

СТАВРОПОЛЬ

НА ГРАНИ РЕАЛЬНОСТИ

Пётр Порфирьевич Охрименко относится к тому поколению художников, чье становление приходится на конец 70-х годов прошлого, теперь уже столетия. На самое, может быть, противоречивое время для отечественного искусства. Прошлое время «оттепели». Движение шестидесятников, совсем еще недавно будоражившее общественность и культурную жизнь, ушло в прошлое, стали историей выставки «другого» искусства — забытого русского, неизвестного зарубежного, скандальные выставки современников. Наступило время так называемого «застоя». А для молодых, может, напротив, время обдумывания и анализа. Пристального и спокойного изучения своей истории, переживания того культурного опыта, который за два десятилетия (1960—1970 годы) буквально обрушился на людей творческих профессий. В искусство пришла целая плеяда молодых художников, только что окончивших художественные учебные заведения. С одной стороны они получили качественное базовое классическое образование, учились у замечательных мастеров-педагогов, классиков советского искусства, старавшихся передать им тот самый культурный опыт, который пережили, и в создании которого принимали участие сами. С другой — молодежь стремилась работать по-новому, разрушить стереотипы и догмы, установившиеся к тому времени в искусстве. Это не был эпатажный бунт шестидесятников. Это был тихий переворот. Успех заключался именно в том, что это не было организованным движением. Не было группировок, объединений. Каждый искал и экспериментировал самостоятельно.

Старшие не поняли, а может, сознательно не замечали того, что дали своим ученикам то знание, к которому сами пришли уже зрелыми мастерами. Самое главное, они научили своих молодых коллег думать, не бояться рисковать, экспериментировать, искать свой путь. И

каждый из них заявлял о себе, как творческая индивидуальность, личность. Это было в Москве, тогдашнем Ленинграде, это было в Сибири, на Севере, на Юге. Не стал исключением и Ставрополь.

Таковыми учителями и Мастерами для многих студентов Ставропольского училища стали заслуженный художник России В.М. Чемсо (1933—1994) и Н.Ф. Калинин (1924—1979), обучавшие не просто азам профессии. Они научили думать и сомневаться, ошибаться и вновь искать, познакомили с великим искусством прошлого и настоящего, открыли своим ученикам неизвестные страницы истории искусств. Те, кто хотел услышать, услышали. Пётр Охрименко из тех, кто хотел и умел слушать. У него было много вопросов, он учился находить на них ответы.

Уже первые работы конца 70-х, середины 80-х годов говорили о том, что о себе заявил самостоятельный художник. Казалось бы, он брал темы, традиционные для ставропольской жанровой живописи — «Страда», «Вечер в Николиной балке», «1941 год. Защитница Москвы»; создавал несколько романтизированных портретных образы — «Портрет С.Сорокина», «Портрет Оли»; выполнил целую серию сочных, по-южному ярких натюрмортов. Одновременно работает и в графике — жанровые зарисовки, портреты, обнаженные модели. Сепия, уголь, карандаш — материалы и техники, осваиваемые Охрименко. И живописные, и графические работы основаны на крепком, лаконичном рисунке, цельном композиционном построении. Художник стремится к обобщению, выявлению характерного в силуэтах, объемах. При этом в портретах явно стремление к передаче глубины, психологического состояния модели — через плотный вибрирующий мазок, фактуру сложные нюансовые цветовые решения. В жанровых полотнах, при сложных, казалось бы, динамичных ракурсах человеческих фигур, есть удивитель-

ное ощущение статичности, монументальности образов. Декоративность достигается почти плоскостным решением дальних планов, упругим решением несколько тяжеловесных, лапидарных фигур, как правило, расположенных прямо перед зрителем.

Уже здесь присутствуют те качества, которые художник целенаправленно и систематически будет развивать в своем творчестве — линейное начало, стремление к декоративности, осмысление цвета как философской категории, ритмическая организация пространства. Но главное достижение молодого тогда еще художника — стремление любой жанр довести до уровня картины, даже самый камерный, обыденный сюжет исполнен глубинных смыслов, отражает не только отдельный факт, но проявляет общие закономерности, явления, события.

Конец 80-х, середина 90-х годов — это целая серия экспериментов, того свободного творческого поиска, который позволил в свое время слегка упрекнуть Охрименко в подражательстве. Увлечение искусством французских постимпрессионистов (Сезанн, Матисс, Леже) — это не случайная дань моде и не желание подражать. Наступает конструктивный период: структурно-предметные элементы усилены. Появляется целая серия работ — модели в интерьерах, натюрморты, решенные в свободной манере, с кажущейся живописной небрежностью. Хроматический накал достигает такой степени, что пространство вовлекается в цветовой водоворот, перспективные планы превращаются в декоративные плоскости, предметы включаются в замысловатые декоративные композиции. Огромную роль играют драпировки — по-восточному роскошное узорочье тканей. Внимание художника заострено на пластической игре контуров, взаимодействии силуэтов, ритмике цветовых пятен («Натюрморт с белой вазой и фруктами», графические листы). Другое направление

в этот временной период — «умеренный» кубизм («Гитаристка», «Девушка в лесу» — обе в фондах краевого музея). Цветовая гамма становится насыщенной, часто контрастной, линия жесткой и резкой. Только на первый взгляд кажется, что художник бросается в крайности, создавая в одно время столь контрастные работы. На самом деле это систематические поиски собственных художественно выразительных средств, своей творческой манеры. Значение и возможности линии рисунка становятся для художника очевидными, а плоскостное видение мира основано на линии контуров и декоративной пластике цветового пятна.

Конец 90-х — рубеж веков — новый этап в творчестве художника. К нему он шел сознательно или интуитивно, но в любом случае, последовательно. Неоклассицизм, возвращение к традициям — это поступок зрелого, уверенного мастера. Классические черты и сюжеты, тонкие изящные образы, четкий рисунок. Пластическая форма понимается как особая категория — неожиданно сложные ракурсы, едва заметное изменение, осознанное нарушение пропорций, обостренное до тончайших нюансов чувство цвета, присущая способность придавать реальному миру ирреальные черты — удивительный сплав художественных качеств.

Этот период — целая серия изысканных картин — женские портреты, обнаженные модели. Найден свой тип (характерная черта искусства XX века — почти у каждого художника, при сохранении индивидуальных черт, есть свой тип модели): хрупкая, и вместе с тем, очень женственная грация, слегка восточный утонченный рисунок лица. Кажущаяся ранее композиционная случайность уступает место явному позированию. Палитра светлеет, но становится все более сложной. Основу составляет рисунок. Абсолютно отсутствует литературная основа и жанровая заниматель-

ность. Женские образы — это пластика движений, особая статика и созерцательность. Это результат творческого метода художника — кропотливая многочасовая работа с моделью: многочисленные зарисовки, наброски. Откровенно чувственные в графике, в живописном полотно они превращаются в отстраненно-созерцательные, полные гармонии и покоя, возвышенные образы. Мир, создаваемый художником, предстает на грани реальности и поэтической мечты.

В последние два года художник работает в основном в технике пастели. Мягкая деликатная техника позволяет создавать романтические загадочные образы (цикл «Японская ширма»). Ярко проявляется вкус к сложным цветовым нюансам, мягким музыкальным переплетениям теплых солнечных тонов или различных оттенков пепельного. Бархатистые сочетания сдержанной, приглушенной палитры, неопределенность места действия и освещения, неторопливый линейный и цветовой ритм, определяют произведение. Теперь портреты не отличаются сложным внутренним психологизмом («Лена в лиловом», «Белый хитон»). Автор играет, наслаждается изысканной красочной гаммой, тонкой игрой ритмических повторов — абрисом тела, кисти руки, разворотом плеч, взмахом веера, изогнутой спинкой кресла. Блестящая декоративность, элегантность силуэтов и одежды, некоторая театральность — все выдает черты парадности, при этом возникает двойственное чувство присутствия некоего уюта и теплоты («Русский модерн», «Гадание на таро»).

В своем творчестве художник лишь использует, отталкивается от элементов реальной жизни, содержания. Лаконизм и острота рисунка, красота и выразительность силуэта, богатство тоналностей цвета делают Охрименко мастером высокой синтетической декоративности.

О.БЕНДЮК.



П.Охрименко. Гадание на таро. 2001



П.Охрименко. Русский модерн.



П.Охрименко. Катя в золотом платье. 1998—1999



П.Охрименко. Модель.

Охрименко Пётр Порфирьевич (1933-4). 02.03.03. Художник России — 2003 — февраль (193-4) — 16