

Вектары прыярытэтаў: ад прафесіі настаўніка да архетыпа Творцы

Цыбульскі М. Л.

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

На мяжы 1950–1960-х гадоў у шэрагу педагагічных інстытутаў у СССР былі створаны мастацка-графічныя факультэты. Узорам, асабліва на пачатковым этапе, для большасці з іх па ўсіх параметрах з’яўляўся аналагічны факультэт Маскоўскага педагагічнага інстытута імя У. І. Леніна (пазней – універсітэта). Мастацка-графічны факультэт у Віцебскім педінстытуце і не быў выключэннем. Але ж яго гістарычны лёс як і спецыфіка рэалізацыі асноўных адукацыйных вектараў, безумоўна, былі тут шмат у чым унікальнымі, у той ці іншай ступені злучанымі з усёй гісторыяй развіцця Віцебскай мастацкай школы.

У дадзеным артыкуле прааналізаваны асноўныя адукацыйныя і творчыя прыярытэты ў кантэксце гісторыі развіцця мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П. М. Машэрава, вызначаны найбольш значныя этапы ў яго развіцці, разгледжана роля асобных мастакоў-педагогаў, якія значна паўплывалі на фарміраванне агульнавядомага міжнароднага іміджу гэтай установы.

Ключавыя словы: віцебскі мастацка-графічны факультэт, Віцебскі дзяржаўны педагагічны інстытут, Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава.

(Искусство и культура. – 2019. – № 3(35). – С. 71–84)

Priority Vectors: from the Teaching Profession to the Creator Archetype

Tsybulski M. L.

Educational Establishment “Vitebsk State P. M. Masherov University”, Vitebsk

In the late 1950-s – early 1960-s at some pedagogical institutes of the USSR art faculties were founded. The example, especially at the initial stage, for most of them in all the parameters was such faculty at Moscow Pedagogical V. I. Lenin Institute (later – University). The Art Faculty at Vitebsk State Pedagogical Institute was not exclusion. However its historical fate as well as specificity of the implementation of main educational vectors was certainly unique in many ways, they were to some extent connected to the whole history of the development of Vitebsk art school.

In the article main educational and creative priorities in the context of the development history of Vitebsk State University Art Faculty are analyzed; most significant stages in its development are identified, the role of some artist teachers who influenced considerably the shaping of the well known international image of the University is considered.

Key words: Vitebsk Art Faculty, Vitebsk State Pedagogical Institute, Vitebsk State P. M. Masherov University.

(Art and Cultur. – 2019. – № 3(35). – P. 71–84)

Гісторыі з’яўлення большасці мастацка-графічных факультэтаў, што былі створаны ў СССР на мяжы 1950–1960-х гадоў, шмат у чым падобныя. Узорам, асабліва на пачатковым этапе, для большасці з іх па ўсіх параметрах з’яўляўся аналагічны факультэт Маскоўскага педагагічнага інстытута імя У. І. Леніна (пазней – універсітэта). Віцебскі мастацка-графічны ў гэтым шэрагу не быў выключэннем. Але ж яго гістарычны лёс як і спецыфіка рэалізацыі асноўных адукацыйных вектараў, безумоўна, былі тут шмат у чым унікальнымі, у той ці іншай

ступені, злучанымі з усёй гісторыяй развіцця Віцебскай мастацкай школы.

Мэта артыкула – вызначыць і прааналізаваць асноўныя адукацыйныя і творчыя прыярытэты ў кантэксце ўсёй гісторыі развіцця мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П. М. Машэрава, разгледзець ролю асобных педагогаў-мастакоў у іх рэалізацыі.

Віцебскі мастацка-графічны: “узыходзячая” дыяганаль гістарычнага лёсу. Пачынаючы з 1959 года, мастацка-графічныя факультэты ствараюцца ў многіх

педагогічных інстытутах Расійскай Федэрацыі і саюзных рэспублік (Арол, Курск, Смаленск, Ленінград, Чабаксары, Краснадар, Кастрама і інш.). Асноўнай іх мэтай стала падрыхтоўка настаўнікаў малявання, чарчэння і працы для агульнаадукацыйных школ.

Віцебскае мастацка-графічнае педвучылішча ў гэты час было не ў стане забяспечыць патрэбы рэспублікі ў выкладчыках малявання і чарчэння. Да таго ж вопыт паказваў, што “выпускнікі гэтага вучылішча стаяць значна ніжэй па сваім адукацыйным развіцці за выпускнікоў педВНУ” [1]. Рашэнне Міністэрства асветы БССР аб стварэнні на базе вучылішча мастацка-графічнага факультэта пры Віцебскім педінстытуце было накіравана на вырашэнне праблемы, якая ўзнікла ў той час у беларускіх школах, на падрыхтоўку спецыялістаў шырокага профілю кваліфікаваных выкладчыкаў малявання і чарчэння для школ рэспублікі.

Адзначым, што ў Віцебскім мастацка-графічным педагогічным вучылішчы арыентацыя на творчасць была важным прыярытэтам падрыхтоўкі, чаму сведчанне наяўнасць нямалай колькасці сябраў Саюза мастакоў сярод выпускнікоў вучылішча розных гадоў.

Выключна важную ролю ў стварэнні мастацка-графічнага факультэта (МГФ) адыграў В. Н. Вінаградаў. Адзначаючы, што МГФ стаў пераемнікам традыцый Віцебскага мастацка-практычнага інстытута, мастацкага тэхнікума, мастацка-графічнага педагогічнага вучылішча ён канстатаваў: “На жаль, даводзіцца прызнаць, што мы яшчэ мала зрабілі па вывучэнні гэтых традыцый, развіцці іх, а тым самым па прапагандзе гісторыі беларускага выяўленчага мастацтва” [2]. Ды і ініцыятыва стварэння ў Віцебску мастацкага музея [3], як і неабходнасць правядзення пленэра Рэпіна на Віцебшчыне сыходзілі ад гэтага педагога [4].

На працягу першага дзесяцігоддзя існавання мастацка-графічнага факультэта змяніліся тры дэканы, якія з’яўляліся адначасова і дэканамі факультэта пачатковых класаў (А. Ц. Ваўчанка (1959–1961), С. І. Губарэвіч (1961–1963), І. Г. Карнееў (1963–1968)). Паколькі факультэт, які рыхтаваў настаўнікаў пачатковых класаў, быў створаны ў 1957 годзе і на той час ужо адпаведна ўкамплектаваны большай колькасцю студэнтаў, то і дзейнасць вышэйназваных дэканаў больш была зарыентавана на яго, а не на пачынаючы расці мастацка-графічны.

Выкладчык І. М. Сталяроў асабліва падкрэсліваў ролю С. І. Губарэвіча, які “ўмела і тактоўна кіраваў факультэтам, карыстаўся

павагай у выкладчыкаў і студэнтаў”.¹ Але першым дэканам, у якога была мастацкая адукацыя, быў І. Г. Карнееў. Выхаванец Віцебскага мастацкага вучылішча (1938) у 1952 г. ён закончыў геаграфічны факультэт Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта і ў час прызначэння дэканам МГФ працаваў над кандыдацкай дысертацыяй. Для сваіх лекцый Карнееў сам рыхтаваў нагляднасць (...), і падчас заняткаў на дошцы прафесійна рабіў малюнкi [5, с. 22–23].

Развіццё факультэта рухалася актыўна і імкліва, нібыта па ўзыходзячай дыяганалі. Гэта не быў прасты аптычны эфект, ці ілюзія: творчы патэнцыял факультэта даволі дынамічна “набіраў вагу”. Першы выпуск мастацка-графічнага, які адбыўся ў 1962 годзе, быў шмат у чым унікальным і ў пэўнай ступені эксперыментальным. На ім адпрацоўваліся прыёмы выкладання дысцыплін выяўленчага і графічнага цыклаў, апрабаваліся новыя праграмы, метадыка падрыхтоўкі і абароны дыпломных работ і іншае. “Працуючы са студэнтамі, мы – выкладчыкі – адначасова вучыліся і самі” [6].

Выкананне дыпломных работ у галіне жывапісу, графікі, скульптуры было адметнасцю мастацка-графічнага факультэта ад самага пачатку яго існавання. У артыкуле, які з’явіўся пасля першага выпуску на факультэце, падкрэсліваліся творчы характар і майстэрста дыпломных работ па жывапісе. Адной з лепшых работ як па задуме, кампазіцыі, так і па колераваму рашэнню быў названы эскіз А. Марачкіна “На мірных дарогах” (кіраўнік І. М. Сталяроў). Навізнай адрозніваюцца работы А. Аляксеева “На будаўніцтве чыгункі”, Ф. Гумена “Зваршчыкі судаверфі”, В. Гарнашэвіча “Штрафны”, А. Дарагакупца “Завочніца”, Э. Бодэ “У калгас на наваселле” [7]. Шэраг цікавых дыпломных работ студэнтаў (творы А. Марчука, А. Алонцава, М. Азаронка) абласная газета называе і падчас другога выпуску на мастацка-графічным факультэце [8]. Зразумела, што тэмы, як і характар, накіраванасць творчасці дыпломнікаў адпавядалі часу, былі падкрэслена рэалістычнымі. І разам з тым сведкі тых падзей узгадваюць шырокі дыяпазон інтэрпрэтацыі сацыяльных сюжэтаў, вольную манеру жывапісу і, нават у нечым эксперыментальны характар твораў малых мастакоў. Ад стварэння факультэта і амаль да пачатку 1980-х гг., старшынямі дзяржаўнай экзаменацыйнай камісіі па абароне дыпломных работ на МГФ прыязджалі

¹ Сталяров І.М. Воспоминания. 5.05.1998. Тетрадь 1–2. С. 13.

славутыя беларускія жывапісцы і графікі: П. С. Крахалёў, П. В. Масленнікаў, М. В. Данцыг, У. П. Сухаверхаў і іншыя.

Першыя два выпускі віцебскага мастацка-графічнага факультэта займаліся па плане з чатырохгадовым тэрмінам навучання па спецыяльнасці “Чарчэнне і маляванне”. Пазней быў прыняты новы навучальны план, які прадугледжваў пяцігадовы тэрмін навучання і агульную для МГФ таго часу спецыяльнасць “Настаўнік малявання, чарчэння і працы”. Менавіта гэтая спецыяльнасць амаль на чатыры дзесяцігоддзі стала адзінай на мастацка-графічным факультэце і сапраўднай яго візітоўкай.

Ці не самыя ярскія перыяд развіцця МГФ звязаны з часам дэканства Васіля Рыгоравіча Шаталава (1968–1980). Розныя бакі яго дзейнасці на гэтай пасадзе сёння неадназначна ацэньваюць былыя кіраўнікі, калегі, студэнты. Але ж у адным яны сыходзяцца – гэта быў сапраўдны гаспадар факультэта, яго рулявы і стратэг. Для студэнтаў В. Р. Шаталаў быў даволі строгім дэканам. Ён змагаўся з парушэннямі дысцыпліны, жорстка кантраляваў наведванне вучэбных заняткаў, спрабаваў нават кантраляваць незвычайны знешні выгляд і неардынарныя паводзіны сваіх “геніяльных” студэнтаў. Многія памятаюць, што за неадпаведны(?) знешні выгляд (адзенне, прычоску, бароды) ад дэкана даставалася не толькі студэнтам, але і выкладчыкам. Аднак па ўспамінах саміх студэнтаў, ён часам вызваляў, “ратаваў” тых, хто трапляў у праблемныя сітуацыі. Яго сістэма работы са студэнтамі, уменне арганізаваць калектыў, натхніць яго на нейкія справы, яго энергія і патрабавальнасць спрыялі стварэнню той формы МГФ, якая склалася ў пачатку 1970-х гадоў і пра якую і сёння ходзяць легенды.

Выпускнік Віцебскага, а пазней Мінскага мастацкага вучылішча, Маскоўскага паліграфічнага інстытута В. Р. Шаталаў хоць і не ўражваў сваёй уласнай творчасцю і актыўным удзелам у выставах, але захапляў сваёй прыхільнасцю да мастацтва. Будучы на пасадзе дэкана факультэта ён “прывозіў з тагачаснага Ленінграда вагон паперы, фарбаў, пэндзляў, палотнаў, і ўсё гэта раздавалася студэнтам бясплатна” [9]. Для яго сваім было вялікае кола беларускіх мастакоў, з многімі ён быў добра знаёмы і сябраваў.

Перасоўныя выставы студэнцкіх работ “вандравалі” па раённых дамах культуры і музеях, рэкламуючы факультэт. Менавіта пры Шаталаве свайго піку дасягнула творчая актыўнасць студэнтаў у розных формах музычнага, тэатральнага мастацтва. Ці не на

кожным курсе ўзніклі свае музычныя групы, так званыя “тэатры мініяцюр”, якія ўражвалі сваёй крэатыўнасцю і майстэрствам не толькі студэнтаў, але і прафесіяналаў.

Пры паступленні на мастацка-графічны факультэт для вясковай моладзі доўгі час дзейнічаў мэтавы прыём. Да 70% месцаў аддавалася яе прадстаўнікам. Трапіць у Акадэмію мастацтваў ці іншыя мастацкія ВНУ, не маючы за плячамі мастацкай вучэльні, ці сур’ёзнай падрыхтоўкі па малюнку і жывапісу для выпускнікоў школ (асабліва вясковых) было практычна неверагодна. Таму часам паступленне на віцебскі МГФ разглядалася абітурыентамі “як першы этап падрыхтоўкі да ўступных іспытаў” [10], як магчымасць павучыцца год-два, каб павысіць свой прафесійны ўзровень [11], а потым паступаць далей на розныя мастацкія спецыяльнасці.

У 1974 годзе МГФ, разам з усімі тагачаснымі інстытутамі, пераязджае ў новы будынак на Маскоўскім праспекце, займаючы самы “незалежны”, апошні – шосты паверх. Паток жадаючых атрымаць адукацыю ў другой палове 1970-х гадоў застаецца даволі высокім, нягледзячы на тое, што на першы курс на МГФ набіралася адразу чатыры групы – 100 чалавек.

Творчасць – вядучы канцэпт мастацка-графічнага. Дзейнасць кафедры малюнка і графікі на факультэце відавочна была дамінуючай, а дысцыпліны мастацкага цыкла з’яўляліся асноўнымі ў сістэме падрыхтоўкі спецыялістаў. Першым загадчыкам кафедры малюнка і графікі быў В. К. Дзежыц (1959–1964). Выпускнік Ленінградскага Вышэйшага мастацка-тэхнічнага інстытута, вучань знакамітага Пятрова-Водкіна Дзежыц быў не проста добрым выкладчыкам, але і выдатным жывапісцам, вельмі актыўным творцам, хоць чалавекам вельмі сціплым. З 1946 года ён ужо сябра Саюза мастакоў. “Аднак кіраўніцтва інстытута ім, як загадчыкам кафедры, было незадаволена. Справа ў тым, што як і ўсе сапраўдныя мастакі, ён не любіў канцэляршчыну, у пастаянных пакутах абы-як, пісаў (а то і зусім не пісаў) неабходныя планы, пратаколы, справаздачы. Выхаваўчую працу вёў не так, як таго патрабавалі партыйныя кіраўнікі. Але затое яго любілі студэнты як таленавітага мастака, як добразычлівага выкладчыка” [12].

З першых дзён дзейнасці факультэта мастацтва літаральна пранізанае ўсё яго жыццё. Арыентацыя на творчасць праяўляецца ў імкненні “кіраўніцтва МГФ арганізоўваць сустрэчы студэнтаў з вядомымі мастакамі, ладзіць творчыя выставы студэнцкіх

работ, наладжаць дзейнасць гурткоў па скульптуры, лінагравюры і інш.” [13]. Важным было і тое, што сярод выкладчыкаў мастацкіх дысцыплін на наваствораным факультэце былі пераважна выхаванцы розных мастацкіх (не педагагічных!) устаноў. Прозвішчы Дзежыца, Клікушына, Генеральніцкага, Сталярова, Гаўрушкі, Ганчарова рэгулярна прыгадваюцца ў друку сярод актыўных твораў у Віцебску. “На кафедры малюнка і жывапісу інстытута працуе дзевяць мастакоў-выкладчыкаў, якія не абмяжоўваюць сваю дзейнасць адной навучальнай работай. Арганізацыя выставак для ўсеагульнага агляду, чытанне лекцый у народных універсітэтах культуры і на прадпрыемствах, кіраўніцтва самадзейнымі студыямі выяўленчага мастацтва – усё гэта справа рук нашых мастакоў-выкладчыкаў” [14]. Але не меншую цікавасць грамадскасці выклікае творчасць студэнтаў, якая прадстаўлена на выставах, што праводзяцца ў горадзе. У друку адзначаецца, што “кожны з удзельнікаў выстаўкі ўжо мае свой стыль пісьма, сваю манеру” [15].

Падцвярджэнне таму, што на факультэце дамінуе вектар мастацкі, творчы знаходзім і ў артыкуле В. Вінаградава і Р. Клікушына ў рэспубліканскай газеце “Літаратура і мастацтва”. Гэта своеасаблівы зварот выкладчыкаў факультэта да кіраўніцтва: “У педагагічным інстытуце на нас глядзяць толькі як на выкладчыкаў і зусім забываюць, што мы яшчэ і мастакі. Гадавая нагрузка кожнага такая, што амаль выключае магчымасць займацца творчасцю. Расклад заняткаў робіцца на факультэце без уліку асаблівасцяў нашай творчай працы, выкладчык знаходзіцца амаль увесь дзень у інстытуце, хоць у гэтым часта няма ніякай патрэбы. Ніхто з выкладчыкаў, нават членаў Саюза мастакоў, не мае нармальна-ных умоў для творчай працы з-за адсутнасці спецыяльных майстэрняў. Кіраўніцтва інстытута лічыць творчую работу выкладчыкаў іх асабістай справай, а майстэрню для мастака – празмернай раскошай. Ёсць у нас прэтэнзіі і да праўлення Саюза мастакоў БССР. Ці ведае яно, напрыклад, што кіраўнікі Віцебскіх мастацка-афарміцельскіх майстэрняў і філіяла Саюза мастакоў (...) стараюцца ўсяляк адгарадзіцца ад нас, бо лічаць мастакоў інстытута «чужымі». Нам цяжка часам набыць неабходны матэрыял для сваёй творчай працы. (...) І ўсё з-за таго, што ў філіяле Саюза мастакоў гавораць: «Гэта не нашы людзі»” [14].

У пачатку 1960-х гадоў большая частка студэнтаў адказна ставілася да заняткаў, актыўна і зацікаўлена працавала ў імкненні атрымаць добрую падрыхтоўку. Да таго ж

многія прыйшлі вучыцца пасля заканчэння мастацкай вучэльні. У гэты час жывапіс і малюнак займалі адно з самых важных месцаў сярод іншых спецыяльных дысцыплін. Выкладчык І. М. Сталяроў пазней пісаў: “На другім курсе ў мяне ў падгрупе знаходзілася 11–13 студэнтаў і часта былі выпадкі, калі на праглядзе аказвалася 10–11 выдатных работ. Прычым на гэтых праглядах, як правіла, прысутнічаў Дзежыц”².

Творчыя гурткі існавалі, здаецца, ад пачатку стварэння мастацка-графічнага. Сталяроў узгадвае ў сваіх успамінах 1960 год як пачатак працы гуртка акварэлі³. Вялікай папулярнасцю карысталіся гурткі графікі і скульптуры.

Творчыя вандроўкі, пленэры былі арганічнай часткай жыцця студэнтаў і выкладчыкаў. “Адораны і працавіты Ф. Гумен падчас студэнцтва ў час летніх канікулаў пісаў вялікую колькасць эцюдаў і на праглядах засцілаў імі падлогу ўсёй вучэбнай аўдыторыі. На адным з такіх праглядаў, – узгадваў І. М. Сталяроў, – я звярнуўся да Дзежыца з просьбай аб магчымасці студэнтам, якія паспяхова праявілі сябе ў акварэльным жывапісе займацца ім на старэйшых курсах замест алейнага жывапісу. Натуральна, і ў гэтым матэрыяле выконваць дыпломныя работы. На пасяджэнні кафедры пытанне было вырашана станоўча і ўзаконена. Пачынаючы з Ф. Гумена, студэнты, якія жадалі сур’ёзна займацца акварэльным жывапісам, атрымалі такую магчымасць”⁴.

Выкладчыкі таксама актыўна вандравалі па краіне і пленэрылі. У год свайго прыходу на факультэт Гумен прыняў удзел ва Усеаюзным пленэры акварэлістаў “Па Волзе і Каспію” (1967). Але афіцыйных пленэраў у тыя гады было не шмат, ды і творчы статус маладых выкладчыкаў не пакідаў надзеі на магчымасць удзелу ў іх. Таму часцей гэта былі прыватныя паездкі мастакоў у розныя рэгіёны былога СССР. Менавіта так у 1966 г. Я. Красоўскі разам з В. Ральцэвічам вандравалі па Далёкім Усходзе.

Пасля В. К. Дзежыца кафедру малюнка і жывапісу ўзначаліў Рыгор Піліпавіч Клікушын (1964–1970). “Прапанова заняць пасаду загадчыка кафедры, – узгадваў ён, – для мяне была як снег на галаву. Я ніколі і нідзе не праўляў схільнасці да адміністравання, ці кіраўніцтва калектывам, да таго ж членам партыі не быў. Але кіраўніцтва пераканала мяне ў тым, што я спраўлюся з гэтай працай.

² Столяров И. М. Воспоминания. 5.05.1998. Тетрадь 1–2. С.13.

³ Там же. С.12.

⁴ Там же. С. 16–17.

(...) Выкладчыкі падтрымлівалі мяне (...) Рэктарат ішоў насустрач і ўсяляк дапамагаў. З яго дапамогай мне ўдалося прыцягнуць на кафедру маладых мастакоў” [16]. Сапраўды, у гэты час значна абнавіўся і ўзмацніўся склад выкладчыкаў мастацка-графічнага факультэта. У 1963 годзе на факультэт прыйшлі выкладаць Леанід Анцімонаў, Вікенцій Ральцэвіч і Анатоль Кавалёў, у 1964 – Яўген Красоўскі, у 1965 годзе – Альберт Някрасаў, у 1966 – Алег Арлоў, Аляксандр Гаўрушка і Іван Хіцько, у 1967 годзе – Фелікс Гумен. Усе яны былі выпускнікамі розных вышэйшых навучальных устаноў, у тым ліку і мастацка-графічнага факультэта ВДПІ імя С. М. Кірава. Менавіта гэтым маладым выкладчыкам належыла важная роля ў фарміраванні творчых прыярытэтаў у студэнтаў.

Іван Хіцько ўзгадвае, што “калі на мастацка-графічны факультэт прыйшлі выкладаць В. Ральцэвіч і Я. Красоўскі, у іх майстэрні было сапраўднае паломніцтва. Іх манера вольнага, шырокага жывапісу была асабліва прыцягальнай... Я ўжо не кажу пра Ф. Гумена, за яго творчасцю студэнты сачылі асабліва пільна, імкнуліся наведаць усе выставы з яго ўдзелам”⁵. Выпускніца 1971 года А. Шляхава (адна са стваральніц мастацкага факультэта ў Даўгаўпілскім педагагічным універсітэце, пазней – доктар педагогікі, прафесар, загадчык кафедры мастацтваў, дэкан факультэта), узгадваючы той час, падкрэслівала: “Арлоў быў куратарам нашай групы, вёў і малюнак і алейны жывапіс. Ён быў сапраўды вельмі мудрым педагогам і таленавітым мастаком. Ва ўсялякім разе, маё паняцце пра малюнак, жывапіс склалася толькі дзякуючы яго спакойнай, нешматслоўнай, але канкрэтна мэтанакіраванай методыцы”⁶.

У сваім дзённіку, узгадваючы падзеі таго часу, атмасферу, што панавала ва ўніверсітэце, Клікушын пісаў: “Паседжанні кафедры праходзілі вельмі бурна. Абмяркоўвалі самыя розныя пытанні і шмат спрачаліся... Творчасці надавалася асабліва ўвага”⁷. Аб тым, што размова і спрэчка пра творчыя праблемы, пра мастацтва сапраўды надавалася вельмі шмат увагі, Р. Ф. Клікушын у сваім дзённіку ўзгадвае неаднаразова. І любячы дзеянні, накіраваныя на развіццё творчасці ў асяроддзі выкладчыкаў, знаходзяць падтрымку ў загадчыка кафедры. Сведчанне таму яго запісы: “Гумена Ф. і Ральцэвіча В. дасылаюць – аднаго ў паездку па Волзе, другога – у

Дом творчасці на семінар маладых мастакоў. Гэта цудоўна!”⁸.

Але многае ў гэты час трымаецца на энтузіязме выкладчыкаў і загадчыка кафедры: “Выкладчыкі незадаволены сваім становішчам. І ўсё ўпіраецца ў жабрацкі заробак (...) а калі ўлічыць жудасныя бытавыя ўмовы ў інтэрнаце, то нараканне сяброў мае ўсе падставы”. А да таго ж на кафедры “няма грошай на натуршчыкаў, няма таго, няма другога...”. Пачынаецца адток кадраў: звальняецца Ральцэвіч (1969), Красоўскі. “Кафедра разбязгаецца... Нізкі заробак, няма перспектывы яго павышэння і атрымання кватэры. А гэта аснова”⁹. І яшчэ адна прычына, якая паўстане востра ўжо ў пачатку 1970-х гг.: ад мастакоў пачнуць патрабаваць удзел у навуковай рабоце. “Учора быў Савет і нас крытыкавалі за тое, што мы не займаемся навуковай працай. Гэта рытыка будзе працягвацца да бясконца, пакуль недзе не зразумеюць, што для навукі неабходна прызвание...”¹⁰.

З сярэдзіны 1960-х дзякуючы Ф. Гумену і І. Сталярову акварэль становіцца на мастацка-графічным адной з найбольш папулярных тэхнік. Нягледзячы на эмацыянальную стрыманасць, класічная тэхніка акварэлі, якой вучыў студэнтаў І. М. Сталяроў, не магла не прыцягваць да сябе. Студэнты, у якіх ён выкладаў, узгадвалі пазней, што рабіў ён гэта “вельмі тактоўна, акадэмічна” [17]. “Каб навучыцца пісаць неба без сіняй фарбы, трэба было цярдліва асвойваць класічныя ўрокі Івана Міхайлавіча” [11]. “Акварэль Івана Міхайлавіча (Сталярова) была душэўная, педантычная, класічная” [18].

Але, безумоўна, студэнтаў у той час больш захапляла вольная манера акварэлі Ф. Гумена. Ён прыцягваў свабодай абыходжання з акварэллю, сваімі эксперыментамі з матэрыялам. “Гумен быў шоўменам і фокуснікам – Дэвід Каперфільд ў акварэлі” [17]. “Ён пісаў а-ля прыма, яго акварэль была яркая, сакавітая” [11]. Нават тыя, хто займаўся на аўдыторных занятках у Сталярова, на гурток прыбягалі да Ф. Гумена. Фелікс Гумен не спадзяваўся на славесныя тлумачэнні, а браў у рукі пэндзаль і маляваў. Ён займаўся са студэнтамі не толькі ў інстытуцкіх аўдыторыях, але шмат працаваў і на пленэры, падтрымліваў свабоду і эксперыментатарства. А яшчэ прыцягваў да сябе ўлюблёную ў мастацтва моладзь актыўнай выставачнай дзейнасцю. “Фелікс Гумен хадзіў па горадзе, як Мадзільяні. Гэта прыгожы і свабодны мастак. Ён выбітны акварэліст ад Бога,

⁵ Успаміны І. П. Хіцько. Запісана аўтарам артыкула 20.10.2017.

⁶ Успаміны А. А. Шляхавай. Запісана аўтарам артыкула ў 2018.

⁷ Дзённік Р. Ф. Клікушына. Уласнасць сям’і мастака.

⁸ Тамсама.

⁹ Тамсама.

¹⁰ Тамсама.

наватар у акварэльным жывапісе (...) У Гумена ёсць энергія колеры” [10]. Сярод выкладчыкаў акварэлі В. Ральцэвіч “прыцягваў студэнтаў сваім усведамленнем ролі кампазіцыі. Сярод віцебскіх акварэлістаў у той час ён асабліва «выбудоўваў» кампазіцыю, не спадзяваюся на яе рэальныя канкрэтныя прататыпы”¹¹.

Нельга не адзначыць ролі ў развіцці творчага вектара на факультэце ў канцы 1960-х – 1970-я гады кафедры працы і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, якая была створана ў 1965 годзе ў адпаведнасці з пастановай Урада аб адраджэнні мастацкіх рамёстваў і вывучэнні яго асноў у агульнаадукацыйных школах. “Добра памятаю, – узгадвае І. П. Хіцько, – як у групе, дзе вучыўся Кампанічэнка, студэнты забаставалі з-за таго, што аснову заданняў складала тэхнічная праца, а таму яны рабілі малаткі, гайкі, балты...”¹². Важным момантам для вызначэння кафедры творчых прыярытэтаў у працы стала прыняцце ў 1966 годзе на кафедры праграмы па мастацкай апрацоўцы драўніны і металу. А ў 1967– праграмы па мастацкай апрацоўцы тэкстылю. У гэтым кірунку актыўна працавалі і два першыя загадчыкі кафедры: А. Ф. Кавалёў (1965–1976) і Л. Я. Дзягілеў (1976–1980) – у мінулым абодва выпускнікі Ленінградскага вышэйшага мастацка-прамысловага вучылішча імя В. І. Мухінай. На абаронах дыпломных работ на гэтай кафедры шмат арыгінальных, творчых прац “...асабліва па мастацкай апрацоўцы дрэва і метала (...) Малайцы хлопцы Хіцько і Сямёнаў! – усё гэта трымаецца на іх энтузіязме”¹³. У пачатку 1970-х гг. І. П. Хіцько прымае ўдзел у выставах абласнога, рэспубліканскага, усесаюзнага узроўня, разам з Дзягілевым рапрацоўвае варыянты афармлення музеяў.

Сярэдзіна 1960-х – першая палова 1970-х гг.: новае пакаленне і архетып Творцы. Наступная хваля выпускнікоў сярэдзіны 1960-х – першай паловы 1970-х гг. “адрознівалася значнай перавагай студэнтаў, адораных у выяўленчым мастацтве”¹⁴. Важнай была не толькі ўстаноўка выкладчыкаў на творчасць, але і гатоўнасць саміх студэнтаў прыняць такія арыенціры. З вышыні сённяшняга дня зразумела, што гэта было асаблівае пакаленне студэнтаў. Пакаленне, штуршком для якога стала “эпоха шасцідзясятых” – час, калі дух творчасці вітаў у паветры, прапітваючы сабой

літаральна ўсё. Пры ўсёй адноснасці тэорыі пакаленняў нельга не пагадзіцца з тым, што людзей аднаго пакалення аб’ядноўваюць нейкія фундаментальныя асаблівасці [19].

Для пакалення, якое амерыканскія даследчыкі Нейл Хоўв і Вільям Штраус называюць пакаленнем “бэбі-бумераў” (1945–1963) [19], а расійскія навукоўцы – пакаленнем “халоднай вайны” (1945–1964) [20] сапраўды былі ўласцівы высокая ступень актыўнасці, аптымізм, гатоўнасць прыкласці любыя намаганні для дасягнення пастаўленай мэты, усведамленне значнасці сваёй індывідуальнасці, схільнасць да лідарства. І разам з тым наяўнасць так званага “каманднага духу”, ідэі калектывізму.

Па ўспамінах студэнтаў 1960–1970-х гадоў, тэма творчасці была адной з дамінуючых на занятках па ўсіх мастацкіх дысцыплінах. Размова ніколі не ішла толькі аб простым выкананні нейкіх жывапісных, ці графічных заданняў. Выкладчыкі свядома “падагравалі” цікавасць да тэмы творчасці ў студэнтаў. Гэта была сапраўдная стратэгія лепшых мастакоў-педагогаў на мастацка-графічным: развіваць не толькі ўменні і навыкі, але і Талент.

У свядомасці большасці студэнтаў факультэта культываваліся пэўныя творчыя прыярытэты, даволі выразны архетып Творцы. Нягледзячы на тое, што такая назва архетыпа здаецца залішне пафаснай і прэтэнцыёзнай, у дадзеным кантэксце яна найбольш выразна адлюстроўвае сутнасць гэтага ўніверсальнага спосабу арганізацыі чалавечага вопыту, тып “універсальнай матрыцы”, своеасаблівы патэрн паводзінаў. Нярэдка здавалася, што студэнты мастацка-графічнага проста не маюць права не тварыць! Нібыта яны выбранай прафесіяй асуджаныя на творчасць. Вучоба на мастацка-графічным патрабавала ад студэнта быць Мастаком, наватарам, вынаходнікам, першапраходцам. Ці, як мінімум, марыць пра гэта!

Агульнавядома, што архетып Творцы праяўляецца ў творчай апантанасці. Жаданне знайсці і зразумець сябе, адкрыць і праявіць сваю індывідуальнасць, смага наватарства ў шэрагу студэнтаў мастацка-графічнага заўсёды былі побач з жаданнем займацца Мастацтвам. І гэта быў не проста страх застацца незаўважаным, гэта была Прэтэнзія на ўнікальнасць, патаемная мара стварыць нешта нестандартнае. Быць на мастацка-графічным пасрэднасцю, ці нават “звычайным студэнтам”, думаць і рабіць “як усе”, заўжды лічылася непрыстойным. Студэнты выбіраюць арыгінальнасць і экстравагантнасць ва ўсім (паводзінах, адзенні, ладзе

¹¹ Успаміны Л. С. Анцімонава. Запісана аўтарам артыкула ў 1997 годзе.

¹² Успаміны І. П. Хіцько. Запісана аўтарам артыкула 20.10.2017.

¹³ Дзённік Р. Ф. Клікушына. Уласнасць сям’і мастака.

¹⁴ Столяров І. М. Воспоминания. 5.05.1998. Тетрадь 1–2. С. 13–14.

жыцця), часам не хаваючы таго, што гэта гульня (па прынцыпах якой, дарэчы, арганізавана любая творчасць!). Прыгадаем і той факт, што 1960–1970-я гг. – гэта час росквіту нонканфармізму ў мастацтве. Рэалізм успрымаецца шэрагам студэнтаў як застой, і яны скіраваны на пошукі новай хвалі свежага паветра.

Асноўнае імкненне Творцы – свабода. Прадстаўнікі дадзенага архетыпа прагнуць вольнай прасторы для выказвання сваіх творчых ідэй і мінімуму кантролю звонку. У кантэксце навучальнага працэсу гэта творчая якасць “кампанавалася” не вельмі ўдала. І менавіта таму паміж кіраўніцтвам факультэта і самымі здольнымі студэнтамі часам узніклі канфліктныя сітуацыі. З іх боку гэта былі не проста лень, ці безадказнасць, а ўяўны пратэст. Сапраўды, некаторыя маладыя “творцы” проста не жадалі мірыцца з тым, што яны павінны “губляць” пэўную частку свайго часу і сіл на тое, што не мае непасрэднага дачынення да ўвасаблення іх творчай мары.

Да таго ж, сапраўдныя Творцы – індывідуалісты. Часта носьбіты гэтага архетыпа валодаюць рэпутацыяй не надта сацыялізаваных асоб. А стратэгія індывідуалізму – гэта яшчэ і стратэгія пастаяннага самапазнання, удасканалення сябе. Дадаць сюды нонканфармізм Творцы, яго артыстызм, абвостранае самалюбства... І ствараецца ўнікальная камбінацыя рысаў характару і своеасаблівага праграма паводзінаў, якая рэалізуецца Творцам на працягу ўсяго яго жыцця.

Смага прызнання адна з найважнейшых для архетыпа Творцы. Талент не можа жыць без сваіх прыхільнікаў. Глядач можа пакланяцца ці не пагаджацца, але не павінен застацца абыякавым. Творца далёка не заўсёды бунтар, хоць жаданне “шакіраваць” публіку, ісці супраць “дамінуючай плыні” ўласціва гэтаму архетыпу.

Студэнтаў МГФ у 60–70-я гг. можна было пазнаць па тым, з якім энтузіязмам яны гадзінамі займаліся мастацтвам, забываючы пра ежу, пра адпачынак, пра сон, пра блізкіх. Таму што адзінае, чаго не можа не рабіць Творца – гэта НЕ ствараць.

1960–1970-я гады для студэнцкай моладзі – час нялёгка. Стыпендыя ў інстытуце была невялікая, многім студэнтам даводзілася падпрацоўваць¹⁵. Але і гэта праца звычайна насіла творчы характар. “Атмасфера была пранізана духам творчасці. Мы працавалі ва аўдыторыях па начах, сачылі за ўсімі

выставамі і наведвалі іх. За стыпендыю ездзілі на выставы ў Маскву, Ленінград. (...) Пакуль адны стаялі ў чэргах, іншыя бегалі за фарбамі, кардонам запаўнялі торбы, здавалі іх у камеры захоўвання і беглі ў музей. Усё паспявалі зрабіць за дзень, а потым вярталіся дадому”¹⁶. А ў Віцебску “мы, тады маладыя львы, адчувалі чароўную аўру Шагала і ўсякімі праўдамі і няпраўдамі стараліся здабыць кніжкі і альбомы пра творчасць гэтага майстра. (...) У гэтым сэнсе многім мы былі абавязаныя нашаму дэкану Васілю Шаталаву: у яго была выдатная бібліятэка з рэдкімі кнігамі і ілюстраванымі часопісамі розных гадоў, у тым ліку і рэпрадукцыямі «забароненых» мастакоў віцебскага авангарда”, – успамінае выпускнік МГФ, генеральны дырэктар Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі, У. І. Пракапцоў [21]. Прыгадваючы гады сваёй вучобы, В. Касцючэнка адзначаў, што “кожны, вядома, задумваўся, што чакае нас наперадзе, чаго дасягнеш у гэтым, здавалася, бясконцым жыцці...” [21].

Стажыроўка Анцімонава ў 1970 г. на факультэце графікі ў Акадэміі мастацтваў Латвіі канчаткова пераконвае яго ў неабходнасці стварэння на мастацка-графічным факультэце эстампнай майстэрні [22, с. 3]. У 1974 годзе такая майстэрня была ім абсталёвана і пачала працу. “Паперкі для гэтай справы давялося выхажваць у шэрагу ўстаноў: ад Саюза мастакоў да КДБ. Моцна дапамог тагачасны рэктар В. Н. Вінаградаў у набыцці друкарскага станка, у выдзяленні даволі значных грашовых сродкаў”¹⁷. Яшчэ “недзе ў 1968 годзе, – узгадваў Л. Анцімонаў, – В. Седуноў зрабіў першы афорт, а праз год В.Ціткоўскі – серыю афортаў “Віцебск”. У сярэдзіне 1960-х, калі само слова “манатыпія” для многіх было незразумела, студэнты мастацка-графічнага пад кіраўніцтвам Анцімонава, метадычна засвойвалі гэту тэхніку. Эстампная майстэрня стала сапраўднай творчай лабараторыяй і месцам для працы гуртка графікі. У другой палове 1970-х гг. павялічваецца колькасць дыпломных работ ў графічных тэхніках, актывізуецца выставачная дзейнасць. А першая дыпломная праца ў тэхніцы манатыпіі была выканана ў 1977 годзе студэнткай В. Кісялёвай (Валюшкінай), якая перад тым ужо год актыўна працавала ў гэтай тэхніцы”¹⁸.

Анцімонаў прыкладае шмат намаганняў для ўдасканалення вядомых і пошуку новых

¹⁶ Інтэрв’ю з М. Ляўковічам. Запісана аўтарам артыкула ў 1999 г.

¹⁷ Цыбульскі М. Л. Рукапіс інтэрв’ю з Л. С. Анцімонавым, снежань 1999 г. Архіў М. Л. Цыбульскага.

¹⁸ Тамсама.

¹⁵ З інтэрв’ю з Неллі Сарокінай. Запіс 2017 г.

форм друку, што прыводзіць да адкрыцця ўласных аўтарскіх спосабаў гравюры на кардоне, фанеры, пластыку, драўнянавалакністай пліце, да вынаходніцтва калажнага спосабу гравюры, акватыпіі і фларатыпіі. Лічыцца, што апошні спосаб атрымання выявы і яго назва належаць Л. С. Анцімонаву, а сам ён з'яўляецца заснавальнікам віцебскай манатыпіі. “Менавіта манатыпіі прысвечана асноўная частка метадычных распрацовак, пошукаў і бясконцых практычных эксперыментаў мастака-педагога. (...) Гэтая доўгая мэтанакіраваная праца дала ўнікальны матэрыял і паслужыла асновай для напісання цэлага шэрага вучэбна-метадычных дапаможнікаў” [23, с. 43]. Аднак, безумоўна, эксперыменты былі толькі часткай вялікай працы мастака над стварэннем значных і глыбокіх, прафесійна дасканалых станковых твораў.

“Анцімонаў у мяне выкладаў жывапіс, – узгадваў М. Ляўковіч. – Я ніколі не чуў, каб ён павышаў голас. Эстэт, вельмі думачы мастак, ён сваёй пазіцыяй у мастацтве заўжды прыцягваў да сябе...”¹⁹. У гутарках з калегамі Анцімонаў падкрэсліваў, што “ў сваёй педагагічнай практыцы заўсёды імкнецца развіць індывідуальныя творчыя схільнасці студэнтаў, якімі ад прыроды надзелены кожны, абудзіць у вучняў творчую ініцыятыву, развіць інтуітыўнае пачуццё, уяўленне, упэўненасць у сваім творчым патэнцыяле” [23, с. 39].

Значная частка выпускнікоў 1970-х гадоў, якіх адрознівалі вера ў магутную сілу таленту, упартасць і працаздольнасць, імкнуліся стаць Творцам, абіралі для сябе лёс мастака і “вольнае плаванне”. Гэтаму садзейнічалі і пэўныя сацыяльна-эканамічныя ўмовы. Па-першае, у грамадстве ў 1960–1970-я гг. падрымліваецца прэстыж, нават элітарнасць творчых прафесій, як і статус творчых арганізацый, кшталту Саюза мастакоў. Нельга не ўлічваць і актыўнай ролі існуючага ў Віцебску самастойнага аддзялення Саюза мастакоў БССР (з 1949 г.), а з 1969 года Віцебскай абласной арганізацыі Саюза мастакоў.

Немалаважную ролю ў выбары выпускнікамі МГФ мастацтва ў якасці сваёй будучай прафесіі адыгрывае не толькі творчая апантанасць, але і заробак, які ў гэты час у мастакоў даволі высокі. Запатрабаванасць у выкананні велізарнай колькасці аб'ектаў нагляднай агітацыі спрыяла стварэнню адпаведнай колькасці рабочых месцаў на прадпрыемствах і ў арганізацыях. І, безумоўна, вядучую ролю ў выкананні рознага роду заказаў ігралі спецыялізаваныя

мастацкія майстэрні, што з'яўляліся часткай сістэмы Мастацкага фонду СССР. Праз падобныя майстэрні, што існавалі ў Віцебску, як і ў іншых абласных гарадах, ажыццяўляліся заказы арганізацый і ўстаноў на афармленне грамадскіх будынкаў, выстаў, стварэнне жывапісу і інш. З працай у падобных майстэрнях, якія курыраваліся абласнымі арганізацыямі Саюза мастакоў, многія выпускнікі МГФ звязвалі свае мары пра прафесію “сапраўднага мастака”, мары пра творчасць.

Калектыў віцебскіх мастака-вытворчых майстэрняў (з 1988 г. – камбінат “Мастацтва”) выконваў вялікі аб'ём манументальна-дэкаратыўных і дэкаратыўна-прыкладных работ. Безумоўна, самымі элітарнымі былі замовы на творчыя працы – аб'екты скульптуры, творы жывапісу і графікі. Тагачасны дырэктар майстэрняў В. М. Беляўскі пазней успамінаў: “Заказаў хапала ўсім. Ні адзін чалавек на мастацкім камбінаце не быў без кватэры. Канешне, была дысцыпліна, але былі і грошы”²⁰. Прышоўшы сюды на працу, маладыя мастакі імкнуліся трапіць і ў Саюз, каб не толькі атрымліваць заказы на карціны, але і прэтэндаваць на атрыманне ўласнай майстэрні. Для сяброў СМ існавалі і мастацкія салоны, дзе можна было набыць мастацкія матэрыялы, здаць свае творы на рэалізацыю.

Другая палова 1970-х – 1980-я гады: старыя прыярытэты і новыя лідары. У гэты час вельмі важную ролю ў фарміраванні творчай атмасферы на факультэце адыгралі выдатныя мастакі, што прыйшлі працаваць на кафедру малюнка і графікі яшчэ ў пачатку 1970-х гадоў, сярод якіх варта адзначыць А. А. Чміля, А. І. Мемуса, В. А. Ляховіч, мужа і жонку Л. Д. і А. С. Прасняковых. Усе яны актыўна займаліся творчасцю, прымалі ўдзел у мастацкіх выставах.

У галіне жывапісу А. А. Чміль набыў імідж тонкага каларыста. Нягледзячы на ўласную прыхільнасць да рэалізму, ён са студэнцтва быў добра знаёмы з творамі вядомых прадстаўнікоў авангарда пачатку ХХ стагоддзя і станоўча адносіўся да самых разнастайных праяў творчасці. Выпускнік мастацка-графічнага факультэта Ленінградскага педінстытута імя Герцэна А. А. Чміль, як тыповы інтэлігент “і сапраўдны прафесіянал лёгка, без бачных высілкаў ствараў на занятках атмасферу супрацоўніцтва. (...) На заняткі ён часта прыносіў выдатна выдадзеныя альбомы па мастацтве з асабістай бібліятэкі”²¹. А. А. Чміль падкрэсліваў, што паміж

¹⁹ Інтэрв'ю з М. Ляўковічам. Запісана аўтарам артыкула ў 1999 г.

²⁰ Запіс інтэрв'ю аўтара артыкула з Васілём Бяляўскім. 1997 г.

²¹ Воспоминания О. Д. Костогрыза. Запись 10.03.2017 г.

выкладчыкам і студэнтам не павінна быць вялікай дыстанцыі, а павінны быць сяброўскія, добразычлівыя адносіны. Па яго прызнанні, ён ўсё жыццё імкнуўся да гэтага. “У яго на занятках не было напружанасці, (...) ментарскага тону. Ціхая даверлівая гутарка, парады паглядзець, як гэта зроблена ў таго ці іншага вядомага мастака...” [24, с. 11]. Набраўшы ў 1977 годзе неабходную для паступлення ў Саюз мастакоў колькасць выстаў, Анатоль Чміль як патрабавальны і вельмі адказны мастак усё яшчэ сумняваўся: “Усё здавалася, яшчэ не гатоў” [25].

Асабліва варта адзначыць з’яўленне ў 1974 годзе на кафедры А. І. Мемуса, якога “з дзяцінства асабліва захапляў лёс вольнага мастака, які «насуперак усяму імкнуўся жыць стыхійна ў гэтым свеце»”. Падчас яго вучобы ў Акадэміі мастацтваў у Ленінградзе там яшчэ выкладаў М. Керзін, якому было ўжо за 90 гадоў. “Калі зачыталі размеркаванне і абвясцілі, што Мемус едзе ў Віцебск, – узгадваў Аляксандр Іосіфавіч, – Керзін раптам ажывіўся, падышоў да мяне і, паціскаючы маю руку, (...) дадаў: «Вы шчаслівы чалавек, што будзеце жыць у Віцебску». Па прыездзе на факультэт Мемусу “кіннуўся ў вочы ненатуральны для мастацкага асяродка парадак, адсутнасць бародаў, праяваў творчае свабоды ў адзенні. Аказалася дэкан «абразаў» парасткі такой волі на караню. Мяне папярэдзілі: давядзецца пагالیцца таксама. Але я ўпарта настойваў на сваіх правах. Гледзячы на мяне і студэнты пачалі бунтаваць” [26]. Свой характар і погляды мастак ніколі не хаваў: “Начальства я неяк ніколі асабліва не шанаваў і волі яго над сабой не прызнаваў. А паколькі я чалавек прамы, то казаў аб гэтым услых.” Бунтарства, як і антысавецкасць А. Мемуса, сталі своеасаблівай прытчай пры абмеркаванні яго асобы ў кабінетах кіраўніцтва [26] і выклікалі да яго асаблівую павагу з боку студэнтаў. Але галоўным было іншае – мастаку “заўжды хацелася не толькі дапамагчы студэнтам авалодаць прафесійнымі ведамі ў мастацтве, але натхніць іх на самарэалізацыю” [26].

Знакавай і ўплывовай была кароткатэрміновая праца на МГФ сям’і таленавітых мастакоў – Л. Д. і А. С. Прасняковых. Яны прыехалі працаваць сюды пасля заканчэння жывапіснага факультэта Далёкаўсходняга інстытута мастацтваў (Уладзівасток). Абодва стажыравалася ў Маскоўскім дзяржаўным мастацкім інстытуце імя В. І. Сурыкава. У Віцебску Прасняковы “актыўна ўключыліся ў жыццё кафедры (прывезлі з сабой у выглядзе нагляднасці работы студэнтаў з іншых

навучальных устаноў)”²², удзельнічалі ў выставах. У далейшым Л. Д. Праснякова праявіла сябе ў якасці ініцыятара стварэння ў горадзе дзіцячай мастацкай школы і стала яе першым дырэктарам.

Выпускніца МГФ В. А. Ляховіч, выдатна валодаючы тэхнікай акварэлі, у сярэдзіне 1970-х гг. яшчэ заставалася прыхільнай рэалістычных традыцый. У гэты час яна ўжо сябра Саюза мастакоў і актыўная ўдзельніца мастацкіх выстаў. Імкненне да самаўдасканалення, да пошуку новых сродкаў выразнасці, сваёй уласнай мастацкай мовы былі характэрны для яе творчасці ад самага пачатку. Рэалістычныя работы Ляховіч, створаныя ў 1970–80-я гг. (партрэты, пейзажы і нацюрморты), вылучаюцца пошукам арыгінальнага колеравага рашэння, лірычнай трактоўкай тэмы. Пазней мастачка зменіць у сваёй творчасці суадносіны паміж рэальнасцю і асацыятыўна-вобразнай абстракцыяй, пазбавіцца сюжэтных кантэкстаў і пачне напаяняць вобразы філасофскім сэнсам, аддаўшы перавагу эксперыментам.

У канцы 1970-х гадоў актывізуецца і падтрымліваецца кіраўніцтвам факультэта праца студэнцкіх гурткоў. Акрамя ўжо прыгаданага вышэй гуртка графікі Л. С. Анцімонава асаблівай папулярнасцю карыстаецца гурток акварэлі, якім кіруе В. Ляховіч. Важная роля ў развіцці прафесійнага майстэрства належыла сістэме самастойнай работы студэнтаў у майстэрнях пад кіраўніцтвам выкладчыкаў. Дапаўняючы акадэмічныя заняткі, дадатковыя гадзіны самастойнай працы дапамагалі студэнтам не толькі выконваць заданні, але і шукаць шляхі рашэння творчых задач, удасканальваць сваю тэхніку валодання мастацкімі матэрыяламі.

Ужо ў 1980-я гады сур’ёзнымі творчымі аўтарытэтамі для студэнтаў МГФ стануць такія мастакі-педагогі, як Я. В. Антонаў, А. Ф. Карпан, М. В. Ляўковіч. Гэтыя мастакі стваралі вакол сябе студэнцкія асяродкі, не абмяжоўваліся толькі аўдыторнай працай, выязджалі на пленэры разам са студэнтамі, дзе звычайна самі займаліся жывапісам, ці малявалі. А яшчэ гэтыя педагогі шмат часу аддавалі творчай працы выставачнай дзейнасці. Прэзентуючы ў гэтыя гады групавую выставу педагогаў – П. Анашчанкі, А. Карпана, М. Ляўковіча і А. Хадзюкова, у прадмове да каталога А. Лісаў падкрэслівае наяўнасць у гэтых выкладчыкаў “цвёрдага пераканання ў тым, што што нельга быць сапраўдным настаўнікам заўтрашняй змены без авалодання майстэрствам мастака, без

²² Столяров И. М. Воспоминания. 5.05.1998. Тетрадь 1–2. С. 23.

пошуку сваёй творчай манеры” [27].

Па сутнасці дамінантны характар творчага вектара прадэманстравала ўся далейшая гісторыя МГФ. Змяняліся дэканы, назвы кафедраў, іх загадчыкі, але мастацка-графічны ўмацоўваў сваю папулярнасць менавіта дзякуючы МАСТАКАМ, ТВОРЦАМ. Праўда, старэйшае пакаленне мастакоў-педагогаў не магло змірыцца з тым, што ў канцы 1980-х – 1990-я гады ў гісторыі мастацка-графічнага факультэта “ўзнікла і ўмацавалася незвычайная да таго часу тэндэнцыя. Калі раней выкладчыкі, нашы выпускнікі, імкнуліся свае ўменні і навыкі ў жывапісе развіваць у творчасці, прымаючы ўдзел у мастацкіх выставах, і як бы саборнічаючы паміж сабой на іх, то зараз прэстыжнай аказалася падрыхтоўка да абароны кандыдацкіх дысертацый (...). Як вынік, падрыхтоўка нашых выпускнікоў на кафедры аслабла”²³. І разам з тым у гэты час сярод выкладчыкаў яшчэ нямала таленавітых і творча актыўных мастакоў. Менавіта таму, у пачатку 1990-х гадоў рэктар інстытута В. Н. Вінаградаў падкрэсліваў: “Больш 30 год гэты факультэт апантаны творчым падзвіжніцтвам” [28].

Напрыканцы 1990-х гадоў пачынаюцца пошукі і эксперыменты ў сістэме адукацыі. Змяняюцца планы, колькасць гадзін, пакаленні выкладчыкаў, на факультэце з’яўляюцца новыя спецыяльнасці. 2000-я гады – час для мастацка-графічнага факультэта складаны, а яго сапраўднае асэнсаванне, як гэта і адбываецца ў гісторыі і мастацтвазнаўстве, прыйдзе толькі праз некалькі дзясяткаў год.

Прыярытэт мастацкіх выстаў. Сапраўдным крытэрыем творчай актыўнасці і творчага патэнцыялу мастака на МГФ як выкладчыкі, так і студэнты заўсёды лічылі ўдзел у выставачнай дзейнасці. Вядома, што адна з першых выстаў творчых работ удзельнікаў гуртка графікі адкрылася ў 1962 годзе.

Пасля сустрэчы Клікушына з рэктарам інстытута 1 лютага 1967 года апошні даў распараджэнне аб тым, каб у галоўным корпусе абсталяваць калідор 3 паверха пад выставу работ выкладчыкаў-мастакоў²⁴. “Выставы акварэльных работ студэнтаў факультэта праводзіліся ў калідоры вучэбнага корпуса. Выстаўляліся лепшыя работы вучэбных пастановак, кампазіцыі, пленэрныя заданні”²⁵.

Выставы адкрываюцца не толькі на тэрыторыі навучальнай установы, але і ў горадзе. Падобныя экспазіцыі з удзелам выкладчыкаў і студэнтаў мастацка-графічнага

факультэта арганізаваліся, “пачынаючы з 1965 года, – узгадваў Леанід Анцімонаў. Гэта былі шматлікія перасоўныя выставы, якія вандравалі па раёнах Віцебскай вобласці”²⁶. Ужо ў 1965 годзе Ф. Гумен прыняў удзел у Першай Усесаюзнай выставе акварэлі ў Маскве, выставе беларускіх мастакоў у Парыжы і Марсэлі, а праз год у Рэспубліканскай выставе твораў мастакоў Віцебскай вобласці (Мінск, 1966) і Першай Рэспубліканскай выставе акварэлі (Мінск, 1966). Выкладчыкі і выпускнікі мастацка-графічнага факультэта ў 1966 годзе прынялі ўдзел у Рэспубліканскай выставе твораў мастакоў Віцебскай вобласці, што прайшла ў горадзе Мінску (Л. Анцімонаў, Ф. Гумен, Р. Клікушын і інш.).

У 1967 годзе ў дзённіку Клікушына з’явіцца запіс: “30 студзеня 1967 г. Фелікс Гумен прыехаў з Мінска. Там казалі, што 1 лютага будзе адбор графікі для міжнароднай выставы (Францыя, Англія), і што ў Саюзе просяць даслаць гравюры для адбору...”. Мастак прапануе 10 гравюр, з якіх для выставы адбіраюць 5 прац. У тым жа годзе ў Віцебску адкрываецца рэспубліканская і абласная мастацкія юбілейныя выставы, прысвечаныя 50-годдзю Кастрычніка. У экспазіцыі нямала твораў працы Клікушына і іншых выкладчыкаў яго кафедры.

Цікавая і яркая старонка выставачнай дзейнасці – Першая справаздачная выстава твораў мастакоў-педагогаў, якая адбылася ў 1967 годзе [29]. У дадзенай выставе прымалі ўдзел усе вядучыя выкладчыкі мастацка-графічнага факультэта, а галоўнае самая актыўная яго частка – моладзь [30]. Першая справаздачная выстава работ выкладчыкаў стала адным з першых сур’ёзных аглядаў творчасці, сапраўдным экзаменам для мастакоў-педагогаў. “Значыць, выстаўка – гэта не толькі экзамен на сталасць, але і экзамен на права насіць высокае званне мастака-педагога, вучыць і выходзіць, на права перадаваць свой вопыт маладым” [31].

Ці не ўсё склад кафедры нярэдка прымаў удзел і ў абласных выставах. Прыгадаем, напрыклад, Юбілейную выставу 1968 года, дзе сярод удзельнікаў: Анцімонаў, Арлоў, Арцёмаў, Гаўрушка, Генеральніцкі, Гумен, Далматаў, Дукальская, Клікушын, Красоўскі, Някрасаў, Ральцэвіч, Сталяроў, Шаталаў.

У 1969 годзе адбылася выстава мастацкай творчасці студэнтаў МГФ Віцебскага педінстытута. На ёй была прадстаўлена выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное

²³ Столяров И. М. Воспоминания. 5.05.1998. Тетрадь 2.

²⁴ Дзённік Р. Ф. Клікушына. Уласнасць сям’і мастака.

²⁵ Столяров И. М. Воспоминания. 5.05.1998. Тетрадь 1–2. С. 16.

²⁶ Цыбульскі М. Л. Рукапіс інтэрв’ю з Л. С. Анцімонавым, снежань 1999. Архіў М. Л. Цыбульскага.

мастацтва. У каталозе, які быў выдадзены да гэтай падзеі, указаецца, што гэта “першая справаздачная выстава студэнцкіх работ”. Складальнікамі каталога выступілі Р. Ф. Клікушын, І. М. Сталяроў і Л. С. Анцімонаў. У экспазіцыі было 150 твораў, сярод якіх працы тагачасных студэнтаў – М. Гіргеля, М. Глушко, М. Гугніна, В. Данілава, Ф. Кісялёва, В. Ляховіч, М. Ліханенкі, Я. Панамарэнкі, М. Свістунова, Г. Танковіча, А. Ясюкайць – сёння вядомых беларускіх мастакоў.

Актыўны ўдзел у выставах часцей абласных і рэспубліканскіх (радзей – усесаюзных) у 1970-я гады прымаюць такія выкладчыкі, як Анцімонаў, Арлоў, Генеральніцкі, Гумен, Клікушын, Красоўскі, Някрасаў, Ральцэвіч, Сталяроў. Міжнародныя, замежныя выставы яшчэ практычна недаступныя для многіх савецкіх мастакоў. Рэдкія з іх праходзяць з удзелам мастакоў сацыялістычных краін, трапіць на якія могуць толькі сябры Саюза мастакоў. Напэўна адзін з першых, хто змог вырвацца за межы “жалезнай заслоны”, быў Л. Анцімонаў, які ўжо ў сярэдзіне 1970-х гг. дасылаў свае экслібрысы поштай на выставы ў Польшчу, Чэхаславакію, Венгрыю, Італію і іншыя краіны. “Аднойчы паслаўшы на міжнародную выставу экслібрыса свой твор, я потым рэгулярна атрымліваў запрашэнні”, – узгадваў мастак²⁷.

У 1980–1990-я гады творчая актыўнасць выкладчыкаў кафедры выяўленчага мастацтва надзвычай высокая. Немагчыма не толькі пералічыць, але і абазначыць дыяпазон міжнародных, усесаюзных, рэспубліканскіх і абласных выстаў, на якіх былі прадстаўлены творы актыўнай часткі мастакоў-педагогаў [32]. Звычайнымі становяцца замежныя выставы, сур’ёзныя міжнародныя праекты, у якія адкрыты доступ выкладчыкам МГФ. А ў 2002 годзе ў корпусе МГФ з’яўляецца і свая выставачная зала [33].

МГФ у кантэксце Віцебскай мастацкай школы. Стварэнне мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута, у першую чаргу, спрыяла ўмацаванню аўтарытэту і пазіцыі Віцебскай мастацкай школы, а таксама пашырэнню дыяпазону творчых пошукаў і эксперыментаў яе прадстаўнікоў [34]. У 1967 годзе ў каталозе выставы падкрэсліваецца, што “...калектыў мастакоў-педагогаў мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педінстытута ўсклаў на сябе вельмі адказную і высакародную задачу: не толькі ўнесці важкі ўнёсак у развіццё

культурнага жыцця нашага горада, але і аднавіць на новай аснове традыцыі той значнай ролі, якую адыгрывалі паслядоўна мастацкія навучальныя ўстановы Віцебска ў развіцці беларускага савецкага мастацтва” [30, с. 3].

І хоць ад пачатку існавання мастацка-графічнага факультэта адной з асноўных традыцый было навучанне студэнтаў асновам рэалістычнага выяўленчага мастацтва (гэта афіцыйная пазіцыя, якая ў савецкі перыяд і не магла быць іншай), цікавасць да розных форм мастацкай творчасці ў выкладчыкаў і ў студэнтаў існавала заўжды. Нават у пачатку 1960-х гг. “спрэчкі аб абстрактным мастацтве не маглі прайсці міма студэнцкай аўдыторыі, – узгадвае В. Н. Вінаградаў. – Асобныя студэнты выступалі, як яны казалі, за правату падобнага мастацтва ў супрацьлегласць мастацтву сацыялістычнага рэалізму. Ад выкладчыкаў кафедры малюнка і жывапісу патрабавалі «супакоіць» такіх студэнтаў. Прычым рабілася гэта тады не зусім апраўдана”²⁸. Дзеля справядлівасці адзначым, што і творчасць некаторых выкладчыкаў не заўжды падабалася кіраўніцтву факультэта, ды і асобным калегам. “Школа гэта развіццё, на мой погляд, розных спосабаў бачання рэальнасці, – заўважаў на гэты конт Л. С. Анцімонаў. Але на мастацка-графічным факультэце талент, напрыклад той жа Валянціны Ляховіч, цудоўнага мастака і педагога, не знаходзіць падтрымкі ў кіраўніцтва”²⁹.

Нягледзячы на тое, што выкладчыкі МГФ ад пачатку імкнуліся прымаць актыўны ўдзел у абласных і рэспубліканскіх выставах, сябрамі Саюза мастакоў на Першай выставе мастакоў-педагогаў у 1967 годзе былі толькі Р. Клікушын і В. Ральцэвіч, а І. Сталяроў і Ф. Гумен былі кандыдатамі ў сябры Саюза мастакоў СССР. У 1970–1980-я гады кола сябраў Саюза мастакоў папоўнілася імёнамі А. Арлова (1972), А. Някрасава (1972), В. Ляховіч (1974), А. Кавалёва (1985), Л. Анцімонава (1988), Т. Рудэнка (1989).

Сапраўды, стасункі выкладчыкаў і выпускнікоў МГФ з Саюзам мастакоў склаліся далёка не адразу. Трапіць выпускніку МГФ у Саюз мастакоў было не проста. А Слепаў узгадваў, як на просьбу даць рэкамендацыю для паступлення ў СМ вядомы беларускі скульптар спытаў яго, якую прэтэндэнт закончыў навучальную ўстанову і адразу падвёў рысу: “О, так вы графьё! Ідзіце працаваць у школу!” [35]. Трэба шчыра прызнаць,

²⁸ Віноградов В. Н. Мои воспоминания. Рукопись книги. 2019.

²⁹ Цыбульскі М. Л. Рукапіс інтэрв’ю з Л. С. Анцімонавым, снежань 1999 г. Архіў М. Л. Цыбульскага.

²⁷ Цыбульскі М. Л. Рукапіс інтэрв’ю з Л. С. Анцімонавым, снежань 1999 г. Архіў М. Л. Цыбульскага.

што “мастакі часам дрэнна адносіліся да ўдзелу выпускнікоў МГФ у выставах, але мы імкнуліся даказаць сабе і іншым, што мы не горшыя. І нам вымушаны былі адчыняць дзверы”³⁰.

Сёння найбольшую частку сяброў Віцебскай абласной арганізацыі Беларускага саюза мастакоў складаюць выпускнікі мастацка-графічнага факультэта [36]. Дзякуючы іх актыўнай дзейнасці візуальнае мастацтва на Віцебшчыне стала адным з асабліва папулярных відаў у агульнай сістэме мастацтваў. Не без іх удзелу на гэтай зямлі былі арганізаваны шматлікія пленэры, адбываліся разнастайныя акцыі і фестывалі [37].

Выпускнікі МГФ у розны час выступілі ініцыятарамі стварэння шэрага творчых аб’яднанняў. Сярод іх першае ў беларускім мастацтве нефармальнае творчае аб’яднанне мастакоў “Квадрат” (1987), [38] у склад якога ўвайшлі майстры, працуючыя ў розных відах і жанрах мастацтва, разнастайных творчых кірунках. Сярод іх А. Малей, М. Дундзін, А. Дасужаў, А. Слепаў, В. Міхайлоўскі, Т. і Ю. Рудэнка, В. Чукін, В. Шылко, В. Шчасны. У якасці канцэптуальнай асновы аб’яднання былі выкарыстаны ідэі К. Малевіча і створанага ім у Віцебску “УНАВІСа”, але галоўнай мэтай была арганізацыя руху, альтэрнатыўнага афіцыйнаму мастацтву сацрэалізму. Руху, які прапагандуе права на эксперымент, на незалежны погляд на праблемы мастацтва. Сёння гісторыя дзейнасці гэтага аб’яднання напісаная яго лідарам А. Малеем [39], але як любы мастацкі факт патрабуе далейшага асэнсавання і аналізу.

Выпускнік МГФ полацкі мастак Аляксандр Канавалаў у 1990 годзе адкрывае прыватную галерэю “Рыса”, вакол якой аб’ядноўваюцца мастакі горада. І з’яўляецца творчае аб’яднанне “4-83”. Нямаючы выхаванцаў мастацка-графічнага факультэта было і сярод удзельнікаў выстаў мастацкага аб’яднання “Аршыца” (1991) [40].

У 1995 годзе па ініцыятыве выкладчыкаў МГФ была створана суполка “Віцебская акварэль” [41]. Асноўнымі задачамі аб’яднання сталі клопат аб захаванні творчай спадчыны віцебскіх акварэлістаў, шырокая прапаганда гісторыі і традыцый Віцебскай школы акварэлі. Аўтарытэт і прызнанне віцебскай акварэлі прынесла актыўная творчая і экспазіцыйная дзейнасць такіх майстроў, як Ф. Гумен, І. Сталяроў, В. Ральцэвіч, Г. Шутаў, В. Лук’янаў, В. Ляховіч, Л. Воранава, М. Ляўковіч, А. Карпан, І. Шкуратаў,

М. Драненка, У. Напрэенка, М. Гугнін, Я. Панамарэнка, У. Іваноў, А. Шыёнак, У. Шапо, А. Кастагрыз і шэраг іншых. Аб’яднанне “Віцебская акварэль” стала арганізатарам групавых і персанальных выстаў у вялікіх і малых гарадах Беларусі, за мяжой, ініцыятарам міжнароднага выставачнага праекта “Акварэльная Сябрына”. Але кола прадстаўнікоў Віцебскай школы акварэлі было значна шырэйшым за гэта аб’яднанне. У розных кутках Беларусі гэту школу сваёй творчасцю праслаўлялі выпускнікі МГФ, сярод якіх А. Алонцаў, А. Ясюкаць, М. Аўчынікаў, М. Міронаў, Р. Шаўра, С. Харашаўцаў, Р. Мяхуеў і многія іншыя.

У 1999 годзе ў Полацку было створана і яшчэ адно творчае аб’яднанне маладых мастакоў, выпускнікоў мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта “Белае кола” [42]. Сярод першага складу сяброў аб’яднання А. Пракарына, А. Міхайлаў, А. Елізараў, А. і Т. Піскун, З. Мшар, Э. Лавінскі, С. Чарцілін.

Аўтарам і куратарам вялікай колькасці цікавых праектаў у 1980–1990-я гады стаў выпускнік МГФ, а пазней Беларускай акадэміі мастацтваў В. Васільеў. Сярод іх серыя выстаў “in-formation” (1994–2000), штогадовыя праекты “Abstract”. У 2000-я гг. такімі ж серыйнымі стануць праекты “Пан-Тон”, куратарам якіх выступаў А. Паўлоўскі, таксама выпускнік МГФ.

Сапраўдным барометрам, які доўгі час адлюстроўваў стан сучаснага моладзевага мастацтва, з’яўлялася “Арт-сесія” – мастацкая акцыя, якая пачынаючы з 1992 г. кожны год праводзілася ў Віцебску і ўключала правядзенне конкурсу-выставы візуальных мастацтваў творчай моладзі. Характэрна, што пачатак “Арт-сесіі” паклала нефармальнае выстава студэнтаў мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педагагічнага інстытута “Гаўдэамус” (сакавік, 1989), а канцэпцыя конкурсу была распрацавана выкладчыкамі гэтага ж факультэта Я. Антонавым і М. Прусаковым [32].

Ды і ў даследчым полі мастацтва – адна з першых дысертацый, што была прысвечана Віцебскай мастацкай школе, напісана і абаронена ў 1980 годзе выпускніком, а пазней выкладчыкам МГФ, прафесарам В. В. Шамшурам. У 1980–1990-я гады даследаванні розных перыядаў развіцця беларускага (у тым ліку віцебскага) мастацтва працягваюцца апантанымі даследчыкамі, выпускнікамі МГФ розных гадоў, сярод якіх Я. М. Сахута, Р. Ф. Шаўра, У. І. Пракапцоў, Л. Д. Налівайка, У. І. Рынкевіч, М. А. Гугнін,

³⁰ Інтэрв’ю з М. Ляўковічам. Запісана аўтарам артыкула ў 1999 г.

Б. А. Лазука, М. Л. Цыбульскі, М. Міронаў [34]. Сярод вышэйпералічаных мастацтвазнаўцаў і аўтары грунтоўнага навуковага выдання, шасцітомнай “Гісторыі беларускага мастацтва”. Сярод кніг, што былі прысвечаны непасрэдна Віцебскай мастацкай школе, работы В. Н. Вінаградава і А. Ц. Жукавай [43], Г. П. Ісакава [44].

Заклучэнне. За 60 год існавання факультэта яго калектывам зроблена шмат пастанаўленні і развіцці мастацка-графічнай адукацыі, па развіцці і ўзбагачэнні традыцый Віцебскай мастацкай школы. Сёння, перагортваючы старонкі гісторыі, мы з гонарам называем імёны сваіх выпускнікоў – вядомых мастакоў, педагогаў, навукоўцаў. Іх проста не пералічыць. Многія з іх сталі вядомымі творцамі, дзякуючы тым “крылам”, якія даў ім мастацка-графічны факультэт, як сказаў адзін з першых выпускнікоў, вядомы беларускі мастак А. Марачкін [6].

Зарыентаваны на падрыхтоўку настаўнікаў малявання, чарчэння і працоўнага навучання, мастацка-графічны факультэт разам з тым натхняў многія пакаленні на творчую самарэалізацыю ў мастацтве. “І (...) на працягу паўстагоддзя заяўляў пра сябе, перш за ўсё, як мастацкая кузня кадраў у самым шырокім сэнсе – кадраў прафесійных жывапісцаў, графікаў, скульптараў, майстроў дэкаратыўна-прыкладнага і афарміцельскага мастацтва. І сёння многіх таленавітых выхаванцаў (...) ведаюць не толькі ў Беларусі, але і далёка за яе межамі. Ведаюць не толькі як буйных, самабытных і арыгінальных мастакоў, але і як годных пераемнікаў вядомых «зорак» так званай Віцебскай мастацкай школы першай трэці ХХ стагоддзя” [21, с. 62].

І. М. Сталяроў пісаў: “Назіраючы за працай студэнтаў, заўважыў цікавыя асаблівасці, якія залежылі ад іх натуры і характару. Былі не адзіныя выпадкі, калі здавалася б адораны студэнт, якому лёгка давалася выкананне заданняў у канчатковым выніку не дасягаў у навучанні жывапіснай грамаце неабходных навыкаў, а па заканчэнні факультэта знікаў недзе ў неведомасці (...) Але былі і такія, што пачыналі вучобу вельмі слабымі, але дзякуючы ўпартасці, жаданню і працаздольнасці ў канчатковым выніку заяўлялі пра сябе”³¹.

Многія мастакі-педагогі, што працавалі і сёння працуюць на мастацка-графічным факультэце, ужо даўно заслужылі напісання пра іх сур’ёзных мастацтвазнаўчых даследаванняў, паколькі творчасць у іх жыцці стаяла нароўні, а часам і вышэй за выкладчыцкую дзейнасць.

Аднак акрамя вельмі актыўных выкладчыкаў-мастакоў, імёны якіх прагучалі ў дадзеным матэрыяле, на мастацка-графічным у розны час працавала нямала адораных, але сціплых, магчыма менш энергічных педагогаў, штодзённай працай якіх таксама ствараўся імідж гэтага факультэта. Мы памятаем усіх педагогаў і ўдзячны ўсім пакаленням выпускнікоў, УСІМ ТВОРЦАМ, дзякуючы самаадданай працы якіх мы сёння гаварым аб гэтай унікальнай з’яве.

ЛІТАРАТУРА

1. Вінаградаў, В. “Чарчэнню – належная ўвага” / В. Вінаградаў // Настаўніцкая газета. – 1958. – 17 студз.
2. Вінаградаў, В. Н. Гісторыю ВНУ – на музейны стэнд / В. Н. Вінаградаў // Віцебскі рабочы. – 1987. – 23 сн.
3. Вінаградаў, В. Н. Стварыць у Віцебску мастацкі музей / В. Н. Вінаградаў // Віцебскі рабочы. – 1959. – 18 кастр.
4. Пукшанский, А. Ректор, который не стал художником / А. Пукшанский // Витебский курьер. – 1996. – 13 сентяб.
5. Педагогические портреты / А. И. Мурашкин. – Витебск: УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2009.
6. Виноградов, В. Н. К истории создания художественно-графического факультета Витебского государственного университета имени П. М. Машерова / В. Н. Виноградов // Искусство и культура. – 2013. – № 4(12). – С. 40–45.
7. Вінаградаў, В. Новы атрад настаўнікаў / В. Вінаградаў // Віцебскі рабочы. – 1962. – 8 ліп.
8. Вінаградаў, В. Тэма: героіка нашых дзён / В. Вінаградаў // Віцебскі рабочы. – 1963. – 7 ліп.
9. Корженевский, Г. Елена Жукова о системных проблемах и вызовах современного образования / Г. Корженевский // Витебский курьер. – 2015. – 29 дек.
10. Кузина, О. Знаки единения в творчестве Валерия Счастливого [Электронный ресурс] / О. Кузина // Витебский урбанист. – Режим доступа: <https://vitebskurbanist.tumblr.com/page/2>. – Дата доступа: 17.07.2019.
11. Кузина, О. Пространственное видение мира Александра Малеева, Или как выйти за пределы репинского реализма [Электронный ресурс] / О. Кузина // Витебский урбанист. – Режим доступа: <https://vitebskurbanist.tumblr.com/page/2>. – Дата доступа: 17.07.2019.
12. Шамшур, В. В. История худграфа. Художник и педагог Григорий Кликушин / В. В. Шамшур // Искусство и культура. – 2018. – № 1(29). – С. 5–8.
13. Вінаградаў, В. На маладым факультэце / В. Вінаградаў // Настаўніцкая газета. – 1960. – 28 верас.
14. Вінаградаў, В. Дакладчыку ў тэзісы” да VI з’езда мастакоў Беларусі / В. Вінаградаў, Р. Клікушын // ЛіМ. – 1962. – 9 лют.
15. Вінаградаў, В. Н. Гісторыя мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П. М. Машэрава на старонках друку / В. Н. Вінаградаў // Искусство и культура. – 2018. – № 2(30). – С. 89–94.
16. Клікушын, Р. «Мяне адлучылі ад віцебскай мастацкай школы...» / Р. Клікушын; апрац. тэксту і пер. М. Цыбульскі // Вечерний Витебск. – 1996. – 6 дек. – С. 3.
17. Кузина, О. Николай Дундин – художник, влюбленный в цвет [Электронный ресурс] / О. Кузина // Витебский урбанист. – 2016. – Режим доступа: <https://vitebskurbanist.tumblr.com/page/2>. – Дата доступа: 17.07.2019.
18. Кузина, О. Валерий Чукин художник одной линии [Электронный ресурс] / О. Кузина // Витебский урбанист. – 2016. – Режим доступа: <https://vitebskurbanist.tumblr.com/page/2>. – Дата доступа: 17.07.2019.
19. Howe, Neil; Strauss, William (1991). Generations: The History of America’s Future, 1584 to 2069. – New York: William Morrow & Company.
20. Левада, Ю. А. Поколения XX века: возможности исследования / Ю. А. Левада // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. – 2001. – № 5(55). – С. 7–14.
21. Крепак, Б. А. Владимир Прокопцов. Неудержимая кватрига жизни: штрихи к биографии / Б. А. Крепак. – Минск: Маст. літ., 2013. – 110 с.: ил.

³¹ Столяров И. М. Воспоминания. 5.05.1998. Тетрадь 1. С. 21.

22. Цыбульскі, М. Вучыць творчасці / М. Цыбульскі // Настаўніцкая газета. – 2000. – 12 жн. – С. 3.
23. Шамшур, В. В. История худграфа. Педагог и художник Леонид Антимонов / В. В. Шамшур // Современные проблемы развития художественного образования и визуальных искусств (к 100-летию Витебского народного художественного училища): материалы междунар. научно-практ. конф., Витебск, 20–21 дек. 2018 г. / Витеб. гос. ун-т; редкол.: Е. О. Соколова (отв. ред.). – Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2018. – С. 43.
24. Цыбульскі, М. Яго прыстанак / М. Цыбульскі // ЛіМ. – 2008. – 12 верас. – С. 11.
25. Цыбульскі, М. Л. Анатоля Чміль: «Ёсць мастакі, якім не ўсё роўна, дзе жыць...» / М. Л. Цыбульскі // Витебский проспект. – 2008. – 26 июня. – С. 2.
26. Цыбульскі, М. Віцебскі бунтар / М. Цыбульскі // Наша ніва. – 2000. – 10–17 студз.
27. Каталог групавой выставы П. Анашчанкі, А. Карпана, М. Ляўковіча, А. Хадзюкова. – Віцебск: ратапрынт Віцебскага педінстытута, 1988.
28. Пятроўскі, Л. Першы ў рэспубліцы, другі – у краіне / Л. Пятроўскі // Віцебскі рабочы. – 1991. – 1 жн.
29. Цыбульскі, М. Л. Першая справаздачная выстава твораў мастакоў-педагогаў. Віцебск 1967 год / М. Л. Цыбульскі // Искусство и культура. – 2017. – № 4(28). – С. 5–13.
30. Первая отчетная выставка художников-педагогов Витебского государственного педагогического института им. С. М. Кирова: каталог. – Витебск: типография им. Коминтерна, 1967. – 16 с.
31. Творчыя работы мастакоў-педагогаў // Віцебскі рабочы. – 1967. – 19 крас.
32. Цыбульскі, М. Л. Віцебск: Мастацкае жыццё / М. Л. Цыбульскі // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 1998. – Т. 6. – С. 61.
33. Павлова, Е. Праздник в ВГУ / Е. Павлова // Витебский курьер. – 2002. – 9 нояб.
34. Цыбульскі, М. Л. Художественное пространство Витебска и исторический опыт его искусствоведческого исследования / М. Л. Цыбульскі // Искусство и культура. – 2011. – № 1(1). – С. 7–17.
35. Кузина, О. Александр Слепов – «тутэйшы» из Витебска [Электронный ресурс] / О. Кузина // Витебский урбанист. – 2016. – Режим доступа: <https://vitebskurbanist.tumblr.com/page/2>. – Дата доступа: 17.07.2019.
36. Саюз творцаў. Альбом / уклад. і аўтар тэксту М. Цыбульскі. – Мінск: Беларусь, 2005.
37. Цыбульскі, М. Л. Творчыя аб'яднанні мастакоў на Віцебшчыне ў XX стагоддзі / М. Л. Цыбульскі // Искусство и культура. – 2011. – № 3(3). – С. 43–51.
38. Цыбульскі, М. Л. Квадрат / М. Л. Цыбульскі // Бел. энцыклапедыя: у 18 т. – Мінск: БелЭн, 1998. – Т. 8. – С. 205.
39. Малей, А. В. Витебский «Квадрат». Художественное исследование неконформистского движения художников / А. В. Малей. – Минск: Экономпресс, 2018. – 322 с.
40. Цыбульскі, М. Л. Аршыца / М. Л. Цыбульскі // Регионы Беларуси: энцикл.: в 7 т. – Минск: БелЭн, 2010. – Т. 2: Витебская область: в 2 кн. – Кн. 1. – С. 25–26.
41. Цыбульскі, М. Л. Віцебская школа акварэлі / М. Л. Цыбульскі // Бел. энцыклапедыя: у 18 т. – Мінск: БелЭн, 1997. – Т. 4. – С. 224–225.
42. Цыбульскі, М. Л. Белый круг / М. Л. Цыбульскі // Регионы Беларуси: энцикл.: в 7 т. Минск: БелЭн, 2010. – Т. 2: Витебская область: в 2 кн. – Кн. 1. – С. 49.
43. Виноградов, В. Н. Витебское художественно-графическое педагогическое училище / В. Н. Виноградов, Е. Т. Жукова. – Витебск: УО «Витебский государственный университет», 2005.
44. Исаков, Г. П. Формирование и становление художественных школ на Витебщине в конце XIX в. – 1941 г. / Г. П. Исаков. – Витебск: УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2009.

Паступіў у рэдакцыю 28.08.2019