

# Тэарэтычныя аспекты рэтраспектыўнай пабудовы нацыянальнай традыцыі ў мастацкай культуры Беларусі XIX–XX стагоддзяў

Вакар Л. У.

Установа адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава», Віцебск

*Пераважна нацыянальную мастацкую традыцыю звязваюць з той формай дзяржаўнасці, якая ўсталявалася ў Новым часе і стала фактарам кансалідацыі народа часу станаўлення індустрыяльнага грамадства. Асаблівасцю гісторыі і культуры Беларусі з’яўляецца яе развіццё ў межах розных форм дзяржаўнасці, і адпаведна таму яе ўкараенасць у мастацкія традыцыі суседніх народаў, што часам робіць нашых творцаў больш прыналежнымі да іх культурнай спадчыны, чым да ўласнай. Гэтаму спрыяе раскіданасць іх твораў па музеях суседніх краін, і слабая прадстаўленасць, а часам поўная адсутнасць у музеях Беларусі, а таксама адсутнасць манаграфій і альбомаў па мастацтве Беларусі XIX стагоддзя. У артыкуле разглядаюцца характэрныя асаблівасці структуры і стылістычныя адметнасці твораў айчынай культуры ў апошнія стагоддзі.*

**Ключавыя словы:** паэтыка і стылістыка мастацкай культуры Беларусі, адметнасці твораў айчынай культуры.

## Theoretical Aspects of Retrospective Shaping of National Tradition in the Artistic Culture of the XIX–XXth Century Belarus

Vakar L. U.

Educational establishment «Vitebsk State University named after P. M. Masherov», Vitebsk

*National art tradition is mainly connected with the form of state which established itself in New Age and became the factor of consolidation of the people of the period of industrial society maturation. The peculiarity of history and culture of Belarus is its development within different forms of state, and consequently, its rooting into art traditions of neighboring peoples, which often makes our people of art more adherent to that cultural heritage rather than to their own. This is due to scattering of their works around museums of neighboring countries and poor presentation, or even complete lack, at Belarusian museums, as well as lack of monographs and albums on the XIXth century Belarusian art. Characteristic features of the structure and stylistics of works of national culture in the last centuries are considered in the article.*

**Key words:** poetics and stylistics of Belarusian art culture, peculiarities of works of national culture.

Позняе станаўленне ў Навейшым часе ўласнай дзяржаўнасці і адпаведна самасвядомасці беларусаў з’яўляецца асаблівасцю развіцця нашай культуры і зместам сённяшніх тэарэтычных праблем. Цэнтрабежныя працэсы беларускай гісторыі не спрыялі своечасоваму асэнсаванню нацыянальнай мастацкай традыцыі, і таму намаганні сучасных даследчыкаў накіраваны на вылучэнне таго, што ў час не было сфармулявана і мэтапастаўлена. Тым не менш феномен нацыянальнай самасвядомасці палягае якраз у яе другаснасці адносна самога быцця народа і нават, калі яна прачынаецца у спадкаемцаў творцы праз многія пакаленні, то ўсё роўна знойдзе ніты пераемнасці, сатчэ іх у адзіны покрыв традыцыі. Паспяховае вырашэнне гэтай задачы залежыць ад распрацаванасці гістарыяграфіі пытання, а дакладна ад сталасці мастацтвазнаўчай думкі.

Мэтай дадзенай работы з'яўляецца вызначэнне адметных рыс паэтыкі і стылістыкі мастацкай культуры Беларусі XIX стагоддзя, іх сугучнасці нацыянальнай культуры XX стагоддзя. Метадам даследавання з'яўляюцца гістарыяграфічны, фармальна-стылістычны і культуралагічны аналізы.

Падзелы Рэчы Паспалітай і далучэнне тэрыторыі былога Вялікага Княства Літоўскага да Расійскай імперыі ўзмацніла польскі патрыятызм у шляхецкім асяродку і зарыентавала прадстаўнікоў трэцяга саслоўя на мастацкія цэнтры Расіі. На працягу ўсяго XIX стагоддзя інтэлектуальная і творчая эліта знаходзілася ў сітуацыі падвойнай творчай рэфлексіі паміж патрыятычнымі пачуццямі адносна былой дзяржавы і патрэбай асэнсоўваць сябе і прастору ўласнай культуры адпаведна новым рэаліям.

Дзяржава, як пэўны культураўтваральны чыннік, на Беларусі з'явілася толькі ў XX стагоддзі. У гісторыі XIX стагоддзя першасным фактарам для адбудовы нацыянальнай мастацкай традыцыі можа быць толькі тэрыторыя, якая пазней стане прасторай беларускай дзяржавы. Гэта не павінна засмучаць, бо па вялікаму рахунку менавіта прастора і час з'яўляюцца першаснымі каардынатамі, паводле якіх развіваецца гістарычная і мастацтвазнаўчая рэфлексія. Нават калі пэўная мастацкая культура не мае непасрэднага дачынення да папярэдняй гісторыка-культурнай спадчыны той тэрыторыі, на якой яна развіваецца, але арыентаецца на яе каштоўнасці і ўключае іх у кола сваіх ідэалаў, то ў рэшце рэшт яны становяцца яе глебай. Прыкладам можа быць эпоха італьянскага Адраджэння, якая паўстала ў выніку творчага засваення і пераасэнсавання мастацкай спадчыны Антычнасці і разам з ёй з'яўляецца ўзорам класічнага стылю ў еўрапейскім мастацтве.

**Гісторыка-культурны сінкрэтызм беларуска-польска-літоўска-яўрэйскай мастацкай культуры XIX – пачатку XX стагоддзя.** Мастацкая культура Беларусі XIX – пачатку XX стагоддзя не мела ясна акрэсленых нацыянальных рыс і развівалася ў межах рэгіянальных мастацкіх школ Вільні і Полацка ў першай палове XIX стагоддзя, Вільні, Віцебска і Мінска на мяжы XIX і XX стагоддзя. Рэгіянальны кантэкст гэтых школ мае форму гісторыка-культурнага сінкрэтызму беларуска-польска-літоўска-яўрэйскай мастацкай традыцыі і таму значна шырэйшы за нацыянальны кантэкст, які распрацоўваецца паасобку ў кожнай з названых культур. Гэты феномен стаў ужо прадметам даследавання і вострай палемікі ў мастацтвазнаўчых колах. Маскоўская даследчыца польскай мастацкай культуры І. І. Свірыда, спасылаючыся на У. М. Топарава [1] піша, што прыналежнасць Віленскай мастацкай школы да розных культур стала прычынай падваення і нават патраення гістарычных фактаў, культурных сімвалаў ды іх інтэрпрэтацый [2]. Пры гэтым яна згадвае шматтомнае выданне “Іскусство народов СССР” [3], дзе даецца інтэрпрэтацыя Віленскай мастацкай школы ў беларускім і літоўскім нацыянальных кантэкстах, імёны мастакоў маюць розныя формы напісання, а іх творчасць разглядаецца двойчы.

Дадзеная сітуацыя, на першы погляд, выглядае абсурднай, але яна аб'ектыўна ілюструе сінкрэтызм беларуска-польска-літоўска-яўрэйскай культуры на пэўны перыяд гістарычнага развіцця. І ў гэтай канкурэнтнай барацьбе за “нацыяналізацыю” спадчыны віленскіх творцаў перамагае тая культура, якая напрацуе большую гістарыяграфію і замацуе такім чынам факты і імёны агульнай гісторыі ва ўласнай традыцыі. Безумоўна лідарамі ў гэтай справе з'яўляюцца палякі, якія пачалі пісаць гісторыю мастацкай культуры яшчэ ў XIX стагоддзі, і ўнеслі ў яе творцаў, якія маюць беларускае, літоўскае і ўкраінскае паходжанне. Вялікіх поспехаў за апошнія паўстагоддзе дасягнулі літоўскія даследчыкі, бо плённа перапрацавалі ўсю гісторыка-культурную спадчыну крывіцкага горада Вільні, які атрымалі ў якасці сталіцы ў 1939 годзе. Праведзеныя на працягу апошніх дваццаці год сумесныя польска-літоўскія выставы па Віленскаму класіцызму [4] без удзелу беларускіх музеяў прывялі да выключэння Беларусі з дыялогу нацыянальных культур у Віленскай прасторы. Узмацняюць пазіцыі польскага і літоўскага мастацтвазнаўства публікацыі расійскіх мастацтвазнаўцаў [5], якія працягваюць мастацтвазнаўчую гістарыяграфію, што складалася ў XIX стагоддзі, калі беларускамоўных і беларускацэнтральных даследаванняў яшчэ не было. Дадзеныя спрэчкі вакол нацыянальнага зместу Віленскай мастацкай школы, пэўна, будуць бясконцымі, калі не пагадзіцца, што яна змога быць дапасаванай да кожнай нацыянальнай традыцыі роўна настолькі, наколькі будзе запатрабаванай.

Гістарыяграфія выяўленчага мастацтва Беларусі XIX стагоддзя мае пэўны аб'ём публікацый пераважна савецкага часу, дзе інтэрпрэтацыя матэрыялу даецца з пазіцый марксісцка-ленінскай эстэтыкі, цэнтральнае месца адводзіцца рэалістычным тэндэнцыям. Найбольш паслядоўна беларускі погляд на мастацтва XIX стагоддзя выказаны Л. Н. Дробавым у шэрагу яго выданняў, дзе ў якасці крытэрыю для адбору матэрыялу бяруцца дзве пазіцыі: паходжанне аўтара з тэрыторыі Беларусі і ўдзел творцы ў мастацкіх працэсах на Беларусі. Аднак нацыянальныя адметнасці культуры Беларусі

знівеліраваны. У кнігах Л. Дробава “Беларускія мастакі XIX ст.”, “Живопись Белоруссии XIX – начала XX вв.”, тэксты якіх перайшлі ў шасцітомную “Гісторыю беларускага мастацтва” [6] развіццё жывапісу і графікі выкладзена па агульнапрынятай мадэлі ў савецкім мастацтвазнаўстве з паслядоўнай зменай класіцызму, рамантызму і рэалізму. Іншыя стылёвыя накірункі, такія як бідэрмайер альбо неарамантызм і неабідэрмайер канца XIX стагоддзя не разглядаюцца.

Між тым асаблівасці нацыянальнай мастацкай традыцыі праяўляюцца ў трываласці паэтыкі асветніцтва і рамантызму на працягу ўсяго XIX стагоддзя [7] і падчас перыядаў нацыянальнага адраджэння XX стагоддзя. Гэта абумоўлена сціслай сувяззю культурнага жыцця з нацыянальна-вызваленчым рухам і паступовым абуджэннем нацыянальнай самасвядомасці ў розных сляях грамадства і народаў былога Вялікага Княства Літоўскага. Неабходна прааналізаваць паступовую трансфармацыю асветніцка-рамантычных вобразаў і тэмаў, пашырэнне альбо перакадыроўку сэнсаў за кошт спалучэння з іншымі стылёвымі плынямі.

Значнай праблемай з’яўляецца сацыяльны кантэкст нацыянальнай традыцыі. У беларускім мастацтвазнаўстве савецкага часу было прынята далучаць да нацыянальнай культуры пераважна народна-дэмакратычную плынь, пакідаючы арыстакратычна-шляхецкую ў межах польскай культуры. У другой палове васьмідзясятых – дзевяностых гадах у літаратуразнаўстве і мастацтвазнаўстве з’яўляецца шэраг артыкулаў, дзе робіцца спроба засваення і шляхецкай культурнай спадчыны, што істотна пашырае кантэкст нацыянальнага мастацтва [8] і разам з тым істотна ўзбагачае стылёвую карціну развіцця мастацтва. Зараз ідзе праца па паступовай рэканструкцыі нацыянальнай традыцыі без цэзур на сацыяльныя яе складнікі і аднаўленню каштоўнасцей, якія раней адносіліся да польскай шляхецкай культуры.

Істотная праблема інтэрпрэтацыі гісторыі Віленскай мастацкай школы для беларускага мастацтвазнаўства – гэта ступень раскрытасці яе гістарычнага зместу. Вытлумачэнне сэнсу алегорый і сюжэтаў практычна адсутнічае. Падзеі і героі твораў не вытлумачваюцца. Між тым вырашэнне дадзенай праблемы дасць магчымасць пераадоліць штучную разарванасць традыцыі былога Вялікага Княства Літоўскага і культур яго народаў XIX стагоддзя.

**Асветніцка-рамантычная паэтыка культуры Беларусі XIX стагоддзя і яе актуальнасць для XX стагоддзя.** Віленская школа ўзнікла падчас фарміравання культуры буржуазнага тыпу, але ў народаў, якія страцілі ўласную форму дзяржаўнасці і цэлае стагоддзе знаходзіліся ў стане пераадолення палітычна-культурнай стагнацыі. Народы, якія ўсвядомілі і сцвердзілі ва ўласным развіцці каштоўнасці часу Асветніцтва: ідэі сацыяльнай і этнічнай свабоды і роўнасці, змушаны былі іх захоўваць ва ўмовах імперскай палітыкі Расіі [9]. Адсюль такая ўстойлівая рэтраспектыўная звернутасць мастацтва да гістарычнага мінулага, культыванне шляхецкай вольнасці, трагічнае перажыванне сучаснасці, паднявольнага жыцця народу і ўсведамленне патрэбы яго асветы. Адсюль адначасовае суіснаванне асветніцкіх і рамантычных культурных праграм на працягу ўсяго XIX стагоддзя.

Асветніцкая праблематыка ў яе рамантызаваным варыянце была глыбока распрацавана ў творчасці Францішка Смуглівіча і Язэпа Пешкі. На іх палотнах і замалёўках мы сустракаем сцэны духоўнай еднасці і кансалідацыі прадстаўнікоў усіх саслоўяў падчас найбольш значных гістарычных падзей. Менавіта ў іх творах знайшла адлюстраванне новая канцэпцыя нацыі, дзе народны, этнічны элемент выводзіцца на першы план. У шматфігурных кампазіцыях “Прысяга Т. Касцюшкі на Кракаўскім рынку” (1797) Ф. Смуглівіча, “Абвяшчэнне Кракава вольным горадам” (?) Я. Пешкі вобразы простых людзей змешчаны на першым плане і хоць не з’яўляюцца актыўнымі ўдзельнікамі падзей, але прачытваюцца разам з алегарычнымі жаночымі постацямі як увасабленне Радзімы. Яны – прадстаўнікі той будучыні, дзеля каторай неабходны рэформы і барацьба. Смуглівіч двойчы звяртаецца да такога надзвычай вострага сюжэта як “Перадача ўстаўной граматы сялянам у Паўлаве” (1769, 1795), дзе шляхціч Павел Ксавер Берастоўскі даруе вольнасць сваім прыгонным. Адпаведна асветніцкім ідэалам падзея абстаўляецца ўсімі адзнакамі высокароднага грамадзянскага ўчынку: сяляне са зброяй сталі ў шыхт, стараста атрымлівае грамату пад бой барабана і вынас сцяга. У сцэну ўведзены алегарычныя постаці антычных багінь, падкрэсліваючых сваёй прысутнасцю лёсавызначальнасць моманту. Шляхціч выразным жэстам указвае на сялянскіх дзяцей, якія на першым плане непасрэдна прыселі на зямлю і з цікаўнасцю чытаюць папяровы аркуш з тэкстам граматы.

Падчас Асветніцтва ў выяўленчым мастацтве з’яўляецца вобраз простага мужыка, які ўсведамляецца як носьбіт натуральнасці і выяўляецца ідылічна падчас адпачынку, забаў, у прыгожых

народных строях, у гарманічных стасунках з прыродай і грамадскім асяродкам. Паводзіны, якія больш уласцівы для дзяцей, што адпавядала асветніцкаму ўспрыманню простага народа, заклапочанасці пра яго будучыню. Такімі мы бачым сялян на жанравых палотнах Ф. Смуглевіча “Сяляне літоўцы”, “Сцэна з сялянскага жыцця” (1790-я гады).

У пазнейшым, рамантычным і бідэрмайераўска-рэалістычным перыядзе развіцця жывапісу вобразы сялян набудуць больш распрацаваны сацыяльны характар, але ідэя адказнасці за лёс народа і неабходнасці яго выхавання застануцца. Культ ведаў і асветніцкая дзейнасць будуць устойлівымі канстантамі народнай свядомасці ва ўсе часы, пра што сведчаць палотны Н. Сілівановіча “Салдат і хлопчык” (1866), “У школу” (1870-я), В. Сляндзінскага “Дзяўчынка каля дзвярэй” (1870-я). У партрэтным жывапісе Н. Сілівановіча з’яўляецца вобраз мужыка з глыбокай псіхалагічнай распрацоўкай, у поглядзе якога прысутнічае нямы дакор (“Пастух са Свенцяншчыны”). Яго ўбачыць і занатаваць у жывапісе мог толькі чалавек з асветніцкімі ідэаламі. Цікавым узорам раўных стасункаў сялян і дробнай шляхты могуць быць карціны сялянскага цыкла К. Альхімовіча “Дажынкi”, “Наём работнікаў”, “Збор сена” [10], дзе ў мужыцкіх постацях адчуваецца пачуццё ўласнай годнасці. На мяжы ХХ ст. у творчасці Ф. Рушчыца (“Зямля”, “У свет”, 1890-я), а пазней у прадстаўнікоў віленскага неакласіцызму П. Сяргіевіча (“Шляхам жыцця”, “Беларусы”, 1930-я) і М. Сеўрука (“Жніво”, 1937) вобраз мужыка набудзе эпічную велічнасць і класічную манументальнасць.

Апроч сацыяльнага нападнення сялянская тэма ў творчасці Смуглевіча была не пазбаўлена і этнаграфічнай афарбоўкі, што потым знайшло падаўжэнне ў рамантыка К. Русецкага (“Ліцвінка з вербамі”, “Жня”, 1840-я) і асабліва моцна праявілася на мяжы ХІХ–ХХ стагоддзя, у творчасці Ф. Рушчыца (“Зямля”, “Ля касцёла”, афіша да “Першай краёвай выставы дробнага промыслу і народнага мастацтва”, 1913 г.), Я. Драздовіча (вокладка да “Беларускага календара”, 1910 г.), Б. Тамашэвіча (“Беларуска”), калі народнае мастацтва і побыт складуць аснову нацыянальнай беларускай сімволікі. У беларускім савецкім мастацтве народны арнамент і тыпаж стануць галоўнымі сродкамі выказвання нацыянальнага патрыятызму ў першыя савецкія дзесяцігоддзі ў творчасці М. Філіповіча (“На Купалле”, “Вясновае свята”, “Апрацоўка лёну”, 1920-я), складуць аснову адраджэнскай паэтыкі выяўленчага мастацтва 1970–90 гадоў (У. Стальмашонак “Партрэт Р. Шырмы,” 1968; В. Маркавец “Народны майстар А. Пупко”, 1982; А. Марачкін “Гуканне вясны”, 1987).

У творчасці класіцыстаў віленскай школы бярэ пачатак пейзажная лінія жывапісу Беларусі. У жывапісных фонах партрэтаў Я. Рустэма і Я. Пешкі пейзажны вобраз напоўнены лірычным зместам, з’яўляецца дадатковым сродкам для раскрыцця ўнутранага стану мадэлі (Ян Рустэм “Партрэт А. Ваньковіча”, 1805 г.; Я. Пешка “Партрэт сям’і Борхаў”, 1806–1807), што стане галоўным сродкам характарыстыкі героя ў рамантыкаў, і ў прыватнасці, ў знакамітым “Партрэце А. Міцкевіча на скале Аю Даг” (1828) работы Валенці Ваньковіча, праграмным творы польска-беларускага рамантызму. У беларускім жывапісе ХХ стагоддзя мы сустракаем падобнае рашэнне пры стварэнні вобраза паэта ў працах: “Партрэт М. Танка” (1957) П. Сяргіевіча; “Я. Купала на беразе Волгі” (1949) М. Гусева; “Свіцязянская балада” (1975–1978) У. Пасюкевіча.

Панарамныя акварэлі Я. Пешкі гарадоў і прадмесцяў закладуць аснову ўстойлівай традыцыі мастацкага “партрэтавання” слаўтасцей Беларусі, што атрымае працяг у творчасці М. Кулешы, Н. Орды, К. Русецкага, а ў ХХ стагоддзі стане знакам аднаўлення гістарычнага мыслення і дзейным сродкам папулярызацыі архітэктурнай спадчыны (графіка Я. Куліка, М. Купавы, У. Басалыгі ды інш.).

Даволі часта ў партрэтах пачатку ХІХ стагоддзя мадэль увасабляецца праз алегарыю і разам з пейзажам утварае цэласны карцінны вобраз патрыятычнага гучання. Да прыкладу “Партрэт Тэафіліі Радзівіл” у вобразе Гебы (Я. Пешка, 1807–1810) разам з вялікім арлом на фоне гераічнага краявіду з’яўляецца алегорыяй Рэчы Паспалітай. Мастацкая алегорыя, пэўнае сімвалічнае іншаказанне будзе прысутнічаць у творах рамантыкаў ХІХ стагоддзя і асабліва ярка выявіцца ў сімвалізме Ф. Рушчыца (“Нес mergitur”, 1904–1905), К. Стаброўскага (цыкл “Шэсце буры”, 1907–1910), Я. Драздовіча (“Рэвалюцыя і эвалюцыя”, “Вечная будыніна”, “Пагоня”, 1921). У жывапісе 1970–1980 гг. алегорыя верніцца ў арсенал выяўленчых сродкаў у творчасці М. Савіцкага (“Поле”, 1974), Г. Вашчанкі (“Жнівень”, 1975), У. Тоўсціка (“Вясна 1985. Пачатак”) ды іншых.

**Заклучэнне.** Народжаная эпохай Асветніцтва на мяжы розных этнакультурных традыцый Віленская мастацкая школа прадвызначыла шляхі развіцця мастацтва Беларусі Новага часу, выпрацавала новую жанравую сістэму і кампазіцыйныя схемы. Грамадзянскі пафас і сацыяльна-рэвалюцыйны змест мастацтва Віленскай мастацкай школы апыраджае сацыяльную крытыку

перадзвіжнікаў больш чым на паўстагоддзе. Праблема сацыяльнай роўнасці дадзена і вычарпальна вырашана ў творчасці Ф. Смуглевіча і Я. Пешкі праз традыцыі Асветніцтва, што падчас пазітывізму ўжо не мела такой актуальнасці, як ў расійскім мастацтве. Віленскі класіцызм быў больш знітаваны з развіццём грамадскай думкі, чым з дзяржаўнай палітыкай, што вызначала яго рэвалюцыйна-дэмакратычны характар і забяспечала пераемнасць з мастацкай праграмай рамантыкаў.

Такім чынам мастацкую культуру Беларусі XIX і XX стагоддзяў злучае асветніцка-рамантычная пазтыка, якая была выпрацавана ў Віленскай мастацкай школе ў першай палове XIX стагоддзя і набывала актуальнасць падчас этапаў нацыянальнага адраджэння.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Топоров, В. Н. Vilnus, Wilno, Вильна: город и миф / В. Н. Топоров // Балто-славянские языковые контакты. – М., 1980.
2. Свирида, И. И. Между Петербургом, Варшавой и Вильно. Художник в культурном пространстве. XVIII – середина XIX вв. / И. И. Свирида. – М.: ОГИ, 1999. – 360 с.
3. Искусство народов СССР. – М., 1979. – Т. 5.
4. Malinowski, J. Odziai Sztuk Pięknych Uniwersytetu Wileckiego 1797–1832 w kat. wyst.: Kształcenie w Wilnie i jego tradycje / J. Malinowski // Muzeum Okręgowe w Toruniu. – Toruń 1996, s. 7–16.; Czarazicka, Elżbieta (and other) W kręgu wileckiego kiasycyzmu/ Elżbieta Czarazicka. – Warszawa, 1999. – 198 с.
5. Тананаева, Л. Ф. Польское изобразительное искусство эпохи Просвещения. Живопись. Рисунок / Л. Ф. Тананаева. – М., 1968; Свирида, И. И. Польская художественная жизнь конца XVIII – первой трети XIX века / И. И. Свирида. – М., 1978.
6. Дробаў, Л. М. Беларускія мастакі XIX ст. / Л. М. Дробаў. – Мінск, 1971; Дробов, Л. Н. Живопись Белоруссии XIX – начала XX в. / Л. Н. Дробов. – Мінск, 1974; Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. – Мінск, 1989. – Т. 3: Канец XVIII – пач. XX ст.
7. Цывінскі, Б. Рамантычны падмурак культуры XIX ст. Вялікага Княства Літоўскага / Б. Цывінскі // Адам Міцкевіч і нацыянальная культура: матэрыялы Міжнар. навук. канф. – Мінск, 1998. – С. 225–315.
8. Мархель, У. Прысутнасць былога / У. Мархель. – Мінск, 1997; Шунейка, Я. Вяскоўцы як антычныя багі: новы погляд на карціну Ф. Смуглевіча “Літоўскія сяляне”/ Я. Шунейка // Роднае слова. – 1994. – № 12. – С. 72–77; Усова, Н. Беларускія вандроўкі Юзафа Пешкі / Н. Усова // Наша вера. – 1999. – № 1. – С. 29–35.
9. Пяткевіч, А. Нацыянальнае мінулае і рух асветніцкай ідэалогіі ў Беларусі XIX ст. / А. Пяткевіч // Наш радавод. – С. 250. – Кн. 7. Гродна, 3–5 ліп. 1996 г.
10. Загідуліна, М. Духоўны свет Казіміра Альхімовіча / М. Загідуліна. – Мастацтва. – 1998. – № 10. – С. 28–33.

*Паступіў у рэдакцыю 04.05.2015 г.*