



УДК 75.044.4:7.038(476)

Юлія ЗАХАРЫНА

Загладчык кафедры тэорыі і метадзікі выкладання мастацтва Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка, доктар мастацтвазнаўства, прафесар. Сфера навуковых інтарэсаў: мастацтвазнаўства, педагогіка мастацтва, культуралогія. Стыпендыят стыпендыі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь таленавітым маладым вучоным (2010, 2020). Грант Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь у галіне адукацыі (2023). Аўтар звыш 300 публікацый, у тым ліку 5 манаграфій і 39 вучэбных дапаможнікаў.

ПРЫРОДНЫ СВЕТ вачыма Вітольда Бялыніцкага-Бірулі: *прасторовыя загадкі і патаемныя сэнсы*

**Прыроднае наваколле
здаўна вабіць чалавека
сваёй непераўзыхаднай
прыгажосцю, сапраўднай
гармоніяй, непадуладнай
розуму стыхійнасцю,
магутнасцю,
таямнічасцю.**

**Ландшафтныя краявіды
са ззяючымі золатам
палямі, асветленымі
павуціннем сонечных
ніцяў узлескамі,
смарагдавымі гронкамі
іглічных дрэў, блакітам
дрымотных азёр
і звільстых рэк вабяць
сваёй непаўторнасцю,
зменлівасцю,
шчырасцю. Кожны від
прыроднага асяроддзя —
ці то панарама, што
заводзіць позірк
у бяскрайнюю далечыню,
ці то фрагмент пейзажу,
што факусуе вока
на шапатлівай лістоце,
бурлівай вадзе, талым
снезе, паўпразрыстых
аблоках, — раскрывае
тонкія грані натуры,
заклікае ўбычыць
і адчуць унікальнае
ў звычайным.**

Ключавыя словы: ландшафтны краявід, пейзаж з рэчкай, кампазіцыйны
строй, прасторавы эфект, тэхніка пісьма, творчы почырк, мастацкая манера

Невытлумачальнасць з'яў нава-
кольнага свету заўсёды падштурхоў-
вала мастакоў, паэтаў і пісьменні-
каў, кампазітараў да пошуку срод-
каў дэманстрацыі сваіх уражанняў,
адчуванняў ад убачанага, перажыта-
га вопыту спасціжэння прыроднай
існасці. З даследчай увагай, трапят-
кой пільнасцю, часам экспрэсіўнасцю
майстры імкнуліся адлюстраваць мо-
манты асабістай сустрэчы з прырод-
ным светам. Уражанне ад убача-
нага, ад дотыку да першароднасці,
ад якога страпанулася сэрца, па-
дахвочвала мастакоў да творчага пе-

раасэнсавання і выяўлення эмоцый,
пачуццяў. Настроі прыроды, сугуч-
ныя перажыванням мастакоў, былі
ўлоўлены і падхоплены пейзажыста-
мі як ідэйная і змястоўная аснова “по-
ліфанічных” па сваім гучанні твораў.

Мелодыі роднай зямлі, што зыхо-
дзілі з глыбіні душы майстроў жыва-
пісу, фіксаваліся ў безлічы “акор-
даў” фарбаў. Яркія і стрыманыя, са-
кавітыя і прыглушаныя, стракатыя
і манахромныя колеры на палотнах
пейзажыстаў стваралі “партытуру”
жыцця народа, улюбёнага ў свой ка-
зачны край.

Трыгорскі парк. 1936—1945 гг.



XIX — першая палова XX ст. з’явілася часам росквіту пейзажнага жывапісу. Спачатку рамантыкі, а затым рэалісты, сімвалісты, імпрэсіяністы, постімпрэсіяністы і эксперыментатары-мадэрністы шукалі сродкі выяўлення адносінаў чалавека і грамадства да родных мясцін у краявідах і фрагментах прыроднага свету. Асаблівую трактоўку прадметна-прасторавага асяроддзя, якой кіруе матуля-прырода, выразіў у пейзажах беларускі мастак **Вітольд Каятанавіч Бялыніцкі-Біруля** (1872—1957).

З дзяцінства, якое прайшло ў сядзібе Крынкі каля Бялынічаў на Магілёўшчыне, Вітольд Каятанавіч праявіў здольнасці да малюнка. Размяшчэнне дома каля лесу, рэкі і азёры, якія бачыў хлопчык пад час выездаў з бацькам па справах арандатара, гісторыі сялян аб паляваннях спрыялі развіццю ўяўленняў аб чароўнай прыродзе беларускай зямлі. Успаміны аб дзяцінстве не пакідалі мастака ўсё жыццё, натхняючы на стварэнне краявідаў у вандроўках па далёкіх ад роднага краю мясцінах — Запалар’і Расіі, Швецыі, Нарвегіі, Даніі, Галандыі, Германіі, Францыі, Бельгіі.

Фарміраванне ўласнага творчага почырку В.К.Бялыніцкага-Бірулі мела доўгі шлях. Першыя ўрокі жывапісу ён атрымаў у школе М.І.Мурашкі ў Кіеве, якую наведваў у часе навучання ва Уладзімірскім кадэцкім корпусе. Імкненне ўдасканаліць майстэрства прывяло маладога мастака ў Маскву, дзе ён па рэкамендацыі І.М.Пранішнікава трымаў экзамен у вучылішча жывапісу, скульптуры і дойлідства [1, с. 9]. Навучанне ў славутых майстроў — С.А.Каровіна, М.В.Неўрава, І.М.Пранішнікава, В.Д.Паленава дало чаканыя вынікі.

Калекцыянер і прадпрымальнік П.М.Траццякоў пасля чарговай вучнёўскай выставы набыў адзін з пейзажаў В.К.Бялыніцкага-Бірулі. Гэта была карціна “З наваколля Пяцігорска” (1892), што ззяла пералівамі бэзава-блакітных і зялёна-смагдавых тонаў. Верагодна, высокая ацэнка твора П.М.Траццяковым прадвызначыла далейшую перавагу



Смарагд вясны. 1915 г.

Вітольда Каятанавіча такой колеравай гамы ў жывапісных творах. Пры разнастайнасці выяўленых мастаком ландшафтаў — узгоркавых і раўнінных, заснежаных і азялененых — дамінуючымі заставаліся сіне-зялёныя тоны.

Мастацкая манера майстра неаднаразова мянялася на працягу яго творчага шляху. Непасрэдныя і ўскосныя ўплывы рускіх і замежных майстроў адбіваліся на агульным успрыманні краявідаў, якія ўзнаўляліся сродкамі дробных педантычных і энергічных рухаў пэндзля, адлюстравання мяккага рассеянага святла і лакальных блікаў, танальных пераходаў і кантрастных колераў. Мянялася і кампазіцый-

ная будова, і прасторавыя эфекты. Мастак нястомна шукаў новыя прыёмы фіксацыі жыццёвых назіранняў за з’явамі прыроды, якія б з найбольшай паўнатай маглі выказаць любоў да роднай зямлі.

Мастацкая школа, якую прайшоў В.К.Бялыніцкі-Біруля, падрыхтавала жывапісца не толькі да адточвання майстэрства ў штрихах, лініях і колеравых плямах, але і да выкарыстання вар’яцых сродкаў перадачы ідэйнай задумкі. Прытым што Вітольд Каятанавіч увесць перыяд творчасці заставаўся “тонкім лірыкам” [2—6; 7, с. 121; 8, с. 30], даследчыкі яго аўтарскага стылю падкрэсліваюць, што мастак працягваў традыцыі рускага рэалістычнага

Ранняя вясна. 1902 г.





Сакавіцкае змярканне, 1903 г.

пейзажнага жывапісу XIX — пачатку XX ст. [4, с. 3; 8, с. 29], звяртаўся ў сваіх пейзажах да *“акадэмічнага разліку кампазіцыйнай прасторы”* [8, с. 30], схіляўся да імпрэсіяністычнай манеры [2, с. 3].

З’яўляючыся чальцом Таварыства перасоўных мастацкіх выстаў з 1904 г., В.К.Бялыніцкі-Біруля атрымліваў парады ад сваіх настаўнікаў; некаторыя з іх мелі хвалебны характар. Асабліва каштоўнымі для мастака былі настаўленні І.І.Левітана. Ісаак Ільчвучыў маладога творцу, каб у пейзажных кампазіцыях *“...яркімі былі не фарбы, а тоны”* [4, с. 7], акцэнтаваў увагу на гучанні суадносінаў колераў, якія выражаюць індывідуальны настрой [2, с. 5; 3, с. 17; 5, с. 10]. У крытыцы творчасці мастака І.І.Левітан адзначаў, што *“найбольш галоўнае і найбольш цяжкае — зразумець у пейзажы дакладныя сувязі зямлі, вады і неба”* [1, с. 35], якімі яшчэ не ў поўнай меры валодае В.К.Бялыніцкі-Біруля.

Станоўчую крытыку мелі выказванні мэтра жывапісу таго часу І.Я.Рэпіна. Як адзначае мастацтвазнаўца Л.М.Тарасаў, Ілья Яфімавіч называў пейзажы В.К.Бялыніцкага-Бірулі *“...жывымі павевамі праўды, прастаты і свабоды”* [9, с. 14]. Расійскі

і савецкі жывапісец В.В.Мяшкоў узгадвае, што ў адным з лістоў В.К.Бялыніцкаму-Бірулю ў адносінах да карціны *“Першыя кветкі”* Ілья Яфімавіч адзначаў: *“Я кожны дзень узгадваю Вас, з пачуццём глядзячы на чароўны, свежы момант ранняй вясны. І блакітныя пралескі, і ціхая рака, і цэлая панарама лесу, так па-мастацку мадэляваная за ракою”* [1, с. 182].

Захапленне карцінамі Рэмбранта, жывапісцаў Барбізонскай школы і, безумоўна, рускіх майстроў пейзажу паўплывала на выбар стылявых прыёмаў жывапісу В.К.Бялыніцкага-

Бірулі. Але мастацкая мова яго пейзажнага жывапісу выходзіць далёка за межы пануючых стыляў і напрамкаў. У ёй прысутнічаюць ноткі рамантызму і сімвалізму з уласцівай ім стыхійнасцю і таямнічасцю; матывы рэалізму, што выяўляюцца ў сапраўднасці і адкрытасці; меладыйныя рухі імпрэсіянізму і пост-імпрэсіянізму ў выбары колеравай гамы, адлюстраванні святла. Усе ўспрынятыя і адпрацаваныя мастаком кампазіцыйныя прыёмы і тэхнікі пісьма склаліся ў шматгалосную партытуру, выкананне якой спарадзіла мноства натуральных і ў той жа час загадкавых краявідаў. Кожны з іх адлюстраванні ўнікальны эпізод з перажытага мастаком уражання.

Аснову мастацкай мовы В.К.Бялыніцкага-Бірулі вызначае *кампазіцыя*. Пры ўсёй разнастайнасці ландшафтных відарысаў, узноўленых майстрам у жывапісе, дакладна вылучаюцца агульныя рысы, што раскрываюць яго творчую манеру. У пабудове кампазіцый мастак пагарджае прамымі лініямі. Нават на першы погляд канструктыўна прапрацаваныя кампазіцыі з выразнымі лініямі, што размяжоўваюць прастору, набываюць дынамічныя якасці. Эфект прысутнасці руху надаюць пластычныя выгіны прасёлкавых дарог, пратаптаных сцежак, паркавых алей (*“Першы снег”*, 1920-я гг.; *“Сумная пара, вачэй зачараванне. Восень”*, 1936 г., (гл. с. 4 вокладкі); *“Змярканне юнага мая”*, 1943 г.), што сцэлюцца па мяккім рэльефе з невялікімі перападамі ўзгоркаў і нізін.

І.І.Левітан. Вячэрні звон. 1892 г.



В.Д.Паленаў. *Залатая восень*. 1893 г.

Змены напрамку руху па акцэнтаваных мастаком кампазіцыйных лініях напаўняюць змадэляваную прастору жыццёвай энергіяй. Сакавітая зеляніна лета, што стварае дэкаратыўнае афармленне прасторавых калідораў (*“Клін. Дом П.І. Чайкоўскага”*, эцюд, 1942 г.), шпатлівае восеньскае лісце, што адлівае рознымі адценнямі золата (*“Трыгорскі парк”*, 1936—1945 г.), мастацкае шкло талага лёду і снегу, што адлюстроўвае ў сваіх плоскасцях і гранях чысціню блакітных нябёсаў (*“Прыйшла вясна. “Чайка”*, 1951 г.), ззяючыя пералівы смарагда, што аб’ядноўваюць у адзінае зямлю, ваду і паветра (*“Смарагд вясны”*, 1915 г.), выштурхоўваюць вонкі жыццёвыя імпульсы прыроднага свету, дэманструючы яго настроі.



Абрамцава. *Вясна. Ручай*. 1943 г.



Своеасаблівасцю кампазіцыйнай будовы адрозніваюцца вясновыя і зімовыя пейзажы В.К.Бялыніцкага-Бірулі. Уласцівыя творчаму почырку мастака характарныя выгіны рэчкі са стромкай зменай напрамку руху (*“Стэпавая рэчка вясной”*, 1899 г.; *“Ранняя вясна”*, 1902 г.; *“Сакавіцкае змярканне”*, 1903 г.; *“Пейзаж з рэчкай”*, 1911 г.; *Падмаскоўе. Паводка*, 1920-я гг.; *“Калужніца заквітнела”*, паміж 1940—1944 гг.) вызначаюць істужачную будову кампазіцыі, якой падпарадкоўваецца трактоўка навакольнай прасторы. Перавага такой структурнай арганізацыі прасторы, верагодна, склалася пад уплывам настаўнікаў і таварышаў мастака. Вызначальныя кампазіцыйныя лініі са стромкімі і ў той жа час плаўнымі выгінамі мелі месца ў пейзажах з рэчкай І.І.Левітана (*“Вячэрні звон”*, 1892 г.), В.Д.Паленава (*“Залатая восень”*, 1893 г.). Але Вітольд Каятанавіч не спыніўся ў сваіх пошуках ідэальнай арганізацыі выявы на вядомых кампазіцыйных прыёмах. Ён удасканальвае прыёмы трактоўкі прасторы, схіляючыся да “пластычнай дынамічнасці”, якую ўтвараюць малюнкi згладжаных зігзагаў ракі. Візуальная дынаміка, ілюзія якой утвараецца змякчэлымі зігзагамі абрысаў ракі нават пры адсутнасці хваляў на яе глянцавай паверхні, ураўнаважваецца выспамі талага снегу паабапал. Пры такой будове кампазіцыі мастак выбіральна падыходзіць да далёкага плану. Далягляд заўсёды вызначаны і размежаваны з нябеснай прасторай. Лясныя

масівы, бязмежныя палі ці сялянскія сядзібы, што замыкаюць кампазіцыі са звільстай рэчкай, надаюць таямнічасць і напружанасць ці, наадварот, падкрэсліваюць адкрытасць і спакой.

У больш позніх пейзажах з рэчкай мастак некалькі мяняе кампазіцыйныя акцэнты. Увага майстра засяроджваецца не на неабсяжнасці і ўладзе воднай стыхіі, а на хуткасці, дынамічнасці звільстых рэк. Адлюстраванне імклівасці воднай плыні патрабуе ўвядзення новых ці ўдасканаленых вядомых прыёмаў будовы кампазіцыі, а таксама мастацкай тэхнікі. Захоўваючы ўжо вывастраныя зігзагападобныя лініі выгінаў, В.К.Бялыніцкі-Біруля прыбірае рэзкія ваганні і скарачае іх амплітуду (*"Абрамцава. Вясна. Ручай"*, 1943 г.; *"Лясная рэчка зімой"*, 1940—1944 гг.). Стужка ракі, што па-ранейшаму вызначае галоўную кампазіцыйную лінію, выяўляецца трапяткой, дрыготкай. Яна сыходзіць удалячынь і губляецца недзе сярод зараснікоў хмызняку, у гушчары лесу.

Уражанне ваганняў паветра перадаецца шляхам узнаўлення рабізны на воднай паверхні, што стварае ілюзію *"крывогалюстэрка"* (*"Вясна ідзе"*, 1957 г.). Няроўныя берагі ракі, вада якой струменіцца ўздоўж абуджаных узлескаў, вызначаюць характар кампазіцыі. Рухаючая сіла воднай стыхіі ўцягвае гледача ўглыб прасторы, што раскрывае сваю шматмернасць у бязмежжы нябёсаў, вады і абшараў зямлі. Пазбегнуць напружанасці пры захаванні дынамічных якасцяў кампазіцыі мастак дапамагае ўзнаўленне зыбкасці стану прыроды. Апушаныя снегам крышталёна чыстыя берагі ракі, па якіх раскінуліся стройныя, далікатныя дрэвы, кантрастуюць з бурлівай рэчкай, што нясе патокі жыццёвай сілы.

Зімовы сон. 1911 г.



Вясна ідзе. 1957 г.

Сакральныя сэнсы выпраменьвае ўнікальная па кампазіцыйным строі карціна В.К.Бялыніцкага-Бірулі *"Зімовы сон"* (1911 г.). Снежнае покрыва, што ахоўвае расліннасць у зімовую сцюжу, мяккімі хвалямі слізгае па ўзгорках, высцілаючы шлях да духоўнага прасвятлення, вышэйшай гармоніі, мілаты. Прыступкавая будова кампазіцыі, утвораная плаўна акрэсленымі двума ўзгоркамі, сімвалічна адлюстроўвае ідэю ўзыходжання да спасціжэння сапраўднага, вечнага. Снежныя насыпы, якія мільгаюць светла-блакітнымі, бэзавымі, серабрыста-шэрымі іскрамі божага полымя ў водблісках крышталю лёду, нібы пазначаюць *"лесвіцу да нябёсаў"*. У азарэнні месяца перапляценне сняжынак утварае пералівы перламутру, паказваючы на каштоўнасць веры. Храм, размешчаны на вяршыні ўзгорка, пануе над асяроддзем, сцвярджаючы магутнасць і непахіснасць вышэйшых сіл светабудовы.

Паэтычныя па светаўспрыманні, казачныя па апавяданні кампазіцыі мастака поўныя *прасторавых эфектаў*. Зімовыя пейзажы заклікаюць апынуцца ва ўладаннях Снежнай каралевы, дзе шыкоўнае ледзяное ўбранне з ружова-бэзавых і зеленавата-блакітных лапікаў ззяючага срэбра растварае прастору. Ахопленая холадам атмасфера бярэ ў свае абдымкі ўсё наваколле — раўніны і ўзгоркі, дрэвы і сядзібы, зямлю і нябёсы. Кругаверць амаль няўлоўных снежных крышталёў зачароўвае позірк, зазывае ў царства ўяўных адбіткаў, што сваім люстэркавым бляскам зрокава пашырае прастору. Мігценні і пералівы святла нараджаюць адчуванне гладкасці і струменістасці атласу (*“Памор’е. Месяц. Запаляр’е”*, эцюд, 1933 г.), які акуратна накінуты на зямлю, ці пёрыстасці, бархацістасці аксаміту (*“Карункі зімы”*, эцюд, 1947—1948 гг.), у які апранула ўсё наваколле матухна-зіма.

Ілюзія шматмернасці прасторы ў пейзажах з вадаёмамі ствараецца майстрам іншымі прыёмамі, прытым што ў іх аснове, як і ў зімовых карцінах, закладзены прынцып адлюстраванага святла. Праламленне сонечных прамянёў у вадзе спараджае ўражанне прасторавай глыбіні. Адбіткі неба і навакольнай прыроды — дрэў, хмызнякоў, снежных насыпаў і зялёнага покрыва на паверхні рэк, ручаёў — выяўляюць сувязь прыродных стыхій — зямлі, вады, паветра.

Прасторавыя эфекты мяняюцца ў залежнасці ад кропкі позірку, ракурсу. Высокія і нізкія кропкі сузірання, шырокія і вузкія вуглы агляду вызначаюць перавагу адбіткаў аб’ектаў



Памор’е. Месяц. Запаляр’е. Эцюд. 1933 г.



Стэпавая рэчка вясной. 1899 г.



прадметна-прасторавага асяроддзя — матэрыяльных і нематэрыяльных. Успрыманне панарамы звышыні значна скарачае адбіткі ўзбярэжных аб’ектаў. У такіх відарысах (*“Стэпавая рэчка вясной”*, 1899 г.; *“Вячэрняя цішыня”*, эцюд, 1920-я гг.) адлюстраванне матэрыяльных аб’ектаў у люстэрку вады падаецца ў абагуленай форме. Нізкія кропкі позірку, наадварот, патрабуюць перспектывага падаўжэння. Часам адбіткі дрэў у вадаёме прапрацоўваюцца мастаком больш магутнымі і дакладнымі, чым сапраўдныя — тыя, што ўзвышаюцца паабал па злітай рэчкі (*“Талыя воды. Чайка”*, эцюд, 1927 г.;

Талыя воды. “Чайка”. Эцюд. 1927 г.

“Апошні снег. Сляды зімы”, 1943 г.). Здаецца, што мастак наумысна скажае люстэркавае адлюстраванне дрэу, узмацняючы першы план маляўнічымі плямамі (“*Ранняя вясна*”, 1912 г.).

На прасторавыя эфекты уплывае асветленасць абраных мастаком прыродных панарам. Прыглушанае святло паглынае цені дрэу, факуючы погляд на сапраўдных аб’ектах (“*Вясна ідзе*”, 1913 г.). Асветленае косымі промнямі сонца прыроднае асяроддзе спрыяе насычэнню кампазіцыі светлаценевымі эфектамі. Вытанчаныя ствалы дрэу масіўнымі ценямі на паверхні зямлі і адбіткамі у вадзе утвараюць разгалінаванае па-вучінне ліній, якія то перарываюцца, то злучаюцца ў стракатыя ўзоры, што апаўдаюць пра чароўны свет шматаблічнай прыроды (“*Хуткая рэчка*”, 1908 г.).

Дасягнуць кампазіцыйнай цэласнасці мастаку дапамагае майстэрская праца з колерам. У сваіх пейзажах В.К.Бялыніцкі-Біруля абапіраецца на танальныя пераходы, выкарыстоўвае тонкія градацыі колеру, але пры гэтым не ігнаруе яркія гучныя фарбы. Выбар пары года для адлюстравання краявідаў у жывапісных кампазіцыях — вясны і зімы — прадвызначыў схільнасць мастака да пануючай колеравай гамы. У зімовых пейзажах мастак аддаў перавагу жамчужным танам (“*Зімовы сон*”, 1911 г.), у вясновых — сіне-зялёным, якія вар’іруюцца ад брудных смарагдавых і марскіх да насычанай бірузы і прамянютага блакіту (“*Час цішыні. Возера Удомля*”, 1911 г.).

Рэканструюваць уласныя адчуванні мастак здолеў сімбіёзам жывапісных сродкаў, сярод якіх вылучылася своеасаблівая *тэхніка пісьма*. “Пластычныя” мазкі і хвалістыя лініі быццам па цаглінках будуць кампазіцыі В.К.Бялыніцкага-Бірулі, дапаўняючы іх маляўнічымі акцэнтамі, што суадносяцца з характарам кампазіцыі. Так, спіраль стужкі ракі нярэдка ўзнаўляецца ў руху пэндзля. Для перадачы дынамічных якасцяў вады ў рэках мастак выкарыстоўвае разнастайныя па напрамку, дажыні, форме мазкі. Эфекты цурчання патокаў вады, гульні святла ў водблісках гарэзлівых хваляў дасягаюцца майстрам з дапамогай серпанцінных мазкоў (“*Хуткая рэчка*”, 1908 г.; “*Вясна ідзе*”, 1910-я гг., 1911 г., 1957 г.; “*Абрамцава. Вясна. Ручай*”, 1943 г.; “*Блакітнай вясной*”, 1952 г.). Яны накіроўваюць гледача на шлях пазнання рэалій навакольнага свету праз мастацкую вандроўку па прывабных мясцінах.

Хуткая рэчка. 1908 г.



Вясна ідзе. 1913 г.

Цудадзейная сіла пейзажу В.К.Бялыніцкага-Бірулі, якія захоўваюць памяць аб любых мастаку мясцінах, уцягвае гледача ў казачна дзівосны, непаўторны свет прыродных з’яў. Сапраўднае і ілюзорнае тут зліваюцца ў арганічнае адзінства, уяўна пашыраючы межы патаемнай прасторы. У гарманічным узаемадзеянні прыродных стыхій — зямлі, вады і паветра — нараджаюцца адвечныя каштоўнасці быцця. Схаваныя за гнуткімі і серпанціннымі мазкамі пэндзля, безліччу пераліваў танальных колераў, паўкругамі і змякчэлымі згібамі кампазіцыйных ліній, люстэркавымі адбіткамі наваколля таямніцы грацыёзнай прыроды адкрываюць шлях да разумення моманту існасці — абуджэння роднай сэрцу маці-зямлі.

1. Художник В. К. Бялыницкий-Бируля в Удомельском крае. Дача “Чайка” / Авт.-сост. Д. Л. Подушков. — Вышний Волочёк : Издательство “Ирида-прос”, 2016. — 256 с.

2. Вгольш Бялыніцкі-Біруля : альбом / Аўтар тэксту і складальнік У. І. Пракапцоў. — Мінск : Беларусь, 2012. — 26 с.

3. В. К. Бялыницкий-Бируля. Вновь зацвела весна / Сост. О. В. Давидович, авт. текста В. И. Прокопцов. — Минск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2019. — 176 с.

4. Бялыніцкі-Біруля : альбом-каталог твораў народнага мастака РСФСР і БССР, правадзейнага члена Акадэміі мастацтваў СССР Вгольша Каятанавіча Бялыніцкага-Бірулі (1872—1957) / Міністэрства культуры БССР, Дзяржаўны мастацкі музей БССР ; уступ. арт. А. В. Аладавай. — Мінск : Беларусь, 1974. — 134 с.

5. Я хадзіў па роднай беларускай зямлі. Я быў шчаслівы... = Я ходил по родной белорусской земле. Я был счастлив... = I walked over the native Belarusian land. I was happy... : альбом. — Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2018. — 144 с.

6. Вгольш Бялыніцкі-Біруля / У. І. Пракапцоў. — Мінск : Беларусь, 2020. — 247 с.

7. Псторыя беларускага мастацтва. У 6 т. Т. 5: 1941 — да 60-х гг. / Рэдкал. : С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. ; рэд. тома П. А. Карнач. — Мінск : Навука і тэхніка, 1992. — 255 с.

8. Борозна, М. Г. Белорусская живопись 1920—1970-х годов / М. Г. Борозна. — Минск : Белорусская государственная академия искусств, 2006. — 192 с.

9. Вгольш Казтанавіч Бялыніцкі-Біруля : народны художник РСФСР і БССР / Л. Тарасов. — М. : Л. : Искусство, 1949. — 30 с.

Паступіў у рэдакцыю 31.07.2025.