

Неоархаика в парковой скульптуре Игоря Зосимовича

Артимович И. А.

Учреждение образования «Белорусская государственная академия искусств», Минск

В статье исследуется творчество белорусского скульптора Игоря Зосимовича. Особое внимание уделяется парковым объектам художника, созданным в рамках скульптурных симпозиумов и пленэров в Беларуси, Польше, Литве и других странах. Среди них обращают на себя внимание такие работы, как «Похищение Европы», «Сотворение мира», «Небо и Земля», а также пространственные лэнд-арт композиции «Змея» и «Цмок», в которых автор стремится включить в образное поле произведения как можно большее пространство и количество скульптурных объектов. На примерах этих и других парковых скульптурных произведений автора прослеживаются определенные пластические, стилистические и пространственные принципы, которые опираются на наследие первобытного искусства, на поиск в современной пластике архетипов и символов, единых для различных народов.

Ключевые слова: скульптура, белорусская парковая скульптура, скульптурный пленэр, симпозиум, каменная скульптура, белорусская школа скульптуры.

(Искусство и культура. – 2019. – № 1(33). – С. 18–23)

Neoarchaics in Igor Zosimovich's Park Sculpture

Artimovich I. A.

Educational Establishment "Belarusian State Academy of Arts", Minsk

The creative activity of Belarusian sculptor Igor Zosimovich is considered in the article. Special attention is paid to the artist's park objects which were made within sculpture symposia and plain air in Belarus, Poland, Lithuania and other countries. Among them, such works as "Stealing Europe", "World Creation", "Sky and Earth" are worth attention, as well as space land-art compositions "Snake" and "Tsmok" in which the author tries to include as much as possible of space and the number of sculpture objects into the image field of the work of art. On the example of these and other park sculpture works of art by the author certain plastic, stylistic and space principles are traced which rely on the heritage of the prehistoric art, on the search in the contemporary plastics of archetypes and symbols which are common for different nations.

Key words: sculpture, Belarusian park sculpture, sculptural plain air, symposium, stone sculpture, Belarusian school of sculpture.

(Art and Cultur. – 2019. – № 1(33). – P. 18–23)

Современная белорусская парковая скульптура представлена рядом авторов, произведения которых чаще других появляются в городской и парковой среде белорусских, а также зарубежных городов (Китая, Израиля, Турции, России, Польши, Литвы и многих других стран). Эти произведения обращают на себя внимание как объекты-носители авторской идеи, уникального художественного высказывания конкретного мастера, что принципиально отличает их от привычной монументальной пластики. Работы В. Слободчикова, В. Копача, И. Зосимовича, А. Сорокина, М. Петруля, В. Тимашова и П. Пироговой являются отражением современных тенденций

в изобразительном искусстве и представляют собой авангард белорусской скульптуры. При этом парковые произведения белорусских мастеров часто (и обычно незаслуженно) выпадают из поля зрения общественности и профессиональной критики, уступая место станковым и монументальным произведениям.

Целью данной статьи является поиск отличительных черт и особенностей пластики известного белорусского скульптора Игоря Зосимовича через подробный анализ его творчества, а в особенности парковых произведений мастера, которые реализованы в рамках скульптурных пленэров и установлены в Беларуси, Литве, Польше.

Адрес для корреспонденции: e-mail: ivan_artimovich@mail.ru – И. А. Артимович

Поиск альтернативных подходов. Еще во время учебы в Белорусской государственной академии искусств скульптор отличался своеобразным взглядом на формообразование в скульптуре. Формирование молодого художника проходило на волне интереса к литовской и латышской скульптуре, где творческий эксперимент со скульптурной формой являлся основой метода большинства художников, в особенности работающих в природных скульптурных материалах. Их произведения, представленные в монографиях и каталогах или экспонированные в рамках художественных выставок, вызывали интерес, в первую очередь, в среде самих художников, которые видели в этом новаторском подходе к пластике альтернативу устойчивой советской соцреалистической традиции. «Можно сказать, что я перенимал, впитывал свободу, которую они демонстрировали своим творчеством. Они задавались такими вопросами, как, к примеру, передать в камне воду, или нематериальные ощущения, такие как дыхание, или абстрактные явления, такие как космос. Это был для меня абсолютно новый подход к скульптуре, – говорит скульптор. – Очень многое, в творческом плане, дали поездки в Вильнюс в начале 1990-х годов» [Из интервью со скульптором И. Зосимовичем, 30.11.2014].

Работа над многими реализованными впоследствии парковыми скульптурными проектами И. Зосимовича была начата еще в годы учебы в академии искусств, где скульптором был создан ряд эскизов формального характера. Среди этих эскизов – композиция «Похищение Европы», серия кинетических скульптурных объектов «Русалки». По сути, это были одни из первых студенческих пластических экспериментов (1992–1994 гг.), которые выходили за рамки привычной для академии реалистической традиции.

В 1996 г. состоялся скульптурный пленэр «Разговор с камнями», на базе детского сада № 205 в г. Минске. Кураторами пленэра стали скульпторы Андрей Воробьев и Игорь Зосимович. Этот пленэр был первым, в котором участвовал скульптор, а также первым опытом кураторской работы [1].

Можно сказать, что организация и участие в пленэре «Разговор с камнями» в определенном смысле стало поворотным в судьбе скульптора. С 1996 г. И. Зосимович – постоянный участник международных зарубежных скульптурных симпозиумов, а с начала 2000-х и симпозиумов по камню, проводимых в Беларуси. По словам самого художника, более всего в профессиональном плане ему были интересны ежегодные скульптурные

пленэры Integrart в Польше, проводимые под кураторством известного художника А. Струмило.

В своих работах скульптор часто обращается к чистым, лаконичным, «первозданным» формам, таким, как шар, яйцо, полумесяц. Они имеют особую значимость в представлении скульптора и часто становятся центром его парковых скульптурных композиций, несут основную идейную нагрузку в его произведениях. Будучи воплощенными в таком материале, как гранит (а наиболее часто скульптор использует для своих работ валуны – которые в изобилии находятся на территории современной Беларуси, Литвы, Польши), который придает произведениям скульптора ощущение вечности и незыблемости, скульптуры И. Зосимовича часто ассоциируются с палеолитическими артефактами, идолами и объектами, несущими сакральный смысл. Скульптор традиционно идет от материала, чаще всего использует привычный для себя принцип – максимально сохраняет первозданную форму природного камня, так «вписав» в него задуманный образ, чтобы насколько это возможно сохранить ощущение монолитности, цельности и весомости, а главное – природной, неповторимой красоты первоначальной формы.

Символизм в парковых композициях – «Похищение Европы», «Сотворение мира», «Небо и Земля». Одной из знаковых работ скульптора стала композиция «Похищение Европы». Как мы упоминали выше, первые разработки данной идеи принадлежат периоду учебы скульптора в Академии искусств. В дальнейшем композиция была реализована в нескольких вариантах, в том числе была выполнена на международном скульптурном пленэре Integrart в 1999 г. Рассмотрим наиболее выразительную и удачную, на наш взгляд, авторскую реплику этого произведения, созданную скульптором для парка каменных скульптур «Вильноя» (akmens skulptūrų parkas “Vilnoja”) в Судерве (Литва, Вильнюсский район, гранит, 2002 г.) [2]. Скульптура имеет выразительный симметричный силуэт, в основе композиционного построения – голова быка с массивными рогами, образующими некое подобие чаши или полумесяца. Между рогов, в основании чаши, покоится камень, выполненный в форме яйца. Присмотревшись, зритель различит в нем черты, присущие «Палеолитической Венере» – суженная верху (голова) и книзу (ноги) форма, широкая в средней части (живот и бедра). Изящно и ненавязчиво подчеркнуты анатомические особенности женского тела. Прочие детали

в фигуре «Европы» отсутствуют – автор сознательно стремится к чистоте формы, благодаря чему лучше читается ее основа. Символ яйца, как зарождения жизни и развития, более всего соответствует женскому началу, и очевидно использован автором не случайно. Рога же представляют собой, в первую очередь, символ защиты, безопасный «сосуд» для прообраза женской фигуры, которую бык несет на своей голове. Детализирована только бычья голова – здесь скульптор выразительно очертил глаза животного, его массивные ноздри и губы, придав скульптурной поверхности фактуру в виде насечек, напоминающую шерсть. В носу зверя – тяжелое золотистое металлическое кольцо – единственный «не каменный» элемент композиции, который, вначале, кажется чужеродным, но, повторяя округлость форм женской фигуры, рогов, все же является необходимой деталью, придающей большой форме завершенность.

С технологической точки зрения работа достаточно сложна – здесь присутствуют комбинации материалов, и речь не только в использовании металлического элемента. К примеру, рога быка выполнены из черного камня, в то время как голова – из красного, и в то же время зритель не увидит здесь грубых стыков формы, каких-либо щелей или перепадов. Форма представляет собой единую изогнутую полированную до блеска поверхность, где одна часть отличается от другой только цветом материала – настолько мастерски выполнена сборка и подгонка элементов конструкции.

Композиция «Похищение Европы» задумывалась скульптором как кинетическая. Суть движения, по замыслу автора, должна была заключаться в легком покачивании головы быка из стороны в сторону на постаменте при касании и достаточно небольшом усилии. Работа была выполнена с таким расчетом, чтобы центр тяжести находился на оси симметрии композиции, и в спокойном состоянии скульптура стояла вертикально. Однако реализовать замысел так и не удалось – организаторы симпозиума и руководство парка пришли к мнению, что не смогут обезопасить от возможных травм посетителей, тем более что композиция имеет значительный вес – около 2 тонн. Было решено зафиксировать скульптуру на постаменте.

Среди реализованных кинетических объектов И. Зосимовича – скульптура «Зорка» (гранит, 2007 г.), установленная на территории частной усадьбы «Магия камня» под Минском. Скульптура представляет собой сложную форму, напоминающую по очертаниям звезду, в центре которой прорублено

круглое отверстие-окно. Работа выполнена из относительно небольшого (в сравнении с другими парковыми скульптурными объектами художника) камня черного цвета, и установлена вертикально. Благодаря системе подшипников, закрепленных на центральной опоре, скульптура при небольшом толчке может вращаться вокруг своей оси. При этом все металлические конструктивные элементы скрыты от глаз зрителя – кажется, что движение происходит само по себе, за счет точно найденного центра тяжести. Это делает композицию, по сути, первым кинетическим парковым объектом, реализованным в Беларуси.

Форма яйца приобретает совершенно другое звучание в парковой композиции «Сотворение мира» (Приднестровье, ракушечник, 2012 г.). Формально композиция очень проста – скульптор прорубает сквозное отверстие, по силуэту напоминающее яйцо, в блоке камня. Снова перед зрителем предстает задача разгадать послание автора. По словам самого художника, на создание данной работы его вдохновили легенды о «Мировом яйце» – это универсальный мифологический, поэтический символ. В преданиях многих народов существуют упоминания о вселенском яйце, из которого рождается мир. В большинстве мифов яйцо, в котором скрыто начало всего живого, плавает в водах Мирового океана, который символизирует Хаос. Именно этот образ послужил поводом для создания композиции «Сотворение мира». В работе И. Зосимовича хаос – это камень, в котором скульптор создает порядок – внешняя изломанная, свободная форма «одухотворена» формой изначальной – образом порядка и гармонии. И в то же время яйцо – эфемерно. Оно состоит из воздуха и обволакивающего глыбу камня пространства. В этом и заключается парадоксальная философия хаоса и порядка, которая легла в основу произведения И. Зосимовича.

Еще одна композиция, которая называется «Небо и Земля», существует в творчестве скульптора в различных интерпретациях. Обращает на себя внимание то, что найденный однажды образ по-настоящему увлекает художника – он снова и снова возвращается к данной теме, открывая в каждой работе все новые и новые ее грани. Как и многие произведения Игоря Зосимовича, с формальной точки зрения композиция очень выразительна и проста: она представляет собой два противопоставленных друг другу объема (камня), расположенных один над другим по вертикали. Для нижнего объема (земля) скульптор обычно выбирает материал плотного, темного

цвета, иногда с фактурной, грубой, колотой поверхностью, или выразительным «рисунком» – различными цветными вкраплениями, жилами и т. п. Для верхней части (небо), напротив подбирается камень белого цвета или же просто светлый по тону. Для достижения максимального контраста с нижним объемом, верхняя часть шлифуется и, в некоторых случаях, полируется. Скульптор намеренно закругляет и вышлифовывает поверхность верхнего камня, чтобы создать иллюзию мягкости, плавности и текучести облаков. Камни соединены между собой посредством металлических опор (штырей), таким образом, что два объема, символизирующие противоположные стихии, не соприкасаются друг с другом – между ними сохраняется небольшое пространство, которое и является композиционным центром. В этой точке объемы максимально близко подходят друг к другу, и скульптор самое пристальное внимание уделяет именно этой части – форма здесь доведена до совершенства, линии силуэтов особенно пластичны, в них продуман каждый изгиб.

Среди парковых скульптур композиция «Небо и Земля» существует в двух вариантах – первый в Паланге (Литва, гранит, 2008 г.) и второй в Сморгони (Беларусь, гранит, 2013 г.). В композиции, выполненной в Сморгони, скульптор воспроизвел свою станковую работу, где «небо» и «земля» соединены с помощью только двух металлических штырей. Это принципиально отличает ее от той, что установлена в Паланге – здесь автор использовал три точки опоры вместо двух, что обеспечило устойчивость и монолитность всего объема. С технической точки зрения работа в Сморгони уникальна тем, что скульптору для достижения устойчивости верхней глыбы камня (а ее вес более 2 тонн!) необходимо было с филигранной точностью рассчитать центр тяжести и угол, под которым будет смонтирован верхний камень по отношению к нижнему. Эта работа была выполнена мастерски – создается ощущение, что колоссальный кусок гранита парит в воздухе.

В каталоге, изданном по результатам скульптурного пленэра в Сморгони, содержится следующая аннотация к данному произведению: «Модель вселенной, созданная Игорем Зосимовичем, находится в устойчивом равновесии. Двухтонный монолит, который стоит всего лишь на двух точках опоры кажется легким и парящим, мягкие и округлые его формы напоминают кучевое облако. Нижний камень – земля, хотя и меньше по размеру, наоборот, будто сливается с фундаментом – он твердый, фактурный, тяжелый и устойчивый.

Ювелирная точность и расчет, отходят на второй план, уступая место образности скульптурных объемов. Автор демонстрирует умение свободно обращаться с камнем – в его руках гранитные глыбы, кажется, теряют вес, становятся легкими, пластичными, раскрывают богатство своих фактур, объемов, внутренней структуры. Композиция хотя и является самой высокой по размеру среди других скульптур пленэра, но не выглядит громоздкой или тяжелой, она органично вписывается в рисунок городского ландшафта, наполняя его интересным содержанием» [3, с. 8]. Дополним данное описание еще одним образным акцентом – «Небо и Земля», два объема по своей форме напоминают также силуэт песочных часов, автор воплощает идею постоянного перетекания, круговорота материи, времени.

Пространственные лэнд-арт инсталляции.

Еще одной характерной гранью творчества И. Зосимовича является стремление во многих парковых работах задействовать большое пространство, не ограничиваться отдельно стоящим скульптурным объемом. По словам самого автора, ему интересно, чтобы идея произведения не прочитывалась сразу – зритель, попадая в пространство, созданное несколькими скульптурными элементами, сталкивается с задачей разгадать их смысл. «Это своего рода игра со зрителем: человек видит один, потом другой элемент композиции, потом третий, пытается их сопоставить и в результате приходит к решению головоломки. Целая картина обычно бывает видна только на большом расстоянии, но моя задача “пригласить” зрителя в созданное мной пространство. Конечно, для этого масштаб произведения должен быть очень большим» [Из интервью со скульптором И. Зосимовичем, 30.11.2014].

Как отмечает сам автор, в его масштабных ландшафтных проектах прослеживается определенная аналогия с японским садом камней – беспорядочность элементов его только кажущаяся, однако в отличие от японского сада, законы создания которого исходят из мировоззренческих концепций дзэн-буддизма, композиция элементов в пространственных объектах Игоря Зосимовича подчиняются только авторской идее – заложенному художником образу.

За время своей профессиональной деятельности художнику удалось реализовать два подобных масштабных проекта – композиции «Змея» (Минск, гранит, 2006 г.) и «Цмок» (Желудок, гранит, 2010 г.). «Змея» состоит из 21 камня высотой по 1,5 м каждый. Общая длина пространственной композиции составляет около 40 метров. Камни

расположены цепочкой друг за другом на расстоянии в 1,5–2 м, со сдвигом каждого последующего элемента в волнообразном порядке. Такая расстановка создает выразительный, сложный ритм каменных блоков, в нем угадывается извилистое движение, присущее змее. Самый большой блок завершает это движение, он имеет отличную от других элементов форму – это голова гигантского пресмыкающегося [4; 5]. Автор избегает какой-либо конкретики, колотые каменные глыбы обработаны только местами – из узнаваемых элементов в композиции, пожалуй, только глаза огромного чудовища, которые выполнены достаточно подробно, имеют вертикальный зрачок, что также создает конкретные ассоциации.

Композиция проектировалась для конкретного места в парке микрорайона Уручье в Минске, где изначально предполагалось создать экспозицию парковых скульптур, выполненных на минском скульптурном симпозиуме в 2006 г. Особенностью ландшафта данного парка является более низкий рельеф центральной его части, по отношению к входу в парк и круговой прогулочной аллее. Это, по мнению автора скульптуры, должно было обеспечить обзор композиции с верхних точек, и с большого расстояния. Выбранное место помогало также беспрепятственному контакту со зрителем. В каталоге скульптурного симпозиума 2006 г. можно видеть графический эскиз привязки композиции «Змея» к местности, здесь также изображена основная точка обзора композиции.

Однако, как мы уже упоминали выше, композиция не была установлена согласно первоначальному замыслу – работы, выполненные в рамках симпозиума, были переданы различным районам города и их установкой и благоустройством занимались коммунальные службы. Как это часто случается в подобных ситуациях, профессиональное мнение авторов не учитывалось. «Змея» была установлена по ул. Брилевской, в районе аэропорта «Минск-1» в центре автомобильной развязки. К ней не обеспечен доступ пешеходов, рельеф участка позволяет увидеть композицию только со стороны и только из окна проезжающего автомобиля – зрителю просто невозможно разобраться в авторском замысле. Можно только недоуменно пожать плечами, глядя на шеренгу выстроившихся в отдалении каменных глыб.

Данный пример далеко не единичен, он обнажает острую проблему, которая пока не находит в современном белорусском обществе своего решения – проблему профессиональных взаимоотношений, взаимопонимания

между художником, который создает произведение, архитектором, который проектирует комфортную для людей и для произведения среду, и чиновником, который несет определяющую в данном случае функцию, принимает ответственное решение.

Композиция «Цмок» И. Зосимовича установлена в городском поселке Желудок. Она состоит из 15 камней разной величины и формы, общая длина композиции составляет около 20 метров. Композиционный центр – голова гигантского фантастического змея, сразу привлекает к себе внимание [6]. Автору удалось подобрать для воплощения своей идеи камень, изначально напоминающий голову дракона. Это позволило сохранить природную красоту этого объекта, дополнив его скульптурной пластикой. Ряд внушительных клыков, полированный до черноты глаз чудовища, ноздри, складки чешуйчатой кожи, роговые наросты по бокам, мощный рог венчающий голову, все эти детали художник мастерски вплетает в поверхность камня, сочетая их с природными фактурами и естественным рисунком материала. Это создает ощущение нерукотворности образа, делает его «настоящим» в глазах зрителя. Как вспоминает сам художник: «Край камня, начало зубов, глаз – все это глядело на меня из болота – я понял, что нашел, наконец, нужный для работы материал. Фактически в самом камне был заложен этот образ будущего Цмока» [Из интервью со скульптором И. Зосимовичем, 30.11.2014].

Остальные фрагменты композиции подобраны и «разбросаны» в окружении таким образом, чтобы создавалось впечатление гигантского остова, который местами выглядывает из-под земли, вызывает чувство трепета перед колоссальными размерами и мощью чудовища.

Композиция «Цмок» наиболее органично задействует природное окружение, говорит о стремлении автора к созданию впечатления неразрывности с природным пространством. Это во многом связывает данное направление в творчестве И. Зосимовича с таким явлением, как ленд-арт. Во многих работах скульптора чувствуется внутренний отказ, протест против привычной искусственности, «пластмассовой эстетики».

Многие станковые произведения художника, такие как «Окно», «Адам», «Лестница в небо» наполнены поиском формы-символа, в то время как некоторые парковые его скульптуры – поиском «формулы пространства». Именно так – «Формула пространства» – называется

композиция, которая у Игоря Зосимовича существует в двух вариантах – одна в Польше (гранит, 2002 г.), другая в Гродно (гранит, 2013 г.). Скульптура представляет собой фрагмент спирали, состоящий из трех камней различных по цвету, но подогнанных друг к другу по такому же принципу, как и в композиции «Похищение Европы» – переходы не сказываются на плавности и «чистоте» большой формы. Данная композиция также задумана как кинетическая.

Многие свои работы художник «опробует» сначала в станковом размере. Это относится также к станковой композиции «Марс» (ракушечник, 2014), которая послужила прообразом для парковой скульптуры «Шлем», выполненной в 2013 г. в Гродно.

Одна из самых трудных задач скульптора, который работает с природным материалом и природной формой, – так использовать их возможности, чтобы заложенная идея стала сутью этого материала, органично сплелась с естественной его структурой. И в данной работе скульптор справляется с этой задачей – его «Шлем», будто бы исторгнутый на поверхность самой земли, выглядит помятым и ржавым (здесь мы видим использованные автором возможности фактуры и цвета материала), но от этого не кажется менее грозным и величественным. Этот «топфхельм» когда-то венчал голову могучего воина, пришедшего с мечом на белорусскую землю. Теперь, ржавея и теряя свой парадный блеск и полировку, он лежит на этой земле, как жертва и немой свидетель событий, давность которых перевалила за шесть веков.

Для полноты картины творческого портрета Игоря Зосимовича, следует обратиться к еще одной области, в которой успешно проявляет себя художник – он является автором нескольких скульптур-фонтанов, два из них установлены в Польше. Фонтан как традиционная форма монументально-декоративной скульптуры в исполнении Игоря Зосимовича приобретает современное звучание – здесь автор остается верен себе, формальному подходу в своем творчестве. Даже тогда, когда фонтан не функционирует, скульптура остается самодостаточным объектом. В отличие от парковых скульптурных композиций, в скульптурах для фонтанов автор использует несколько иной подход к пластике. Элементы его композиций геометричны, они имеют больше общего с архитектурой, чем с природной пластикой,

что создает впечатление ансамблевости с городской средой, ее архитектурой. В то же время скульптор использует и развивает содержание уже знакомых нам по его творчеству форм-архетипов – доминантой для композиций двух его фонтанов («Универсум» (Польша, Козьмин-Великопольский, гранит, металл, 2003 г.); «Закат» (Польша, Кротошин, гранит, 2008 г.)), служит форма шара.

Заключение. Скульптуры Игоря Зосимовича наполнены множеством символов, их понимание во многом зависит от эстетической подготовленности, культурного и духовного развития зрителя. Многие формы и образы практически полностью лишены конкретики, они могут только подтолкнуть зрителя к размышлениям о явном и подсознательном, о понимании добра и зла, о глобальных природных процессах и явлениях. Это своего рода система координат, заданная автором, по которой человек словно пытается изучить, понять и объяснить природу явлений и замысел художника.

Творчество Игоря Зосимовича является яркой страницей в современном белорусском изобразительном искусстве. Его творческий метод и практический опыт работы с камнем служит примером для многих молодых белорусских скульпторов. Пластика его произведений опирается на наследие первобытного искусства, на поиск в современной пластике архетипов и символов, единых для различных народов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вераб'ёў, А. Як мы размаўлялі з камянямі / А. Вераб'ёў // Мастацтва Беларусі. – 1997. – № 3. – С. 9.
2. Vilnoja 2001–2005, Vidmanto Martikonio Akmens Sculptūrų Parkas – Vidmantas Martikonis' Stone Sculpture Park: catalogue / redactorė: I. Turkevičienė. – Vilnius: Daigai. – 80 s.
3. Скульптурны пленэр у Смаргоні 2013: каталог / аўт. тэксту І. Арцімовіч. – Мінск, 2013. – 42 с.
4. Городской пленэр по парковой скульптуре. 24 июля – 9 сентября 2006 г.: каталог / вступ. ст. Н. Шарангович. – Минск, 2006. – 50 с.
5. Шаранговіч, Н. В. Гарадская і паркавая скульптура. Пленэры // Мятліцкая, І. М. Сучасная беларуская скульптура: альбом-каталог твораў рэспубліканскай выстаўкі “Беларуская скульптура 1984–2004 гадоў” / І. М. Мятліцкая, Л. Г. Лапцэвіч, Н. В. Шаранговіч; рэд. Н. В. Шаранговіч. – Мінск: Культура і мастацтва, 2007. – 190 с.
6. Жалудок здзяйсняе мары. 25 жніўня – 16 верасня 2010 г.: каталог скульптурнага пленэра / праект ЕС/ПРААН “Устойлівае развіццё на мясцовым узроўні”. – 2010. – 12 с.

Поступила в редакцию 11.02.2019 г.