

## **ТВОРЧЕСКАЯ И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА И.О. АХРЕМЧИКА В СТАНОВЛЕНИИ И РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В БЕЛАРУСИ В 30-Е ГОДЫ XX СТОЛЕТИЯ**

Г.Ф. Шауро (Минск)

Творческий путь Ивана Осиповича Ахремчика – это целая эпоха в истории белорусского изобразительного искусства. Художник связал свою судьбу с живописью в то время, когда в искусстве расширялся тематический и образный лад, формировался и обогащался пластический язык. Время требовало глубокого изучения жизненных процессов, поисков нового стиля в решении сложных творческих задач. Художники стремились говорить емко, возрастала роль подтекста в произведениях, усиливалась борьба за живописную культуру, за отношение к полотну как единому и неразделенному организму в творчестве. Фактура, цвет, ритм, свет – все должно было быть органично выверенным и приведенным в гармонию. Именно эти принципы и стали основанием творческой деятельности И.О. Ахремчика. Живописца можно с полным правом отнести к категории художников, которые приходят к желаемому результату в творчестве через сложный путь находок и утрат, вдохновений и разочарований, смелых и уверенных поисков. Новаторство и оптимизм, неудовлетворенность достигнутым и вера в преобразующую силу искусства для И.О. Ахремчика являлись теми морально-философскими категориями, которые определяли его поступательное движение в жизни вообще, и в художественной деятельности, – в частности.

Следует отметить, что именно первая половина 1920-х годов стала для Витебска периодом чрезвычайно бурной, стремительной и противоречивой художественной и культурной жизни, которая рождалась, крепла на волне мощных социально-культурных, экономических и общественных преобразований. Поиски новых направлений в искусстве, концепций супрематизма, кубизма, футуризма, а также деятельность художников-новаторов Витебска в 20-е годы были подхвачены художественной средой Европы и получили там благодатную почву для дальнейшего творческого развития.

Культурная жизнь Витебска, творчество известных живописцев, графиков, мастеров декоративно-прикладного искусства, признанных всемирной интеллектуальной общественностью, – это особое явление в общей художественной культуре. Известную славу художников-новаторов, творцов неординарного философско-образного мышления, завоевали Марк Шагал, Казимир Малевич, Василий Кандинский, Лазарь Лисицкий и др. На большой путь творческой и педагогической деятельности вышли воспитанники Витебской художественной школы В. Чашник, А. Ахоло-Вало, З. Азгур, В. Зейлерт, И. Зельдин и др. Зейлерт Виталий Константинович,

например, в довоенный период не только успешно трудился в живописи и графике, но и выполнял большую работу по собиранию и комплектованию музейных экспонатов, произведений искусства для художественной галереи. В послевоенный период он преподавал изобразительное искусство в Витебском художественном училище, а потом на художественно-графическом факультете Витебского педагогического института.

В 1923 г. художественно-практический институт прерывает учебную деятельность, вместо него создается художественный техникум, куда съезжаются представители академического творческого направления. Во главе техникума становится скульптор М. Керзин, пригласивший на педагогическую работу В.В. Волкова, М.В. Лебедеву и М.Г. Энде.

Медленное оздоровление техникума начинается с 1933 г., когда в состав его преподавателей вошли И.О. Ахремчик, А.М. Лейтман, Ф.А. Фогт и др. Они создали и утвердили на долгое время мощную школу подготовки национальных кадров в области изобразительного искусства. Следует признать, что Витебский художественный техникум выполнял роль основного художественно-образовательного центра в Белоруссии за двадцать два года его существования.<sup>1</sup> Через обучение в техникуме прошли многие художники, такие как В. Цвирко, К. Космачев, З. Азгур, П. Маслеников, А. Кроль, Н. Головченко, В. Дзежиц, Е. Зайцев, А. Гугель, П. Гавриленко, М. Моносзон, В. Тихонович, Е. Тихонович, Е. Николаев, С. Селиханов, А. Орлов, М. Беленицкий, Г. Семашкевич и др., которые в последствии составили славу и гордость нашей национальной художественной культуры.

Из истории известно, что на протяжении всего периода работы Витебского художественного техникума в нем преподавали такие художники-педагоги, как Ахремчик И.О. (живопись) с 1931 по 1941 г., Бразер А.М. (скульптура), Волков В.В. (живопись) с 1923 по 1929 г., Добужинский М.В., Ермолаева, Керзин М.А. (скульптура) с 1923 по 1931 г., Лебедева М.В. (прикладное искусство) с 1923 по 1935 г., Лейтман А.М. (живопись) с 1935 по 1940 г., Малевич К.С., Михолап Н.П. (керамика и офорт) с 1925 по 1930 гг., Пэн Ю.М. (живопись), Руцай Н.М. (живопись) с 1929 по 1931 г., Фальк Р.Р. (живопись), Фогт Ф.А. (графика) с 1928 по 1939 г. Хрусталев В.Н. (живопись) с 1927 по 1940 г.

К приезду И.О. Ахремчика на преподавательскую работу в Витебском художественном техникуме еще господствовал творческий метод коллективной работы. В это время многие педагоги, которые стояли у истоков организации техникума, разъехались, кто в Петербург, кто за границу. Схлынула и волна супрематических экспериментов и новаций в искусстве, которая вносила значительные споры и дискуссии в педагогическом

---

<sup>1</sup> (Термин «Витебский художественный техникум» в данном контексте включает следующие ипостаси учебного заведения: Витебское народное художественное училище /1919-1920/, Витебские государственные свободные художественные мастерские /1920-1921/, Витебский художественно-практический институт /1921-1923/, Витебский художественный техникум /1923-1924/, Белорусский государственный художественный техникум /1924-1934/, Витебское художественное училище /1934-1941/).

процессе техникума. 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. Он начал борьбу с коллективным методом обучения, и в основу всей педагогической системы ввел реалистическое изучение природы, получив поддержку основного состава преподавателей. Началась нормальное функционирование учебного заведения. Стали приглашаться на работу высокопрофессиональные кадры художников-педагогов, приверженцы реалистического изобразительного искусства. Художественный техникум, будучи единственным учебным художественным заведением в Беларуси, пользовался огромной популярностью в республике. Он готовил кадры художников среднего специального звена, которые потом могли повышать художественное образование в высших учебных заведениях страны.

За период руководства Ахремчиком Витебским художественным техникумом была подготовлена значительная плеяда специалистов в области живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, которая впоследствии стала мощной творческой основой национальной художественной культуры Беларуси.

Кроме преподавательской деятельности в это время Иван Осипович активно занимается общественной и творческой работой. На V Всебелорусскую выставку он представляет эскиз картины " II съезд РСДРП", ряд портретов, в числе которых – портрет пианиста А.Ф. Штейна.

В рецензии на эту выставку газета "Чырвоная Беларусь" писала: "Ахремчику в этой работе пришлось идти путем синтеза, путем изучения исторических материалов, фотопортретов участников съезда и т.д." [3].

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 году.

Елена Васильевна Аладова, директор Государственного художественного музея БССР, писала: «... заметна внимательная, так сказать, режиссерская разработка положений, роли каждого действующего лица. Сцена радостной встречи жителями Минска своих освободителей решена как цепь эпизодов, групп: боец, взяв из рук горожанки крынку, спешит напиться, женщина с ребенком беседует с красноармейцем, сгорбленная старушка торпливо идет навстречу воинам, и так далее; крайние слева фигуры – это по виду два чиновника, скептически обсуждающие происходящее» [1].

Творчеству И. Ахремчика в многофигурных монументальных работах свойственен жизнеутверждающий пафос и социальная острота, историческая достоверность и художественное выражение передовых идей

своего времени. Сохраняя и развивая традиции высокой гражданственности, художник заставляет себя искать наиболее выразительные художественные средства для воплощения идейного и образного содержания произведения и таким путем дает возможность зрителю вновь пережить прошедшее историческое событие, но уже в новом осмыслении его сущности как явление, нашедшее отражение в изобразительных содержательных текстах. И.О. Ахремчик находит такой аспект изображения исторической темы, который помогает ему увидеть прошедшее свежими глазами и осмыслить события прошлого с позиций современной эпохи. Поиски средств эмоционального выражения исторического содержания картины направляют живописца к глубокому обобщению, к созданию психологически емкого и вместе с тем символично-аллегорического художественного образа. Кроме подробной характеристики персонажей, выявления их состояния, художник идет к созданию общего настроения, усилению эмоциональной атмосферы. Обращаясь к исторической теме, И. Ахремчик стремился наполнить картину глубоким философским содержанием, подняться над каким-нибудь не существенным, единичным фактом, охватить и передать то наиболее характерное, отвечающее широкому социальному обобщению явлению.

В Витебский период пребывания И.О. Ахремчика в должности директора художественного техникума, хотелось бы отметить его особый интерес не только к большим полотнам историко-революционного содержания, но и к портретам и пейзажам с натуры. Жанр портрета должен был оставаться одним из ведущих, поскольку реалистическое искусство предполагало отражать правду жизни, отображать человека, его внутренний мир, его психологию. В портретах художник старался добиться сочности цвета, свободной выразительности композиции, эмоциональности образного содержания.

Вскоре, кроме портрета Штейна, живописец пишет ряд новых портретных произведений: «Портрет Табаковой» (1936 г.), в образе которой изображена студентка, «Портрет Ручьевой» (1937 г.), портрет живописца Ю. Пэна, (1938 г.) и ряд других. Раскрывая человеческие качества своих героев, художник стремится дать почувствовать зрителю нравственную сторону людей, раскрыть их внутренний мир. В картинах подчеркнута персонализированная интеллектуальная сущность каждого героя, широта его духовных устремлений. Однако в кажущейся персонализации образной трактовки героев мы находим такое решение образа, в котором могли бы воплотиться общезначимые черты характера, свойственные нашему современнику. 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.

В пейзажном жанре в этот период Ахремчик не акцентировал творческое внимание, однако он постоянно писал этюды на природе, не ставя задачи создания работы масштабного картинного характера. И вместе с тем пейзажи, созданные в середине 1930-х годов, отличаются колористи-

ческой 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 другом свежо написанном полотне "После дождя" (1937). Но опять-таки, живописец не преследовал цель выхода на самостоятельные и законченные варианты пейзажей, они в основном носили этюдный характер и отличались свежестью красок и мощностью взятых колористических отношений.

Еще в студенческие годы Ахремчик мечтал писать тематические картины большого социально значимого содержания. В 1930-е годы он активно включается в разработку тематических композиций, посвященных событиям Октября и гражданской войны. Работая директором Витебского художественного техникума и выполняя огромную организационно-методическую (педагогическую) и общественную работу, свои творческие усилия Ахремчик концентрировал не только на создание станковых художественных произведений. Не меньшее место в его творчестве занимали полотна монументального характера. Например, в 1939 году директивные органы Беларуси вынесли решение художественного оформления белорусского павильона на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве, 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" (гризайль).

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, что в картине "... колорит очень сдержан и вместе с тем богат по оттенкам, по валерам, по отношениям" [2].

Иван Осипович на всем пути творческого процесса всегда выступал одновременно и как художник-философ, и как современный живописец с рациональным отношением к миру, интересом к конкретному и материальному в этом мире. Все его творчество – есть своеобразный феномен реалистической изобразительной культуры, составивший сложный, но органичный сплав образно-эстетических тенденций классической художественной школы и широкого спектра индивидуальных живописно-пластических изысканий. Его произведения и сегодня удивительно современны, созвучны времени и лежат в русле европейской художественной цивилизации. Современность его художественного языка в том, что создаваемое им искусство, его образы синтетичны, они актуальны и соответствуют объективным параметрам времени, современной парадигме куль-

туры. Творческая энергия художника, его мощный талант оказали огромное влияние не только на его современников, но и на последующие поколения художников, составляющих сегодня славу национальной художественной культуры на европейском и мировом уровне.

*Источники и литература:*

1. Аладова, А. И.О.Ахремчик / А.Аладова. – М. : Советский художник, 1960. – С. 22.
2. Бескин, Осип. Живопись и графика Белорусской ССР / Осип Бескин. - Искусство. - 1940. - № 6.
3. Шарахоўскі, Я. V Усебеларуская мастацкая выстаўка. // «Чырвоная Беларусь». - Мінск. - 1932. - № 23-24).
4. Шауро, Г.Ф. Творчество И. О. Ахремчика в контексте развития советского изобразительного искусства 1930-40-х гг. / Г. Ф. Шауро // Традиційная і сучасная культура Беларусі: гісторыя, актуальны стан, перспектывы : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 6 снежня 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 238-243

**ИЗДАНИЯ ВИТЕБСКОГО УНОВИСА  
КАК ПРОЯВЛЕНИЕ АГИТАЦИИ, ДИСКУССИИ И ВЕРБАЛЬНОГО  
ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ**

В.А. Шишанов (Витебск)

Характерной особенностью и важной частью наследия русского авангарда стали манифесты, декларации, «декреты», «приказы» и другие формы вербального творчества.

Сами авторы по-разному относились к таким явлениям – это и выражение постулатов своего направления в искусстве, и явное эпатирование публики, игровой элемент, и дискуссия с оппонентами, и агитация, попытка привлечь на свою сторону, и, наконец, акт творчества как таковой, выходящий за рамки литературного жанра.

В этом направлении наследие витебского Уновиса довольно значительно – публикации в прессе, афиши, листовки, машинописные альманахи («УНОВИС № 1», «АЭРО»), литографские и типографские издания.

Члены Уновиса не были первыми в Витебске, кто стал использовать такие формы в своей практике. И Марк Шагал [10; 11], и Иван Пуни [5; 6] и Лазарь Лисицкий [2] к моменту создания объединения уже высказались о своей позиции со страниц витебских изданий. Публикуется и статья Казимира Малевича о супрематизме [3].

Однако только Уновис в своей мессианской тяге к расширению объединения-партии придавал особое значение печатному слову, используя для этого все возможности.