П.В. ЮДИН
Ст. преподаватель кафедры МДЖ МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: a-p-z@mail.ru

P.V. UDIN
Art. teacher of the department of MDJ of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: a-p-z@mail.ru

ФОРМАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ О.П. ФИЛАТЧЕВА

FORMAL-STYLISTIC FEATURES OF PORTRAIT PAINTING BY O.P. FILATCHEV

В статье, анализируются портреты кисти О.П.Филатчева (1937–1997г.). На примере ключевых произведений художника, демонстрировавшихся на всесоюзных, всероссийских, городских выставках, изучается процесс становления и развития авторской манеры живописца. Характеризуются художественные влияния, которым был подвержен О.П.Филатчев, показана роль и значение художника в художественной жизни Советского Союза 1970–80-х гг.

The paper presents an attempt to analyze the portraits by O.P.Filatchev (1937–1997). The process of formation and development of the author's manner of the painter is studied on the example of the key works of the artist, demonstrated at the all-Union, all-Russian, city exhibitions. The paper examines the artistic influences to which O.P.Filatchev was exposed. It shows the role and importance of the artist in the artistic life of the Soviet Union in 1970–80s.

Ключевые слова: О.П.Филатчев, портрет, станковая живопись, художественные выставки, эпоха Ренессанса, живописная манера, образ современника.
Keywords: O.P.Filatchev, portrait, easel painting, art exhibitions, the Renaissance, brushwork, the image of the contemporary.





Рисунок 1. «О.П.Филатчев в мастерской». Фотография из каталога // Олег Филатчев. М.: Советский художник, 1990. С. 2.

Рисунок 2. «Портрет жены с дочерью» 1977. Х., м. 80 х 90. Фотография из каталога // Олег Филатчев. М.: Советский художник, 1990. С. 25.

Олег Павлович Филатчев (1937–1997) очень быстро прошел путь от ученичества к творческой самостоятельности, получив заслуженную известность мастера станкового и монументального искусства (рис. 1). Его становление как художника тесным образом связано с Московским высшим художественно-промышленным училищем (б. Строгановское). О.П.Филатчев поступил в МВХПУ на отделение монументально-декоративного искусства в 1958 г. и учился у таких мастеров, как Н.Х.Максимов, В.И.Козлинский, С.В.Герасимов. В Строгановке он системно изучал историю искусств, особо интересуясь итальянским Возрождением. Возможно, подчеркнутому вниманию молодого художника к этому периоду способствовали «лекции, прочитанные в начале 1960-х гг. ведущим специалистом в этой области Ириной Евгеньевной Даниловой, преподававшей в это время в МВХПУ» [1].

После окончания училища в 1964 г. О.П.Филатчев был принят преподавателем на кафедру рисунка МВХПУ, с которой ушел в 1968 г., будучи не переизбранным на новый срок [2]. Стоит отметить, что 1968 г. имел для мастера переломное значение. Произошла формализация О.П.Филатчева в статусе профессионального художника: его приняли в

члены Союза художников РСФСР. Кроме того, вышла первая критическая статья о молодом живописце [3], и он впервые экспонирует свои работы на художественной выставке. В 1968 г. на «Осенней выставке московских художников» был показан портрет «У окна» (рис. 2); написанный в 1964 г., он являлся третьим из серии портретов, исполненных Олегом Павловичем в указанном году. Портреты демонстрируют путь, каким шел художник к практическому воплощению ренессансных приемов в своем творчестве. Все работы написаны с одной модели. В-первых двух — «Женский портрет» (фигура в кресле) и «Женский портрет в жёлтой кофте» решались чисто живописные задачи. Полотна отличаются изобразительной манерой, сформированной под влиянием Сезанна и художников группы «Бубновый валет» — широкая манера с самоценностью мазка и свободные цветовые вибрации, легкая формализация пространства со свертыванием его в декоративный ряд. В работах отсутствуют монументальные приемы, такие как локальное пятно и уплощение формы. Присущие зрелой манере О.П.Филатчева акценты на руках и лице портретируемых пока не нашли своего воплощения. Но и в этой «живописной массе» присутствует тонкое внимание к пластике и жестам рук.

Портрет «У окна» разительно отличается от своих предшественников и представляет собой переходный этап к зрелым работам художника. На наш взгляд, с него берет начало становления авторской манеры живописца, основанной на приемах, заимствованных у художников эпохи Возрождения. Работа демонстрирует явный отказ от живописной декоративной манеры. Пространство внутри портрета сформировано исключительно приемами линейной перспективы. Цвет, решенный как выкраска, локален. Форма обозначена светотенью. В трактовки ее видна легкая манера условности, отсутствующая в других работах 1964 г. Профиль женщины обрисован единой, замкнутой линией, придающей ей силуэтность, напряженную остроту которого подчеркивает вертикальный ритм оконных рам и тонкий графический декор на блузе модели. Художник открыто указывает на источник своего вдохновения, вложив в руки портретируемой книгу о мастере сиенской школы живописи Пьетро Лоренцетти. Помимо формальных решений, полотно «У окна» программно для творчества О.П.Филатчева и тем, что характеристика образа соответствует выбранной манере портретирования.

Развитие найденных живописных ходов, усиление психологизма, подчеркивание напряженной интеллектуальной жизни модели нашли

продолжение в портретах актера Театра им. Моссовета Владимира Дёмина и Алисы Дёминой, написанных в 1965 г. Оба портрета экспонировались на «VIII выставке произведений молодых художников Москвы 1970 г.» [4].

Портрет Владимира Дёмина синтетичен по живописным приемам. Манера лепки формы, с цветовой градацией внутри объема, говорит об использовании формальных средств, присущих первым двум портретам 1964 г. В остальном О.П.Филатчев оперирует новыми приемами. Пространство строится за счет линейной перспективы. Фон — это жесткая архитектура вертикальных и горизонтальных ритмов, членящих пространство. Рубашка актера слеплена монументально-скульптурно с нарочитым подчёркиванием объёма. В портрете выявляется линия, свойственная развитой манере О.П.Филатчева, — внимание к деталям, характерная работа с лицом модели, жестами ее рук. Появляется психологическая углубленность образа и не свойственная для более поздней манеры художника открытость модели к диалогу со зрителем (полуоткрыт рот и взгляд к собеседнику из среды зрителя). Как в портрете «У окна», О.П.Филатчев прибегает к приему цитаты — В.Дёмин держит в руках и демонстрирует в раскрытой книге репродукцию со «Святого Себастьяна» Антонелло де Мессина [5] как символ предстояния актера на сцене в высшей точке напряжения чувств и разума перед строгим взглядом зрителей.

Портрет Алисы Дёминой близок к зрелой манере О.П.Филатчева. Произведение отличается уплощенным пространством, плотной колористической работой, строгим отбором локальных цветовых пятен и акцентов тонкой деталировки. Не исключено, что в этом портрете впервые виден характерный для художника прием лепки одежды фигуры: лаконичное выделение определенных складок на сгибах рук и цельная формальная работа по большому объему. Одновременно с этим обобщением, изображение рук и лица подчеркнуто реалистично, характерно. Важна роль деталей — кулон в виде древнерусского колта и деревянный стул в русском стиле, выполненный в абрамцевской или талашкинской мастерской в начале века. Это мотивы архаичной национальной культуры популярные в среде интеллигенции 60-х годов. Внутренне состояние модели О.П.Филатчев раскрывает за счет контраста ее внешнего спокойствия с внутренней напряженностью, сосредоточенностью.

В портретах «У окна», В.Дёмина и А.Дёминой выражены наиболее типические черты и художественные приемы, повторяющиеся

в последующих произведениях О.П.Филатчева. Пространство картин создается по законам линейной перспективы. Колорит строится на сочетании локальных цветовых пятен. Художник внимателен к деталям, акцентирует светом лица и руки модели. Портреты О.П.Филатчев строги и графичны, выявляя в художнике блестящего рисовальщика. Рисунок в творчестве Олега Павловича носил вспомогательный характер и служил подготовительным этапом в работе над живописью. Цель рисунка — сделать живопись, что достигается, когда пластическая манера в рисунке созвучна манере разработки формы в цвете. Такой подход был присущ Ренессансу, рассматривавшему рисунок как подготовительный материал, основу для живописи, а не самостоятельное искусство.

В портретах О.П.Филатчев часто использует прием, популярный в советской живописи 1960–70-х гг. «картина в картине» — интерьеры с репродукциями старых мастеров, аксессуары в виде книг и картин, отсылающих зрителя к первоисточнику. Пространство вокруг модели в работах О.П.Филатчева носит аскетический характер, оставаясь, зачастую, пустым. В этом приеме художник, с одной стороны, обращается к наследию Раннего Возрождения: не воспринимать объект в пространстве, где он реально существует, а создать условное пространство, в котором на акцентированных светом объемах (руки, лица, одежда) моделируется образ. С другой — проявляется Филатчев-монументалист с манерой укладывать декоративные объемы на плоскости стены.

Активное использование приемов монументальной живописи в станковой проявилось у О.П.Филатчева еще в портрете «У окна», где он добился прозрачности цвета и чистоты силуэта, свойственной фреске. Безусловно, подготовка художника и его практика монументалиста играла в этом главенствующую роль. Но не стоит забывать о влиянии времени: красной нитью в работах мастеров 1960-х гг. проходил тезис о размывании межвидовых границ искусства, всеобщности монументализма, его активном влиянии на станковые формы. При этом монументализм обретал качественно новую форму. В станковых портретах он проявлялся не в масштабах полотна, а в композиционной чистоте и ясности формы, монументальности образа за счет его внутренней значимости.

Дальнейшему развитию авторской манеры О.П.Филатчева способствовала стажировка в 1969–72 гг. в творческой мастерской АХ СССР под руководством Г.М.Коржева. Своеобразным выпускным экзаменом

учеников стала «3-я выставка произведений молодых художников творческих мастерских и работ, выполненных по договорам с АХ СССР», прошедшая в Москве в 1972 г. На ней О.П.Филатчев продемонстрировал «Портрет Вали» (жены художника), портреты скульптора В.Якубовича и чеканщика Г.Смолякова (все — 1971 г.). Два последних портрета рассмотрим ниже. Здесь же уделим внимание портрету жены художника. Работа отличается завершенностью манеры и глубоким психологизмом, достигаемым за счет сбалансированного пространства, отсутствием резких движений в фоне и гармонии мягкой и одновременно контрастной лепки лица и рук. О.П.Филатчев, используя композиционные построения портретов эпохи Возрождения, вводит в картину мотив натюрморта на переднем плане. Этот ход имеет как живописное — букет задает точку отсчета пространственной глубины, так и символическое значение. Данный прием станет для О.П.Филатчева «каноническим» и будет повторяться во многих его работах, например, в портретах скульптора В.Якубовича и чеканщика Г.Смолякова, экспонировавшихся в 1972 г., кроме академической, еще на трех выставках: «IX выставка произведений молодых художников Москвы», «Всероссийская выставка произведений молодых художников 1972 г.» (Каталог, 1974. С. 26) и «Всесоюзная выставка произведений молодых художников, посвящённой 50-летию образования СССР» (Каталог. С. 39).

Молодежные выставки 1972 г. ясно обозначили стилевые изменения в советской живописи. В противовес 1960-м, с их тяготением к крупным масштабам, в выставочной живописи 1970-х преобладает станковое начало. Растет популярность портрета, развернутого до уровня портрета-картины: «При этом становится тщательней манера письма, гладкой фактура, появляется осязаемая предметность, повышается культура рисунка. Молодые настойчиво изучают и творчески претворяют опыт таких явлений в искусстве…, которые ставили вот главу угла линейно-предметное начало, особенно творчество мастеров Возрождения» [6]. Новое поколение художников уходит от публицистики в живописи, свойственной 1960-м гг. Оно стремится сформировать свой творческий метод для осмысления основополагающих духовных ценностей жизни страны, выработать манеру, которая «не сводится… к новому репертуару стилистических форм, а представляет собой целостную систему, включающую и содержательные слои произведения» [7]. Указанные тенденции нашли отражение и в творчестве О.П.Филат-

чева, произведения которого не прошли незамеченными. В портретах В.Якубовича и Г.Смолякова критиками было отмечено стремление мастера подчинить живописную манеру задаче раскрытию внутреннего состояния модели, создания предметной внушительности полотна. В портретах искусно сочетаются монументальность общего построения с детальной проработкой тщательно отобранных элементов. Модели помещены в аскетичные интерьеры, пронизанные ритмами жестких горизонталей и вертикалей. Фигуры трактованы условно, но художник делает тонкие акценты на деталировки лица. Для характеристики моделей использован мотив натюрморта, составленный из атрибутов их профессиональной деятельности [8].

На развитие смысловой основы авторской манеры О.П.Филатчева повлиял Г.М.Коржев (1925–2012), под руководством которого живописец учился в творческой мастерской АХ СССР. Добрые отношения с Гелием Михайловичем сложились еще в период преподавания Филатчевым на кафедре академического рисунка. Коржев, будучи зав. кафедрой МДЖ, рекомендовал Олегу Павловичу перейти на кафедру монументальной живописи. В тот период это не состоялось, но позже, после творческой мастерской АХ СССР, Филатчев пришел преподавать на кафедру МДЖ уже академиком Академии Художеств.

Творчество Гелия Михайловича способствовало формированию гуманистического пафоса полотен О.П.Филатчева, углублению этического аспекта отношения художника к личности, пониманию им «жизненного подвига простого человека». Кроме смыслового, философского влияния, в работах О.П.Филатчева периодически проявлялись формальные приемы, свойственные полотнам Г.М.Коржева. Примером этому служит «Портрет лётчика-истребителя П.Кожанова» (1973), экспонировавшийся вместе с «Портретом лётчика-истребителя П.Филатчева» (отца художника) (1972) на Всесоюзной художественной выставке «На страже Родины», открытой в Москве в 1973 г. (Каталог. С. 25). В отличие от портрета П.Филатчева, с его статичностью, монументальностью, композиционной выверенностью и психологизмом, достигающимся за счет контрастного освещения головы, удерживающей большое локальное пятно куртки, портрет П.Кожинова исполнен в ином ключе. Традиционная для О.П.Филатчева статика, нарочитое позирование, сменилось динамикой, для выражения которой художник обратился к живописной манере, присущей своим ранним работам. В то же время композиция

близка к случайному кадру, что характерно для Г.М.Коржева с его приемами кадрирования картин и заострения внутреннего психологизма при помощи вывода персонажей за край холста (этот прием будет использован в «Портрете жены с дочерью» 1976 г.).

Несмотря на реминисценции ранней декоративной живописной манеры и точечные проявления в работах О.П.Филатчева формальных приемов художников-современников, его произведения, появлявшиеся на выставках, в большинстве своем создавались на фундаменте переосмысления наследия искусства Возрождения. Укреплению этого выбора способствовало и командировка живописца в 1973 г. Академией Художеств СССР в творческую поездку в Италию. О.П.Филатчев жил на академической даче в Риме (бывшая вилла Абамелек-Лазарева) и увлеченно изучал «в исторической обстановке» творчество художников итальянского Возрождения — Джотто, Пьеро делла Франческа, Мантенья. Как отголоски этой увлеченности в последующих работах художника появляется равновесия и гармония композиции, вневременной взгляд на мир, замкнутость персонажей [9].

В 1976 г. в Москве прошла организованная АХ СССР «Выставка произведений молодых художников» (Каталог. С. 30), на которой О.П.Филатчев показал «Автопортрет с матерью» (1974) [10]. Автопортрет сфокусировал в себе многие идейные и формальные искания художника первой половины 1970-х гг., которые основывались не только на конкретных творческих взглядах О.П.Филатчева, но и на общих тенденциях, проявившихся в советской живописи в этот период. Выставка подтвердила развитие тех направлений, которые обозначились еще на молодежных выставках 1972 г. В жанрах преобладала тематическая картина и портрет, развитие которого как в количественном, так и в качественном отношении, по выражению Г.М.Коржева, стало явлением, не имевшим прецедентов [11]. В формальных средствах преобладало стремление к ясности пластического выражения содержания, с упором на линейно-пространственную структуру и высокую культуру рисунка. Кроме того, выставка еще раз показала, что среди молодого поколения художников сформировалось классицизирующее течение, опирающееся в своей основе на наследие старых мастеров. Лидером его с полным правом называли Д.Д.Жилинского, а среди мастеров отмечали Т.Г.Назаренко, Е.Б.Романову, М.А.Файдыш, С.Г.Пустовойта, О.П.Филатчева и др. Их творчество закрепило тот тектонический сдвиг, который происходил

в советской живописи с конца 1960-х гг., когда «на смену "суровому стилю"… пришёл своеобразный "лиризм", на смену "рубленным" ритмам — "тихая" речь, на смену условным, простым (упрощённым), лаконичным решениям — стремление к… конкретности и символическому истолкованию предмета и пространства» [12]. Само появление «классицистов» и привнесенные ими концепции вызвали во 2-й половине 1970-х гг. острую полемику, в которой участвовали известные критики: К.Макаров, В.Мейланд, Л.Зингер, А.Якимович, А.Морозов. Искусствоведы стремились проанализировать причины и последствия обращения современных художников к творчеству старых мастеров, определить — это мода, подражание или стиль? И не является ли такое внимание к прошлому сознательным уходом от настоящего, капитуляцией перед ним. Так, К.Макаров, отмечая недостатки новой стилистики: сухость, рациональность живописной манеры, угрозу растворения авторского начала в выработанной системе «поддержек» (каждому изображенному моменту подыскивалось соответствие, взятое из картин старых мастеров), указывал и на завоевание современных ему художников. Он писал: «Несмотря на такую "вторичность", молодое поколение художников утвердило в живописи новое понимание категории времени: желание не сосредоточиться лишь на сиюминутном событии, а придать ему значение вечности,… связать настоящее с прошедшим и будущем» [13]. Наиболее ярко такая связь проявилась в портрете, в котором, как писал Л.Зингер, «от композиции действия, через композицию эстетически-волевого психологизма, к более сложной и гибкой композиции раздумья» [14] картина поднималась до уровня образной системы вневременного характера.

В искусствоведческих дискуссиях середины 1970-х гг. О.П.Филатчев не стал художником, упоминавшимся в шеренге имен современников через запятую. Самобытность, особый характер работ мастера подчеркивал тот же К.Макаров: «Молодые художники часто подхватывают у Д.Жилинского то, в чём у него самого проявляется сухость, рациональность… Я не говорю лишь об Олеге Филатчеве, который встал на более органический путь… У Филатчева свой тип, свой местный колорит, некая "горизонтальность", покой и плавность…» [15].

В свою очередь, В.Мейланд, оценивая изменения в живописи 1970-х гг., отметил нарастания тенденции к «герметичности» картин, их изолированности от зрителя как прямое следствие неумеренной эксплуатации традиции старой живописи [16]. Косвенно этот упрек от-

носился и к О.П.Филатчеву, «герметизм» картин которого подметил и А.Якимович: «Многие работы О.Филатчева являют собой пример… непроницаемой замкнутости образов, мыслимых художником как средоточия строго размышления и просветлённого переживания. Здесь есть нечто общее… с традициями, основанными не на открытости человека миру и другим людям, а на самопогружении, замкнутости, отрешённости» [17]. Впрочем, не все произведения О.П.Филатчева «герметичны» и непроницаемы. На наш взгляд, в них, как в музыкальном пространстве, «живут сгущённые или даже отдельные точечные звуки, окружённые полями молчания» [18]. Такие «звуки» в холстах художника — это взгляд модели, направленный во вне. Да, портретируемый «закрыт» для зрителя и не пытается искать в нем поддержки или понимания. Он исповедует свой образ жизни, и ты его постигаешь или нет. Таков и «Автопортрет с матерью», в котором сочетаются ясность живописного решения, наполненного цитатами из северного Возрождения и безмолвная беседа персонажей картины, выходящая во вне через взгляд художника на зрителя. О.П.Филатчев реализовал концепцию безмолвной беседы за счет строгой, уравновешенной композиции, тонкой деталировки черт лиц, переосмысления популярной в портрете эпохи Возрождения композиции, развернутой в три четверти модели: «Подобным изображением является не только автопортрет художника и его матери в этом холсте, но и рисунок на белом холсте, стоящем на мольберте в центре композиции и выполняющего роль своеобразного зеркала» [19]. Белый холст интересен не только этим. Поставленный в ракурс с холстом в руках матери, на котором изображен фрагмент картины Лукаса Кранаха Старшего «Саломея», он усиливает пространственную глубину полотна, способствуя внутреннему диалогу в картине. В «Автопортрете с матерью» прослеживается еще одна свойственная творчеству О.П.Филатчева черта — создание образа портретируемого часто базируется на наработках, воплощенных в ранних портретах и жанровых полотнах. Образ художника с палитрой в руках в «Автопортрете с матерью» является репликой с «Автопортрета с палитрой» (1973), экспонировавшегося вместе с предыдущей работой на выставке «Автопортрет в русском и советском искусстве», прошедшей в залах ГТГ в 1976 г. (каталог, 1977, с. 65).

Выставка стала заметным событием художественной жизни тех лет и вехой в библиографии мастера, обозначив роль его творчества в истории отечественной культуры. В экспозицию были включе-

ны живописные и графические работы мастеров XVIII–XX вв. от А.П.Антропова и И.П.Аргунова до И.Е.Репина, В.И.Сурикова, К.А.Коровина, В.А.Серова. Широко были представлены и советские художники — как классики — А.А.Пластов, К.С.Петров-Водкин, А.А.Осмёркин, А.М.Герасимов, С.В.Герасимов и др., так и наиболее яркие современники — А.Г.Ситников, Е.Б.Романова, К.В. Нечитайло, Т.Г.Назаренко, О.П. Филатчев и др. Ретроспективизм выставки подчеркивал ее задачи — выявить логику появления и развития автопортрета, отразить в нем, как в зеркале, эстетические концепции эпох и заострить проблематику воплощения творческого начала личности [20]. В русле данной проблематике решен О.П.Филатчевым «Автопортрет с палитрой». Вся живописная манера — контрастное противопоставление черного матового фона и темного силуэта фигуры с выделенными светом руками и обращенным к зрителю лицом, с острым, напряженным взглядом-исповеданием — подчинена воплощению идеи о том, что художник в момент творческой работы находится на высшем напряжении всех своих духовных сил, в напряжении, граничащем со страданием.



Рисунок 3. «Портрет Ирины» 1989 Х., м. 100 х 80. Фотография из каталога // Олег Филатчев. М.: Советский художник, 1990. С. 54.

Своеобразным продолжением выставки «Автопортрет в русском и советском искусстве» стала Всесоюзная выставка «Советский портрет», прошедшая в 1977 г. в Москве. Как и предыдущая, она носила ретроспективный характер, собрав в экспозиции произведения мастеров разных лет от С.В.Малютина, С.В.Герасимова, Г.С.Верейского, И.Э.Грабаря, до И.В. Фадина, Б.С.Угарова, Т.Т.Салахова, Т.Н.Яблонской и др. Выставка вновь подтвердила сложившуюся в 1970-е гг. тенденцию к творческому освоению традиций старых мастеров, стремлению к реализации концепции

портрета-картины и «гибкому и многогранному раскрытию тонких, сложных движений внутреннего мира человека труда…, стремлению глубже постигнуть и отразить интеллектуальную жизнь современника» [21]. В выставочной экспозиции зрители увидели работы и О.П.Филатчева «Портрет геолога Андрея Иванова» (1974), «Портрет жены с дочерью» (1976; авторское повторение — 1977 г. (рис. 3) и портреты летчиков-истребителей капитана Алпатова (1975) и капитана Бориса Сёмкина (1974) (Каталог. С. 46). Для нас наиболее интересны «Портрет жены с дочерью» и портрет капитана Б.Сёмкина. «Портрет жены с дочерью» написан в традиции развитой живописной манеры художника, доведенной здесь до предельной остроты. Интересна композиция, с аргументированным кадрированием картины, натюрмортом переднего плана и острым подводом переднего края под открытки с иллюстрацией с картины «Богородицы с младенцем», одухотворяющей внутренний диалог героев.

Портреты летчиков-истребителей были знакомы зрителям еще по Всесоюзной художественной выставке «30 лет Победы Советского Союза в Великой Отечественной войне», проходившей в 1975 г. в Москве (Каталог. С. 25). Портреты летчиков критики оценили высоко: «Используя левкас и темперу, работая тонкой кистью, Филатчев… исходит из традиций… кваттрочентистского портрета, но его предохраняет от стилизации глубокий, острый интерес к современнику, чей образ видится художнику в единстве, в сплаве неповторимо-конкретного и социально-типического» [22]. Интересно сопоставить, критический отзыв на портреты и мнение самого художника о цели и методе создания полотен. Портреты капитана Алпатова и капитана Бориса Сёмкина входили в серию портретов военных летчиков, исполненных О.П.Филатчевым после его творческой поездки вместе с художником А.Юдиным в авиационный полк в Заполярье в 1974 г. В полку О.П.Филатчев сделал множество этюдных натурных портретных зарисовок, послуживших материалом для живописных портретов. Сам Олег Павлович так вспоминал о своей работе и сверхзадаче, стоявшей перед ним: «Конечно, можно написать портрет лётчика, и не выезжая из своего дома, но меня как художника всегда тянет увидеть конкретную обстановку, реальное дело. Конкретная студия помогает мне образно строить вещь, каждая деталь, наполняясь смыслом дела… даёт определённое декоративное обогащение работе…, помогает передавать динамику жизни» и далее: «Когда находишься среди интересных людей, всегда… думаешь о том, какими

же следует нам, художникам, показывать современного человека-героя? Это, конечно,… не запрограммированный заранее образ, но если попытаться… сформулировать понятие героя, то по-моему, это прежде всего человек с положительными идеалами, и плюс к тому непременно у него есть мужество и отличное знание своего дела. Поэтому и в портрете мне всегда хочется увидеть человека приподнятым, внутренне красивым» [23]. О.П.Филатчев с блеском воплотил высказанную идею, создав обобщенный, вневременной образ героя, персонифицированный в конкретной личности капитана Бориса Сёмкина. Объем головы с контрастной детализацией характерных черт силуэтно обобщен в теневой части и подчеркнут эллипсом расстегнутого воротника летного комбинезона. Высотный комбинезон превращен в средневековый доспех, сообщающий образу летчику рыцарский вид. Пространство развернуто вглубь условным пейзажем с «джотовскими облачками», что возвращает нас к типам Ренессанса.

Портреты летчиков-истребителей Алпатова, Б.Сёмкина, В. Прилипухова интересны для нас и влиянием материала и техники на живописную манеру. В отличие от предыдущих работ, эти портреты исполнены на холсте или фанере не маслом, а казеино-масляной темперой. Такая краска позволяет при лепке формы списывать края также пластично, как маслом, но она сохраняет преимущества темперы как быстросохнущего материала, что дает возможность многократных прозрачных цветовых лессировок за короткое время. В этих работах, исполненных О.П.Филатчевым, появляется прием, который стал краеугольным для манеры художника, это световые эффекты — «всполохи». В раннем творчестве с их помощью моделируются по законом воздушной перспективы лица и руки, а по законом линейной перспективы — одежда. В зрелом — они преображаются в самоценное, плоскостно решенное пятно света, уравновешивающее части композиции. При этом «всполохи», первоначально будучи бликами света, служили средством подчеркивания внутреннего строя личности, а в поздних работах, преображенные в чистый свет, близки к «фаворскому» — внутреннему свету, но исходящий в картинах от личности человека с точными портретными чертами. В законченном виде этот прием реализован в портрете-картине «Купите цветы» (1989), которая не экспонировалась на сборных выставка, а была показана на персональной выставки художника, прошедшей в 1991 г. в Москве в залах АХ СССР.

С 1975 по 1982 гг. О.П. Филатчев экспонировал на всех ключевых всесоюзных и зональных художественных выставках большие многофигурные тематические полотна, в которых отражены наработки, сделанные художником при написании портретов родных и знакомых. Выставочной жизни этих картин, отношение к ним критики и место, которое занимают данные произведения в отечественной живописи, будет посвящена отдельная статья. Здесь же завершим анализ станковых портретов, исполненных художником.



Рисунок 4. «У окна» 1964 Х., м. 90 х 59. Фотография из каталога // Молодые живописцы 70-х годов. М.: Советский художник, 1979. С. 155.

В 1980-х гг. О.П.Филатчев работал главным образом как художник-монументалист. В этот период им были созданы мозаика «Молодёжь Сибири» для Дворца культуры в городе Усть-Илимск и роспись аванзала и плафона в зале приемов Посольства СССР в США в Вашингтоне [24]. По этой причине выставочная активность художника в последние десятилетие существования СССР снизилась. Регулярно он экспонировал произведения только на выставках членов АХ СССР, формальное право на участие в которых получил после избрания в члены-корреспонденты Академии в 1978 г. На XV (1987), XVI (1990) и XVII (1992) выставках членов АХ СССР, проходивших в Москве, О.П.Филатчев представил девять полотен, семь из которых относились к портретному жанру [25]. В большинстве своем представленные работы были новыми, написанные автором за год или в год проведения академических выставок и прекрасно иллюстрировали позднюю авторскую манеру О.П.Филатчева. Наиболее полно она отражена в «Портрете Дочери» (1984), «Портрете Ирины» (1989) (рис. 4) и «Портрете Геннадия Правоторова» (1991).

В «Портрете дочери» (1984) мы видим реализацию сложившейся живописной манеры, базирующейся на: 1) наработанной авторской технике с строгим влиянием эпохи Возрождения; 2) создание эмоционально-психологического образа модели на сочетании неповторимо-конкретного и типического; 3) относительно свободной манере фактурных вибраций, подчеркивающей композицию объемов, заполненных светом, и теневых пустот, решенных локально. Кроме того, в формальных приемах мы можем наблюдать уже узнаваемую работу О.П.Филатчева с кистями рук, которые подчеркивают психологическое напряжение и цельность образа персонажа. Замечательно, что к этому портрету опубликован подготовительный рисунок-картон [26], который был основным материалом для работы в самом холсте. Данный подход возвращает нас к методам работы художников эпохи Возрождения, где ясный рисунок воспринимался как основа для живописи, а работа с натурой ограничивалась в рамках работы над подготовительным рисунком.

«Портрет Ирины» (1989) показывает усиление формальной манеры О.П.Филатчеве до самоценности силуэтных пятен и утрированности объема. Модель замкнута, в лепке головы появляются всполохи света и заострение объема. Вокруг фигуры в фоне мы можем наблюдать световую вибрацию. Кресло, темный силуэт платья и прописка рук доведены до самоценного знака. Филатчев игнорирует даже перспективу бедер и посадку фигуры в кресле, к чему он как хороший рисовальщик был ранее внимателен.

В «Портрете Геннадия Правоторова» (1991) сложившая живописная манера мастера раскрывается в полной мере. Бегущий металлизированный свет проходит и по лицу, и по одежде, всполохи фона за головой обостряют силуэт и тональный контраст по отношению к пятну волос и темной половине фона. Образ и фигура явно монументальны и по впечатлению отсылают нас к необработанной бронзовой скульптурной отливке. Сдержанная тональная градация доведена до максимума. Фигура сосредоточена, замкнута и внутренне напряжена.

Приведенные примеры четко демонстрируют отличия поздней авторской манеры О.П.Филатчева от манеры, присущей мастеру в 1970-х гг. От ранней ее отличает более жесткая работа с композицией и силуэтом, часто обобщающимся до формальных ходов в угоду композиционной остроте. Пространство становиться более условным, и попытки создания воздушной перспективы, которые мы видим в портретах 1970-

х («Автопортрет с матерью», 1974; «Портрет жены с дочерью», 1976), упрощаются. Гамма сводится, в основном, к работе с приглушенными «земляными» красками. Фон становиться более формальным. Он работает лишь на подчеркивание силуэта фигуры, как количество светлого и темного, разделенного вертикалями и горизонталями.

Портреты кисти О.П.Филатичева, демонстрировавшиеся на отечественных художественных выставках, в полной мере раскрывают эволюцию его авторской манеры. Работая в рамках классицистического направления в советской живописи, О.П.Филатчев стремился продолжить традиции портрета старых мастеров на материале и в контексте современности, концепция портрета изменена, образ деидеологизирован, комплексно используя выразительные средства, присущие как станковой, так и монументальной живописи. Его произведения отличаются гуманистической направленностью, ясностью образного строя, лаконичностью живописного языка, точной характеристикой внутреннего состояния модели. Манера художника отражает его аналитический взгляд на реальность и стремление синтетически претворить результаты творческих наблюдений в целостность художественной условности живописного полотна.

Примечания:

1. *Орловский Н.П.* Строгановская школа монументальной живописи 1960–1980-х гг.: становление, стилевые особенности: Дисс [...] кандидата искусствоведения. М., 2011. С. 85.

2. МГХПА им. С.Г.Строганова. Личное дело О.П.Филатчева, преподавателя кафедры рисунка. Оп. 27 л. Ед. хр. 458, связка 56. Л. 18–23. 13 октября 1967 г. Филатчев написал заявление о переизбрании на должность преподавателя по кафедре рисунка. 31 октября его избрание по кафедре было отложено. В 1968 г. он, возможно, Г.М.Коржевым, был приглашен на кафедру МДЖ. В заседаниях кафедры от 5 и 12 апреля 1968 г. Филатчев получил единогласную поддержку. Но в заседании Совета МВХПУ от 18 июня 1968 г. кандидатуру Олега Павловича забаллотировали (за 11, против 20).

3. Панорама молодых // Декоративное искусство СССР. 1968. № 10. С. 15.

4. Сведения об экспонировании картин на указанных выставках взяты: МГХПА им. С.Г.Строганова. Личное дело О.П.Филатчева, преподавателя кафедры МДЖ. Оп. 27. Ед. хр. 3870, связка 282. Л. 49–50.

5. Олег Филатчев. Указ. соч. С. [28].

6. *Лебедев В.* Творчество молодых московских художников // Искусство. 1975. № 12. С. 18.

7. Там же. С. 18.

8. Там же. С. 20–21. За «Портрет Вали», чеканщика Г.Смолякова и гобелен «Свадьба» для санатория «Трускавец» в Львовской области О.П.Филатчев награжден в 1972 г. серебряной медалью АХ СССР.

9. Олег Павлович Филатчев. Живопись. Графика. Монументальное искусство. Каталог выставки. М.: Советский художник, 1990. С. 18.

10. Портрет приобретен Министерством культуры СССР. В 1975 г. О.П. Филатчев исполнил авторское повторение «Автопортрета с матерью».

11. *Коржев Г.М.* Воплотить идеалы эпохи // Московский художник. 08.01.1976. С. 3.

12. *Макаров К.* В поисках целостности // Творчество. 1976. № 8. С. 9.

13. Там же. С. 10.

14. *Зингер Л.* Некоторые тенденции развития образа современника в портретной живописи 60-х — начала 1970-х гг. // Советская живопись›74. Сб. ст. М.: Советский художник, 1976. С. 146.

15. *Макаров К.* Указ. соч. С. 10.

16. *Мейланд В.* Признаки стиля. Что за ним? // Творчество. 1977. № 3. С. 21.

17. *Якимович А.* Поколение 70-х годов перед лицом художественного наследия // Советская живопись›78. Сб. ст. М.: Сов. художник, 1980. С. 112. В интервью Г.В.Ельшевской, данным О.П.Филатчевым в начале 1980-х гг., художник так высказался о «герметичности» своих картин: «В сосредоточенном, нейтрально настроенном человеке легче отыскать то, что роднит с ним именно тебя. Герои моих портретов замкнуты и сдержаны, и этим они мне дороги. Здесь я вижу отражение именно мне присущих качеств». Цит. по: *Ельшевская Г.В.* Модель и образ. М.: Советский художник, 1984. С. 11.

18. *Макаров К.* Указ. соч. С. 9.

19. *Орловский Н.П.* Указ. соч. С. 88.

20. *Гофман И.* Автопортрет русских и советских художников. К предстоящей выставки // Московский художник. 15.01.1976. С. 1.

21. *Дмитриев А.* Мировое значение советского портрета // Творчество. 1977. № 7. С. 7.

22. *Зименко В.* Портрет и образ: пути творчества // Искусство. 1976. № 2. С. 52.

23. *Филатчев О.* Рядом с мужественными людьми // Московский художник. 1974. № 41 (октябрь). С. 3.

24. Работа над мозаикой (смальта, римская мозаика, 80 кв. м.) велась с 1980 по 1988 г. В 1980 началась работа над эскизами. В 1984 выполненные эскизы (первоначальное название — «Труд и отдых молодёжи») были утверждены. В материале работы проводились совместно с Б.Валуевым. В свою очередь, эскизы росписи для посольства начали разрабатываться в 1980 г., а утверждены — в 1984 г. В 1985 г. приступили к исполнению в материале. Закончены росписи в 1989 г.

25. На «XV выставке членов АХ СССР» О.П.Филатчев экспонировал смешанный состав полотен — «Портрет дочери» (1984), «Портрет Ирины» (1986) и триптихи «Семья» (1985) и «Остров детства моего» (1985) (Каталог. С. 49). На последующих — только портреты: на XVI — «Портрет Ирины» и «Портрет Ю.Пономарёва» (оба — 1989 г.) (Каталог. С. 68); на XVII — «Портрет скульптора Бориса Кокуева» (1990), «Портрет искусствоведа Александра Ефимовского» и «Портрет Геннадия Правоторова» (оба — 1991 г.) (Каталог. С. [99]).

26. *Ельшевская Г.В.* Модель и образ. М.: Советский художник, 1984. С. 11.

Библиография:

1. *Гофман И.* Автопортрет русских и советских художников. К предстоящей выставки // Московский художник. 15.01.1976. С. 1.

2. *Дмитриев А.* Мировое значение советского портрета // Творчество. 1977. № 7. С. 3–11.

3. *Ельшевская Г.В.* Модель и образ. М.: Советский художник, 1984.

4. *Зименко В.* Портрет и образ: пути творчества // Искусство. 1976. № 2. С. 50–60.

5. *Зингер Л.* Некоторые тенденции развития образа современника в портретной живописи 60-х — начала 1970-х гг. // Советская живопись›74. Сб. ст. М.: Советский художник, 1976. С. 140–152.

6. *Зингер Л.С.* Очерки теории и истории портрета. М.: Изобразительное искусство, 1986.

7. *Коржев Г.М.* Воплотить идеалы эпохи // Московский художник. 08.01.1976. С. 3.

8. *Лебедев В.* Творчество молодых московских художников // Искусство. 1975. № 12. С. 17–22.

9. *Макаров К.* В поисках целостности // Творчество. 1976. № 8. С. 9–11.

10. *Мейланд В.* Признаки стиля. Что за ним? // Творчество. 1977. № 3. С. 19–21.

11. Молодые живописцы 70-х гг. Альбом / сост. и автор вступ. ст. А.Дехтярь. М.: Советский художник, 1979.

12. Олег Филатчев [Альбом репродукций] / автор текста В.Е.Лебедева. М.: Советский художник, 1975.

13. Олег Павлович Филатчев. Живопись. Графика. Монументальное искусство. Каталог выставки. М.: Советский художник, 1990.

14. *Орловский Н.П.* Строгановская школа монументальной живописи 1960–1980-х гг.: становление, стилевые особенности: Дисс [...] кандидата искусствоведения. М., 2011.

15. Панорама молодых // Декоративное искусство СССР. 1968. № 10. С. 15.

16. *Сидоров А.* Прошлое и настоящее «московской школы» живописи // Советская живопись. Сб. ст. Вып. 7. М.: Советский художник, 1986. С. 152–168.

17. *Филатчев О.* Рядом с мужественными людьми // Московский художник. 1974. № 41 (октябрь). С. 3.

18. *Ягодовская А.Т.* Автор и герой в картинах советских художников: размышления и наблюдения. М.: Советский художник, 1987.

19. *Якимович А.* Поколение 70-х годов перед лицом художественного наследия // Советская живопись›78. Сб. ст. М.: Советский художник, 1980. С. 109–123.