

*Г. Ф. Шауро, д-р искусствоведения, проф.,  
зав. каф. народного декоративно-прикладного искусства*

## **ТВОРЧЕСТВО И. О. АХРЕМЧИКА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА 1930–40-х гг.**

Творчеству И. О. Ахремчика, основанному на реалистических традициях, характерны гражданственность и глубокое проникновение во внутренний мир современника. Его имя присвоено Республиканскому колледжу искусств в Минске, признанному «кузницей кадров» белорусского искусства.

После окончания одного из ведущих художественных заведений Советского Союза ВХУТЕМАСА-ВХУТЕИНА И. О. Ахремчик в 1931 г. приезжает в Витебск и приступает к преподавательской работе в художественном техникуме. В этом учебном заведении еще господствовал пресловутый метод коллективной работы. Потребовалась реорганизация учебного процесса. К этому времени многие педагоги, которые стояли у истоков создания техникума, разъехались, кто в Петербург, кто за границу. Схлынула и волна супрематических экспериментов и новаций в искусстве, которая вносила споры и дискуссии. Нужно было срочно менять обстановку и настраивать учебный процесс на надлежащий уровень. Эта миссия выпала на долю И. О. Ахремчика, ставшего директором Витебского художественного техникума. В основу педагогической системы он ввел реалистическое изучение природы, получив поддержку основного состава преподавателей. Началось нормальное функционирование учебного заведения. На работу приглашались профессиональные кадры художников-педагогов, приверженцев реалистического изобразительного искусства. Художественный техникум, будучи единственным учебным художественным заведением в Беларуси, пользовался огромной популярностью в республике. Он готовил кадры художников среднего звена, которые потом могли повышать художественное образование в высших учебных заведениях страны.

В этот период Иван Осипович активно занимался также общественной и творческой работой. Основное внимание концентрировал на создании полотен многофигурного содержания. Таким работам были свойственны жизнеутверждающий пафос и социальная острота, историческая достоверность и художественное

выражение передовых идей своего времени. Естественно, искусство, признанное выразить самосознание народа, требовало от художника не поверхностного, а глубокого, философского подхода к теме. Народная память оставляла для потомков самое великое и существенное. Так рождались образы большого художественного обобщения, в которых акцентировалась философская поэтическая сущность происходящего события. Сохраняя и развивая традиции высокой гражданственности, И. О. Ахремчик искал наиболее выразительные художественные средства для воплощения идейного и образного содержания произведения, чтобы дать возможность зрителю пережить прошедшее историческое событие, но уже в новом осмыслении его сущности. Художник находил такой аспект изображения исторической темы, который помогал ему осмыслить события прошлого с позиций современной ему эпохи. Поиски средств эмоционального выражения исторического содержания картины направляли живописца к глубокому обобщению, к созданию психологически емкого и вместе с тем символично-аллегорического художественного образа. Кроме подробной характеристики персонажей, выявления их состояния, художник шел к созданию общего настроения, усилению эмоциональной атмосферы события.

Обращаясь к исторической теме, И. О. Ахремчик стремился наполнить картину глубоким философским содержанием, передать наиболее характерное, отвечающее широкому социальному обобщению явление.

Что касается пейзажного жанра, то в 1930-е гг. заметно расширились его географические рамки. Художники ехали на Урал, в Сибирь, на Крайний Север, в Крым. Родина в тот период – огромная территория многонационального государства – давала богатые впечатления живописцам, в пейзажах которых превалировала одна идея: природа огромной страны, представленная мастерами во всей ее щедрости и прихотливой изменчивости освещения в разное время суток и года, являлась не просто символом красоты родной земли, но и символом времени, она так или иначе обновлялась трудом миллионов людей. Художники Беларуси, как и других национальных республик, с любовью запечатлевали приметы нового в своей стране. Характеризуя период социалистического реализма в искусстве, мы можем отметить такие обстоятельства, при которых перед художниками была поставлена задача глубокого изучения действительности,

проникновения в сущность происходящих явлений и событий, философского осмысления и постижения смысла существования на земле. Превозносилась тема труда, его возвышенный и созидающий смысл, образ трудового человека как творца и генератора величественных перемен в обществе. Именно трудовая и духовная жизнь человека, созидателя и создателя материальных и духовных ценностей, надолго закрепились в советском изобразительном искусстве и стала неисчерпаемой и всеобъемлющей темой во всей художественной культуре XX столетия.

В Витебский период Ахремчик проявлял интерес к большим полотнам историко-революционного содержания, работал с натуры над портретом и пейзажем. Жанр портрета должен был оставаться одним из ведущих, поскольку реалистическое искусство предполагало отражать правду жизни, отображать человека, его душу, психологию. В портретах художник старался добиться сочности цвета, выразительности композиции, эмоциональности образного содержания [2].

Вскоре живописец пишет «Портрет Табаковой» (1936), в образе которой изображена студентка, «Портрет Ручьевой» (1937), портрет живописца Ю. Пэна, (1938) и ряд других. В картинах подчеркнут интеллектуальный мир каждого героя, широта духовных устремлений. Однако в кажущейся персонализации образной трактовки героев художник не канонизирует устоявшиеся отдельные живописные приемы, а находит особые пластические выразительные средства, отталкиваясь от глубокой осознанности роли цвета в картине и поиска его наиболее действенной и впечатляющей силы.

На пейзажном жанре в этот период Ахремчик не акцентировал творческого внимания, однако он постоянно писал этюды на природе, не ставя задачи создания работы масштабного характера. Вместе с тем пейзажи, созданные в середине 1930-х гг., отличаются колористической насыщенностью, целостностью восприятия предметной реальности, пластической выверенностью художественного решения. Примером такой оценки может служить солнечное и радостное полотно «Над рекой» (1935), в котором изображен вид на зеленую долину Витьбы с купающимися ребятами. Эти качества проявляются и в полотне «После дождя» (1937). Но опять-таки, живописец не преследовал цели выхода на самостоятельные и законченные варианты пейзажей, они в

основном носили этюдный характер и отличались свежестью красок и мощностью колористических отношений.

Еще в студенческие годы Ахремчик мечтал писать тематические картины большого социально значимого содержания. И не случайно его дипломная работа была посвящена историческому событию, произошедшему в Минске в начале XX в. – заседанию II съезда РСДРП. В 1930-е гг. он активно включается в разработку тематических композиций, посвященных событиям Октября и Гражданской войны [1, с. 12]. Работая директором Витебского художественного техникума и выполняя огромную организационно-методическую (педагогическую) и общественную работу, Иван Осипович приступает к тематическому полотну «Вступление Красной армии в Минск в 1920 году». Десятки этюдов, зарисовок, набросков типажей потом легли в основу живописной картины. Большое по размеру многофигурное полотно было представлено на суд зрителей на первой большой выставке в Москве в 1935 г. Эта картина в творчестве художника заняла важное место.

В конце 1930-х гг. Ахремчик пишет серию акварелей, посвященных новостройкам Беларуси, в частности цикл работ под названием «Гидроторф».

Свои творческие усилия Ахремчик концентрировал не только на создании станковых художественных произведений. Не меньшее место в его творчестве занимали полотна монументального характера. Например, в 1939 г. директивные органы Беларуси вынесли решение о художественном оформлении белорусского павильона на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, и эта работа была поручена Ивану Осиповичу как главному художнику выставки. Проработав несколько вариантов эскизов монументальной композиции росписи и получив утверждение экспертного совета, Ахремчик выполняет декоративный фриз «Праздник белорусского народа» (грисайль).

Принцип монументального подхода художник в значительной степени сохранил и в большой по размеру тематической картине, посвященной установлению советской власти в Гомеле (1940). В этой многофигурной композиции важнейшим средством раскрытия содержания являлось живописно-колористическое решение. К сожалению, данное произведение, как и большинство других работ Ахремчика довоенного периода, не сохранилось, и только критика

в ту пору отмечала их высокий содержательный и эстетический уровень.

В период Великой Отечественной войны И. О. Ахремчик создает серию портретов известных артистов, писателей, общественных деятелей. В портрете народной артистки БССР, балерины З. А. Васильевой, например, художник постарался подчеркнуть подтянутость и концентрированность мысли, изящество. В образе белорусского драматического актера, народного артиста СССР Г. П. Глебова зритель находит сдержанного и внутренне напряженного человека, с уверенным взглядом, немного усталым и как бы осмысливающим, оценивающим события времени. Эти портреты были написаны в конце 1943 г., когда война еще продолжалась, и поэтому общий тон портретных образов напоминал о суровом и героическом военном времени.

Сразу после освобождения Беларуси Ахремчик переезжает в Минск, отдает много сил собиранию творческих кадров, налаживает связь с художниками-фронтовиками, создает организацию белорусских художников и становится ее председателем.

Пока на западных рубежах еще гремели залпы боевых орудий, освобожденная Беларусь с невиданными усилиями и размахом взялась за восстановление народного хозяйства, строительство городов, фабрик и заводов, школ и больниц, разрушенных и уничтоженных фашистами. К мирной жизни стали возвращаться государственные учреждения культуры, искусства, предстояла огромная и напряженная работа.

В первые послевоенные годы И. О. Ахремчик активизирует творческую деятельность в прежних жанрах изобразительного искусства, создает портреты, пейзажи, работает над тематическими картинами. Сферой его творческих интересов оставались история Советского государства, революционные события и, конечно, Великая Отечественная война как самое незабываемое, трудное, но героическое время для каждого советского человека. Одной из первых больших его работ послевоенного периода стала живописная картина «Белорусские партизаны на приеме у товарища Сталина». Она экспонировалась на выставке, посвященной 30-летию образования страны. Впоследствии Ахремчик неоднократно ее дорабатывал, вносил поправки, но окончательного решения картина так и не получила, поскольку Иван Осипович многими моментами в данной композиции был не доволен и считал, что над ней еще нужно работать по более

основательному выявлению портретных образов, их включению в общий контекст произведения. Художник продолжал и дальше работать над тематической композицией, менял много типажей, уточнял колористический строй, но по ряду обстоятельств картина так и не была закончена.

В конце 1940-х – начале 50-х гг. Ахремчик продолжает активно работать над портретом. В 1945 г. художественный образ народного поэта Беларуси Янки Купалы, написанный живописцем, стал его большой творческой удачей.

В 1947 г. Ахремчик пишет «Портрет девушки», где широко и колористически раскрепощенно демонстрирует сильный гармонический цветовой аккорд в розовых, синих, красных и фиолетовых оттенках.

В портрете народного артиста БССР М. И. Денисова автор основное внимание обращает на масштабность и мощь рисунка, лепку объемов и моделировку форм, и эти качества становятся основополагающими в творчестве Ивана Осиповича на весь дальнейший послевоенный период.

---

1. Аладова, Е. В. И. О. Ахремчик / Е. В. Аладова. – М. : Сов. художник, 1960. – 55 с.

2. Зингер, Л. С. Советская портретная живопись / Л. С. Зингер. – М. : Изобраз. искусство, 1978. – С. 126.