

Олеся АВРАМЕНКО

## ФЕДІР ЗАХАРОВ

Творча доля Федора Захарова склалася на диво нетипово, стосовно місця й часу, в які художник, волею долі, був закорінений. Особливості соціального устрою держави, власний соціальний статус, перипетії особистого життя безумовно впливали на Федора Захарова, як людину соціальну, але загадковим чином не прозирали у його творчості. В усякому разі ані теми, ані сюжети, ані композиції його полотен не несуть на собі печатки особистого чи суспільного життя художника. Він поринав у живопис як в інший світ, світ власної душі, сміливо співзвучної зі всесвітом. Дослухався перш за все до власних вчителів — непрямих, далеких, але таких зрозумілих йому та близьких, як Валентин Серов, Михаїл Врубель, Костянтин Коровін...

Досвід імпресіоністичного опанування світу живописцями в українській культурі виник і став поширюватися у 1880 — 1890-ті роки. В цей час розвивався пейзаж, який називали «пейзаж-настрій». Він відтворював безпосереднє враження від довколишньої реальності.

Такі роботи були сповнені найтоншими відтінками змін у природі й безпосередніх вражень від побаченого. Авторами, які наважувалися ламати канони й писати картини в імпресіоністичній манері, в Росії були такі видатні майстри, як А. Архипов, В. Борисов-Мусатов, К. Коровін, М. Нестеров... А в Україні не менш відомі художники М. Мурашко, М. Похитонов, П. Левченко, К. Костанді, М. Бурачек...

Засновники й продовжувачі традицій «Союза русских художников» свого часу зіграли визначальну роль у становленні так званого «російського імпресіонізму», пронизаного «рухом до світла», барв, повітря. У творах авторів «Союза» втілювались притаманні часу та настроям потреби в духовно-ліричному та «відрадному»...

Живописний ліричний пейзаж в імпресіоністичній манері тоді багато в чому вплинув на інші види художньої творчості. Зокрема, в літературі, музиці, па-

ралельно з образотворчим мистецтвом виникають такі явища та види творів, як ескіз, етюд, враження, настрій...

Зовні доля Федора Захарова не була багатою на події, якщо не зважати на сімейні перипетії та хвороби. Але якщо вгледітися в його роботи, спадає на думку, що художник жив у постійній любовній напрузі, і кожна його картина — особливий вияв, нова грань пульсації цієї безкінечної, могутньої та рівної напруги любові.

Народився Федір Захаров 5 вересня 1919 року в селі Александровське на Смоленщині. В 1935 році, у неповних шістнадцять, він вступає до Московського художньо-промислового технікуму ім. М. І. Калініна, на декоративно-живописне відділення. В 1941-му захищає дипломну роботу «Зустріч героїв».

Варто зазначити, що промислові училища готують ремісників, умільців, виконавців. Це середня освіта. Середня вона й у суто художньому сенсі, й тільки від учня залежить, чи стане він не лише майстром, а й художником, чи залишиться на середньому щаблі — ремісником.

В художньо-промислового училищі ім. М. І. Калініна, де навчався Федір Захаров, живопис та спеціальні дисципліни вів талановитий і тонкий педагог Б. Н. Ланге. Він умів відкривати в обдарованих учнях покликання живописця. Учитель проявляв для своїх вихованців смисл надбань старих майстрів, прищеплював любов до традицій російського мистецтва, гуртував їх у дружні кола за інтересами. Саме в училищі Федір Захаров потоваришував з тепер видатним російським живописцем Євсеєм Мойсеєнко, а тоді просто старшим співучнем. Ці художники за сприйняттям світу й творчим висловленням та реалізацією завжди були мало не діаметрально протилежними, але дружили все життя й поважали один одного, часто дружньо пікіруючись і критикуючи один одного.

У роки Другої світової війни Федір Захаров через проблеми із зором не був мобілізований, а працював на заводах та агітпунктах вокзалів Московського залізничного вузла. В 1943-му він вступає до Московського художнього інституту ім. В. Сурикова, де вчиться у А. В. Лентулова та І. І. Чекмасова, С. В. Герасимова, Д. К. Мочальського. А з 4-го курсу в майстерні Георгія Георгійовича Рязьського. Дипломною роботою стала картина на історичну тему «Степан Разін», яку державна екзаменаційна комісія, між іншим, оцінила «задовільно». Ми тепер не знаємо, в чому полягало непорозуміння, і чи був конфлікт між керівником майстерні й дипломником. Але припустити це можливо, бо система художніх цінностей Г. Г. Рязьського ніяк не відбилася в творчості Федора Захарова. Художні уподобання випускника були інакшими, аніж у вчителя, однак, не менш творчими, й висловлювалися вони високопрофесійно та зріло. Ці уподобання сформували й коло художників — непрямих учителів, а також тих, кого любив і з ким товаришував протягом життя — з

Сергієм Герасимовим, Євсеєм Мойсеєнком, братами Олексієм та Сергієм Ткачовими, Єфремом Зверьковим.

П'ятнадцять років життя та навчання у Москві було часом надзвичайно важким, голодним і повним цілеспрямованого руху на шляху набуття знань та професіоналізму. Студентські часи — пора, коли душа і розум особливо допитливі й активно реагують на світ. Можна стверджувати, що надбання «Союза русских художников» справило надзвичайне враження на молодого художника й феномен «російського імпресіонізму» виявився надзвичайно співзвучним його душі, його сприйняттю та прийняттю світу, його власному «живописному» голосу, який він і відшліфовував у Московському державному художньому інституті ім. В. І. Сурикова, спілкуючись здебільшого з однодумцями. У справді творчому середовищі 1930–1940-х та в період так званої «відлиги» другої половини 1950-х — початку 1960-х років ідеї та прийоми імпресіонізму асоціювалися з творчою свободою, спробою звільнитися у творчості від ідеологічного диктату. Це багато в чому вплинуло на актуальне мистецтво наступних десятиліть.

Заради справедливості варто звернути увагу на те, що за радянських часів офіційні критики називали імпресіонізм буржуазною течією й вважали його ознакою формалістичного мистецтва. Роботам такого плану закидали відмову від теми, сюжету, практичних суджень. «Замість принципу логічно-впорядкованих спостережень — принцип відчуттів, що міняються, фіксації миттєвих, роз'єднаних вражень, звідси... тимчасові твори, що не вимагають тривалої зосередженості» [1].

Як не дивно сьогодні це усвідомлювати, але «імпресіонізм» в Радянському Союзі час від часу, і кожного разу з новою мотивацією, підлягав дискримінації. «Словом, «импрессионизм» в русском советском искусстве хоронили едва ли не каждые десять лет, а он почти всякий раз возобновлялся, обретая, пусть не слишком громкую, актуальность» [2].

Цей же автор нагадує, що живописність для демагогічно налаштованого критика сталінської епохи асоціювалася з каламутністю, невиразністю та невпевністю зображення, відсутністю «простоти» й «зрозумілості», а значить і «народності», необхідної для мистецтва соціалістичного реалізму. До того ж, «живописність» виявлялася несумісною також з «партійністю» творчості. Бо вона завуальовувала ієрархію елементів зображення, змазувала протилежність «головного» й «вторинного», тому, не давала можливості показати дійсність в її «революційному розвитку».

«Живописность», родившаяся некогда из практики русского пленерного этюда, завоевавшая редкую популярность в работах И. Левитана, В. Серова, К. Коровина, столь тонко воспевавшая русскую деревню, стала трактоваться

политически подкованной критикой рубежа 1940–1950-х годов как «космополитичный» феномен. Она якобы привнесена на русскую почву как результат увлечения «иностранщиной» — французским импрессионизмом, парижской школой начала XX века и, следовательно, как таковая, чужеродна и буржуазна» [3].

Отже, ми тепер знаємо, що «гонимая «сверху» по идеологическим мотивам традиция русского импрессионизма, вопреки всему, едва не подпольно продолжала свое развитие в недрах творческой практики на протяжении указанных десятилетий» [4], й до тих, хто продовжував цю традицію, абсолютно щиро, гармонійно й невід'ємно належав Федір Захаров. От тільки характер цього художника, на відміну від товаришів по цеху, близьких йому за світоглядом, таких як А. П. та С. П. Ткачеви, Ф. В. Стожаров, А. А. Пластов, А. М. Грицай, В. М. Сидоров був більш замкнений, скромний і не налаштований на громадські обговорення та боротьбу. Йому милішим за все був сам процес творчості, а не відстоювання своїх позицій у пресі, перед критиками й, тим паче, політиками.

В такому світлі стає зрозумілою поява Федора Захарова, справжнього імпресіоніста за світосприйняттям і живописним висловленням, навіть у досить провінційному на той час Криму, де художніх критиків не було. В Криму, можна було сховатися від шельмувань і творчих утиснень, з одного боку, й отримати прекрасний візуальний та емоційний матеріал, пов'язаний з природою, — з іншого.

Отже, 1950-й рік в художньому плані став для Криму знаменним: до Сімферополя, столиці області, була направлена для роботи, зокрема, викладацької діяльності в Кримському художньому училищі ім. Самокиша, ціла когорта талановитих випускників Ленінградської Академії мистецтв та Московського інституту ім. Сурикова. Саме Віктору Апановичу, Валентину Бернадському, Маргариті Борисовій, Миколі Бортникову, Олені Гейц, Федору Захарову, Тетяні Кузнецовій, Леоніду Смерчинському, Лідії Ушаковій належало сформувати художнє лице образотворчого мистецтва Криму другої половини XX століття. Й вони справді відчутно вплинули на хід розвитку мистецтва в цьому регіоні двома шляхами: по-перше, своєю творчістю, по-друге, власне викладацькою діяльністю, впливом на молоде покоління та його підтримкою.

Як згадує Народний художник України Валентин Бернадський, Федір Захаров приїхав до Сімферополя із заповітною мрією — «по-настоящему, серйозно занятися пейзажем» [5].

За радянських часів існувала практика «розподілу» або «направлення» випускників державних вузів у місця, які потребували тих чи інших спеціалістів. В такий засіб вирішувалася проблема, з одного боку, браку кадрів, з іншого — працевлаштування молодих спеціалістів. А як же щодо свободи ви-

бору? Вибір, хоча в свободі досить обмежений, існував завжди. В таких сильних творчих вузах, якими були московські, завжди був широкий набір «запитів» і випускник міг вибирати. Радянський Союз був величезним, план монументальної пропаганди й ідеологічний вплив засобами мистецтва на «трудящі маси» після війни набирали нових обертів. Тобто, професійні художники були затребуваними.

І ось, Федір Захаров, якому в 1950-му році був уже тридцять один рік, вибирає не рідну Росію, не центральні міста союзних республік, а досить далекий, проте прекрасний Крим. Місце, де природа екзотична, освітлення яскраве й різноманітне, море щохвилини мінливе. Костянтин Коровін — один з кумирів Федора Захарова, учитель його вчителів, до революції мав у Гурзуфі дачу й багато працював у Криму, біля моря, а мандруючи за кордоном, любив приморські міста.

Викладацька діяльність в училищі ім. М. Самокиша виявилася лише відправною точкою або перевалочним пунктом на шляху художнього опанування Федором Захаровим Криму. Попрацювавши в училищі лише три роки, у 1953-му він переїхав до Ялти, де йому була виділена квартира, й він азартно зайнявся живописом.

Така цілеспрямованість і рішучість у вчинках не була випадковими. Художник приїхав до Криму зрілою людиною, сформованим художником. Та й до того часу, якщо оглянути канву його життя, вчинки його були логічними й обґрунтованими.

Федір Захаров став членом Спілки художників у 1951-му році. Спілка художників на той час була організацією могутньою і впливовою. Вона об'єднувала лише професіоналів з вищою освітою, захищала їх, забезпечувала замовленнями і, в той же час, висувала свої конкретні вимоги, продиктовані ідеологією держави. Однією з великих пільг, які надавала своїм членам Спілка художників, була можливість працювати в творчих групах, які організовувалися й проводилися в різних куточках СРСР. Це були поїздки по Середній Азії, Далекому Сходу, на Камчатку тощо. Спілка мала свої власні Будинки творчості. Найвідомішими й найбільш престижними були Будинки творчості в Дзінтарі, Юрмалі, Сенезі, Гурзуфі, Седневі...

Суть роботи в групі колег у Будинку творчості полягала в тому, що художник міг поїхати туди на два місяці за рахунок Спілки художників. І хоча Будинки творчості дуже був схожий на звичайний будинок відпочинку, їхали туди не відпочивати, а творчо працювати. Там митцю надавалися для цього всі умови: проживання, харчування, навіть медичне обслуговування, а також тимчасова майстерня, художні матеріали, можливість виїжджати на етюди. Зазвичай в такій групі було десь близько сорока осіб. Добирали колектив за спеціаліза-

цією: живописці, графіки, скульптори, майстри декоративно-ужиткового мистецтва. Це зумовлювало елемент творчого змагання, взаємообміну й взаємозбагачення. Групи формувалися з художників різних республік, тому відбувався досить широкий інформаційний та художній обмін.

Федір Захаров дуже любив їздити у творчі групи двох українських Будинків творчості — Кримський, що розташований у Гурзуфі, і в Чернігівську область, де на території старовинного маєтку в селі Седнів також є Будинок творчості. Природа в цих місцях унікальна.

Творчі поїздки на північ України урізноманітнювали розмірений плин життя в екзотичній, яскравій, контрастній природі Криму. Художник регулярно їздив до легендарного Седнева, що на березі чарівливо-тихої, ніби дзеркало, річки Снов.

Крим в творчості митця сприймається як яскрава, безкінечна любов, завжди екзальтована, гостра і... трохи втомлива (все ж таки людині важко постійно витримувати підвищений вольтаж напруги почуттів і стосунків).

Седнів — як любов інша: почуття, схоже на любов до матері. Бо Чернігівщина, як і рідна Смоленщина — сторона північна, вони ніби сестри. Одна більш суворя (Смоленщина), друга — м'якша, колоритніша (Чернігівщина), але не менш цікава і контрастна, хоча не така екстравагантна й напориста, ніж головна любов і смисл творчого життя багатьох років — кримська природа. Щедрість її не така демонстративна, але так само щира, й полонить вона особливо.

Таким чином, творче надбання живописця поділяється на дві великі частини. Ніби два великих прожектори були спрямовані з космосу через свідомість і творчість Федора Захарова у дві точки України: північні її землі — Чернігівщину й південні — Крим.

Маючи великий досвід роботи в таких групах, Федір Захаров все ж не любив публічності, а надто публічності власного творчого процесу й нікому не дозволяв зазірати собі через плече на недописаний етюд.

Колег, які сприймали художні принципи імпресіоністичного живопису, завжди притягував талант Федора Захарова. В творчих групах він був неабияким авторитетом, і друзі часто опинялися під сильним впливом творчості художника. Петро Столярєнко говорив, що «Я сам смотрел на Седнев глазами Федора. А в суждениях о работах, особенно с друзьями и коллегами, он был беспощаден: тут промазал, тут плохо, вульгарно, смени палитру, смени кисть, а здесь — жестко... Главное, — осадка плохого не оставалось, ибо по делу бывало сказано. И я по-дружески был влюблен в Федора Захарова — скромный, чистый, честный человек. К молодым относился очень бережно, с добротой. Однако елей не расточал. Всегда учил, что надо поставить задачу и решать те-

му колористически, учитывая при этом и тональность: мажор или минор...» [6]. А ще згадає Валентин Бернадський: «Ему, конечно, подражали... Помнится, будучи руководителем группы в Доме творчества «Седнев», Захаров недовольно ворчал: «с ума все сошли — тащат на природу холсты больше себя. А ведь на большом холсте все сложнее...». С большим тактом, чтобы не обидеть, останавливался на недостатках того или другого этюда, советовал молодым художникам пристально, глубоко [7] изучать натуру, но смотреть на природу широко раскрытыми глазами, как бы мимо предмета, уметь видеть в природе большие отношения в пятне и уметь на холсте работать в пятне.

Иронично относился к тем, кто делал подробный рисунок, а затем раскрашивал его, копируя природу». Таким чином, педагогічний талант художника не пропадав, нерідко він був керівником творчих груп в Гурзуфі та Седневі.

Пейзажі майстра не мають сюжету чи оповіді, в них не простежується розвиток дії. В них — вдих без видиху. Той вдих, протягом якого глядач спроможний прийняти візуальну інформацію й перейнятися «станом». Передати на полотні «стан» природи, що захопив митця, — вищий пілотаж для пейзажиста й вища оцінка колег та глядачів. Самого професіоналізму для цього буває не достатньо: потрібен політ душі, входження в особливий медитативний стан, який називають натхненням.

Світ, який Федір Захаров зображує, відображує або створює, надзвичайно цілісний та ємний, незалежно від того, що на полотні — розгорнена панорама гір та долин або фрагментарне зображення шторму, приливу, штилю, саду...

Старовинний товариш, ще з училища, живописець Євсей Мойсеєнко, якось зауважив Федору Захарову, що від часів училища той не змінив своєї палітри. Наскільки справедливим був цей закид давнього друга — важко сказати, але він мимоволі розкриває одну з важливих рис Федора Захарова — цілісність. Справді, всі дослідники творчості Федора Захарова, й автор цих рядків також, з великим зацікавленням констатують такий феномен: у творчості художника не прозирає прямий вплив його знаменитих, яскравих вчителів, зокрема, Лентулова та Ряжського. Федір Захаров «взяв» у школі саме «школу», але як розумний та перспективний учень, він явно не пропустив повз себе філософію творчості вчителів і на її основі створив власну, вербально не артикульовану, проте візуально досить виразно проявлену в полотнах. «...в самостоятельную творческую жизнь Федор Захаров приходит..., с добротной академической подготовкой..., большая часть его самых ранних работ отвлеченно безлика, и уверенное письмо свидетельствует о его культуре вообще, не связанной ни с каким художественным именем» [8]. В. Цельтнер та Л. Попова, порівнюючи у своєму дослідженні характер живопису і постановки завдань в роботах

Федора Захарова з принципами живопису московської школи, не знаходять нічого спільного. У випускника Московського художнього інституту ім. В. І. Сурикова суттєво трансформувався погляд на життя, його «матеріальність» і саму актуальність «матеріального». Навіть натюрморти, які нібито мають нести ідею торжества матеріального прояву речей, він відтворює як втілений у легких формах, майже дематеріалізований вибух або сплеск, або світіння, чи гру або явлення кольору і світла.

У непересічних людей, які беззастережно й неухильно йдуть власним шляхом до Істини, зазвичай все складається не завдяки усталеним нормам та уявленням, а навперекір. Роботи Федора Захарова на республіканських та всесоюзних виставках виглядали прибульцями з ... іншого виміру. Це були переважно пейзажі, рідше — натюрморти. Варто зазначити, що пейзаж був жанром не дуже актуальним й не надто цінувався в зовсім не умовній ієрархії живопису в країні, де мистецтво ідеологічно було досить чітко й раціонально вибудоване. А Федір Захаров зі своїми пейзажами та натюрмортами в той час, коли персональна виставка для рядового члена Спілки художників була можлива лише під кінець життєвого шляху, або й після смерті, — в сорок років демонструє велику персональну виставку в Сімферополі. Її рівень виявляється таким високим, що експозиція стає пересувною, її шлях пролягає до Києва й Ленінграда.

Сутність «захаровського» у живописі пробував визначити цілий ряд відомих мистецтвознавців — Володимир Целтнер, Лідія Попова, Леонід Владич... Кожний з них зробив це по-своєму. Варто зауважити, що це взагалі складна річ писати про таких художників, як Федір Захаров. Зовнішніх подій небагато. Творчість важко поділити на яскраво окреслені періоди та етапи. Художня манера, яка склалася в Інституті, протягом життя художника безумовно мінялася, але більше в бік глибини та збагачення, аніж різноманітності й, тим паче, нових напрямків. Художник шукав не в річищі зміни тенденцій або принципової зміни форми. Він дуже органічно вдосконалювався усе життя. Його талант і професіоналізм розвивались і проявлялись досить вільно й природно, як це робить дерево або квітка: ніяких різких рухів, а в кінцевому результаті — закінчене й цілісне, досконале явище природи. В нашому випадку — людського таланту, достойно розвиненого.

Федір Захаров у своїх полотнах виступає літописцем природи, її станів та явищ. «Каждый слышит, как он дышит, как он дышит, так и пишет...», — співав відомий бард. Де дихання природи, а де власний подих митця — в його творах вже не розрізниш. Вислів художника завжди дуже суб'єктивний, але суб'єктивність його не радикальна, не епатажна й, здається, мало чим відрізняється від об'єктивного погляду. Відмінність полягає в цілісності сприйняття й в енергетичній характерності вислову.



Федір Захаров умів відтворити й матеріалізувати на полотні первозданність сполучення всіх елементів вибраної натури, які складалися у фарби, світлотіні й навіть звуки. Його пейзажі — це жива, пульсуюча природа, з одного боку, й втілений, висловлений захват художника — з іншої. Темперамент митця полонить першим пристрасним та ємним висловленням враження, первісною свіжістю сприйняття й недовомленістю, яка завжди додає багатства й графней висловленому, бо око й фантазія глядача завжди «включаються» в процес творчості й розвивають його.

Високий артистизм, незрівнянна майстерність прозирає в тому, як покладені густі, ніби вібруючі мазки. Писати митець любив пастозно. Фарба лягала широким щільним живописом, дивним чином виіплюючи глибину повітря, простору, впливу світла на колір. Живопис Федора Захарова буквально насичений повітрям та світлом. Художник кольором осягає простір своїх композицій, інтенсивних за колоритом, соковитих за пластикою.

Художник Є. Зверьков казав, що все життя пейзажиста — осягнення краси. Вибираючи досить стримані мотиви, Федір Захаров інтерпретує миттєвості життя як порухи його краси. В ліризмі його полотен є трепет істинного почуття. В «захаровських» пейзажах завжди втілена квінтесенція пережитого хвилювання.

Пейзаж-етюд, на відміну від скомпонованої в майстерні картини, найчастіше створюється за один сеанс під відкритим небом. Це вимагає особливо-го стану й напруги — творчої, розумової, фізичної. Граничної зібраності й концентрації уваги. Бо обмеженість у часі, зміна умов активізує всі процеси. В свою чергу це дає можливість відтворити, змалювати природу в різні пори року, «схопити» й відтворити на полотні ледь вловимі нюанси перехідних станів, зміни кольорів та рефлексів. Федір Захаров робив це активно, сміливо, темпераментно. Можна сказати — монументально. Мозаїка мазків викладалася так, що зображення світилося і сяло. Мазки вільні, рельєфні, вібруючі кольором і світлом. Композиції, згідно з імпресіоністичною естетикою, часто фрагментарні, ніби спеціально випадкові. Майстер демонстрував при цьому тонке, нервово бачення кольору й експресивне, могутнє його втілення. Динамізм найпростіших форм Федір Захаров формував сміливими ракурсами, які активізували простір і концепцію твору.

Характерною рисою живопису Федора Захарова є фактурна виразність. В основному енергійні, корпусні мазки формують яскраву, «дихаючу» фактуру твору, впевнено ліплять предмети, не затримуючись на деталях. Складається враження, що глядач ніби присутній на заключних акордах створення полотна, яке вібрує рухом фарби й ударами пензля, сповнене азарту й темпераменту автора. При цьому живописець широко використовував гру кольорових рефлексів, сміливо співставляючи яскраві кольори.

Імпресіоністичне світосприйняття Федір Захаров висловлював художніми засобами, властивими його часу, його епосі. Наприклад, робота «Травневий ранок». В ній все полотно заповнене кущами буйно розквітлого бузку, блакитним сплеском неба й світлою плямою вузької вулички. Можна визначено сказати, що такого кольору небо буває в травні на півночі України, точніше Седневі Чернігівської області. Квітучий травень нерідко був часом роботи Федора Захарова в Будинку творчості художників у Седневі.

Композиції пленерних робіт митця не дуже різноманітні, зате колористичні рішення завжди мають особливий трепет, власну ноту звучання, акцент, тему. Тема в етюдах в основному виражалася емоційно, чуттєво, й ці почуття, настрої, передані, здавалося б, у безсюжетних полотнах, надзвичайно багаті й різноманітні.

Він був з тих істинних художників, для кого творчий процес потрібний як дихання, бо без нього немає життя. Тому працював з ранку до вечора — натхненно й пристрасно. А ввечері, коли більшість живописців-колористів вважає доцільним не торкатися фарб, бо штучне освітлення змінює кольори, й тому можливі прикрі невідповідності задуманого й результату, — Федір Захаров писав нічні натюрморти. Його «Ночі» стали знаменитими. Про нього так і казали: «Той, хто пише кримські ночі» [9]. Вечірні й нічні інтер'єри з натюрмортами звучать як пейзажі, настільки ж космічно розкривається довколишній, нехай навіть просто побутовий світ у свідомості художника.

Як йому вдавалося в такий специфічний, непростий час залишатися принциповим пейзажистом, не бідувати матеріально, крім того бути керівником, хай не великого, проте надзвичайно складного творчого колективу — Спілки художників Криму, представляючи його інтереси в республіканській організації, входить до правління Спілки художників України?

Як свідчать друзі [10], Федір Захаров дуже ревно ставився до власної творчості. Він не любив показувати свої незавершені роботи. Мабуть, тому в його майстерні не часто були відвідувачі. Але якщо колега опинявся в «святая святых», то професійної, серйозної розмови уникнути вже було неможливо.

Поет сказав: «О счастье мы всегда лишь вспоминаем...». Так тепер, згадуються як щастя тихого, небагатослівного, проте змістовного спілкування, давні й нечасті хвилини розмов автора цих рядків з Федором Захаровим у Седневі та Ялті. Він був надзвичайно скромним і стриманим. Про що говорити, якщо пристрась й почуття вже вихлюпнуті, висловлені, матеріалізовані у щойно написаному етюді? (Це в Седневі). Якщо після огляду величезної кількості робіт в його майстерні він очікує, що говорити будуть глядачі-професіонали?! (Це в Ялті.) Коли в крихітній кімнаті готелю Спілки художників зібралися колеги, з якими давно не бачився й хоче почути їх? (У Києві.)

Обличчя Федора Захарова було красиво зіплене, з виразними очима, чітко окресленими губами. Великі руки з довгими пальцями. Але його краса ніби ховалася за скромністю й стриманістю поведінки та короткозорістю. Красиві очі ховалися за величезними, не завжди гарної форми окулярами. Художника не дуже цікавив його зовнішній вигляд. Мабуть це було захисною реакцією на те, що підібрати костюм за його багатирським зростом в ті часи було проблематично. А спеціально замовляти, мабуть, не любив, і тому одяг часом сидів на ньому досить незграбно.

Писати для нього було як дихати. Будь-яка неможливість взяти до рук пензель викликало стан душевної, а за тим і фізичної асфіксії. Тому й говорити про творчий процес не любив, треба було дивитися й бачити.

Живопис Федора Захарова є образним втіленням душевної краси й тонкості, сили й пристрасного темпераменту художника, що містилися в його натурі й були приховані стриманістю проявів та скромністю. Його творчий доробок увійшов до історії культури й мистецтва України невід'ємною й дуже вагомою часткою, доповнюючи й уточнюючи картину їхнього розвитку в другій половині XX століття.

1. *Иоффе И. И.* Синтетическая история искусств. — М.; Л., 1933. — С. 338.
2. *Морозов А. А.* Русский импрессионизм в советской действительности // Пути русского импрессионизма. — М., 2003. — С. 106.
3. Там само. — С. 110.
4. Там само. — С. 109.
5. *Бернадский В.* Фёдор Захаров // Брега Тавриды. — Симферополь, 1999. — С. 223.
6. Запис розмови з Петром Столяренком, 28.11.2003, м. Ялта.
7. *Бернадский В.* Фёдор Захаров... — С. 225.
8. *Попова А., Цельтнер В.* Очерки о художниках Советской Украины. — К., 1982. — С. 94.
9. Там само. — С. 96.
10. Запис розмови з Петром Столяренком, 28.11.2003, м. Ялта.