

УДК 745.522.2.036(476.5)“19”

Сувязі віцебскай народнай набіванкі з творчасцю вядучых мастакоў-наватараў XX стагоддзя

Шунейка Я. Ф.

Установа адукацыі «Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў», Мінск



У артыкуле разглядаюцца раней не даследаваны прыклады выкарыстання арнаментальных формаў набіваных тканін як творчы стымул для мадэрнізацыі сучаснага выяўленчага мастацтва. Прыводзяцца дакументальныя звесткі аб актыўнай вытворчасці і шырокім існаванні набіваных тканін у Віцебскім краі ў 19 – пачатку 20 ст. З пункту гледжання аўтара дадзенага матэрыялу арнаментальныя матывы падобных набіваных тканін ўзбагачаюць вобразныя вырашэнні многіх непаўторных графічных і жывапісных твораў М. Шагала. А прынцыпы народнай набіўной арнаментацыі, па версіі аўтара артыкула, былі прынятыя за аснову К. Малевічам і іншымі членамі СНОМАС (УНОВИС) для фарміравання супрэматычнага стылю ў вопратцы, манументальным афармленні навакольнага асяроддзя, у архітэктуры і інш. Асабліва ўвага звяртаецца на актуальную значнасць сувязяў традыцый і наватарства.

Ключавыя словы: беларускія набіваныя тканіны, арнаментальныя матывы, мадэрнізацыя мастацтва, супрэматычныя праекты, традыцыі і наватарства.

(Искусство и культура. — 2014. — № 3(15). — С. 26-31)

Links between Vitebsk Folk Printed Fabric and Creative Activity of Leading XX th Century Artists-Innovators

Shuneika Ya. F.

Educational establishment «Belarusian State Academy of Arts», Minsk

Examples of application of ornamental forms of printed fabric, which were not studied earlier, are considered in the article as a creative stimulus for modernization of contemporary fine arts. Documental data are presented on active manufacturing and wide existence of printed fabric in Vitebsk Region in the 19th – early 20th centuries. From the author's point of view ornamental motives of such printed fabric enrich image implementations of a lot of graphic and painted works by M. Shagal. At the same time, principles of folk printed ornament, according to the author, were accepted by K. Malevich and other UNOVIS members as the basis for building up supremacist style in clothing, monumental decoration of the environment, architecture etc. Special attention is paid to topical significance of the links between tradition and innovation.

Key words: Belarusian printed fabric, ornamental motives, modernization of art, supremacist projects, traditions and innovation.

(Art and Culture. — 2014. — № 3(15). — P. 26-31)

Беларускія набіваныя тканіны – самастойны від тэкстыльнага мастацтва. Яго адметнасць выяўляецца ў каляровым фарбаванні і арнаментальным аздабленні тканін пры дапамозе разнастайных набівальных клішэ і іншых арыгінальных

прыстасаванняў. Беларуская набіванка з'яўляецца вялікім здабыткам нашай нацыянальнай культуры, інтэгральна звязаным таксама з іншымі культурамі свету.

Першыя мастацтвазнаўчыя даследаванні беларускай набіванкі 1920-х гг. звязаны

Адрас для карэспандэнцыі: e-mail: gallerysvet@mail.ru – Я. Ф. Шунейка

з праграмамі Інстытута беларускай культуры, шматлікіх арганізацый беларускіх краязнаўцаў па даследаванні ўзораў народнай творчасці [1; 2]. Аднак, у наступных дзесяцігоддзях яе даследаванні па розных прычынах былі перапыненыя. Толькі асобныя мастацтвазнаўцы па сёняшні дзень прысвячаюць ёй свае нешматлікія публікацыі [3]. Прынцыпова новы крок наперад – даследаванне сувязяў набіванкі з наватарскім мастацтвам XX ст. у кантэксце таго, што многія віды народнай творчасці былі для мастакоў-мадэрністаў патрэбным ідэйна-вобразным апірышчам у творчых пошуках. Такія сувязі набіванкі раней не былі заўважанымі і ўпершыню пачалі даследавацца аўтарам дадзенай публікацыі з 1990-х гг.

Мэта дадзенага артыкула – выяўленне ўздзеяння ўзораў народнай набіванкі на творчыя здабыткі вядомых творцаў, якія жылі і працавалі ў Віцебску, што дазволіць і надалей выкарыстоўваць яе невычэрпны патэнцыял для развіцця новых тэндэнцый у эксперыментальным мастацтве.

Ля вытокаў традыцыі. Вялікую пашыранасць у XIX ст. рукатворная набіванка мела ў народным побыце на Віцебшчыне. Першая вядомая майстэрня па вытворчасці набіваных тканін для шырокага ўжытку была створана ў Віцебску ў 1838 годзе майстрам Буланавым. Яна выпускала амаль 40000 аршын набіванкі ў год [4]. Для ўдакладнення: 1 аршын = прыблізна 70 см. Пасля 1861 года вытворчасць майстэрні ў сувязі з попытам у вясковых пакупнікоў павялічваецца да 100000 аршын у год [4, с. 7]. У 1866 годзе майстэрня зачыняецца, не вытрымаўшы канкурэнцыі прыватнага фабрычнага паркалю пасля правядзення Рыга-Арлоўскай чыгункі. Аднак набівальныя майстэрні хутка паўстаюць у іншых месцах Віцебшчыны, куды не трапляюць яшчэ адносна дарагія для сялян фабрычныя тканіны. У мястэчку Невель, дзе перыядычна адбываліся лакальныя кірмашы, да канца 1890-х гг. дзейнічалі набівальныя майстэрні Гусева і Вайнштока [1]. У навакольных вёсках працавалі паасобку майстры-набівальшчыкі А. Чарапай, В. Полазаў, І. Іпацьёў. У мястэчку Веліж былі тры набівальныя майстэрні. У адной працаваў майстар Селядцоў, у двух

іншых – браты Васіны. У мястэчку Усвяты працавалі 4 майстры-набівальшчыкі [1, с. 58]. У мястэчку Гарадок працаваў набівальшчык Шутаў. Таксама выраблялі ў той час набіванку ў Суражы, Дзісне, у вёсцы Мішкавічы на Полаччыне [1, с. 59]. Напачатку XX ст. набіванка перажывае на Віцебшчыне свой апошні росквіт. Напрыклад, у Віцебску ў 1900-х гг. было прыблізна 20 набівальных майстэрняў [5]. Яны найчасцей аб'ядноўвалі членаў адной сям'і (майстар і 2–3 памагатыя), вытворчая маёмасць перадавалася ў спадчыну, пры неспрыяльных умовах набіванка магла насіць характар пабочнага заробку. Тады быў пашыраны таксама адходы промысел майстроў-набівальшчыкаў на далёкія адлегласці. Напрыклад, майстар Селядцоў з Веліжа вывозіў ў наваколле Віцебска 3000 аршын набіванкі, а таксама вырабляў яе на месцы [6]. Як у горадзе, так у мястэчку і на вёсцы самыя тонкія набіванкі прызначаліся для хустак, чапцоў, сярэднія – для спадніц, фартухоў, кашуль, сукнак, тоўстыя – для коўдраў, сеннікаў, абрусоў, падушак [4, с. 6]. Сціплы побыт працоўнага люду набыў вельмі прывабны эстэтычны выгляд, дзякуючы выкарыстанню ў інтэр'ерах узорыстых насценных набіваных дываноў, занавесак, фіранак, пасцілак, сурвэтак, сярод якіх найбольш папулярнымі становяцца сінія тканіны з белым набіваным дэкарам [6, с. 130]. Адсюль майстэрні атрымалі назву «сіпельных», а майстры – найменне «сіпельнікі».

У той векапомны час народная творчасць пачынае выклікаць вялікае захапленне яе першых збіральнікаў, сярод якіх былі этнолагі, гісторыкі мастацтва, мастакі і нават калекцыянеры-арыстакраты, як напрыклад, княгіня Ценішава са Смаленшчыны. Набіванка, дзякуючы збіральніцкай ініцыятыве розных зацікаўленых асоб, атрымала магчымасць хоць часткова захавацца ў музейных зборах у выглядзе фрагментаў саміх узорыстых тканін, або ў выглядзе шматлікіх набівальных дошак з рэльефнымі арнаментальнымі матывамі. Вялікую ролю ў захаванні ўзораў набіванкі мелі яе ксілаграфічныя копіі, якія ствараў віцебскі графік Я. Мінін, да першай манаграфіі пра гэты від народнага мастацтва, выдадзенай Віцебскім акру-

говым таварыствам крязнаўцаў у 1925 г. [1]. Але, бадай, самае каштоўнае і фенаменальнае заключаецца ў тым, што народная набіванка стала крыніцай творчых ідэй для шэрагу мастакоў-першапраходцаў, якія працавалі ў рэчышчы мадэрнізму.

Экспрэсіўныя інтэрпрэтацыі народных узораў. Асяродкам, дзе набіванка была аб'ектам пільнай увагі шукальнікаў самых авангардных шляхоў сучаснага мастацтва, стаў Віцебск у 1910–1920-х гг. М. Шагал, які амаль трыццаць гадоў там жыў і працаваў, з'яўляецца, на нашу думку, яе першым арыгінальным інтэрпрэтатарам. У незлічоных жывапісных, графічных, манументальных, сцэнаграфічных творах на працягу ўсяго свайго творчага шляху асаблівае значэнне М. Шагал надаваў выкарыстанню арнаментальных форм, арганічна злучаных з традыцыямі віцебскай набіванкі. Але толькі ў 1990-х гг., разам з прызнаннем творчасці мастака на радзіме, наладжваннем мемарыяльных выставак, міжнародных пленэраў, з'яўленнем дастатковай колькасці ілюстраваных альбомаў і манаграфій, гэтая асаблівасць пачынае звяртаць на сябе ўвагу даследчыкаў [7]. У кантэксце вызначаных сувязяў найбольшую канцэнтрацыю дэкаратыўных элементаў нясуць творы мастака 1911–1923 гг., калі ў яго стылі вызначыўся своеасаблівы сінтэз традыцый і наватарства. Намалюваныя ў яго кампазіцыях набіванкі ў сукупнасці з усім комплексам этнаграфічных, міфалагічных, тыпалагічных вобразаў і сімвалаў былі для творцы ў многім сведчаннем пранікнёнай прыналежнасці да ўсяго роднага і блізкага, дапамагалі акцэнтаваць узаемаадносіны паміж яго героямі, падкрэсліваць эмацыянальныя адценні пачуццяў, настрояў, мрояў. Апірышча на народную тэкстыльную сімволіку і стылістыку спрыяла пры гэтым свабоднаму адыходу ад натуралістычнай трохмернасці, што надае вобразнаму шагалаўскаму свету метафарычна-дэкаратыўную выразнасць. Творчая інтэрпрэтацыя набіваных першаўзораў, якія бачыў мастак у побыце вяскоўцаў і гараджан 1890–1910-х гг., ажыццяўляюцца ім у чатырох разнастайных адметнасцях. У творах парызска-берлінскага перыяду 1911–

1914 гг. асобныя ўзбуджаныя элементы набіванага дэкору (пупышкі вярбы, галінкі з вузкімі лісточкамі, кветкавыя разеткі, круглыя кветкавыя галоўкі на сцяблінках і інш.) мастак выкарыстоўвае на кантрасце з кубістычнымі формамі. Гэтыя элементы ўспрымаюцца як важкі аргумент на карысць таго, што ў мадэрністычным адлюстраванні ёсць месца і для выразнай, па-народнаму непасрэднай дэталі, што дапамагае ў вобразным раскрыцці тэмы ў творах «Паэт» (1911), «Прадавец жывёлы» (1912), «Мацярынства» (1913), «Аўтапартрэт» (1913) і інш.

Паслядоўнікаў такога кірунку сярод інтэрнацыянальнай мастацкай грамады М. Шагал не знайшоў. Але сам праявіў паслядоўнасць і паставіўся да арнаментальных інтэрпрэтацый як да значнага індывідуальнага адкрыцця ў рэчышчы наватарскіх пошукаў. Пасля вяртання ў Віцебск у 1914–1916 гг. у яго працах узмацняецца прынып цытавання арнаментальнай ўпадабаных набіваных матываў, якія дапамагаюць ствараюць у яго творах атмасферу першых дзіцячых уражанняў, хатняй цяплыні, казачнасці («Дзень нараджэння», 1915, «Купанне дзіцяці», 1916, «Інтэр'ер», 1916 і інш.). З сапраўднай дакладнасцю ён вельмі артыстычна прамалёўвае кожную дэталю абрусаў «у зоркавыя разеткі», дываноў «з персідскімі агуркамі», коўдры «са звільстымі галінкамі» і да т. п.

На падставе кампазіцый М. Шагала можна атрымаць жывое ўражанне аб тым, як выразна аздабляла набіванка сціплы побыт працоўных людзей, якія матывы яе былі найбольш характэрнымі. У адлюстраванні адзення мастак не ў меншай ступені скарыстоўвае кропкава-контурныя прыёмы дэкору, чым гэта рабілася на сапраўдных набіваных тканінах. Чыста набівальным метадам імітацыі «ў дробныя крапінкі», дэкорам «у пялёсткавыя разеткі» ён перадае ўражанне карункаў на каўнерах і кашулях (і разам з тым) падкрэслівае чуласць блізкіх адносін у творах «Сястра мастака» (1914), «Закаханыя ў шэрым» (1915), «Закаханыя ў чорным» (1916). Частае выкарыстанне дробных украпленняў «у піко» (ад фр. – «кропачкі»), прыём, які пашыраны ў набіванцы, у спалучэнні з буйнымі плоскаснымі формамі

адлюстравання становіцца характэрным для жывапісных і графічных твораў мастака. Гэта дапамагае воку сканцэнтравана на пэўных істотных месцах, ці фрагментах шагалаўскіх твораў. Мастак, ведаючы народную арнаментцыю, ствараў свае варыяцыі набіваных аздабленняў. Яго графічныя аркушы 1914 года, звязаныя з тэмай развіцця з прызыўнікамі, насычаныя арнаментальнымі сімваламі. Яны знаходзяцца на хустачках і кашульках заплаканых дзяўчат. Напрыклад, гэта дэкор з чорных сілуэтных званочкаў, сярод якіх адзін белы – незафарбаваны, як знак шчырай надзеі на вяртанне люблага. А самыя буйныя барочныя кветкі, створаныя творчай фантазіяй, былі намалюваныя на жаночым адзенні ў пано «Танец» (1920), паколькі тут акцэнтавалася ідэя нацыянальнага адраджэння і яго росквіту.

У 1918–1923 гг. мастак стварае шэраг сімвалічных кампазіцый, дзе выкарыстоўвае непасрэдны метады набіванай арнаментцыі пры дапамозе штампікаў на паперы, практыкуе адцісканне на паперы пафарбаваных вязаных карункаў, наклеівае на паперу стужкі з набіваным дэкорам. Такія эксперыменты звязваюць мастацтва набіванкі і станковай графікі ў мэтах «асязальнай матэрыялізацыі» вельмі летуценных і рамантычных постацей, у якіх пазнаюцца рысы самога творцы. У графічнай кампазіцыі «Вышываная кашуля» (1918) выяўлены, відавочна, творчы аўтапартрэт М. Шагала, які бачыў сябе ў вобразе рэфарматара, які мае неабмежаваныя магчымасці рухацца шматмільнымі крокамі, мадэрнізуючы свет на сваім шляху. Аздобленая пры дапамозе набівальных штампікаў кашуля падкрэслівае сувязь мадэрнізатара з народнымі традыцыямі, з той глебай, якая дазваляе адштурхнуцца для пачатку дынамічнага творчага руху. Мастак абапіраўся на гэтыя наватарскія прынцыпы і ў далейшыя перыяды сваёй творчасці.

Канструктыўна-форматворчыя магчымасці набіванкі. Найбольш высокі ўзлёт у кірунку абстрактна-геаметрычных абагульненняў формы быў звязаны з «Першай тканінай набіванай арнаментцыі», выкананай К. Малевічам у Віцебску ў 1919 г. На кавалку ільнянога палатна

ён пры дапамозе штэмпеля або трафарэта паслядоўна набіваў чырвоныя кругі ў накладцы на чорныя трохкутнікі, а потым пэндзлям дамаляваў сінія прамавугольнікі і зялёныя квадрацікі. К. Малевіч выкарыстоўвае самую простую набівальную арнаментцыю з аднаго элемента ў дыяганальным зруху. Бо гэта былі пачаткі яго новага геаметрычнага дэкару, які звязаны са спалучэннем статычных і дынамічных форм. Размяшчэнне статычнага круга па дыяганальна-дынамічнай грані трохкутніка стварае ўраўнаважанаканструктыўны рытм кампазіцыі, у якой закладзены асновы сучаснага формаўтварэння. Супрэматычная тканіна набіванка становіцца сваеасаблівым дэвізам да выкарыстання канструктыўна-ураўнаважаных форм у розных функцыянальных мэтах: праекты новай архітэктуры, адзення, побытавых рэчаў і інш. Мастак у 1919 годзе вырашае і канцэпцыю перавагі дынамічных пачаткаў формаўтварэння ў чатырох акварэльных накідах набіванай «арнаментцыі тканіны». Тут ён адштурхоўваецца ад народных першаўзораў набіванкі «ў простыя і кропкава-рыскавыя шлячкі». Яго супрэматычныя элементы ў выглядзе чырвоных, чорных, сініх і зялёных кружочкаў і рысачак рытмічна групуюцца ў вертыкальныя і дыяганальныя спалучэнні. Яны перадаюць ідэю палёту ў неабмежаванай белай прасторы. У далейшым праектаванні такія ўмоўныя крыжападобна-злучаныя рысачкі пераўтвараюцца ў вобразы «планітаў» – дамоў землянітаў (людзей касмічнай эры), а затым – у першыя касмічныя спадарожнікі Зямлі [8].

Знойдзеныя ў першых тэкстыльных праектах універсальныя сімвалы пераўтварэння свету потым перыядычна паўстаюць на вокладках кніг, у друкаваных літаграфічных ілюстрацыях да супрэматычных тэорый, фарміруючы пачаткі глабальнага супрэматычнага стылю. У 1923 годзе К. Малевіч на палях акварэльнага малюнка наступным чынам тлумачыў сваю ідэйную мэту: «...беручы пад увагу, што новая архітэктура будучыні атрымае від, формы супрэматычныя, неабходна будзе выпрацаваць і ўвесь ансамбль формы, строга звязаны з архітэктурнай фор-

май, гэты эскіз прадугледжвае адзенне» [9]. Такім чынам, пакуль будзе створана новая архітэктура, жывое ўяўленне пра яе наватарскі від нясе «малая пластычная архітэктура» – сам чалавек у супрэматычным адзенні з адпаведным геаметрычным дэкорам.

Набіванаму арнаменту, створанаму К. Малевічам, які прызначаўся найперш для адзення, а пры далейшым развіцці – для мадэрнізацыі грамадскіх і жылых памяшканняў, вуліц і плошчаў і да т. п., адводзілася роля сучаснай «азбукі» спасціжэння неабсяжных ідэй супрэматызму. Вельмі важным у гэтай сувязі з’яўляецца тое, што такая мадэрнізацыя нараджаецца ў шчыльнай сувязі з народнымі традыцыямі і адразу скіроўваецца да самых бязмежных творчых вымярэнняў. Але толькі дзякуючы пераадоленню тэндэнцыйных скажэнняў сутнасці пошукаў К. Малевіча з’явілася магчымасць у канцы 1980-х гг. сцвярджаць пра сувязі супрэматызму і народнай набіванкі [10].

Ідэі наватарскага асветніцтва ў форме супрэматычных праектаў, эскізаў, накідаў, кампазіцыйных распрацовак, публічных выступленняў, лекцый і да т. п. падхапілі і іншыя сябры віцебскай суполкі СНОМАС (УНОВИС), якія прыныпова звярталіся да арнаментальна-набіваных элементаў новага стылю напачатку 1920-х гг. Гэты від народнага мастацтва набыў, дзякуючы іх мэтанакіраванасці, такую ідэйную вагу, што нават у Калузе, дзе быў гурток беларускіх бежанцаў, чыталіся лекцыі пра мастацтва набіванкі [11]. У Віцебскім мастацкім вучылішчы ўжо ў 1919 годзе, як сведчаць архіўныя крыніцы, для навучальнага працэсу была арганізавана набівальная майстэрня [5, арк. 3].

Маладыя сцвярдзальнікі новага мастацтва А. Векслер, Д. Саннікаў і іншыя выкарыстоўвалі набіваныя ўзоры ў кубістычна-плоскасных кампазіцыях з «рассечанымі» формамі рэальнага свету і складзенымі ў новым геаметрычным спалучэнні фармальным зрэзаў. Тут заўсёды знаходзілася месца для фрагмента набіванкі, якая, на думку мастакоў, аб’ядноўвала традыцыі і наватарствам [5, арк. 36]. Яна азначала для віцебскіх супрэматыстаў не менш, чым для

парыжскіх кубістаў адлюстраванне ў творах гітары, ці бутэлькі, як пачаткаў эксперыментаў з формай.

Далейшы супрэматычны крок наперад – стварэнне праектаў роспісаў тканін, дзе ў рапортных паўторах групуюцца ромбы, квадраты, трохкутнікі і іншыя геаметрычныя элементы. Такія «азбучныя» арнаментальныя «супрэмы» ў праектах М. Суэціна, а таксама «планітныя архітэктоны» ў праектах І. Чашніка для сучасных тканін, іншых матэрыялаў і форм неслі і хутка пашыралі ў грамадстве ідэі наватарскіх пераўтварэнняў. Тады гэтая яшчэ не называлася «вялікай утопіяй», бо вялікая будучыня бачылася мастакам нібы з рэальнай і блізкай адлегласці.

Несумненна, мастакі змаглі б рэалізаваць многія свае вялікія праекты, каб не гвалтоўны наступ кансерватыўных, рэакцыйных і нават цемрашальскіх абставін. Магчыма, яны вельмі апярэжвалі свой час і спрабавалі наблізіць тую глабальную эпоху, якая і зараз яшчэ не наступіла. Але іх вопыт настолькі актуальны сёння, што гэтая дазваляе нам зрабіць у заключэнні пэўныя высновы.

Заключэнне. Мастацкі прагрэс немагчымы па-за сапраўднымі каштоўнасцямі нацыянальнай культуры, напрацаванай многімі пакаленнямі і сінтэтызаванай, нават спрэсаванай на ўзроўні народнай творчасці. Мастацкая роля не ў прыстасаванні да пэўных сацыяльных абставін, а ў нястомнай творчай дзейнасці для ўздыму грамадскай свядомасці, што і дазваляе пераадольваць любыя складанасці, дапамагае знайсці выйсце з тупіковых і канфліктных сітуацый. У творчым руху наперад заўсёды грунтоўнай і стартавай застаецца павязь з рознымі відамі народнага мастацтва з магчымасцю іх наватарскай інтэрпрэтацыі. Як паказалі вынікі творчай дзейнасці мастакоў-наватараў, асаблівае значэнне мае ў гэтым стваральным працэсе звяртанне да вобразнага патэнцыялу тэкстыльных, у прыватнасці, набіваных узораў. Ад яе сціпых і лаканічных мастацкіх вырашэнняў – адзін крок да вялікіх, нават неверагодных творчых пераўтварэнняў у культурным жыцці.

Надыходзіць час, калі паўстае патрэба ў фарміраванні сапраўднага і цэльнага су-

часнага стылю без пашыранай у сённяшнім свеце эклектычнай загрузчанасці, без дэканструктыўнасці, без антыэстэтычнай безгустоўшчыны і да т. п. Айчынная мадэрністычная спадчына, у якой арганічна ўжываюцца традыцыі і наватарства, можа быць для яго надзейнай ідэйнай асновай.

ЛІТАРАТУРА

1. Фурман, І. П. Крашаніна: Матар'ялы да гісторыі яе на Віцебшчыне / І. П. Фурман. – Віцебск: Выданне Віцебскага акруговага таварыства краязнаўцаў, 1925. – С. 57.
2. Шлюбскі, А. Аб беларускай набойцы / А. Шлюбскі // Запіскі аддзелу гуманітарных навук. – Кн. 4. Працы катэды этнаграфіі. – 1928. – С. 187–192.
3. Сахута, Я. М. Набіванка // Беларусь: энцыкл. даведнік / рэд. калегія: Б. І. Сачанка (гал. рэд.) і інш. – Мінск: БелЭн, 1995. – С. 315; Шунейка Я. Набіванка / Я. Шунейка // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. – Мінск: БелЭн, 2002, – Т. 11. – С. 87–88.
4. Сементовский, А. Синельно-набойное производство в городе Витебске // Витебские губернские новости. – 1864. – № 43. – С. 6.
5. Дзяржаўны архіў Віцебскай вобласці. – Фонд 1947. – Воп. 1. – Адз. зах. 320.
6. Фурман, І. Крашаніна / І. Фурман // Віцебшчына / гал. рэд. М. І. Каспяровіч. – Віцебск: Выданне Віцебскага акруговага таварыства краязнаўцаў, 1925. – С. 45.
7. Шунейко, Е. Рожденный в сорочке с набивным орнаментом / Я. Шунейка // Шагаловский международный ежегодник. – Витебск, 2003. – С. 55–59.
8. Сарабянов, А. Д. Неизвестный авангард. – М.: Искусство, 1995. – С. 91.
9. Малевич, К. Художник и теоретик: сб. ст. / ред. А. Д. Сарабянов – М.: Сов. художник, 1990. – С. 79.
10. Шунейка, Я. Супрэмум, або стваральнік беспрадметнага мастацтва / Я. Шунейка // Мастацтва Беларусі. – 1989. – № 2. – С. 59.
11. Налівайка, Л. Д. Мастацкае жыццё Беларусі 1920-х гг. //Зборнік выступленняў на навуковай канферэнцыі, прысвечанай 75-годдзю Віцебскай мастацкай школы. – Віцебск, 1994. – С. 7.

Паступіў у рэдакцыю 17.10.2013 г.