchodní: Živnostenská komora, 1924. 159 s.
2. *Народное искусство Подкарпатской Руси*. Пояснительный текст С.К. Маковского. Прага: издательство Пламя, 1925. 162 с.
3. *Династія Маковських*. URL: <https://subscribe.ru/group/chelovek-priroda-vselennaya/3468873/>.
4. Лебедева Т.В. *Сергей Маковский. Страницы жизни и творчества*. Воронеж: Воронежский университет, 2004. 484 с.
5. *Династія Маковських (продовження)*. URL: https://subscribe.ru/group/chelovek-priroda-vselennaya/3604553/?utm_source=relap&utm_medium=widget&utm_campaign=link.
6. Лебедева Т.В. «Страницы художественной критики» — итог раннего творчества С.К. Маковского. *Вестник Воронежского государственного универси-*

- тета. Серія «Филологія. Журналістика». 2006. № 2. С. 192–198.
7. Маковский С.К. *Страницы художественной критики: в 3-х т. Том 1. Мысли и впечатления о художественном творчестве современного Запада*. Санкт-Петербург: Содружество, 1906; Книга 1. *Художественное творчество современного Запада*. 2-е издание с изменениями и дополнениями. Санкт-Петербург: Пантеон, 1909; Книга 2. *Современные русские художники*. Санкт-Петербург: Пантеон, 1909; Книга 3. *Выставки и характеристики*. Санкт-Петербург: Аполлон, 1913.
 8. Steinke Elena. *Der Briefwechsel zwischen Sergej Makovskij und seiner Schwester Elena Luksch-Makovskaja, 1914–1961*. Edition, Übersetzung und Bearbeitung. Magisterarbeit an der Philosophischen Fakultät der Universität Münster 2000. Gutachter: Prof. Frank Kämpfer. Digitale Osteuropa-Bibliothek: Geschichte 7. ISSN 1613-1061. Letzte Änderung am: 30.11.2004. URL: <http://www.vifaost.de>.
 9. Маковский С. *Памяти современников. Статьи*. Нью-Йорк: издательство имени Чехова, 1955.
 10. Маковский С. *На Парнасе «Серебряного века»*. Статьи. Мюнхен, 1962.
 11. Маковский С. *И аз воздам. Роман*. Отрывки: Литературная газета, 1990, 26 сентября.
 12. Маковский С. *Силуэты русских художников*. Прага: Наша речь, 1922. 160 с.
 13. *Народне мистецтво Карпат*. Альбом ілюстрацій С.К. Маковський; передмова М.Р. Селівачов; упорядник О.О. Савчук. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2019. 128 с., 110 табл.: іл.
- REFERENCES
- Makovsky, Sergei. (Ed.). (1924). *Catalog of the exhibition: «Art and Life of Subcarpathian Rus'»*, organized under the auspices of the Governor of Subcarpathian Rus' Antonín Beskid by the Civil Administration' School Department of Subcarpathian Rus' in Uzhhorod 1924, March 20 — April 1. Prague: Art and Industrial Museum of Commerce: Trade Chamber [in Czech].
- Makovsky, Sergei. (Ed.). (1925). *Folk art of Subcarpathian Rus'*. Prague: Plamya Publishing House [in Russian].
- The Makovsky dynasty*. Retrieved from: <https://subscribe.ru/group/chelovek-priroda-vseleonnaya/3468873/> (Last accessed: 25. 10.2020) [in Russian].
- Lebedeva, T.V. (2004). *Sergei Makovsky. Pages of life and creativity*. Voronezh: Voronezh University Publishing House [in Russian].
- The Makovsky dynasty (continued)*. Retrieved from: https://subscribe.ru/group/chelovek-priroda-vseleonnaya/3604553/?utm_source=relap&utm_medium=widget&utm_campaign=link. (Last accessed: 25. 10.2020) [in Russian].
- Lebedeva, T.V. (2006). «Pages of Art Criticism» — the result of the early work of S.K. Makovsky. *Voronezh State University Bulletin. Series «Philology. Journalism»*, № 2, p. 192–198 [in Russian].
- Makovsky, S.K. (1906–1913). *Pages of art criticism: in 3 vol. (Volume 1. Thoughts and impressions about the artistic creation of the modern West)*. St. Petersburg: Sodruzhestvo, 1906; Book 1. *Artistic creation of the modern West*. 2nd edition with changes and additions. St. Petersburg: Pantheon, 1909; Book 2. *Contemporary Russian Artists*. St. Petersburg: Pantheon, 1909; Book 3. *Exhibitions and characteristics*. St. Petersburg: Apollo [in Russian].
- Steinke, Elena. *The correspondence between Sergei Makovskij and his sister Elena Luksch-Makovskaja, 1914–1961*. Edition, translation and adaptation. Master's thesis at the Philosophical Faculty of the University of Münster 2000. Reviewer: Prof. Frank Kämper. Eastern Europe Digital Library: History 7. ISSN 1613-1061. Last change on: 11/30/2004. Retrieved from: <http://www.vifaost.de> (Last accessed: 25. 10.2020) [in German].
- Makovsky, S. (1955). *In memory of contemporaries. Articles*. New York: Chekhov Publishing House [in Russian].
- Makovsky, S. (1962). *On Parnassus of the «Silver Age»*. *Articles*. Munich [in Russian].
- Makovsky, S. (1990, 26 september). *And I will repay. Novel*. Excerpts: *Literaturnaya Gazeta* [in Russian].
- Makovsky, S. (1922). *Silhouettes of Russian artists*. Prague: Nasha rech' [in Russian].
- Makovsky, S.K., Selivachev, M.R., & Savchuk, O.O. (Ed.). (2019). *Folk art of the Carpathians*. Kharkiv: Publisher Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].