

Станковая графика в творчестве витебских художников второй половины XX – начала XXI века

Гугнин Н. А.

Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П. М. Машерова», Витебск



В кругу видов изобразительного искусства станковая графика издавна занимает важное место. Статья посвящена одному из интереснейших разделов станковой графики – эстампу. Рассматриваются история развития эстампа на Витебщине и современное состояние этого вида изобразительного искусства в регионе.

Особое внимание в статье уделено Витебску – одному из ведущих центров изобразительного искусства в республике. С начала 1960-х годов здесь наблюдается процесс возрождения интереса художников к эстампу. Период мощного подъема в станковой графике 1970–1980-х годов, сменился временем заметного охлаждения зрителей, а вслед за ними и многих художников к станковой графике. Здесь сформировался целый ряд интересных мастеров эстампа. Анализируется творчество ведущих витебских художников-графиков этого этапа Г. Кликушина, Б. Кузьмичева, А. Ильинова, Г. Киселева, Л. Антимонова, В. Шамшура, В. Дурова, Ю. Баранова, О. Костогрыза и других.

Ключевые слова: белорусская графика, гравюра, офорт, линогравюра, литография.

(Искусство и культура. – 2016. – № 3(23). – С. 6–14)

Easel Painting in the Work by Vitebsk Artists of the Late 20th – Early 21st Centuries

Gugin N.A.

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

Among the types of fine art easel painting has long been taking a significant place. The article centers round one of the most interesting sections of easel painting - print. The history of print development in Vitebsk Region as well as the contemporary status of this type of fine arts in the region is considered

Special attention is paid to Vitebsk, one of the leading centers of fine art in the Republic. Since 1960-s the process of the revival of artists' interest in print has been observed here. The period of powerful rise in the easel painting of the 1970–1980-s was substituted by the time of noticeable cooling on the part of viewers and, following them, the interest in easel painting of many artists. A number of interesting print artists shaped here. Creative work by leading Vitebsk print artists of that period, G. Klikushin, B. Kuzmichev, A. Ilyinov, G. Kiselev, L. Antimonov, V. Shamshur, V. Durov, Yu. Baranov, O. Kostogryz and others, is considered.

Key words: Belarusian print, engraving, etching, linocut, lithography.

(Art and Culture. – 2016. – № 3(23). – P. 6–14)

Станковая графика в своем историческом развитии неоднократно испытывала подъем и спад общественного интереса, выдвигалась на первый план в художественной жизни эпохи или уходила в тень, давая дорогу другим, более востребованным временем видам изобразительного искусства. Эта мысль сохраняет свою справедливость и в отношении XX века, когда подъем графики в 1920-е и затем в 1960–1970-е гг. сменялся затем периодами ее относительного забвения и застоя.

Особая роль в истории белорусской довоенной станковой графики принадлежала Витебску. Послереволюционный Витебск был отмечен необычайной интенсивностью и богатством проявлений художественной жизни, масштабностью имен художников и значимостью итогов их творческой работы. В 1920-е годы ярко заявили о себе витебские художники-графики – выпускник художественно-практического института Соломон Борисович Юдовин (1892–1954), руководивший в нем

Адрес для корреспонденции: e-mail: guginvit@tut.by – Н. А. Гугнин

некоторое время графической мастерской, педагог Витебского художественного училища; талантливый художник-график Ефим Семенович **Минин** (1897–1937), репрессированный в 1937 году; переехавший впоследствии в Москву Зиновий Исаакович **Горбовец** (1897–1979). Здесь были созданы первые белорусские экслибрисы советского времени.

С именем С. Юдовина связаны первые шаги белорусской ксилографии. До своего переезда в Ленинград в 1924 году он создал несколько интересных графических серий. Это, прежде всего, изданный в 1920 г. «Еврейский народный орнамент» из 26 гравюр, серии гравюр «Былое» и «Старый Витебск» в технике обрешной и торцовой гравюры на дереве. В середине – второй половине 1930-х годов интерес к станковой графике существенно ослабевает. На первый план в художественной жизни республики уверенно вышли живопись и скульптура.

С середины 1950-х годов в СССР началось заметное оживление в развитии искусства эстампа, появились десятки имен новых мастеров, сотни оригинальных произведений в технике линогравюры, литографии, офорта и т. д. Графика уверенно начала выходить на передний край советского искусства. Следует заметить, что этот процесс широко затронул изобразительное искусство большинства советских республик.

В Беларуси в графику пришли молодые художники-графики С. Герус, А. Последович, Е. Лось и представители первого выпуска отделения графики БГТХИ (1958) [1, с. 36]. Новый этап в истории послевоенной станковой графики в Витебске начинается несколько позднее, с рубежа 1950–1960-х годов.

В изобразительном искусстве Витебщины второй половины XX века, выдвинувшем незаурядных живописцев, скульпторов, талантливых мастеров акварели, сформировался целый ряд интересных художников-графиков. В силу ряда обстоятельств из широкого круга разновидностей эстампа в Витебске в наибольшей степени прижилась линогравюра.

Целью данной статьи является исследование процесса развития станковой графики в Витебске второй половины XX – начала

XXI века, анализ творчества ведущих витебских художников-графиков этого периода.

Линогравюры Г. Ф. Кликушина. Одним из первых витебских художников, обратившихся на рубеже 1950–1960-х гг. к линогравюре, стал выпускник заочного отделения Московского полиграфического института, преподаватель художественно-графического факультета ВГПИ Григорий Филиппович **Кликушин** (1921–2014). В 1957 году он был принят в Союз художников за работы в области книжной иллюстрации.

Период активного увлечения линогравюрой составил десятилетие в творческой биографии художника (1960–1970), в последующую четверть века на первое место вышла шрифтовая графика. Эволюция художника отразила активное осмысление опыта предшественников и настойчивый поиск своего языка, своего круга приемов работы резцами, освоение закономерностей взаимодействия в гравюре черного и белого. Быть первопроходцем всегда трудно, и вполне объяснимо, что первые его шаги в эстампе были связаны с цветной линогравюрой, традиции которой развивал в республике известный минский график Анатолий Николаевич **Тычина** (1897–1986), патриарх белорусской цветной линогравюры.

Интересно, что Г. Кликушин много лет руководил на художественно-графическом факультете кружком графики. На занятиях студенты в первую очередь знакомились с такой интересной техникой, как гравюра на бумаге, когда печатные формы вырезаются из плотной, пропитанной олифой, бумаги. Эта техника вырабатывала умение обобщать детали, мыслить в композиции большими планами, ясно и лаконично строить изображение.

Но привлечение цвета в работе над художественным образом было не долгим, вслед за А. Кашкуревичем, Г. Поплавским, Б. Заборовым, Л. Асецким, Е. Лось и другими мастерами Г. Кликушин сконцентрировался на раскрытии образных возможностей черно-белого изображения. Наиболее свободно и органично художник чувствовал себя в разработке мотивов городского пейзажа, архитектура Витебска старого и нового, его центра и окраин вылилась у графика в большую, вбирающую в себя все новые и новые сюжеты серию линогравюр.

К сожалению, в юбилейных каталогах Г. Кликушина не всегда есть датировки и названия работ, что существенно затрудняет анализ творческой эволюции мастера [2; 3]. В целом можно сделать вывод, что это был путь от относительно простого перевода натуры в черно-белое графическое изображение к созданию художественного образа специфическими приемами гравюры на линолеуме. Если в серии «Нефтестрой» художник не смог избежать заметного налета репортажности, простой констатации факта, то в циклах «Витебск, любовь моя» и особенно «Старый Витебск» уровень владения материалом и, как следствие, глубина образного решения листов неизмеримо возрастает.

В гравюре «Старый Витебск» черная рамка не просто ограничивает поле изображения, а становится своеобразным окном, в котором возникает выразительный образ старого города. Особенно интересен еще один лист, посвященный 1000-летию Витебска (1974), со сложным взаимодействием пространственных планов и изобретательным использованием пышной декоративной рамы с картушем и орнаментом из листьев, придающей сюжету значительность и праздничную торжественность. Изобразительный язык художника очень продуманный, ровный, спокойно-повествовательный, правдивый.

Линогравюры Б. Н. Кузьмичева. После окончания Минского художественного училища (1960) приехал на работу в Витебск Борис Николаевич **Кузьмичев** (1936–2000). В линогравюре Кузьмичев избрал для себя достаточно оригинальный принцип решения разнообразных композиций, заключающийся в предельном лаконизме и обобщении, в тщательном отборе выразительных деталей, в ясности и точности образного языка.

Даже сами названия его графических серий – «В. И. Ленин – жизнь и продолжение жизни», «Люд белорусский» и другие говорят об антропоцентричности его художественного мышления. Массивные пятна черного, грубоватый, лаконичный штрих и уплощенность формы создают в его гравюрах особую атмосферу специфического графического пространства. Немалый вклад внес Б. Кузьмичев в белорусскую

графическую лениниану. Это и отдельные линогравюры: «Аппассионата», «Красная площадь», «В. И. Ленин», и цикл гравюр на картоне «Ленинские места», воплощающих образ величайшего революционера XX века.

Цикл «Люд белорусский» навеян трудом белорусского и польского фольклориста и этнографа Михаила Федоровского (1853–1923) с аналогичным названием, в котором были зафиксированы многочисленные белорусские сказки, легенды, песни и т. д. Витебский искусствовед Г. Лебедев писал: «Из него художник почерпнул лишь ассоциации, воплощая их в оригинальной, только ему свойственной манере и простоты и конкретности сюжетов и образов» [4, с. 2]. Листы цикла ассоциативны, выражая национальные мотивы в оригинальной орнаментально-знаковой форме, они несут богатую гамму разнообразных эмоций, отголоски грусти в листе «Дударь», наивную радость в листе «Состязание музыкантов», трагизм и надломленность в листах «Возвращение памяти» и «Вдовы». Каждое отклонение от нормативов вызвано желанием уйти от фактологии к образу, желанием ярко и обостренно выразить идею и строй чувств. Приемы лаконичного образного решения, продиктованного реальностью, и отражающего коллизии революционных преобразований в белорусской деревне, нашли свое отражение в гравюрах «За землю», «Призыв к коллективизации» и других.

Графика А. В. Ильинова. Ясный, поэтически-светлый мир природы открывается зрителю в гравюрах Анатолия Владимировича **Ильинова** (1935). Мастер лирического плана, он хорошо чувствует специфику и возможности материала, органично сочетает графическую технику с предметом воплощения, сохраняя при этом простоту и свежесть восприятия натуры. Художник прошел основательную школу мастерства – в 1965 году он окончил Московский полиграфический институт, где его педагогами были Андрей Гончаров и Глеб Горощенко.

Работы А. Ильинова второй половины 1960 – 1970-х годов отличаются относительной простотой композиционных решений, излюбленной техникой становится линогравюра. Уже с первых гравюр мастера определяющим жанром становится лириче-

ский пейзаж. С большой любовью выражает художник разнообразные состояния белорусской природы. Легкий и изящный штрих придает то динамику, то музыкальность художественному образу.

В работе «Первый снег» (1966) отражено состояние природы в начале зимы. Одинокое стоящее дерево, расположенное на первом плане по центру композиции, опустило ветви под тяжестью свежавывающего снега. Плавная диагональная штриховка уводит взгляд на задний план, останавливаясь на темных вертикалях зимнего леса. Мягко падающий по всему композиционному полю снег создает лирическое настроение и ощущение покоя.

Заметно, что художник охотнее мыслит не отдельным листом, а целой серией, циклом, находя все новые возможности для более полного раскрытия полюбившейся темы. Напряженная работа материализуется в весомые творческие итоги. Только 1990 год, например, был отмечен у А. Ильинова созданием целого ряда графических циклов. Это серии линогравюр «Воспоминание» (7 листов), «Город моего детства» (7 листов), «Браславщина» (18 листов), циклом рисунков углем «Батьковщина» и других [5, с. 2].

Художник постоянно работает на натуре. Рисование дает возможность непосредственного общения с природой, кислород свежих впечатлений. Многочисленные рисунки и беглые зарисовки пейзажных мотивов создают тот прочный натуральный фундамент, на котором только и возможна подлинная свобода творческого самовыражения. Композиция будущего эстампа определяется обычно в рисунке углем в натуральную величину, переводится на линолеум, тушью намечаются пятна черного. Мастер обладает даром чувствовать в доске степень законченности, первый оттиск – это уже почти законченное состояние, подвергаемое лишь незначительной корректировке.

Хотя в некоторых гравюрах художник отдает дань изящной и изобретательной декоративной стилизации природных форм, его сильной стороной является умение обнаружить естественную логику черноты белых ритмов, услышать стихийные мелодии ветра и солнца, понять скрытый смысл переплетающихся ветвей, выразить сопри-

частность человека извечному движению жизни. А. Ильинов в своих художественных образах умеет придти к гармоническому равнодействию поэтических представлений о действительности и жизненной убедительности их воплощения. Вряде его эстампов жизненно достоверное органично сосуществует рядом с символом и метафорой...

И еще об одном качестве эстампов автор хочется сказать. С завидным мастерством и поразительной чуткостью художник умеет увидеть и передать в одном листе, казалось бы, на первый взгляд несовместимое – уютный, обжитой мирок человеческого бытия и мощную стихию космических сил, гармонично соседствующих в природе.

График стремится не привыкнуть пользоваться набором хорошо изученных, проверенных приемов, находится в постоянном поиске свежих, неожиданных образно-пластических решений. Умение передать искреннюю любовь к родному краю и своим землякам придает творчеству А. Ильинова оптимистический, жизнеутверждающий характер.

Графика других витебских авторов.

По окончании Львовского государственного института прикладного и декоративного искусства (1966) приехал на работу в Витебск Георгий Петрович **Киселев** (1935). Первое знакомство с печатной графикой у него произошло благодаря школьному учителю, который открыл ему мир гравюры. В его творчестве нашли отражение темы белорусского песенного фольклора. В технике линогравюры выполнены поэтические листы триптиха «Ой, рано на Ивана», пронизанные фольклорными напевами, несущими идею органичного единства природы и человека. Проникновенная поэтика другого триптиха «Потеряла заря ключи», выполненного в технике автолитографии, призвана передать преклонение перед природой-матерью. Осмысливая минувшее, график обратился к теме Великой Отечественной войны, создавая композиции высокого образного звучания. Много лет художник отдал сериям «Набат», «Стремление», «Мое поле», выполненным в технике гравюры на картоне, близким по манере и образному строю.

Увлеченный книжными знаками, он часто использовал технику сухой иглы

на оргстекле, создавая своеобразные сюиты экслибрисов, посвященные какому-либо событию или знаменательной дате.

С середины 1960-х годов в Витебске живет и работает выпускник отделения графики БГТХИ Викентий Иванович **Ральцевич** (1936). Во второй половине 1960-х – 1970-е годы он активно разрабатывал своеобразную графическую технику, имитирующую такую разновидность офорта, как «сухая игла». На плотный картон наклеивалась калька, на ней иглой процарапывался рисунок, печать осуществлялась по технологии офорта. Художник изображал уголки старого города, выразительные в своей пластике старые деревья, так родились серии «Витебск» и «Дерева».

Доцент кафедры изобразительного искусства ВГУ им. П. М. Машерова Леонид Сергеевич **Антимонов** (1934–2011) много лет успешно руководивший мастерской графики и творческим кружком аналогичного профиля, в работе над эстампом обращался преимущественно к гравюре на картоне, офорту с его богатейшими изобразительными возможностями и редкой и малоизученной в то время технике монотипии [6].

Им были разработаны новые интересные разновидности этой техники (флоротипия), оригинальные авторские приемы печати. В основе композиций многих его книжных знаков – портретные миниатюры выдающихся художников, писателей, музыкантов. Композиция – это и способ отражения индивидуального авторского своеобразия.

В неразрывной связи с познавательной стороной художественного произведения в его работах находятся выразительные средства произведения – то есть отношение самого художника к изображаемому, отражении чувств, владевших им.

В начале 1970-х годов к графике обратилась целая группа молодых витебских художников – В. Дуров, Ю. Баранов, Н. Гугнин, В. Шамшур, Н. Таранда (Орша), В. Шаппо (Новополоцк). К этому времени советская графика не только накопила огромный профессиональный опыт, но и заняла достойное место среди других видов изобразительного искусства, доказав

свои большие возможности в глубоком осмыслении самых различных сторон действительности.

Глубокий смысл искусства заключается в том, что оно расширяет границы прекрасного, поэтического, улавливая то новое, что каждый день приносит наша жизнь и что большинством остается долгое время незамеченным. Многообразие творческих почерков и индивидуальных манер доказало, что лирические претворения жизненных событий и человеческих чувств могут быть необычайно различны.

Ярко заявил о себе в 1970–1980-е годы, как быстро растущий мастер графики Валерий Павлович **Дуров** (1942–2003), разработавший сложную авторскую технику, использующую печатные формы и ручную доработку композиций. Тяга к философскому обобщению чувств и явлений нередко приводила его к поискам аллегорий, метафор, символов. Содержание творчества В. Дурова находится в тесном взаимодействии со строем мыслей и чувств, его мировоззрением. Ему была присуща склонность к синтетическому обобщению жизненных явлений как одна из характерных черт современного художественного мышления. В этом плане показателен его триптих «Эхо», выполненный в оригинальной авторской технике.

Еще будучи студентом художественно-графического факультета открыл для себя мир графики Вячеслав Вячеславович **Шамшур** (1942), но пик активности его как мастера линогравюры пришелся на 1980-е годы. В своей работе над графическими композициями он вносил свежий взгляд на выбор пейзажного мотива, смело использовал неожиданные ракурсы, умело и со вкусом вводил стаффаж. Более того, филигранная техника владения штрихом позволяла ему не только решать задачи организации пространства, но и успешно передавать богатейшую гамму погодных состояний и фактур в мире природы. В его образном восприятии ... сложно переплетается чистота взгляда на мир, спокойная созерцательность – и активная, преобразующая реальность, сила творчества; острота выражения своего, очень личного отношения к увиденному – и объективность мироощущения; философское обобщение –

и конкретность изобразительного мотива; добрая преемственность, органическая связь с лучшими традициями русской и советской гравюры – и умение отыскивать свои, новые интонации художественного языка. В его гравюрах пространство открыто, свободно выплескивается на поля во все стороны [7].

Но если возможности материала исчерпаемы, то художник в какой-то момент начинает ощущать исчерпанность материала в личном творческом плане, и очевидно, неслучайно мастер в конце 1980-х годов открыл новую для себя технику пастели, успешно освоил ее, обогатил авторскими приемами и находками.

С кружка графики, руководителем которого был Г. Кликушин, начал в студенческие годы свой путь в линогравюре Николай Александрович **Гугнин** (1946). Его дипломная работа – серия линогравюр, посвященных Полоцку, получила высокую оценку комиссии и успешно экспонировалась на Республиканской выставке графики (1972). Он искал новые возможности линолеума, настойчиво пробивался сквозь толщу привычных, устоявшихся норм традиционалистских решений к открытию тающихся в искусстве линогравюры богатств. Но и он в 1980-е годы отошел от эстампа и начал работать в основном в акварели и гуаши [8].

Во многом самостоятельно прошел путь к мастерству художника-гравера Юрий Семенович **Баранов** (1949). Первые шаги в линогравюре были сделаны им в изостудии Дома пионеров под руководством Г. Шутова. В конце 1960-х годов, в его творчестве можно заметить эволюцию от чеканной строгости гравюры на пластике и ксилографии к более сложной тональности офорта и акватинты, углубление философского начала в подходе к теме. Лейтмотивом многих его работ стал Витебск.

Не стала основной областью приложения сил станковая графика в творчестве Олега Даниловича **Костогрыза** (1960), автора целого ряда интересно задуманных и тонко разработанных офортов и монотипий. Еще будучи студентом, он успешно дебютировал в экслибрисе и принял участие во 2-й областной выставке экслибриса в Витебске (1989). Всерьез и надолго увлекшись ани-

малистикой, он выполнил в качестве дипломной работы серию станковых иллюстраций по мотивам повести Д. Лондона «Белый клык» в технике карандашного рисунка. Он заинтересовался монотипией, выполняемой типографскими красками на пластике, стала оформляться графическая серия «Красные драконы». Увлечшись офортом, иногда в сочетании с акватинтой, О. Костогрыз создал целый ряд интересных листов в этой технике. Его работам присущ лирико-романтический взгляд на мир, тонкий вкус, особая любовь к анималистическим мотивам.

В этот период получили интересное развитие станковые формы рисунка, карандашного, сангиной, металлическим и тростниковым пером и т. д. В Новополоцке выдвинулся блестящий рисовальщик, выпускник художественно-графического факультета Владимир Дмитриевич **Шаппо** (1948), автор впечатляющий графических серий «Поозерье», «Заполярье», «Сказки старого Браслава» и других. Ци Бай-ши писал, что секрет искусства лежит «между сходством и несходством», возможно, именно владение этим секретом делает его работы такими привлекательными и запоминающимися.

Не случайно, в негласном рейтинге рисовальщиков В. Шаппо был номинирован художниками как «Первый карандаш Витебской области».

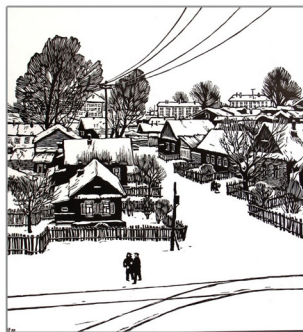
Более двадцати лет активно работал в области станкового рисунка и офорта с акватинтой оршанский художник Николай Иванович **Таранда** (1947).

Незаурядным мастером рисунка выступил витебский художник-педагог Александр Иосифович Мемус (1941), в какой-то степени наследующий традиции мастеров «Мира искусства». С интересными рисунками выступали на выставочных экспозициях А. Чмиль, А. Слепов, Н. Дундин, Г. Исаков, М. Кругликова и многие другие.

Параллельно со станковыми формами графики в Витебске многие годы успешно развивался экслибрис. 2-я областная выставка экслибриса, которая прошла в 1989 году в выставочном зале Витебского краеведческого музея и включила в свою экспозицию около трехсот графических миниатюр 27 авторов, знаменовала собой



С. Юдовин. Улица в местечке. Ксилография. 1922-1924.



Г. Кликушин. Зима. Первый снег. Линогравюра. 1960.



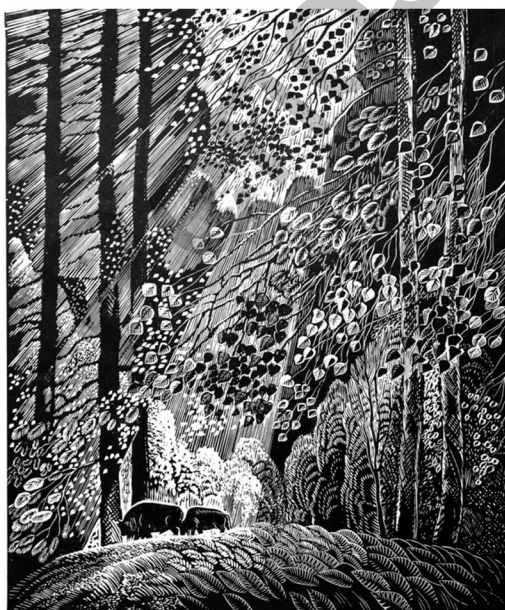
Г. Кликушин. Витебск-1000. Линогравюра. 1974.



Б. Кузьмичев. В. И. Ленин. Линогравюра. 1980-1988.



А. Ильинов. Филиповка. Линогравюра. 1996.



А. Ильинов. Утро в заповеднике. Линогравюра. 1992.





Л. Антимонов. На купальскую ночь. Флоротипия. 1978.



В. Шамшур. Ветер в деревьях. Линогравюра. 1988.



В. Шамшур. Забавы детства. Линогравюра. 1987.



Н. Гугнин. Лучеса. Линогравюра. 1974.



В. Дуров. Браславщина. Авторская техника. 1990.



Ю. Баранов. Витебск. Линогравюра. 1980-е гг.



О. Костогряз. Вечер в старом городе. Офорт, акватинта. 2006.

время наивысшего подъема искусства гравюры в регионе [7]. Выставка дала целый ряд новых имен молодых художников, обратившихся к эстампу сравнительно недавно. Почти все они работали в технике офорта и акватинты, искусством которой они овладели в мастерской графики у Л. Антимонова.

Заключение. Период мощного подъема в станковой графике пришелся на 1970–1980-е годы. Вторая половина 1990-х и особенно 2000-е годы стали временем заметного перелома в отношении зрителей, а вслед за ними и многих художников к станковой графике, набирающего размах процесса широкой коммерциализации изобразительного искусства, в котором эстампу к сожалению не удалось занять достойное место. Он не исчез совсем, но стал достаточно редким гостем на выставочных экспозициях, преимущественно ретроспективных и юбилейных, и продолжил жизнь в мастерских узкого круга профессиональных художников-графиков.

Дорога подлинного искусства в графике, как и в других его видах, невероятно трудна, она наполнена неустанными поисками, страстным, не знающим остановок и пауз движением художников вперед. Исходным материалом творчества художников-графиков неизменно остается жизнь со всем богатством красок и эмоций, в ней заключенных: радостью и горем, суровым напря-

жением и светлой лирикой, драматизмом и жизнеутверждением.

Непродуктивно было бы самоуверенно прогнозировать судьбу станковой графики в наступившем веке, но несомненно одно – в основе ее дальнейшего развития всегда будут художники, для которых основным языком творчества останется графика со своими неисчерпаемыми возможностями оригинальных пластических решений, образного самовыражения и смелых творческих экспериментов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шматаў, В. Ф. Сучасная беларуская графіка / В. Ф. Шматаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 127 с.
2. Кликушин, Г. Ф. Графика. Каталог выставки-ретро к 75-летию со дня рождения / Г. Ф. Кликушин. – Витебск: Витебская областная типография им. Коминтерна, 1996.
3. Кликушин, Г. Ф. Гравюры на линолеуме. Каталог юбилейной выставки-ретро к 80-летию со дня рождения / Г. Ф. Кликушин. – Витебск: Витебская областная типография им. Коминтерна, 2001.
4. Кузьмичев, Б. Графика. Монументальное искусство. Плакат. Каталог / Б. Кузьмичев. – Витебск: Витебская областная типография им. Коминтерна, 1989.
5. Ильинов, А. Каталог выставки / А. Ильинов. – Витебск: Витебская областная типография им. Коминтерна, 1991.
6. Антимонов, Л. Монотипия, гравюра, рисунок, живопись. Каталог / Л. Антимонов. – Витебск: Витебская областная типография им. Коминтерна, 1991.
7. Шамшур, В. Класіка сучаснага пейзажа. Каталог / В. Шамшур. – Мінск: Нацыянальная бібліятэка Беларусі, 2014.
8. Гугнин, Н. А. Каталог 2-й областной выставки экслибриса / авт.-сост.: Н. А. Гугнин. – Витебск, 1989.

Поступила в редакцию 01.04.2016 г.