УДК 745/749(091)(476)«19»

Н. І. Наркевіч, асістэнт (БДТУ)

СТАНАЎЛЕННЕ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ШКОЛЫ Ў ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНЫМ МАСТАЦТВЕ БЕЛАРУСІ (1960-Я – СЯРЭДЗІНА 1970-Х ГГ.)

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці станаўлення нацыянальнай школы ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве Беларусі (1960-я – сярэдзіна 1970-х гг.), вызначаюцца цяжкасці адраджэння прафесійнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, звязаныя з падрыхтоўкай кадраў і ўмацаваннем прамысловай базы. Адраджэнню і развіццю традыцыйных народных промыслаў спрыялі рэканструкцыя існуючых і пабудова новых прадпрыемстваў мастацкіх промыслаў, дзейнасць Беларускага мастацка-прамысловага саюза, мастацкіх арцелей. Аўтар акцэнтуе ўвагу на асаблівасцях працэсу адраджэння беларускага габелена ў другой палове 1960-х гг., якія звязаны з абагачэннем тэхналагічных прыёмаў, адкрыццём у 1964 г. кафедры мастацкіх тканін у Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце.

The article covers the specific features of development of the national school in decorative and applied arts in Belarus during the period from 1960th to the middle of 1970th. The problems of revival of professional decorative and applied arts, related to appropriate professionals training and development of industrial basis, are considered.

The revival and development of traditional handicrafts were promoted by reconstruction of existing artistic craft workshops, establishment of new ones, activities of Belarusian Artistic Crafts Union and artistic cooperatives. The author pays special attention to the specific features of revival of Belarusian tapestry in the second half of 1960th, related to implementation of new artistic and plastic styles, sophistication of processing methods, and establishment of the Department of Artistic Textiles in the Belarusian State Theatrical and Artistic Institute in 1964.

Уводзіны. Новы этап эвалюцыі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Беларусі пачынаецца ў пасляваенныя часы, працэс адраджэння якога быў досыць неаднародны і супярэчлівы. Працэс станаўлення нацыянальнай школы ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве патрабуе ўсебаковага аналізу, і разглядаць яго трэба ў агульным кантэксце развіцця мастацкай культуры Беларусі.

Асноўная частка. Адраджэнне прафесійнага дэкаратыўнага мастацтва было складаным і патрабавала не толькі падрыхтаваных кадраў, але і добрай прамысловай базы. У той час прыкметна заявілі пра сябе народнае мастацтва і мастацкія промыслы, што тлумачыцца як большай жыццяздольнасцю і традыцыйнасцю іх, так і часовым стыхійным ажыўленнем народных рамёстваў і промыслаў, паколькі разбураная вайною прамысловасць яшчэ не магла даць народу ў дастатковай колькасці патрэбныя бытавыя і мастацкія рэчы. На выставах першага пасляваеннага дзесяцігоддзя былі прадстаўлены пераважна творы народных майстроў і самадзейных мастакоў [1, с. 41].

Аднавілі сваю дзейнасць Рэспубліканскі і абласныя дамы народнай творчасці. Дзеля адраджэння і развіцця традыцыйнага мастацтва наладжваліся выстаўкі, праводзіліся агляды і конкурсы народнай творчасці і мастацкай самадзейнасці. Асабліва прыкметнай і прадстаўнічай была рэспубліканская выстаўка народнага мастацтва, наладжаная Рэспубліканскім домам народнай творчасці да 30-годдзя БССР у Мінску ў 1949 г., а таксама выстаўка 1953 г. і шэраг інш.

Значнай з'явай у мастацкім жыцці рэспублікі стала выстаўка 1955 г. у Маскве ў дні Дэкады беларускага мастацтва і літаратуры. На ёй былі шырока прадстаўлены асноўныя віды беларускага народнага мастацтва: разьба, кераміка, ткацтва, вышыўка, вязанне, аплікацыя саломай. Дэманстраваліся тут і творы прафесійных мастакоў, вырабы прамысловых прадпрыемстваў Беларусі: шклозавода «Нёман», Мінскага фарфора-фаянсавага завода, Віцебскага дыванова-плюшавага камбіната, мастацкіх арцелей з Мінска, Магілёва, Верхнядзвінска і інш. [2]. Выстаўка надзвычай наглядна праілюстравала працэсы і тэндэнцыі, характэрныя для дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва 1940–1959-х гг. Выставачныя работы перагружаліся арнаментам, з роскашшу апрацоўваліся. Яны нярэдка мелі чыста дэкаратыўнае прызначэнне, практычная роля іх зніжалася ці трацілася ўвогуле. Асноўная ўвага ўдзялялася знешняму арнаментальнаму вырашэнню, сюжэтным кампазіцыям, часта надуманым і пампезным, не ўвязаным з формаю вырабаў. Арганічная цэласнасць твораў пры гэтым гублялася.

Тэндэнцыя станкавізацыі, якая мела месца ў мастацтве Беларусі ў паслеваенныя часы, закранула традыцыйнае народнае мастацтва. Майстроў арыентавалі на выкананне сюжэтных кампазіцый, узбагачэнне формаў і дэкору вырабаў,

што часта прыводзіла да пампезнасці, дэкаратыўнай перагружанасці, эклектычнасці. Прапагандавалася зліццё адных формаў народнага мастацтва з прамысловасцю, другіх – з прафесійным і самадзейным мастацтвам. Гэтыя «крайнасці» атрымалі сваё тэарэтычнае абгрунтаванне: народнаму мастацтву як мастацтву мінулага ў сваім традыцыйным выглядзе няма месца ў эпоху навукова-тэхнічнай рэвалюцыі. Да таго ж прамысловасць у асноўным задаволіла патрэбы насельніцтва ў вырабах бытавога і ўтылітарна-мастацкага прызначэння. Традыцыйнае народнае мастацтва, асабліва тыя яго віды, якія бытавалі ў выглядзе «стыхійных» промыслаў, сталі прыкметна занепадаць, што было выклікана неспрыяльнай фінансавай палітыкай з боку дзяржавы ў адносінах да майстроў-саматужнікаў. Да канца 50-х г. XX ст. спынілі сваё існаванне промыслы мастацкага роспісу па дрэве і тканіне, амаль заняпала ганчарства, прыкметна зменшыліся маштабы ткацтва і іншых, яшчэ нядаўна пашыраных рамёстваў.

У той жа час працягваюць сваю дзейнасць мастацкія арцелі, што ажыццяўлялі дзяржаўную палітыку «арганізаванага» развіцця народнага мастацтва і на прадукцыю якіх быў устойлівы попыт на ўнутраным і знешнім рынках. У першыя ж пасляваенныя гады аднавіў сваю дзейнасць Беларускі мастацка-прамысловы саюз, былі адроджаны ранейшыя і створаны шэраг новых арцелей. У сярэдзіне 50-х гг. XX ст. у Беларусі дзейнічала 21 мастацкая арцель, дзе працавалі амаль 5 тыс. майстроў. Асартымент вырабаў быў досыць шырокі: мужчынскія кашулі па беларускіх і ўкраінскіх матывах, вышываныя сукенкі, блузкі, настольнікі, хусцінкі, тканыя посцілкі, дываны, мужчынскія паясы і гальштукі, вязаныя рэчы, цацкі з дрэва, шкла, пап'е-машэ, дэкаратыўныя кветкі, галантарэйныя вырабы з роспісам у тэхніцы батыку і шаўкаграфіі, ганчарны мастацкі посуд, тачэнне з бярозы-чачоткі і інш. [3, с. 70]. Як відаць, пераважала ткацка-вышываная прадукцыя, і недарэмна ў тагачасным друку ставілася пытанне пра развіццё іншых відаў традыцыйных народных промыслаў мастацкага характару: разьбы і інкрустацыі па дрэве, роспісу, карункапляцення і інш. [4].

Да канца 50-х гг. XX ст. сітуацыя крыху змянілася. Ствараюцца новыя арцелі мастацкага плана, якія развіваюць мясцовыя традыцыі не толькі ткацка-вышывальных, але і іншых рамёстваў мастацкага напрамку. У Івянцы (Валожынскі р-н) пры арцелі імя Ф. Дзяржынскага арганізоўваецца цэх мастацкай керамікі, у Жлобіне – цэх мастацкай аплікацыі саломай па дрэве. У канцы 50-х гг. XX ст. у сістэме Беларускага мастацка-прамысловага саюза налічвалася 24 арцелі, у якіх працавалі 6 тыс. майстроў [1, с. 43]. У 1956 г. іх вырабы экспанаваліся на 17 міжнародных выстаўках [3, с. 71].

Істотныя змены адбываюцца ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве Беларусі ў 60-я г. XX ст. Развіццё тыпавога праектавання, індустрыялізацыя масавага будаўніцтва з прымяненнем уніфікаваных зборных элементаў і, як вынік, ліквідацыя празмернасцей у горадабудаўніцтве і архітэктуры выклікалі новыя тэндэнцыі і ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве. Барацьба супраць параднасці, састарэлых і нежыццёвых форм адыграла значную ролю ў аднаўленні і развіцці мастацкай прамысловасці, пашырыла і зацвердзіла жыццёва важнае значэнне дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. На парадак дня ставілася задача зрабіць яго па-сапраўднаму масавым і запатрабаваным.

Актуальныя пытанні становішча дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва разглядаліся на V і VI з'едах мастакоў Беларусі (1960, 1962), на якіх уздымаліся і вельмі важныя праблемы ўключэння яго ў шырокі ўжытак. Адзначалася вострае становішча з падрыхтоўкай кадраў прафесійных мастакоў-прыкладнікоў, выказвалася неабходнасць надаваць больш увагі развіццю дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, якое па-сапраўднаму павінна несці прыгожае ў побыт.

Ужо ў хуткім часе гэтыя задачы набылі практычнае ўвасабленне. У 1961 г. у Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце было адкрыта аддзяленне дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, якое пачало рыхтаваць айчынных спецыялістаў. У Саюзе мастакоў Беларусі была створана секцыя дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, што пацвярджала яго важнасць. Значна пашырылася і палепшылася яго вытворчая база: былі рэарганізаваны вытворчыя цэхі Мастацкага фонду БССР, пачаў сваю работу мастацка-вытворчы камбінат у Барысаве (1961), наладзіў выпуск прадукцыі Брэсцкі дывановы камбінат (1963), павялічыў магутнасці шклозавод «Нёман» (Бярозаўка Лідскага р-на), Барысаўскі крышталёвы завод, Аршанскі льнокамбінат і інш. [1, с. 44]. Усё разам адкрывала новыя перспектывы ў развіцці розных відаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, асваенні новых тэхнік і матэрыялаў.

Адбываюцца змены і ў вобразна-пластычным ладзе работ. Адмаўленне ад празмернасці і пампезнасці, характэрных для твораў ранейшага перыяду, выклікала развіццё іншай, у многім нават процілеглай тэндэнцыі – імкнення да абагульненасці форм і вобразаў, іх большай напру-

жанасці і дынамічнасці. Асноўнымі прынцыпамі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва становяцца ўтылітарна-канструктыўная мэтазгоднасць, а разам з гэтым – строгасць, часам нават залішняя, прастата і лаканізм форм, геаметрызацыя выяўлення, схематызацыя, асіметрычнае размяшчэнне ўзору на плоскасці. У формах керамічных і шкляных вырабаў падкрэсліваюцца нахільныя лініі, касыя зрэзы форм. Такі напрамак атрымаў назву «дыяганальнага стылю» [1, с. 44].

Гэтыя тэндэнцыі ярка адлюстравала ўсерасійская выстаўка «Мастацтва ў побыт» 1960 г., якая дэманстравала толькі творы, разлічаныя на масавую вытворчасць і выкарыстанне ў штодзённым побыце. Яна засведчыла абнаўленне і развіццё мастацкай прамысловасці, зацвердзіла значэнне дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў грамадстве. Гэта быў своеасаблівы пратэст супраць састарэлых, нежыццёвых форм, параднасці і ўпрыгажэнства, характэрных для ранейшага перыяду. Аднак сярод сапраўды сучасных і па-мастацку выразных твораў было шмат занадта лаканічных, знарочыста «модных», нібыта адпаведных «сучаснаму стылю», а на самай справе аднастайных і стандартных. Выстаўка, якая зрабіла вялікі ўплыў і на творчасць беларускіх мастакоў, якраз і выявіла гэтыя найбольш характэрныя супярэчнасці і крайнасці ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве пачатку 60-х гг. XX ст.

У выніку ўжо ў сярэдзіне 60-х гг. XX ст. такі празмерны лаканізм стаў саступаць месца разнастайнасці і смеласці дэкаратыўных рашэнняў, адлюстраванню жывой рэчаіснасці, творчаму засваенню нацыянальных традыцый, багаццю форм і каларыстыкі, разнастайнасці дэкору. Акрамя стварэння вырабаў утылітарна-мастацкага прызначэння для масавай вытворчасці мастакі актыўна звяртаюцца да індывідуальных творчых вырашэнняў, ствараюць чыста станковыя творы выставачнага характару. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва ў многіх выпадках вызваляецца ад чыста прыкладных функцый, займае раўнапраўнае месца сярод прасторавых і пластычных відаў мастацтва.

З пачатку 60-х гг. XX ст. наступае новы этап у дзейнасці мастацкіх промыслаў, арганізаваных на дзяржаўнай аснове. У сувязі з ліквідацыяй прамысловай кааперацыі (1960) мяняецца іх вытворча-эканамічная аснова. Частка арцелей (галоўным чынам ганчарных) закрылася, іншыя былі пераўтвораны ў фабрыкі мастацкіх вырабаў і перададзены Галоўнаму ўпраўленню бытавога абслугоўвання, а ў 1965 г. – Міністэрству мясцовай прамысловасці. Як галіна вытворчасці мастацкія промыслы афіцыйна ўзаконены ў 1967 г. спецыяльнымі ўказамі Дзяржплана, дзе вызначаліся іх класіфікацыя, планаванне і ўлік вытворчасці. Да прадукцыі народных мастацкіх промыслаў адносіліся вырабы мастацкага і ўтылітарна-дэкаратыўнага прызначэння, выкананыя ў традыцыях беларускага народнага мастацтва ўручную ці з прымяненнем механізацыі, якая б не зніжала іх мастацкіх вартасцей.

Рэканструкцыя ранейшых і будаўніцтва новых прадпрыемстваў мастацкіх промыслаў дазволілі не толькі значна пашырыць памеры промыслаў, але і ахапіць практычна ўсю тэрыторыю Беларусі. Для работы на іх, у тым ліку і ў якасці надомнікаў, запрашаліся майстры з бліжэйшага наваколля: ткачыхі, вышывальшчыцы, ганчары, разьбяры, пляцельшчыкі, майстры мастацкага роспісу і інш. Скіраванасць на адраджэнне рэдкіх і забытых рамёстваў садзейнічала выяўленню таленавітых майстроў, якія маглі б наладзіць дзейнасць таго ці іншага традыцыйнага промыслу. Менавіта ў 60-я гг. XX ст. на прадпрыемствах мастацкіх промыслаў (іх налічвалася больш за 20) было адроджана саломапляценне (Брэст, Магілёў, Хойнікі, Чачэрск), лозапляценне (Гродна, Гомель, Мазыр, Слуцк), ткацтва і вышыўка (Верхнядзвінск, Івянец, Пінск, Гродна, Слуцк, Орша, Магілёў), зарадзіўся новы промысел па пляценні з ільноволакна ў Маладзечне, шырокую папулярнасць набыла івянецкая кераміка, жлобінская інкрустацыя саломай па дрэве, неглюбскае і мотальскае ткацтва і інш. Прадукцыя беларускіх мастацкіх промыслаў была вядома не толькі ў краіне, але і за яе межамі, экспанавалася на многіх выстаўках, трапіла ў экспазіцыі музеяў.

Другая палова 1960-х гг. стала часам адраджэння беларускага габелена. Гэта мастацтва стала прыцягальным не толькі для прыкладнікоў, але і для жывапісцаў, мастакоў манументальнага жанру. Першыя крокі ў адраджэнні беларускага габелена былі зроблены народнымі майстрамі-ткачамі і мастакамі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва яшчэ ў 50-я гг XX ст. У габеленах 50 – пачатку 60-х гг. XX ст. шмат было ад старых беларускіх шпалер. Яны нагадвалі тканыя карціны, «тканы жывапіс». Тагачасныя габелены выконваліся па эскізах мастакоў-жывапісцаў і графікаў, якія не заўсёды ўлічвалі спецыфіку габелена і зусім не лічыліся з канкрэтным інтэр'ерам. Габелены ткаліся ў асноўным да юбілеяў, свят і г. д. Аднак нельга не адзначыць шмат каштоўнага ў гэтых работах, асабліва ў тэхніцы выканння, дзе выкарыстоўвалася ў асноўным тэхніка гладкага народнага беларускага пераборнага ткацтва.

Канец 60-х – пачатак 70-х гг. XX ст. для беларускага габелена – асабліва плённы перыяд.

Зараз ён набывае дэкаратыўны характар, выпрацоўвае ўласную мастацкую мову і адметныя мастацкія сродкі, спалучаецца з іншымі відамі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў аздабленні інтэр'ера грамадскіх памяшканняў, якія ўжо ўзводзяцца з улікам будучага аздаблення. За кароткі час распрацоўваецца прынцыпова новы тып манументальна-дэкаратыўнага габелена, здольнага не толькі несці сэнсавы дэкаратыўны акцэнт у інтэр'еры, але і вырашаць значныя грамадскія тэмы. Габелен мае невычарпальныя магчымасці для праяўлення здольнасцей мастакоў. Абапіраючыся на сродкі і прыёмы жывапісу, яны асвойваюць новую мастацкую і пластычную мову, эксперыментуюць з фактурай тканіны, узбагачаюць тэхналогію. Гэтыя пошукі ішлі ў рэчышчы дасягненняў тагачаснага савецкага і еўрапейскага габелена, але за адносна кароткі час беларускія мастакі змаглі надаць сваім творам нацыянальную адметнасць. Паспрыяла гэтаму і вырашэнне праблемы з падрыхтоўкай уласных кадраў – адкрыццё кафедры мастацкіх тканін у Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце (1964).

У пачатку 70-х гг. XX ст. у Барысаве пачаў працу габеленавы цэх камбіната прыкладнога мастацтва, што вырашыла праблему ўласнай вытворчай базы. Майстры сталі выконваць самыя складаныя работы па тэхнічным увасабленні эскізаў і кардонаў мастакоў, не дапускаючы адхілення ад аўтарскай задумы. Не захапляючыся характэрным для прыбалтыйскага габелена рэльефным фактурным перапляценнем, яны працуюць у гладкай класічнай манеры, якая дакладна перадае найтанчэйшыя асаблівасці створанага мастаком кардона.

Калі ішлі першыя спрэчкі, якім павінен быць беларускі габелен, – ці змяшчаць у сабе элементы станкавай карціны, ці быць каляровай плямай на сцяне, ці несці сэнсавы акцэнт у грамадскім інтэр'ры, на мастацкіх выстаўках, з'явіліся творы А. Бельцюковай, Л. Сіваковай, Т. Чуглазавай і інш. У гэтых работах праявіліся сур'ёзныя адносіны мастакоў да мастацтва габелена.

Пачынальнікамі сучаснага беларускага габелена з'явіліся некалькі майстроў, але разам з А. Бельцюковай, Л. Сіваковай, Г. Гаркуновым трэба прызнаць вядучую ролю А. Кішчанкі. Ён вядомы як шматпланавы мастак, які паспяхова працуе ў галіне станкавай тэматычнай карціны, партрэта, манументальнага мастацтва, як аўтар вялікіх мазаічных твораў. Магчымасці габелена вельмі вабяць мастака як манументаліста. А. Кішчанка шмат працуе ў пошуках новых яскравых сродкаў, добра ведае і аддае належнае французскім габеленам XIV–XV стст., дыванам народаў Сярэдняй Азіі, беларускаму ткацтву. У рабоце над сучасным габеленам ён выступае паслядоўнікам рэфарматара новага габелена геніяльнага французскага мастака Жана Люрса [6, с. 106]. Пачаўшы распрацоўваць першыя габелены, А. Кішчанка арыентаваўся на размяшчэнне яго ў канкрэтным архітэктурным асяроддзі. Мастак лічыць, што габелен павінен мець ярка выражаны манументальны характар. Для вырашэння гэтай задачы ён выкарыстаў багаты арсенал дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, гарманічна вылучаючы ў сваіх кампазіцыях чалавека-творцы.

Цікавай з'явай у мастацтве стаў манументальны габелен «Музыка» для Мінскага музычнага вучылішча імя М. Глінкі, выкананы А. Кішчанкам у 1975 г. [7, с. 78]. Аўтар раскрыў перад намі шырокі і разнастайны свет музыкі. У работах, такіх, як «Чалавек, які пазнае свет» (А. Кішчанка, А. Бельцюкова, Г. Гаркуноў, 1971 г.), «Спадчына» (1976), «Раніца. Абуджэнне» (А. Кішчанка, А. Бельцюкова, 1972), ёсць канкрэтная тэма, і ў той жа час яны вельмі ўмоўныя і дэкаратыўныя.

Плённая творчасць вядучых майстроў габелена паспрыяла яго хуткаму развіццю і пашырэнню. Інтэнсіўнае будаўніцтва памяшканняў грамадскага прызначэння ва ўсіх кутках рэспублікі выклікала шырокую патрэбу ў такіх творах, не абыходзілася без іх ніводная мастацкая выстаўка. Таму ў хуткім часе гэты від дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва стаў папулярным у моладзі, перш за ўсё выпускнікоў Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута. Абапіраючыся на вопыт старэйшых майстроў габелена, дасягненні гэтага віду мастацтва ў суседзяў, яны змаглі выпрацаваць уласны напрамак, стылістыку, манеру.

Неабходна адзначыць, што габелены гэтага часу, маючы высокі мастацкі і тэхнічны ўзровень, яшчэ не зусім адпавядаюць паказчыкам нацыянальнага беларускага мастацтва [5, с. 179]. Гэта вызначаецца ў тэматыцы, вобразных вырашэннях і кампазіцыйных прыёмах. Творы ў асноўным інтэрнацыянальныя па сваёй мастацкай спецыфіцы. Гаварыць пра развіццё нацыянальнага манументальна-дэкаратыўнага сюжэтна-тэматычнага габелена, які павінен быў арганізоўваць прасторавае асяроддзе, ствараць актыўны сэнсавы акцэнт у грамадскім інтэр'еры, вырашаць тэмы значнага грамадзянскага гучання, стала магчымым ў 80-я гг. XX ст. [1, с. 187].

Заключэнне. Перыяд 1960-х–1970-х гг. для беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва стаў часам фармавання нацыянальнай шко-

лы. У гэтыя гады асабліва інтэнсіўна ідзе працэс абагачэння беларускага дэкаратыўнага мастацтва дасягненнямі іншых мастацкіх школ, што адыграла значную ролю ў павышэнні прафесіяналізму мастакоў рэспублікі. Названыя з'явы адлюстраваліся ў развіцці мастацкага шкла і керамікі, былі адметнымі ў справе адраджэння мастацтва габелена на Беларусі.

Абапіраючыся на традыцыі, трывалыя творчыя сувязі беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва з мастацтвам рэспублік СССР, майстры зрабілі наступны крок на шляху развіцця нацыянальнай школы ў яе самастойных і арыгінальных формах, павышэння прафесійнага ўзроўню.

Літаратура

1. Беларусы. У 10 т. Т. 8: Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / Я. М. Сахута. – Мінск: Бел. навука, 2005. – 351 с.

2. Народнае і прыкладное мастацтва Савецкай Беларусі: альбом / М. С. Кацар. – Мінск: Дзяржвыд. БССР, 1958. – 60 с.

3. Лабачэўская, В. Зберагаючы самабытнасць / В. Лабачэўская // Мастацтва Беларусі. – 1988. – № 6. – С. 68 –71.

4. Палеес, А. Чаму занядбаны мастацкія промыслы? / А. Палеес // Літаратура і мастацтва. – 1951. – № 14. – С. 3.

5. Жук, В. И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII –XX вв.: становление и тенденции развития / В. И. Жук. – Минск: Бел. наука, 2006. – 319 с.

6. Трызна, Д. С. Беларускія дываны і габелены / Д. С. Трызна. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 27 с.

7. Трызна, Д. С. Сучасны беларускі габелен / Д. С. Трызна // Выяўленчае мастацтва Беларусі. – Мінск: Беларусь, 1981. – С. 77–84.

Паступіў 02.04. 2010