

Юрій Єгоров. Спогади

Ім'я Юрія Єгорова я вперше почув у 1978 році, на першому курсі худграфу, коли зацікавився питанням: «А хто найкращий художник в Одесі?» На мій подив, більшість респондентів, люди різних поколінь та естетичних вподобань, назвали одне й те саме, не знайоме мені прізвище. Навіть один зі старійшин цеху, Олексій Попов, оспівувач портових кранів і задертих корабельних носів, учень Осмеркіна і Фраєрмана, і той сказав: «Найсильніший – ось тут у мене, за стінкою працює, Юра Єгоров, тільки дарма він з цими ліваками сплутався». А ще, до цього, одна з подруг моєї мами, яка дружила зі всіма художниками, і особливо близько – з родиною Божіїв, казала мені, що в середовищі одеських художників найкращим вважається чоловік її подруги Гети, який написав її вражаючий портрет у рожевому пенюарі. І що в нього якесь дуже просте російське прізвище, але вона його забула. Коли я пізніше спитав її, чи не Єгоров це, вона відповіла: «Так, точно. Прізвище гетчиного чоловіка – Єгоров». І лише потім, черговий раз зайшовши на другий поверх художнього музею на вулиці Короленка, я виявив, що Єгоров – той самий художник, який написав мою улюблену, майже оголену, як сказали б зараз, топлес, дівчину в контражурі, що виходить з вивернутого на глядача моря, спиною якого розбіглися важкі відблиски.

Потім вийшов самвидавний каталог фотографа Валентина Серова, в якому поруч з художниками, чиї імена вимовлялися пошепки – Хрущем, Ануфрієвим, Стрельниковим, Ястреб, була і сторінка Єгорова. Він був старшим за них у середньому років на п'ятнадцять. На фотографії він сидів на низенькому ослінчику у своїй майстерні. Босий. Сивуватий босоногий класик.

Наш викладач рисунку Валерій Арутюнович Гегамян, що користувався майже беззаперечним авторитетом, Єгорова не сприймав: «Подивіться на його жінок. Це ж наруга над пластикою». Я вирішив, що нерозумно сперечатись, але на моє ставлення до Єгорова це ніяк не вплинуло. Я був настільки зачарований його живописом, що багато чого сприймав через його призму: море, дерева у міському саду, прибережні схили, тіла і волосся жінок, картини Тіціана і Джорджоне. Я з подивом відкрив для себе, що в моря обрій справді видається вигнутим. Це потім я прочитав про перцептивну перспективу. А тоді я став писати округле море і полюбив густий заміс.

Вперше я побачив Юрія Миколайовича (це лише через багато років він вимагатиме називати його Юрою), у 1981 році, в його майстерні, куди мене привела Тетяна Басанець, що викладала в нас історію мистецтва. Я тоді вирішив писати курсову з історії про творчість Теофіла Фраєрмана. Письмових джерел про нього в той час практично не було, але були живі його численні учні, серед них і Єгоров, який був під час навчання в художньому училищі явним фаворитом потайного одеського парижанина. Єгоров розповідав про Фраєрмана, про те, як він якось прийшов до училища і, знявши шубу, з жахом виявив, що забув надягнути сорочку й піджак, і підтяжки були надягнуті просто на майку, що нині називають у народі «алкоголічкою». І про його головні афоризми. Серед них був «У тінях темніше, у світлах світліше». А якщо рисунок студента був занадто контрастним, Фраєрман казав: «А тепер підсіріть».

Я слухав впіввуха, а більше розглядав інтер'єр єгоровської майстерні: поклади записаних полотен, абстрактні скульптури, стіл для старовинних натюрмортів (кілька років тому я купив собі такий самий, але досі не написав його). Репродукція тіціанівської «Дами в білому» на стіні – вона в цьому оточенні виглядала, як робота самого Єгорова, і саме її на початку 90-х років я нав'язливо препарував. І картини. Я не міг відірватись від споглядання і проживання його робіт. Мене захопила їх народжена ледве не в стражданні матеріальність, густа, майже рухома фактура, що переборола цю матеріальність, і разом з тим – просвітлена простота і легкість. Єгоров розговорився, а у мене ось-ось мало початись побачення. Нарешті я, запинаючись від сорому, видушив, що мені дуже незручно, але у мене через п'ять хвилин важлива справа. Басанець невдоволено запитала, яка ж це справа, якщо

вона з такими зусиллями домовилась з поважною і зайнятою людиною про зустріч з таким шмаркачем, як я. Від зніжковіння я бовкнув, що дівчина чекає. Басанець назвала мене придурком, а Єгоров розсміявся і сказав, що в свої двадцять років він на моєму місці вчинив би так само, і що жінки не менш важливі для художника, ніж мистецтво.

Через два роки, щоб не захищатися у живописі і не писати соцреалістичну картину, я вирішив захищати диплом з історії мистецтва. Це був такий вияв юнацького максималізму. Та сама Тетяна Басанець запропонувала взяти як тему творчість Єгорова. Я погодився і став писати. Я спробував проаналізувати синтаксис мови Єгорова, його сферичний простір, музейну гаму, сезаннівську статуарність персонажів, конструкцію і фактуру, простежити культурологічні ремінісценції. В процесі роботи я кілька разів спілкувався з Єгоровим і кожного разу виходив від нього в якомусь піднесеному настрої. А Басанець увесь час розхолоджувала мене і відкидала мої занадто юнацько-фундаментальні теоретичні конструкції зі словами: «Це все – херня. Запам'ятай, Юра – романтик». У підсумку народився текст, від якого Єгоров був у захваті і сказав, що це найкраще, що будь-коли про нього писали.

З тих пір він був до мене прихильним.

Ми спілкувались не надто часто. Протягом 90-х років я кілька разів був у нього, а він – у мене.

Пам'ятаю його на єдиній великій персональній виставці на Кримському Валі в 1990 році. В країні був розпал горбачовської перебудови, ламались заборони, розвалювалась система. І тонкий споглядальний живопис Єгорова, його завмерлий час, живописні нюансування, десятки варіацій «Дівчини з прапором» в цьому контексті просто не читались. Поверхом нижче була така ж за об'ємом виставка Шемякіна, на якій народ юрмився, а в залах Єгорова було порожньо. Він сидів серед своїх картин, самотній і пригнічений.

Одного разу на початку дев'яностих я зайшов до нього з Серьожею Ануфрієвим. Єгоров дуже докладно розпитував його, що відбувається в Москві, що робить Кабаков, що таке концептуалізм. В кінці кінців він розсердився: «То це ж та сама література, з якою я все життя боровся! Там, де є живопис, ніякої літератури не має бути!» Через декілька років він прийшов до мене у майстерню і я наважився показати йому серію майже порнографічних композицій з крупними планами монументальних геніталій, що злягаються. Написаних дуже навіть у єгоровській манері. Єгоров сказав «прибрати цю гидоту». Я підколов його: «Так це ж живопис, ви самі сказали, що сюжет вас ніколи не цікавить, він – лише привід для нього, а зараз ви концентруєтесь винятково на сюжеті». Єгоров важко зітхнув і якимось втомлено сказав: «Якби це був будь-який інший сюжет... але цей біс... знали б ви, скільки крові він з мене випив, як багато я через це втратив, скільки всього не зробив... Це не той випадок, коли я можу не зважати на сюжет».

Десь на початку нульових, повернувшись з Америки, я зустрів Єгорова на вулиці. Була осінь і йшов заливний дощ. Він був у своєму вічному сірому плащі і береті. Я сказав, що дуже радий його бачити. Єгоров, якому тоді вже перевалило за 75, відповів: «Не розумію, якщо ви такі раді, чому досі не біжите в магазин?» Ми зайшли в гастроном на розі Грецької і Катерининської, і я купив горілку. Після чого за пропозицією майстра ми одразу розпили її в першому ліпшому дворі не доходючи до Грецької площі. Єгоров запитав мене, чи знаю я, чому він в батьки мені годиться, проте п'є зі мною у дворі «з горла». Ні, - сказав я. «Сашо, не прикидайтесь, – лукаво сказав Єгоров. Ви ж чудово знаєте, що сьогодні в Одесі є два музейних художники – Ви і я». Я розумів, що це така мовленнєва фігура, що, ймовірно, він це казав і іншим колегам, чиї роботи йому подобались, але дах мені від такої заяви усе одно знесло.

Він справді годився мені в батьки, він був ровесником моєї мами і на рік старшим за мого тата. І в нього була така ж біографія, як у мого батька – евакуація в 1941, в 1944 пішов у армію, служив у обслуговуванні літаків, «на дембель» відпустили лише після смерті Сталіна. І помер він з моєю мамою одного року.

Остання наша зустріч відбулась, коли йому вже було 82 роки, за кілька тижнів до його смерті. Був нестерпно спекотний день. Я купив пляшку крижаної мінералки і пішов до нього.

Єгоров сказав: «Сашо, я розумію, ви поважаєте мою сивину, але давайте я сам буду вирішувати». І дістав пляшку коньяку. І ми її випили. Єгоров заговорив про філософію екзистенціалізму.

– Маркс був дуже наївною людиною, вважаючи, що основне питання філософії – питання первинності буття чи матерії. Це дуже другорядне питання філософії. Основне питання філософії – чи варте життя того, щоб прожити його всупереч обставинам, чи вершиною духовного шляху є добровільний відхід. – І він почав говорити про проблему вибору, про К`єркегора, Камю, Сартра. Виявляється, він регулярно ходив до бібліотеки художнього музею, брав там філософські тексти і дуже скрупульозно їх вивчав. Намагався суперечити авторам, спростовував їх.

Єгоров продовжував: «У К`єркегора одна з центральних речей – роздуми про жертвопринесення Авраама. Як він приймає рішення принести в жертву сина, про екзистенційне переживання, про скасування Богом його вибору... Все чудово, і з К`єркегором у всьому можна погодитись. У всьому, крім одного. Він нічого не пише про Сарру. А давайте розвинемо. Ось він повертається додому з Ісааком, якого готовий був принести в жертву. А Сарра ж увесь цей час знала, куди він його веде. І вона прожила ці кілька годин з думкою про те, що зараз її чоловік ріже їх єдиного сина, як барана. І ось вони повернулися. І як їй жити з ним далі? А йому як?»

Кілька років тому я прочитав у якогось єврейського релігійного авторитету, що після цього епізоду Сарра пішла від Авраама. Тільки Єгоров про це, звісно, не знав.

Коли пляшка була випита, мені раптом зателефонував наш спільний з Юрієм друг і колекціонер. Дізнавшись, що ми разом, він ледь не вимагати почав приїхати до нього в ресторан у Аркадію. Сказав, що відправить за нами водія. Через 15 хвилин ми вже їхали на білому «Мерсі». В Аркадія-Плазі ми пили холодне біле вино. Ми говорили з ним кілька годин. Мені дуже шкода, що я не записав ту розмову просто тому, що не вмів використовувати телефон як диктофон. Єгоров розповідав багато цікавого і несподіваного про час, про колег. Про Ацманчука і Фраєрмана, про Цимпакова, про Хруща, Шопіна, Морозова, Басанця, про загиблого на війні художника Вахрамєєнка, якого ніхто не пам'ятає, але його, поруч з Ацманчуком і собою, він вважав одним з трьох найсильніших художників свого покоління. В оцінках він іноді був нещадним, іноді несправедливим. Але в деталях і формулюваннях вражає точним. Отак, наприклад, пригадуючи свою першу зустріч і знайомство з Олегом Соколовим після повернення з армії, він сказав: «Я заходжу в музей на Пушкінській і раптом бачу, що назустріч мені йде абсолютно нерадянська людина. А я так давно не бачив нерадянської людини, що мені одразу захотілось просто обняти і розцілувати його, хоч ми й не були знайомі».

І про історію створення роботи Хруща «Комбед». Коли Хруща в 1968 році зібралися виселяти з Одеси за дармоїдство, він прийшов до Єгорова: «Дядю Юро, зробіть мені довідку, що я не дармоїд». Добре, що через кілька днів відкривалась якась виставка, Хрущ за два дні нафарбував картину з персонажами, що сиділи за столом, накритим китайкою, під портретом схожого на самого Хруща Леніна. Єгоров протягнув картину на виставку і зробив йому довідку, що той перебуває в творчому активі союзу художників. Зараз ця робота в моїй колекції. До речі, Хрущ був натурником для багатьох єгоровських чоловічих фігур.

Ще була розповідь про те, що, коли він кудись їхав, в його майстерню підселили Тетяну Яблонську, яка на три дні приїхала в Одесу. Побачені там роботи справили на неї таке сильне враження, що вона затрималася в Одесі ще на два тижні, аби дочекатися його повернення і познайомитись. Але офіційний Київ Єгорова так і не визнав.

Колись я хотів наслідувати Єгорова. Потім я намагався бути не схожим на нього. Минулого року я почав писати йому омажі.

Роботи Єгорова останніх років стали для мене несподіванкою. Він ніби промив свій погляд на світ. Колись важкий, фактурний і по-музейному стриманий живопис став легким і барвистим. Пам`ятаю, як Ігор Гусев, побувавши в його майстерні, захоплено розповідав мені, як віртуозно 80-річний маестро заримував написане відкритим кадмієм яблуко з помалою на губах натурниці.

Незадовго до смерті Єгорова я розмовляв про нього з Михайлом Рашковецьким. Він сказав мені: «Я хочу написати про Єгорова як про екзистенціаліста. Ось він уже десятки років варіює сюжет «Скоро відправляємось». Так і напрошується питання: «А куди?» Кожна картина цього циклу – проживання страху смерті».

Він знав собі ціну. Одного разу відмовився брати участь у виставці через те, що в ній мав брати участь художник, якого Єгоров вважав дилетантом. «Олімпійський чемпіон не повинен грати в одній команді з людиною, всі взаємини зі спортом якої зводяться до того, що він робить ранкову гімнастику».

Я також знав йому ціну. Якось я назвав його богом одеського живопису. І навіть встиг сказати йому про це. Він посміхнувся.

Київ-Одеса, 2018

Ройтбурд О. Юрій Єгоров. Спогади/ Олександр Ройтбурд // Юрій Єгоров. На яскравому сонці. Каталог до виставки / упор. К. Філюк, А. Димчук, В. Маринюк. – Київ: Софія-А, 2018. – С. 16–21.