

*Г.Ф.Шауро*

## **Народные расписные ковры Беларуси как национальное культурное наследие**

*Г.Ф.Шауро, кандидат искусствоведения,  
профессор Белорусского государственного  
университета культуры и искусств*

В народном изобразительном искусстве Беларуси специфическим явлением стали *расписные ковры* (*маляваныя дываны*). Интерес к ним обострили прошедшие в 70-е и 80-е гг. XX в. специализированные выставки, на которых были представлены аутентичные экспонаты из музейных собраний и личных коллекций профессиональных художников. Значительный вклад в процесс собирания расписных ковров в конце второй половины XX ст. внесли художники, работники музеев, а также методисты областных центров народного творчества. Свыше 170 произведений насчитывают сегодня фонды Заславского историко-краеведческого музея-заповедника, которые составляют уникальный сбор народного искусства.

Активное развитие этого вида народного искусства припадает на период 1930–50-х гг., хотя расписные ковры создавались не только в это время. Но подобные произведения, выполненные на бумаге, ткани, клеенке, не могли долго сохраняться и поэтому их старинные образцы не дошли до нашего времени. Что касается периода первой половины XX в., то в большинстве районов нашей республики расписные ковры были почти в каждом крестьянском доме. Они продавались на рынках. Кроме того, художники ходили по деревням, квартировали у сельчан, брали заказы на роспись и набивку ковров. Люди шли к художнику с большими и малыми свертками фабричного и самотканого полотна, чтобы через некоторое

время получить уже произведение с пышными букетами разнообразных цветов, пейзажами или сюжетными композициями. Искусством росписи ковров занимались не только странствующие творцы. В деревнях и крупных местечках жили и работали самодеятельные художники-живописцы, которые выполняли заказы на дому. Спрос на такую художественную продукцию был большим, и поэтому этот вид народного искусства развивался на волне естественной и повседневной в нем потребности. Расписные ковры становились важным предметом эстетизации интерьера жилого помещения, средством приобщения человека к художественной культуре.

Сюжетно-тематические расписные ковры, как правило, пронизаны жизнеутверждающим оптимизмом, эпической обобщенностью, их характеризуют душевная авторская открытость и наивная, искренняя непосредственность художественного повествования. Здесь наблюдаются своеобразная канонизация в предметно-композиционном решении, изобразительный лаконизм в отображении того или иного действия. Чтобы придать произведению эстетическую завершенность, в большинстве случаев в композиции сочетались живописно-станковые и декоративные элементы. Центр ковра отводился изображению действующей сцены или пейзажа, а его края по периметру украшались орнаментикой разнообразных цветов. Создавалось впечатление, будто через удивительную цветастую занавеску открывается вид в бесконечность несбыточных снов, фантастических представлений об ирреальной жизни, где властвуют гармония и красота природы, гармония человека, животного и растительного мира. Мастера-живописцы, вся жизнь которых проходила в деревне, в естественных условиях белорусской природы, изображали на полотнах заморских зверей, птиц, отображали растительный мир, не похожий на

европейский и белорусский. Известно же, что эти художники никогда не видели ни тигров, ни павлинов, ни даже оленей в естественных условиях их существования, но нарисованные представители экзотического животного мира становились объектом образного переживания и переосмысления художника.

В создании настенных расписных ковров особое место занимает Язеп Нарциссович Дроздович (1888–1954), в творчестве которого тесно соединялись как истоки традиционно-народного, наивно-самодеятельного, так и профессионального искусства. В первой половине 30-х гг. XX ст. Я. Дроздович активно включился в творческий процесс, писал целые серии живописных картин на историческую и символично-аллегорическую тематику, продолжал создавать серии графических листов, отдельных зарисовок памятников Беларуси. Однако особый интерес в его художественной деятельности представляют расписные ковры, где отлично взаимодействуют образцы профессионального творчества и истоки народного искусства. Это не было для него новым явлением или возвращением в поле деятельности народной культуры. Я. Дроздович жил и работал в этом культурном пространстве. Он хорошо знал особенности народной эстетики, понимал закономерности красоты и создавал ее по тем же законам и правилам, которые вырабатывались коллективными усилиями народной эстетической мысли. Художник не нарушает гармонии народной поэтики, которая существует в народной культуре. Он идет своим, индивидуальным путем взаимоподчинения декоративно-пластического языка в композиционном построении ковра элементам видовых сюжетно-тематических разработок. Я. Дроздович эстетически выверенно, продуманно расширяет изобразительные и сюжетно-содержательные возможности композиции ковра за счет введения в ее

структуру зооморфных и антропоморфных образных элементов. Такие приемы известны в народной живописи, но художник не имитирует устоявшиеся стереотипы аутентичной художественной стилистики, а идет по пути творческого переосмысления, не нарушая гармоничного соотношения орнаментального декора и сюжетно-композиционной канвы полотна. Однако и сюжетно-тематические композиции расписных ковров Я.Дроздовича в большинстве своем несут знаково-символическую сущность, дополняя и расширяя общие эстетические качества произведений, делая их цельными и сгармонизированными в общей структуре.

Расписные ковры Я.Дроздовича можно разделить на три условные группы: архитектурно-сюжетные, растительные и зооморфные. К первой группе относятся работы, в которых центральное место занимают памятники Беларуси: замки, дворцы, усадебные комплексы («Коврик с замком над озером “Ноктюрн”», «Коврик с замком и анютиными глазками», «Пейзаж с балюстрадой», «Замок, терраса, парусник», «Замок над озером». Написанные яркими, чистыми колерами красок и оформленные по краям гирляндами растительного орнамента, ковры запоминаются и хорошо вписываются в интерьер крестьянских изб.

Интересными и привлекательными получались произведения, выполненные по мотивам флоры и фауны Беларуси. Здесь можно встретить знакомые каждому ромашки, васильки, лилии или увидеть зверей-«музыкантов», зайцев, грозных зубров, разнообразных птиц («Попугай», «Лунная ночь», «Лиса с совой», «Коврик с оленем»). Глубокое понимание эстетики, умение соподчинить условность выразительных средств народного искусства и законы композиционного и живописно-пластического решения, свойственные профессиональному, академическому творчеству, в конечном результате

позволяли ему выйти на такой уровень исполнительского мастерства, где гармонично сочетались качества коллективной творческой мысли и новации индивидуального художественного истолкования.

В народной декоративной живописи особое место принадлежит творчеству Елены Киш. Небольшое количество сохранившихся до наших дней ее художественных произведений – образец народной декоративной живописи. Расписные ковры Елены Киш демонстрируют глубокое проникновение художника в сущность события и явления, неповторимое образное обобщение героев композиции, обостренную символично-аллегорическую их мотивацию и колористическую цельность произведения. В ее произведениях отлично сочетаются монументальный декоративизм и сюжетно-тематическая репрезентативность. Основное место в работах занимают композиционные разработки анималистического содержания, хотя образу человека здесь придается немаловажная роль. Человек, природа, животный мир выступают в коврах Елены Киш в гармоническом взаимодействии, в атмосфере той идилии, где господствует единство живого и неодушевленного мира.

Первое, что впечатляет в творчестве художницы, это высокая степень стилизации всех предметов и деталей композиции, которые превращаются в некую образную модель с ее содержательной наполненностью. Композиционно-пластические поиски декоративно-живописных ковров художницы генерируются через подсознание, генетическую память и природную интуицию.

Необходимо отметить, что система передачи опыта, сохранения и трансляции творческих традиций, как, например, в народном утилитарном декоративно-прикладном искусстве, здесь не существует. Мы не можем обнаружить и истоки хотя бы какой-нибудь школы, на которой могли бы формироваться мастера живописца (имеется в виду

творчество Елены Киш), культура и эстетический вкус художника. И при всем этом в ее коврах выявляются высокие эстетические качества, образно-пластические и содержательные обобщения, которые поднимаются на уровень возможностей только редкой художественной одаренности творца. Действительно, талантливость художницы неординарная. Но ее талант, природный дар не могли не развиваться и не выкристаллизовываться в русле того культурного процесса, который протекал на рубеже 30–50-х гг. XX ст. Именно в этот период деревня еще была тесно связана с натуральным ведением хозяйства. В крестьянских домах стояли кросна, на которых ткались полотна, ручники, скатерти, распространенной была вышивка. Вышитыми салфетками, ручниками, ковриками, оформленными в сюжетные композиции, эстетизировались стены, столы, кровати, предметы домашнего интерьера. Внутреннее украшение крестьянского дома в этот период имело более-менее традиционный образец эстетической культуры, который основывался на рукотворности и мастерстве самих же создателей. Все это влияло на формирование художественного вкуса и эстетики Елены Киш, внутренне воспитывало в ней качества творца. Но не только традиционная художественная культура являлась основным источником ее творческого вдохновения. Значительное влияние на ее судьбу как художника оказали городской изобразительный фольклор, полиграфическая продукция и разные проявления маргинальной культуры. Красочные вывески магазинов, харчевен, рекламных панно довоенного периода привлекали внимание человека и надолго запоминались. На многолюдных, шумных рынках можно было поторговаться за броские по цвету настенные ковры, выполненные на холсте или на пропитанной олифой бумаге с плавающими лебедями, сказочными мостиками на голубых прудах или с влюбленными парами,

украшенными гирляндами разнообразных цветов и растений экзотического происхождения. В квартирах многих горожан на стенах передних покоев с полиграфических рисунков на зрителя смотрели уссурийские тигры и африканские львы. Такую полиграфическую продукцию в город поставляли разными путями, и ее можно было приобрести в торговых лавках или у частных торговцев.

Культурная жизнь в этот период протекала по своим правилам и законам, которые диктовали условия экономического, социального и духовного развития города и деревни. Эпоха определяла и общую культурную политику, направления развития искусства, его моду и характер, а также своих носителей в разных видах и жанрах художественной деятельности. Творчество Елены Киш было созвучно времени с его особенностями функционирования традиционного народного и маргинального искусства. Ее искусство не было единственным и уникальным явлением в Беларуси. Тенденция в оформлении интерьеров как крестьянского, так и городского жилья расписными коврами в 30–50-е гг. XX в. имела широкое распространение, и поэтому существовали условия для проявления художественных способностей и талантов в этом творчестве представителей из разных народных слоев. Однако такая художественная продукция в большинстве своем являлась безымянной. При покупке на рынке расписного ковра никто не спрашивал, кто его автор и откуда он привезен. Своих творцов знали только тогда, когда ковры расписывались на заказ или во время творческо-коммерческих странствий художников по деревням и другим населенным пунктам.

Немного сохранилось произведений, которые создавались народными мастерами-живописцами. Но, благодаря усилиям любителей народного искусства, этнографов и

искусствоведов, определенная часть произведений собрана и сохранена, и в этом списке почетное место занимают расписные ковры Елены Киш. Все ее произведения имеют в основном орнаментально-декоративное и сюжетно-тематическое композиционное решение. По периметру ковра художница красочно “сплетает” гирлянды стилизованных цветов на темном (черном или синем) фоне, а в центре полотна разворачивает композицию с любимыми ее героями: львами, тиграми, оленями, птицами – в соцветии сказочного растительного мира. Названия произведений отражают их основное содержание, например: “Рай”, “Письмо к любимому”, “Девушка на водах”, “В райском саду” и др. Полотна “Рай” и “Письмо к любимому” имеют многочисленные варианты и композиционные интерпретации. Это объясняется, видимо, тем, что Елена Киш, странствуя по деревням и создавая расписные ковры, сохраняла устоявшиеся названия своих произведений, но никогда не повторяла следующее произведение на уровне идентичной копии предшествующего.

В расписном ковре “Рай” художница виртуозно моделирует на переднем плане образы льва и тигра, которые как будто открывают вид на сказочную природу с растительным и животным миром. Автор в этом полотне, как и во многих других, не пользуется законами линейной и пространственной перспективы, правилами пропорциональных отношений предметов, а решает композицию в плоскостной, графической манере. Каждая деталь имеет самостоятельное смысловое значение и выполняет роль конкретного символа, сопоставляясь с понятиями добра, силы, красоты, вечности и др. Представители животного мира, по-мастерски стилизованные художницей, имеют особое обаяние и красоту. Они не только видятся нам добрыми, но и очеловеченными, как будто наделенными чувствами и



интеллектуальными способностями. Образы льва и тигра символизируют силу, мощь, защиту, а птицы выступают хранителями земного богатства и природной красоты, которая простирается под яркими лучами солнца. В представлении художницы рай ассоциируется с природной красотой, которую она стремилась отобразить в своих произведениях, с гармонией живой и неодушевленной материи. Образы львов и других экзотических животных, которые встречаются не только в живописных произведениях народного искусства, но и в ткачестве, вышивке, объемной пластике, являются не случайными.

Из истории известно, что в период существования Речи Посполитой, в состав которой входили земли Беларуси, были прочные экономические и культурные связи с Востоком, активно велась торговля. Многие привозилось из стран ислама, особенно предметы повседневного использования, украшения. Все это в определенной степени адаптировалось в социальной среде белорусов и нередко оказывало влияние на развитие народного творчества.

Во многих работах Елены Киш на тему “Рай” или “В райском саду” изменяется только структура композиционного решения, а основные компоненты остаются прежними. Она по-новому изображает пейзаж, вводит фигуры людей, добавляет элементы архитектурных строений. Декоративность, символика, аллегорическое решение полотна, его композиционное равновесие и колористическая рациональность настолько безукоризненные, что такое художественное решение посылно только на редкость одаренному от природы человеку, которым в действительности являлась художница. К сожалению, только небольшая часть расписных ковров Елены Киш дошла до нашего времени. Некоторые из них находятся в фондах Заславского историко-культурного музея-заповедника, основная часть – в частных коллекциях

белорусских художников. Эти произведения представляют уникальное и богатое наследие художественной культуры, неповторимый образец народной росписи.

Развитие такого своеобразного вида народного изобразительного творчества в 40–50-х гг. XX в., как расписные ковры, наиболее характерно для Витебской области. Целые бригады художников плодотворно работали в Докшицком, Глубокском, Браславском, Шарковщинском, Миорском, Оршанском и Мядельском районах. Старейшие мастера росписи на ткани, как Ф.И.Суховило из Глубокского, Л.А.Коляго, А.А.Боготкевич, Ю.И.Русакович, Л.П.Ючкович из Докшицкого, А.Н.Курилович из Шарковщинского районов, не только развивали этот народный художественный промысел, но и воспитали многочисленную плеяду своих последователей. В настоящее время сохранилось значительное количество ковров А.Н.Курилович, которые впечатляют разнообразной цветовой фантазией, а также интересным композиционным размещением гирлянд цветущих венков на полотне. Художница не использовала в последние годы сюжетно-видовые элементы на коврах, а строила центр и периметр из цветов, придавая им общую форму в виде овала или круга. Центр приобретал доминирующее значение не только за счет внешней формы венков, но и благодаря более интенсивному и яркому колористическому решению.

Росписью А.Н.Курилович стала заниматься с 14-летнего возраста. На начальном этапе грунтовала полотно в черный цвет и расписывала ковры с сюжетными композициями со знакомыми нам персонажами: лебедями среди лилий, барышнями под зонтиками, а также голубями на фоне синего неба. На небольших ковриках (макатках) среди букетов и венков виртуозно выводила кистью фигуры львов, кошек, оленей, лисиц, образы которых вызывали улыбку у зрителя. Цветы: розы, пионы, васильки, ромашки

– она создавала и стилизовала сама, а образы людей и животного мира заимствовала из журналов, книжных рисунков, плакатов. Расписные ковры А.Н.Курилович находили “прописку” в домашних интерьерах соседей, знакомых и родственников. Часть ее работ находится в фондах Витебского центра народного творчества.

В конце 1970–80-х гг. в экспозициях республиканских и областных выставок народного творчества зрители познакомились с расписными коврами народного мастера Федора Ивановича Суховилы. И хотя в этот период данное ремесло утратило свое бывшее активное развитие, все же, благодаря усилиям методистов и научных работников в области народного искусства, оно стало постепенно возрождаться в своем новом качестве. Выставочные экспозиции народного творчества обогащались разнообразными по образно-пластическим и колористическим решениям расписными коврами. Постоянными атрибутами выставок являлись работы Ф.И.Суховилы. Родился он в 1917 г. в деревне Кривичи Глубокского района и с самого раннего детства находился в гуще народного творческого процесса. В школьные годы он много рисовал, ему посчастливилось наблюдать творческую деятельность Язепа Дроздовича в области станковой картины и расписных ковров, и это определенным образом способствовало определению своего места в народном искусстве. За весь период художественной деятельности, а она порой прерывалась на долгие годы, Ф.И.Суховило создал более 100 расписных ковров и сундуков, пасхальных яиц и других предметов – токарных, бондарных и столярных изделий. В них наглядно выявились высокие исполнительские и эстетические качества.

Расписные ковры Ф.И.Суховило всегда строил по устоявшемуся композиционному стереотипу: в центре полотна – комбинированный букет цветов в декоративной

вазе, по периметру ковра – орнаментальное обрамление со стилизованными элементами растительного характера. Автор в своих произведениях использует черный фон и добивается особой звучности цвета за счет контраста светлого и темного.

В Миорском районе большой популярностью в 30–40-е гг. прошедшего столетия пользовались расписные ковры М.М.Горновской, В.И.Радишкевич, И.М.Скрябиной. Например, Горновская Мария Михайловна переняла мастерство росписи на ткани от своего отца, который занимался не только этим ремеслом, но и иконописью в конце XIX и начале XX в. До нашего времени в костеле деревни Иконь Браславского района сохранилась написанная им икона. Школа мастерства росписи М.М.Горновской передалась от предков и получила свое дальнейшее развитие.

Особенностью творческой манеры В.И.Радишкевич и И.М.Скрябиной являлось то, что они расписывали ковры на белом фоне холста с использованием трафарета. Краску накладывали небольшими резиновыми полосками без грунта, а в конце дорисовывали орнамент или изображали животных и птиц самодельными кистями.

На одной из выставок, которая была организована в зале Музея древнебелорусской культуры Института искусствоведения, этнографии и фольклора НАН Беларуси, были представлены полотна самых разных размеров и сюжетно-тематических поисков из разных районов Беларуси. Это и “Праздник цветов” М.А.Попок из деревни Лещинские Мядельского района, “Величие природы” неизвестного художника из деревни Посудово Брагинского района, “Волнующая встреча” из деревни Тешков Наровлянского района, “Задумчивость” из деревни Борок Краснопольского района и др.

Ряд полотен на этой выставке посвящался вечной теме любви. В лубочной изобразительной манере многие авторы попытались высказать свои отношения к возвышенному чувству в таких работах, как “Девушка и парень” (неизвестный художник из деревни Юньки Поставского района), “У колодца” (неизвестный художник из деревни Тешков Наровлянского района). Чистота цвета, плоскостность моделировки фигур, изобразительный лаконизм создают впечатление декоративности и композиционной рациональности произведений. В одних работах главные герои представляются художником в состоянии ностальгической задумчивости (“Задумчивость”, автор – неизвестный художник из деревни Борок Краснопольского района), в других – в оптимистической возвышенности и душевной экспрессивности (“Музыканты”, автор – Иван Маскалек из деревни Кушлево Шарковщинского района).

С большим вниманием и любовью относятся художники к отображению красоты природы. Они изображают не только знакомые нам уголки Беларуси с пригорками, лесами и речушками, а также идеализированные панорамы природы с экзотическими животными и птицами, фантастическими замками, будто сошедшими на полотно из известных сказок. Вся эта мозаичная картина прекрасно вплетается в придуманный художником нереальный, несуществующий мир. Богатая фантазия творца, широкий диапазон интуиции, желание приподняться в образной трактовке над земной реальностью позволяют ему показать совершенно иной конгломерат идиллической, мнимой жизни. Каждая деталь в композиции расписных ковров несет конкретную смысловую нагрузку, являясь своеобразным знаком, символом. Прагматизм композиционного построения, колористический и образно-предметный рационализм, жизнеутверждающий оптимизм

определяют художественные особенности не только отмеченных в исследовании расписных ковров, но и большинства других произведений народного искусства.

Расписные ковры, как мы уже отмечали, не являются предметом рафинированного образца народного искусства в его традиционном понимании. Истоки их зарождения уходят в глубину функционирования городского изобразительного фольклора. Городская массовая художественная культура прошедшего столетия, порой наполненная рецидивами ярко выраженного китча и чрезмерной безвкусицы, интенсивно проникала в деревню, где находила свою постоянную “прописку”. Однако художественная продукция городского образа жизни здесь трансформировалась, сливаясь с высокими образцами традиционного крестьянского искусства. Осуществлялась непроизвольная ассимиляция городской и крестьянской художественной культуры, ярким примером которой и являются орнаментальные элементы ткачества, узоры вышивки и декоративной росписи. На первый взгляд как будто нарушался отработанный стереотип семантической интерпретации в народном искусстве с его устоявшейся орнаментикой и символикой. Но проникновение станковых элементов, переход к картинной содержательной трактовке в расписных коврах не нарушали устойчивого равновесия между условностью и некоей реальной констатацией определенного явления в сюжетной композиции. Здесь многое перенималось из тканых постилок, ручников и трансформировалось на изобразительный язык образного решения. Такой сплав элементов традиционного народного и городского любительского искусства определял и своеобразную разновидность данного вида народного творчества.

Сюжетно-содержательная трактовка в тематических расписных коврах часто отображала образ жизни людей конкретного географического региона или отдельной

местности. При анализе произведений Северо-Западного региона мы находим черты народной культуры России, Польши, республик Прибалтики, а народное искусство Гомельщины, Южного Полесья характеризуется особенностями традиций народов Украины, Румынии, Болгарии. В таких работах, как “У колодца”, “Цыганский табор” (расписные ковры из деревни Колыбань Брагинского района и Белая Сорока Наровлянского района), мы видим природу и сцены быта, жизни людей, близкие к соседним народам. Взаимовлияние жизненных традиций, духовная диффузия народов и отдельных этнических групп людей всегда обогащали содержание как национальной, так и общечеловеческой культуры в пограничных и в более отдаленных по территории районах.

Богатые узоры, символы, сюжетные интерпретации, созвучные устному фольклору: сказкам, былинам, народным напевам, – не случайное явление в народном изобразительном творчестве вообще и в расписных коврах в частности. Эти общечеловеческие родники художественного, философско-эстетического осмысления окружающего мира оттачивались, перерабатывались на протяжении столетий и дошли до нас в своеобразных, будто закодированных в космическом пространстве художественных формах. Они отражают дух эпохи и веру человека в земное счастье, поднимают вопросы глубочайшей жизненной философии.

Не последней деталью в создании расписных ковров является технологический процесс. Эти произведения создавались в условиях, далеких от всевозможных технических совершенств. По способу исполнения расписные ковры можно разделить на три основные группы. Первая – трафаретный способ, вторая – набивной и третья – рисованный, с использованием трафарета и набивки. Трафаретный способ отличается тем, что детали

композиции ковра вырезаются на проклеенной олифой бумаге, накладываются на холст, и краска через вырезанные отверстия втирается в поверхность полотна. При набивном способе изготавливаются специальные матрицы изображений на дереве, линолеуме или резине, на них накатывается валиком краска и затем печатается на полотне (высокая печать). Эти способы позволяют выполнять работу без грунтовки холста. В последнем варианте используется смешанная техника и, как правило, холст грунтуется.

Вся работа по изготовлению расписных ковров выполнялась мастерами ловко и быстро. Большинство мотивов повторялись, и поэтому отработанная манера, опыт творцов, их виртуозность в этом деле способствовали созданию интересных, запоминающихся произведений. Краски использовались разные: масляные, клеевые, анилиновые. В сюжетных композициях рисунки в большинстве случаев писались самодельными кистями. Приспособления для работы в творческом процессе были абсолютно простыми. Однако природный талант, богатый внутренний мир народных творцов, умение чувствовать и воспринимать красоту позволяли создавать самобытные, волнующие живописные произведения.

Истоки зарождения расписных ковров уходят в глубину функционирования городского изобразительного фольклора с его разнообразной палитрой творческих изысканий народных мастеров. Городская массовая художественная культура прошедшего столетия интенсивно взаимодействовала с традиционной культурой деревни. В результате создавались своеобразные произведения. В большинстве таких произведений аккумулировались те эстетические качества, которые были доступны для восприятия человеком из простонародья и восполняли его потребность в искусстве. Порой это были незамысловатые, но и не упрощенные представления о



духовных ценностях, проявившихся в образном строе произведений. Именно в этой сфере творческой деятельности со всей силой проявлялся талант живописцев, изобретателей, сказителей, выкристаллизовывался настоящий образец народной эстетики в ее постоянной взаимосвязи духовного и материального, реального и условного, земного и космического.

---

1. *Балдина, О.Д.* Примитив в народном искусстве: к постановке проблемы / О.Д.Балдина // Примитив в изобразительном искусстве: материалы науч. конф., Москва, 14–15 мая 1995 г. / Гос. Третьяк. галерея. – М., 1977. – С. 21–37.

2. *Вакар, Л.* Дываны Марыі Ларынай / Л.Вакар // Мастацтва. – 1999. – № 4. – С. 31–34.

3. *Некрасова, М.А.* Народное искусство как часть культуры. Теория и практика / М.А.Некрасова. – М.: Искусство, 1983. – 344 с.

4. *Раманюк, М.* Барвы Леаніды Ючковіч / М.Раманюк // Мастацтва Беларусі. – 1983. – № 9. – С.53.

5. *Шаура, Р.* Маляванья дываны на фоне часу / Р.Шаура // Мастацтва. – 2004. – № 1. – С. 46–48.

6. *Шаура, Р.Ф.* Самадзейнае выяўленне мастацтва Беларусі / Р.Ф.Шаура. – Мн.: Навука і тэхніка, 1995. – 251 с.

7. *Шаура, Р.Ф.* Развіццё народнага выяўленчага і дэкаратыўнага мастацтва Беларусі другой паловы ХХ – пачатку ХХІ ст. / Р.Ф.Шаура. – Мн.: БДУ культуры і мастацтваў, 2006. – 364 с.

8. *Ягоўдзік, У.І.* Алена Кіш / У.І.Ягоўдзік. – Мн.: Беларусь, 1990. – 15 с., іл.