

УДК 78.038.531 (476)

## Віцебская мастацкая школа: у пошуках парадыгмы і межаў яе інтэрпрэтацыі

Цыбульскі М. Л.

Установа адукацыі «Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава», Віцебск



У артыкуле аўтар спрабуе прадставіць актуальную трактоўку паняцця «мастацкая школа» ў дачыненні да сучаснага мастацтва і мастацтва XX стагоддзя. Шырокаму ўжыванню паняцця «мастацкая школа» ў пачатку XX стагоддзя спрыяла з'яўленне вялікай колькасці навучальных мастацкіх устаноў, а таксама выкладчыцкая дзейнасць у іх асобных лідараў-мастакоў. Другая палова XX стагоддзя праходзіць пад знакам успрыняцця школы, як тэарэтычна асэнсаванага сябе мастацкага напрамку, ці пlynі больш менш дакладна стылістычна і храналагічна акрэсленых, і якія ўяўляюць сабой самастойнае мастацкае ўтварэнне з уласнай тэарэтычнай платформай.

Асобная ўвага ў артыкуле нададзена аналізу сутнасці паняцця «Віцебская мастацкая школа». Аўтар вызначае яго амбівалентнасць і разглядае розныя яго трактоўкі. У шырокім сэнсе «Віцебская мастацкая школа» вызначаецца як своеасаблівая творчая аўра горада, як легендарна-гістарычная мастацкая прастора, не абмежаваная ні цвёрдымі храналагічнымі рамкамі, ні стылістычнымі асаблівасцямі таго ці іншага ўваходзячага ў яе мастацкага кірунку. У вузкім сэнсе Віцебская мастацкая школа ўяўляе сабою сукупнасць мастацкіх навучальных устаноў, якія існавалі ў Віцебску на працягу XX стагоддзя, творчасць мастакоў некалькіх пакаленняў, якія вучыліся і працавалі ў горадзе ў гэты перыяд. Дзецца кароткі аналіз этапаў развіцця Віцебскай мастацкай школы ў першай і другой палове мінулага стагоддзя.

Ключавыя словы: Віцебская мастацкая школа, традыцыя, мастацкія навучальныя ўстановы Беларусі, творчасць, нава-тарства, эксперымент.

(Искусство и культура. — 2013. — № 4(12). — С. 14-21)

## Vitebsk Art School: Searching the Paradigm and Borders of its Interpretation

Tsybulski M. L.

Educational establishment «Vitebsk State P. M. Masherov University», Vitebsk

Attempt is made in the article to present topical understanding of the concept of «art school» concerning contemporary art and XX century art. Wide use of the concept of «art school» in the early XX century was facilitated by emergence of a great number of educational art establishments as well as by the teaching activity of leading teachers-artists in them. Second half of the XX century is under the sign of accepting the school as theoretically considered art direction or influence of more or less definitely stylistically and chronologically shaped and independent art establishment with own theoretical platform.

Special attention is paid in the article to the analysis of the essence of the concept of «Vitebsk art school». The author singles out its ambivalence and considers its different understandings. In the broad sense «Vitebsk art school» is identified as special creative aura of the city as legendary and historic art space, which is not limited by either rigid chronological borders or stylistic peculiarities of one or another artistic trend, which is included into it. In the narrow sense Vitebsk art school is a combination of art educational establishments, which existed in Vitebsk during the XX century, activity of several generations of artists, who studied and worked in the city at that period. Brief analysis of stages of the development of Vitebsk art school in the first and second halves of last century is presented.

**Key words:** Vitebsk art school, tradition, art educational establishments of Belarus, creativity, innovation, experiment.

(Art and Culture. — 2013. — № 4(12). — P. 14-21)

---

Адрас для карэспандэнцыі: e-mail: mtsybulsky@rambler.ru – М. Л. Цыбульскі

---

Сёння ў тэрміналагічным полі беларускага мастацтвазнаўства сталі даволі звыклымі такія словазлучэнні, як «беларуская жывапісная школа», «беларуская школа графікі», «віцебская мастацкая школа», «віцебская школа акварэлі»... Большасць падобных школ заяўлена на ўзроўні традыцый, якія фарміруюцца на падставе адметных агульных тэндэнцый. Некаторыя ж школы ўвогуле існуюць нібы то ў віртуальнай прасторы, бо ў дачыненні да іх дастаткова выразна не вызначаны асноўныя рысы, дамінуючыя традыцыі, напрамкі і этапы іх развіцця. Віна ў гэтым, безумоўна, у першую чаргу мастацтвазнаўцаў, якія не праявілі адпаведнай цікавасці да з’явы. Той факт, што мы «зачыніўшы дзверы» ў XX стагоддзе так і не маем сур’ёзных мастацтвазнаўчых даследаванняў, у якіх была б адлюстравана роля той ці іншай школы ў развіцці беларускага мастацтва – наша агульная бяда. Мы па-ранейшаму абыякавыя да ўласнай гісторыі, не заўважаем ў дзейнасці некалькіх пакаленняў беларускіх творцаў парасткаў традыцый, не разумеем неабходнасці іх асэнсавання і зацвярджэння самабытных нацыянальных школ ў розных відах мастацтваў.

Пра «Віцебскую мастацкую школу» сёння разважаюць многія, хоць пры гэтым, кожны з прамоўцаў укладае ў гэта паняцце свой сэнс. Адны такім чынам выказваюць глыбокі піетэт і павагу да славітага мінулага і вядомых на ўвесь свет творцаў пачатку XX стагоддзя. Для іншых – гэта магчымасць маніфестацыі сваёй пазіцыі і прыхільнасці да тых ці іншых поглядаў і традыцый у развіцці мастацтва, яскравая метафара эксперыменту і вольнай творчасці. Нехта спрабуе гэтым паняццем пазначыць своеасаблівы «фенамен поля», інтэрпрэтуючы яго як адметную рэгіянальную мастацкую прастору. Калі ж не лічыць тых, у каго паняцце «Віцебская мастацкая школа» ў прынцыпе выклікае ўстойлівую алергію, для большасці гэта легендарны па сваёй сутнасці рамантычны міф, у якім ёсць прывабная сэнсавая перспектыва.

Мэта дадзенага артыкула – аналіз сутнасці паняцця «мастацкая школа», прадстаўленне яго актуальнай трактоўкі ў дачыненні да сучаснага мастацтва і мастацтва XX стагоддзя, вызначэнне сутнасці паняцця «Віцебская мастацкая школа» і раз-

гляд асноўных этапаў яе развіцця ў першай і другой палове мінулага стагоддзя.

Сутнасць і амбівалентнасць паняцця «Віцебская мастацкая школа» абумоўлены ў першую чаргу радыкальнымі зменамі, што закранулі само паняцце «мастацкая школа». Рэаліі сучаснага мастацкага працэсу і карэнныя змены ў прынцыпах і сістэме мастацкай адукацыі, што адбыліся ў XX стагоддзі, для многіх канчаткова знівеліравалі і заблыталі сэнс гэтага паняцця. Тэрміналагічныя тлумачэнні, што даюць шматлікія даведнікі і слоўнікі мінулых гадоў сёння ўяўляюць карысць хутчэй для асэнсавання з’яў мастацтва папярэдніх стагоддзяў. У традыцыйным сэнсе паняцце «школа», як элемент мастацтвазнаўчага тэрміналагічнага інструментарыя, аказалася малапрыдатным для аналізу і «прэпарывання» сучаснага мастацкага працэсу. Гэты факт зусім не азначае, што ў XX стагоддзі сам тэрмін «мастацкая школа» стаў не патрэбны ці згубіў сваю актуальнасць. Хутчэй наадварот, паняцце «школа» пачало выкарыстоўвацца асабліва часта і ў розных кантэкстах. Здаецца, «з дапамогай такіх паняццяў, як “школа”, “напрамак”, мастацтва імкнулася падтрымліваць сваю міфалогію» [1, с. 1].

**Мастацкая школа ў XX стагоддзі.** Высокая папулярнасць паняцця «школа» ў першую чаргу была абумоўлена асабліва ўласцівым мастацтву мінулага стагоддзя жаданнем падкрэсліць непаўторнасць і самабытнасць (нацыянальную, стылістычную, канцэптуальную і г. д.) мастацкіх з’яў, якія нараджаліся. Прыкметна, што нягледзячы на відавочную натуральнасць словазлучэння «нацыянальная школа» менавіта яно, з ліку вышэй азначаных і не было асноўным. У вызначэнні напрамкаў развіцця мастацтва той ці іншай краіны ўсё выразней праяўляліся касмапалітычныя тэндэнцыі (яскравы прыклад таму – Парыжская мастацкая школа). У пачатку XX стагоддзя мастакоў больш цікавіла стварэнне школ на грунце тэарэтычных, канцэптуальных і стылістычных прынцыпаў. Гэта датычыцца не толькі буйнейшых школ рускага авангарда, але і ўвогуле шэрага самых разнастайных накірункаў развіцця мастацтва, якіх у першай палове XX стагоддзя было надзвычай многа.

У мастацтве еўрапейскіх краін у 1900–1920-я гады пачалі з’яўляцца «новыя шко-

лы мастацтва». І тэрмін «мастацкая школа» пачаў выкарыстоўвацца ў нязвыклым для класічнага мастацтва кантэксте. Жаданне шэрага мастакоў ствараць школы, на думку некаторых мастацтвазнаўцаў, было абумоўлена з'яўленнем новага тыпу творцы – мастака-вучонага, прыкладам якога быў К. Малевіч. «Мастакі-аднадумцы аб'ядноўваліся ў “школы”, “плыні”, “направкі” і публічна маніфесціравалі праграму сваёй творчасці, сваіх інавацый» [2, с. 16]. Сапраўды, ідэя школы пачала ўспрымацца, «як закон, як ідэалогія групы, заснаваная, калі не на прынцыпах строгай “партыйнасці”, то ва ўсялякім выпадку змянячай устаноўку – з “асобы” на “школу” [3, с. 54]. Прыкметна, што для большасці падобных школ была характэрна распрацоўка толькі асноўных, найбольш значных прынцыпаў. Невыпадкова нэапрымітывіст А. Шаўчэнка адзначаў: «Наша дасягненне ўжо ў тым, што выпрацаваўшы толькі агульныя палажэнні для нашай школы, а не замацаваную тэорыю, мы заўсёды клапацімся аб абнаўленні традыцый (...)» [4, с. 68].

Мастацкая крытыка ўжо ў першай палове мінулага стагоддзя актыўна падхоплівае і падтрымлівае новую ідэю паняцця «школы». Французскі крытык Андрэ Варно ў сярэдзіне дваццатых гадоў ці не ўпершыню выкарыстаў тэрмін «Эколь дэ Пары», абазначыўшы ім шматнацыянальную з'яву, дзейнасць мастакоў замежжа, якія аказаліся ў Парыжы ў пачатку XX стагоддзя. У сваёй невяліччай па аб'ёме кнізе «Калыска маладога жывапісу. Парыжская школа» ён безапеляцыйна сцвярджаў: «Парыжская школа існуе. Пазней гісторыкі мастацтва змогуць лепей за нас вызначыць яе характар і вывучыць элементы, з якіх яна складаецца» [5, с. 17]. Пра «рускі-парыжскую школу» напіша і А. Эфрас, абазначаючы гэтым паняццем сукупнасць «нашых «монпарнасаўцаў» і «монмартаўцаў» [6, с. 194]. Дарэчы школай ён таксама назаве і дзейнасць аб'яднання «Свет мастацтваў» [6, с. 206].

Намнога пазней пра «школу» як гістарычны эквівалент «ізмаў» даволі трапна напіша Тэадор Адорна: «“Ізмы” – гэта як бы секулярызацыя школы ў эпоху, якая разбурыла іх як носьбітаў традыцыяналістычнага пачатку. (...) Школы сталі супрацьлегласцю, антыподам сучаснага мастацтва... “Ізмы” –

гэта тэндэнцыйныя школы, якія замянілі традыцыйны, інстытуцыянальны аўтарытэт дзелавым, практычным» [7, с. 41].

Запатрабаванасць «школы» здаецца не адмаўлялася нават у дачыненні да радыкальна настроеных футурыстаў. Так, Г. Шпет у сваіх «Эстэтычных фрагментах», выдадзеных у 1923 годзе, заўважаў, што футурысты твораць паводле тэорыі, паколькі мінулага ў іх няма: «Цяжарнасць футурыстаў – ілжывая. Класікі праходзілі школу, пераадольвалі яе, становіліся рамантыкамі, рамантыкі праз школу становіліся рэалістамі, рэалісты – сімвалістамі; сімвалісты могуць стаць праз школу новымі класікамі. Футурысты, якія не адолелі школы, не асільваюць і мастацтва, будуць у ім не гаспадарамі, а прыганятымі, хоць бы і дзяржаўнымі».

Шырокаму ўжыванню паняцця «мастацкая школа» ў пачатку XX стагоддзя спрыяла таксама з'яўленне вялікай колькасці навучальных мастацкіх устаноў, а таксама выкладчыцкай дзейнасць у іх асобных лідараў-мастакоў, якія трывала занялі месца носьбіта традыцый – майстра, што раней стаяў на чале кожнай школы. Патрэба ў падобных настаўніках была гістарычна абгрунтавана: выяўленчае мастацтва 1910–1920-х гадоў было прасякнута «настаўніцтвам», пра што сведчаць існаванне К. Малевіча і яго «УНОВІСа» ці, напрыклад, У. Фаворскага і яго школы.

Новыя мастацкія школы былі заснаваны на свабодзе выкладання (як пра гэта некалі так марыў рускі мастак М. Крамскі [8, с. 26]), на стымуляванні і развіцці творчых пачаткаў і, разам з тым, уяўлялі сабой своеасаблівыя цэнтры ідэйнага выхавання мастакоў. У шэрагу мастацкіх устаноў мастакі-педагогі пачалі свядома адмяжоўвацца ад жорсткай рэгламентацыі творчасці сваіх вучняў, ад строгай арыентацыі іх на ўласныя творчыя прынцыпы і прыярытэты. Апошнія, дарэчы, на працягу творчасці таго, ці іншага настаўніка-эксперыментатара нярэдка моцна змяняліся, што не пакідала ніякай надзеі на стварэнне дакладна акрэсленай платформы школы, пазбаўляла яе некалькіх адметных рысаў – цэласнасці і лагічнай пабудовы. Яшчэ больш праблематычнай для мастака, атрымаўшага адукацыю, стала патрэба ў захаванні «вернасці» творчым ідэалам, арыенцірам і ўстаноўкам

школы. Свядомасць мастака не прыняла абмежаванасці яго творчасці нейкай сістэмай правілаў ці традыцый. Наадварот, малады мастак імкнуўся намацаць уласны шлях у мастацтве, які да яго не зведаў ніхто. Інакш кажучы, паняцце «мастацкая школа» губляла ўстойлівую канцэптуальную адназначнасць нават на ўзроўні навучальных устаноў і творчых майстэрняў, якія становіліся ўсё больш вольнымі ад вузкага кола традыцый. І тым не менш, спробы тэарэтычнага асэнсавання таго ці іншага мастацкага накірунку творчасці мастакоў, атрымаўшых адукацыю ў адной навучальнай установе, блізкіх па творчых пазіцыях, таго ці іншага рэгіянальнага аб'яднання нярэдка прыводзілі да неабходнасці карыстання тэрмінам «мастацкая школа».

Другая палова XX стагоддзя праходзіць пад знакам успрыняцця школы як тэарэтычна асэнсавальнага сябе мастацкага напрамку ці плыні, больш менш дакладна стылістычна і храналагічна акрэсленых, і ўяўляючых сабой самастойнае мастацкае ўтварэнне з уласнай тэарэтычнай платформай. І гэта зусім не абавязкова павінна была быць група вучняў і паслядоўнікаў якога-небудзь асобнага мастака ці група мастакоў блізкіх па сваёй мастацкай манеры. Акрамя таго, зразумела, па-ранейшаму школамі вызначаюць «мастацтва той ці іншай краіны адметнае яркімі своеасаблівымі рысамі» [9, с. 396].

У канцы XX стагоддзя тлумачэнне школы, пазбаўленае традыцыйнай кананічнасці, выглядае яшчэ больш вольна і шырока. Школа вызначаецца «як некаторая група мастакоў, якая адлюстроўвае і нацыянальныя спадзяванні і некаторае крэда светаўспрыняцця» [10, с. 14]. «... Гісторыя мастацтва напоўнена школамі, а не індывідуальнасцямі, – адзначае вядомы расійскі мастак Ілля Кабакоў. Геніі вырастаюць у асяроддзі аднадумцаў-адзінаверцаў, фарміруючы новыя накірункі ў мастацтве» [11, с. 49]. Адпаведна школамі жывапісу, напрыклад у рускім мастацтве, называюцца маніфесты іератычнага мастацтва (М. Шварцмана), канцэптуалізма (Э. Булатаў і І. Кабакоў), соцарта (А. Рабін) і г. д. [11, с. 51]. Аднак у межах новаўтвораных школ часцей за ўсё заставалася не вызначанай сістэма прынцыпаў, якія прэтэндуюць на ролю традыцый, як неакрэсленым і прабле-

матычным выглядала значэнне традыцый у станаўленні творцы і развіцці сучаснага мастацтва.

Той факт, што «мастацкая школа» як паняцце набыла іншы сэнс, падцвердзіла і навуковая канферэнцыя, якая прайшла ў 2001 годзе ў Рускім музеі і была прысвечана родапачынальнікам буйнейшых школ рускага авангарда К. Малевічу, М. Мацюшыну, П. Філонаву [3, с. 54].

**Мастацкая школа і традыцыя.** Даволі актуальная і пэўны час асабліва «модная» ў навуковых колах праблема ўзаемаадносін традыцый і сучаснасці зусім яшчэ нядаўна здавалася па-філасофску вычэрпанай, а сёння ўяўляецца не менш цікавай у рэчышчы асэнсавання сучаснай канцэпцыі мастацкай школы. Больш таго, стала відавочна, што змест традыцыі ў выяўленчым мастацтве сёння наўрад ці можа быць адназначна акрэслены. Мастацкія працэсы нашага стагоддзя, адметныя асаблівай дынамікай ў сістэме часова-прасторавых каардынатаў, паспрыялі таму, што рысы зменлівасці непастаянства, на першы погляд, супрацьлеглыя паняццю «традыцыя», сталі неад'емнай прыкметай апошняй. У дачыненні да школы бытаванне традыцыі належыць да яе ўнутранага кантэксту. Гістарычна традыцыя – велічыня незавершаная, адкрытая для будучыні. Наіўнымі і павярхоўнымі выглядаюць уяўленні аб традыцыі як аб нечым застылым, як аб пэўным наборе норм і ідэй. Традыцыя, па сутнасці, прызначана для перадачы і часам, здаецца, цяжка зразумець, як можна ёю валодаць. Таму традыцыю хутчэй можна не столькі бачыць, колькі разумець, ведаць і захоўваць. Традыцыя выражае пэўную іерархію суб'ектаў і прадугледжвае наяўнасць таго, хто перадае, і таго, хто прымае. Мастак у лоне традыцыі ў пэўнай ступені перастае быць індывідуумам і набывае рысы звышасобы, у якой злучаны два чалавекі: глядач і вучань.

Актуальнае мастацтва заўжды з'яўлялася патэнцыяльнай апазіцыяй традыцыі. Але патрэба ў школе, традыцыі, як гэта, на першы погляд, не парадаксальна, узнікае і ў так званых авангардыстаў. Імкненне да традыцыі пры адмаўленні ад самой ідэі традыцыяналізму. З'яўляюцца даволі дзіўныя, на першы погляд, такія паняцці, як «класічны авангард», «акадэмізм

абстракцыі», «мадэрнісцкая традыцыя» і інш. Так званы авангард трапляе ў даволі кур'ёзнае становішча, дэманструючы імкненне перадаць наступным пакаленням свае прынцыпы.

Безумоўна, прафесійная адукацыя з'яўляецца значным, а нярэдка і вызначальным фактарам у станаўленні і развіцці любой мастацкай школы. Каб пераканацца ў гэтым, дастаткова зазірнуць у «радавод» любой з ужо вядомых сусветнай культуры мастацкіх школ.

Прыкметна, што апісаныя вышэй трансфармацыі характэрныя для любой з існуючых сёння мастацкіх школ (у тым ліку і для віцебскай), незалежна ад узроўню яе сталасці ці ступені яе гістарычнай вызначанасці. Пытанні аб тым, што чакае тую ці іншую мастацкую школу як носбіта пэўных традыцый, у якіх напрамках верагодны шляхі яе далейшага развіцця, становяцца даволі важнымі не толькі для тэарэтыкаў. Праблема мастацкай школы перастала быць толькі тэарэтычна-класіфікацыйнай і перайшла ў рэчышча практыкі мастацкіх працэсаў, паставіўшы перад мастакамі задачу самавызначэння, асэнсавання ролі традыцый ва ўласнай творчасці.

Школа – з'ява не адразу фарміруемая, яе стварэнне патрабуе асэнсавання ўласнай ролі ў гісторыі культуры свайго народа, значных высілкаў і карпатлівай працы з боку педагогаў, адпаведнай праграмы дзейнасці і сапраўды вялікага таленту. Пладаноснае дрэва мастацтваў, якімі б не былі мутацыйныя змены ў яго галінах (і галінках) накіраваных у бок паэтыкі сюрэалізму ці экспрэсіянізму, абстрактызму ці канцэптуалізму, павінна мець трывалыя карані, трымацца за нацыянальную глебу, жывіцца сокамі роднай зямлі. Менавіта ў гэтым залог адметнасці і жыццяздольнасці мастацтва любой краіны.

Віцебская мастацкая школа: ад вытокаў да сусветнай славы. Але ж вернемся непасрэдна да Віцебскай мастацкай школы і яе статусу. Відавочна, што менавіта мастацкае жыццё зрабіла Віцебск сусветна вядомым. Гістарычна заканамерна і тое, што Віцебск да канца XX стагоддзя з правінцыйнага (некалі губернскага, а пазней звычайнага абласнога) цэнтра ператварыўся ў сучасны культурны мегаполіс, славу якога складаюць не толькі вядомыя імёны мастакоў

першай паловы мінулага стагоддзя, але і падзеі і імёны сучасных прадстаўнікоў культуры і мастацтва. «Геапалітычная правінцыйнасць» Віцебска не замянае гораду з сапраўды вялікай культурнай спадчынай, сур'ёзным патэнцыялам сучаснага мастацтва і сёння імкнучца існаваць у рэальным еўрапейскім часе.

Можна па-рознаму ставіцца да спробаў пачаць творчую «аўру» Віцебска, але нельга адмаўляць відавочнага: «творчы дух» горада існуе дзякуючы высокай канцэнтрацыі і актыўнасці творчых сіл, іх паважліваму стаўленню да свайго мінулага, велізарнай колькасці гістарычных фактаў легенд і міфаў, якімі напоўнена культурная памяць віцеблян. Шчырасць і самабытнасць, эксперыментальны характар творчасці віцебскіх мастакоў заўсёды былі самымі яркімі і моцнымі якасцямі мастацтва гэтага рэгіёна.

Змест паняцця «Віцебская мастацкая школа» па-рознаму тлумачыцца рознымі мастацтвазнаўцамі. У шырокім сэнсе «Віцебская мастацкая школа» ўяўляецца нам легендарна-гістарычнай мастацкай прасторай, не абмежаванай ні цвёрдымі храналагічнымі рамкамі, ні стылістычнымі асаблівасцямі таго ці іншага ўвайшоўшага ў яго мастацкага кірунку. Па сутнасці, гэта своеасаблівая творчая аўра горада, шматстатнасць мастацкіх падзей і творчых лёсаў, якія вызначаюць ролю Віцебска, у якасці значнага цэнтра развіцця мастацтва ў XX стагоддзі. У вузкім сэнсе Віцебская мастацкая школа ўяўляе сабою сукупнасць мастацкіх навучальных устаноў, якія існавалі ў Віцебску на працягу XX стагоддзя, творчасць мастакоў некалькіх пакаленняў, якія вучыліся і працавалі ў горадзе ў гэты перыяд.

У цэлым для Віцебскай мастацкай школы ўласцівы творчы плюралізм і таму яе даволі цяжка структурызаваць як цэласную мастацкую з'яву. Але адсутнасць агульнай тэарэтычнай платформы і стройнай сістэмы стылістычных прыкмет зусім не адмяняе агульнай логікі і рэальнай гісторыі яе развіцця.

Гісторыя Віцебскай мастацкай школы вядзе пачатак ад школы малявання і жывапісу Ю. Пэна адкрытай у 1897 г., праз якую прайшлі Л. Зевін, М. Шагал, В. Цадкін, Л. Лісіцкі, С. Юдовін, Я. Мінін, Л. Лейтман, Д. Якерсон, В. Мешчанінаў і інш. Нягледзя-

чы на тое, што пасля шматлікія з іх адышлі ад рэалістычных прынцыпаў адлюстравання натуры, яны былі ўдзячныя свайму настаўніку і з павагай адклікаліся пра яго пазіцыю ў мастацтве.

Знамянальным этапам у гісторыі Віцебскай мастацкай школы стаў перыяд працы віцебскай народнай мастацкай вучэльні (з восені 1919 года – Віцебскай вышэйшай народнай мастацкай вучэльні), дзе выкладалі М. Дабужынскі, М. Шагал, Н. Любавіна, К. Багуслаўская, Я. Тыльберг, А. Ром, В. Ермалаева, Н. Коган, а пазней Д. Якерсон, Л. Лісіцкі. Значны след у гісторыі Віцебскай мастацкай школы пакінула творчае аб'яднанне УНОВИС («Утвердители нового искусства») (1920–1922-я гг.). Разам з тым, не варта забываць, што ў 1920-я гады характар Віцебскай мастацкай школы вызначае шматвектарнасць мастацкай палітыкі, існаванне творчых майстэрняў розных кірункаў.

Ужо ў дачыненні да гэтых першых этапаў развіцця Віцебскай мастацкай школы наўрад ці магчыма вызначыць адзіна правільны (ці поўны) спіс яе прадстаўнікоў. Тут можна адносна вольна абыходзіцца з асобнымі імёнамі мастакоў. Любы спіс будзе ўсяго толькі адлюстраваннем суб'ектыўнага погляду мастацтвазнаўцы на падзеі і асобы. Як і ў выпадку з Парыжскай школай «чым больш меркаванняў удаецца выказаць (...) тым відавочней становіцца: менавіта нейкая ірацыянальнасць тэндэнцый пры агульнасці «мастацкага становішча» (...). Амаль што пра кожнага (мастака) хочацца сказаць, што ён не ўпісваецца ў кантэкст. А кантэкст і складаецца з супрацьлегласцяў» [12, с. 223].

Паралелі Віцебскай мастацкай школы з Парыжскай школай не выпадковыя: менавіта падобны аналіз дазваляе зразумець, што наяўнасць стройнай сістэмы ўзаемазлучаных катэгорый не заўжды магчыма і тым больш зусім не абавязкова. Як у Парыжскай, так і ў Віцебскай школе надзвычай важна хутчэй іншае: паспрабаваць разгледзець тое дзіўнае «рэчыва часу і мастацтва», якое злучыла лёсы людзей на шляхах развіцця мастацтва і спарадзіла гэтыя чудаўныя з'явы. Праблема заключаецца яшчэ і ў тым, што калі «легенды Парыжскай школы забяспечаны залатым запасам

мастацтва, якасць і значэнне якога ўжо не можа быць аспрэчана» [12, с. 254], то пра віцебскую мастацкую школу першай паловы мінулага стагоддзя, на жаль, такога сказаць нельга.

Эстафету развіцця мастацтва і мастацкай адукацыі ў Віцебску працягнуў мастацка-практычны інстытут (1922–1923), а пазней мастацкі тэхнікум (1923–1941). Арыентацыя на рэалістычнае мастацтва вызначыла цэнтральны кірунак у развіцці Віцебскай мастацкай школы ў 1930-я гады. Сярод тых, хто зрабіў значны ўнёсак у развіццё Віцебскай мастацкай школы ў гэты перыяд А. Бразер, В. Волкаў, М. Керзін, М. Эндэ, М. Лебедзева, І. Гаўрыс, У. Хрусталёў, П. і Х. Даркевічы, Ф. Фогт, В. Руцай, І. Ахрэмыч, Г. Шульц, В. Дзежыц і інш. Традыцыі Віцебскай мастацкай школы знайшлі працяг у творчасці выпускнікоў мастацкіх навучальных устаноў Віцебска розных гадоў першай паловы XX стагоддзя.

У другой палове мінулага стагоддзя Віцебская мастацкая школа адраджала традыцыі і працягвала развівацца пры падтрымцы створанай у пасляваенны час мастацка-графічнай педагогічнай вучэльні (1949–1959). Значны ўнёсак у яе развіццё ў гэты перыяд зрабілі выкладчыкі (В. Дзежыц, І. Сталераў, У. Смерадзінскі, Р. Клікушын, Л. Дукальская, І. Бабаедаў, М. Лісоўс, М. Назарчук, Д. Генеральніцкі, А. Гаўрушка, С. Далматаў, В. Шаталаў і інш.), а некалькі пазней і выпускнікі вучэльні (Э. Агуновіч, М. Ганчароў, А. Дзянісьеў, П. Захараў, У. Крукоўскі, А. Ільіноў, В. Лук'янаў, В. Сарокін, Г. Шутаў і інш.).

Умацаванню аўтарытэту і пазіцыі Віцебскай мастацкай школы, а таксама пашырэнню дыяпазону творчых пошукаў і эксперыментаў спрыяла стварэнне ў 1959 годзе мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага педагогічнага інстытута. У пэўнай ступені менавіта з гэтай установай звязана развіццё лакальнай традыцыі Віцебскай мастацкай школы – Віцебскай школы акварэлі. Як цэласная мастацкая з'ява яна атрымала сваё развіццё шмат у чым дзякуючы актыўнай творчай і педагогічнай практыцы Ф. Гумена, а таксама аўтарскім праграмам і метадыцы выкладання акварэльнага жывапісу распрацаваным І. Сталеравым. Ужо значна пазней супол-

ка «Віцебская акварэль», аб'яднае большасць прадстаўнікоў гэтай школы, ці ў сваіх шэрагах, ці ў экспазіцыях арганізаваных аб'яднаннем выставачных праектаў.

Знамянальнай падзеяй у гісторыі Віцебскай мастацкай школы стала ўзнікненне ў 1987 годзе ў горадзе творчага аб'яднання мастакоў – «Квадрат». У яго склад увайшлі дзесяць мастакоў – выпускнікоў мастацка-графічнага факультэта, якія працуюць у розных відах і жанрах мастацтва, а таксама разнастайных творчых кірунках (ад беспрадметнага да фігуратыўнага мастацтва). У якасці канцэптуальнай асновы аб'яднання былі скарыстаны ідэі К. Малевіча і створанага ім у Віцебску «УНОВИСА», але галоўнай мэтай была арганізацыя руху, альтэрнатыўнага афіцыйнаму мастацтву сацрэалізму, які прапагандуе права на эксперымент, на самастойны, незалежны погляд на праблемы мастацтва. Мастакі выступілі супраць вузкай трактоўкі паняцця рэалізм, супраць пампезнай параднасці, беспраблемнасці афіцыйнага мастацтва, супраць адміністравання ў вызначэнні шляхоў яго развіцця. У 1994 годзе аб'яднанне афіцыйна спыніла сваю дзейнасць, але пошукі і эксперыменты ўдзельнікаў гэтай творчай групы адкрылі для беларускага гледача шэраг цікавых і неардынарных імёнаў мастакоў.

Актыўны перыяд у творчасці віцебскіх мастакоў уяўляюць 1980–1990-я гады. З'яўляюцца новыя праекты, сярод якіх серыя выстаў «in-formation» (1994–2000). Значнымі і шматэтапнымі куратарскімі праектамі ў мастацкай прасторы Віцебска сталі штогадовыя праекты «Abstract» (1999–2009) (куратар В. Васільеў). Дадзеныя праекты з удзелам выкладчыкаў і студэнтаў кафедры дызайну Віцебскага тэхналагічнага ўніверсітэта цікавыя яшчэ і тым, што перагукваюцца з творчай практыкай віцебскага авангарда пачатку мінулага стагоддзя. Пазней, ужо ў 2000-я такія ж серыйнымі стануць праекты «Пан-Тон» (куратар А. Паўлоўскі) і «Кінематограф» (куратар Д. Даніловіч).

Сапраўдным барометрам, які адлюстроўвае стан сучаснага моладзевага мастацтва з'яўляецца «Арт-сесія» – мастацкая акцыя, якая ўключае правядзенне конкурсу-выставы візуальных мастацтваў

творчай моладзі. Пачынаючы з 1992 г. «Арт-сесія» кожны год праводзяцца ў Віцебску, маюць свае традыцыі правядзення конкурсу і арганізацыі выставачнай прасторы. Асноўная мэта «Арт-сесіі» – заахвочванне творчай дзейнасці студэнтаў, стварэнне выставачнай экспазіцыйнай прасторы адмыслова для маладых мастакоў. З самага пачатку свайго існавання яна прэтэндавала на статут выставы актуальнага мастацтва, ахоплівала ўсё поле візуальнай мастацкай дзейнасці.

**Заклучэнне.** XX стагоддзе, безумоўна, стала лёсавызначальным этапам у развіцці выяўленчага мастацтва ў Віцебску. Але і сёння мастацкая прастора горада напоўнена разнастайнымі творчымі ініцыятывамі. Сёння ў мастацтве відавочна паралельнае развіццё розных тэндэнцый, палістылізм, сінтэз розных традыцый. Сучасныя прадстаўнікі Віцебскай мастацкай школы не толькі злучаюць сваю творчасць з тымі ці іншымі мастацкімі кірункамі, якія існавалі ў Віцебску напачатку і ў другой палове XX стагоддзя, але і зарыентаваны на наватарства і эксперымент, як вызначальныя фактары развіцця сучаснага мастацтва.

Характэрная рыса Віцебска, прэтэндуючага на статус культурнага мегаполіса, – высокая канцэнтрацыя творцаў і мастацкіх падзей, якія тут адбываюцца. Прычына гэтага і ў наяўнасці ў Віцебску шэрагу мастацкіх навучальных устаноў, сярод якіх – мастацка-графічны факультэт дзяржаўнага ўніверсітэта і аддзяленне дызайну тэхналагічнага ўніверсітэта.

Пры ўсёй умоўнасці паняцця Віцебская мастацкая школа існуе і нам застаецца проста быць упэўненым ў гэтым. Так ці інакш, нягледзячы на відавочную міфалагізацыю, гэта паняцце даволі дакладна акрэслівае ўзаемасувязі пэўнага стылю жыцця і творчага мыслення, узаемадачынненні асабістых лёсаў таленавітых творцаў і значных, шмат у чым драматычных падзей. Наўрад ці хто-небудзь сёння возьмецца аддзяліць рэальную гісторыю ад фантазій і легенд, якімі поўніцца віцебская прастора мастацтва. Гэты міф ужо мае працяг, а значыць ён з'яўляецца часткай нашай агульнай гісторыі. Як і ў выпадку з Парыжскай школай «спрачацца з гэтым міфам бессэнсоўна: абвяргаючы міф, мы разбураем і спарадзіўшую яго

рэальнасць. Значна больш прадуктыўна па магчымасці сінтэзіраваць факты і легенду...» [12, с. 7]. Сёння даследуюцца асобныя этапы развіцця Віцебскай мастацкай школы, творчасць розных яе прадстаўнікоў, ладзяцца навуковыя канферэнцыі, прысвечаныя юбілейным датам Віцебскай мастацкай школы. Канешне, міфы з цягам часу «стамляюцца», агаляючы суровую праўду гістарычнага мінулага... Але пакуль гэта паняцце прыгожы і па філасофску глыбокі эпіграф для новай старонкі гісторыі развіцця мастацтва ў XXI стагоддзі.

### ЛІТАРАТУРА

1. Балашов, А. Неоправданное действие / А. Балашов // Декоративное искусство. – 1991. – № 11. – С. 1.
2. Лён, С. Постмодернизм: новое понимание новизны / С. Лён // Декоративное искусство. – 1998. – № 1-2. – С. 16.
3. Ершов, Г. Русский авангард: личность и школа / Г. Ершов // Новый мир искусства. – 2001. – № 2. – С. 54.

4. Шевченко, А. Неопримиализм / А. Шевченко, М. Ларионов, Н. Гончарова // Об искусстве. – Л., 1989. – Вып. 2. – С. 68.
5. Маркадэ, Жан Клод. Эколь дэ Пари / Жан Клод Маркадэ // Новый мир искусства. – 2001. – № 2. – С. 17.
6. Эфрос, А. М. Судьбы дореволюционных художественных течений в советской живописи / А. М. Эфрос // Избранные ист.-худ. и крит. ст. – М.: Сов. художник, 1979. – С. 194–206.
7. Адорно, В. Теодор. Эстетическая теория / В. Адорно. – М.: Республика, 2001. – С. 41.
8. Езерская, Н. А. Передвижники и национальные художественные школы народов России / Н. А. Езерская. – М.: Изобраз. искусство, 1987. – С. 26.
9. Полевой, В. М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира / В. М. Полевой. – М., 1989. – С. 396.
10. Злотников, Ю. Монолог / Ю. Злотников // Декоративное искусство. – 1991. – № 11. – С. 14.
11. Лён, С. Русский поставангард (от серебряного к бронзовому веку русской культуры) / С. Лён // Декоративное искусство. – 2001. – № 2. – С. 49–51.
12. Герман, М. Парижская школа / М. Герман. – М.: Слово/Слово, 2003. – С. 223.

Паступіў у рэдакцыю 07.10.2013 г.