

Александр Ройтбурд

Встречи с Юрием Егоровым



Имя Юрия Егорова я впервые услышал в 1978 году, на первом курсе худграфа, когда задался вопросом: «А кто лучший художник в Одессе?». К моему удивлению, большинство респондентов, люди разных поколений и эстетических пристрастий, назвали одну и ту же, не знакомую мне фамилию. Даже один из старейшин цеха, Алексей Попов, певец портовых кранов и задранных корабельных носов, ученик Осмеркина и Фраермана, и тот сказал: «Самый сильный – вот тут у меня за стенкой работает, Юра Егоров, только зря он с этими леваками спутался». А еще, до этого, одна из подруг моей мамы, дружившая с художниками, и особенно близко – с семьей Божиев, говорила мне, что в среде одесских худож-

ников самым лучшим считается муж ее подруги Геты, написавший ее потрясающий портрет в розовом пеньюаре. И что у него какая-то очень простая русская фамилия, но она ее забыла. Когда

я позже спросил ее, не Егоров ли, она ответила: «Да, точно. Фамилия Геткиного мужа – Егоров». И только потом, в очередной раз зайдя на второй этаж художественного музея на улице Короленко, я обнаружил, что Егоров – тот самый художник, который написал мою любимую, почти обнаженную, как сказали бы сейчас, топless, девушку в контражуре, выходящую из вывернутого на зрителя моря, по спине которого разбежались тяжеловесные блики.

Потом вышел самиздатовский каталог фотографа Валентина Серова, в котором наряду с художниками, чьи имена про-

износились шепотом – Хрущом, Ануфриевым, Стрельниковым, Ястреб, была и страничка Егорова. Он был старше остальных в среднем лет на пятнадцать. На фотографии он сидел на низенькой табуретке в своей мастерской. Босиком. Седоватый босоножный классик.

Наш преподаватель рисунка Валерий Аругтюнович Гегамян, пользовавшийся почти непререкаемым авторитетом, Егорова не воспринимал: «Посмотрите на его женщин. Это же надругательство над пластикой». Я счел разумным не спорить, но на мое отношение к Егорову это никак не повлияло. Я был настолько очарован его живописью, что многое воспринимал через ее призму: море, деревья в городском саду, прибрежные склоны, тела и волосы женщин, картины Тициана и Джорджоне. Я с удивлением открыл для себя, что у моря горизонт действительно кажется выгнутым. Это потом уже я прочел о перцептивной перспективе. А тогда я стал писать круглящееся море и полюбил густые замесы.

Впервые я увидел Юрия Николаевича (это только спустя много лет он потребует от меня называть его Юрой) в 1981 году в его





мастерской, куда меня привела Татьяна Басанец, преподававшая у нас историю искусств. Я тогда решил писать курсовую по истории о творчестве Теофила Фраермана. Письменных источников о нем в то время практически не было, но были живы его многочисленные ученики, в том числе и Егоров, бывший во время обучения в художественном училище явным фаворитом затаившегося одесского парижанина. Егоров рассказывал о Фраермане, о том, как он как-то пришел в училище и, сняв шубу, с ужасом обнаружил, что забыл надеть рубашку и пиджак, и подтяжки были надеты прямо на майку, ныне называемую в народе «алкоголичкой». И о его главных афоризмах. Один из них был «В тених темнее, в светлях светлее». А если рисунок студента был слишком контрастным, Фраерман говорил: «А теперь подсерите».

Я слушал вполуха, а больше разглядывал картины. Меня захватила их рожденная едва ли не в страдании материальность, преодолевавшая эту материальность густая, почти шевелящаяся фактура, и вместе с тем – просветленная простота и легкость. Егоров разговорился, а у меня вот-вот должно было начаться свидание. Наконец я, запинаясь от стыда, выдавил из себя, что мне

очень неудобно, но у меня через пять минут важное дело. Басанец недовольно спросила, какое это еще дело, если она с таким трудом договорилась с уважаемым и занятым человеком о встрече с таким сопляком, как я. От смущения я ляпнул, что девушка ждет. Басанец назвала меня придурком, а Егоров рассмеялся и сказал, что в свои двадцать лет он на моем месте бы поступил так же, и что женщины не менее важны для художника, чем искусство.

Та курсовая так и не была написана, потому что в разгар работы над ней умерла вдова Фраермана, и я так и не успел записать ее воспоминания, а потом весь архив художника оказался недоступным. Вместо этого я написал курсовую о пространстве, времени и символике цвета в русской иконе и в процессе работы над ней впервые увлекся анализом элементов живописного языка.

Через два года, чтобы не защищаться по живописи и не писать соцреалистическую картину, я решил защищать диплом по истории искусств. Это было такое проявление юношеского максимализма. Та же самая Татьяна Басанец предложила взять в качестве темы творчество Егорова. Я согласился и стал писать. Я постарался проанализировать синтаксис языка Егорова, его сферическое пространство, музейную гамму, сезанновскую статуарность персонажей, конструкцию и фактуру, проследить культурологические реминисценции. В процессе работы я несколько раз общался с Егоровым и каждый раз выходил от него в каком-то приподнятом состоянии. А Басанец все время охлаждала меня и отвергала мои слишком юношески-фундаментальные теоретические построения со словами: «Это все – херня. Запомни, Юра – романтик». В итоге родился текст, от которого

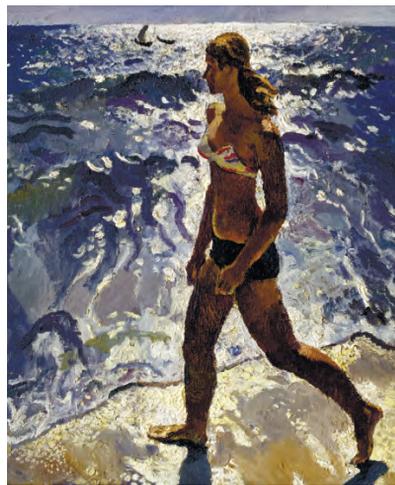




Егоров пришел в восторг и сказал, что это лучшее, что когда-либо было о нем написано.

С тех пор он мне благоволил.

Мы общались не очень часто. На протяжении 90-х годов я несколько раз бывал у него, а он – у меня. Один раз в начале девяностых я зашел к нему с Сережей Ануфриевым. Егоров очень подробно расспрашивал его, что происходит в Москве, что делает Кабаков, что такое концептуализм. В конце концов он разозлился: «Так это же та же самая литература, с которой я всю жизнь боролся! Там, где есть живопись, никакой литературы быть не должно!». Спустя несколько лет он пришел ко мне в мастерскую, и я решился показать ему серию почти порнографических композиций с крупными планами монументальных совокупляющихся гениталий. Написанных очень даже в егоровской манере. Егоров потребовал «убрать эту гадость». Я подколот его: «Так это же живопись, вы же сами сказали, что сюжет вас никогда не интересует, он – лишь повод для нее, а сейчас вы концентрируетесь исключительно на сюжете». Егоров тяжело вздохнул и как-то устало сказал: «Был бы это любой другой сюжет... но этот бес... знали бы вы, сколько крови он из меня выпил, как много я из-за



Живопись Юрия Егорова



этого потерял, сколько не сделал... это не тот случай, когда я могу не обращать внимания на сюжет».

Где-то в начале нулевых, вернувшись из Америки, я встретил Егорова на улице. Была осень, и шел противный дождь. Он был в своем вечном сером плаще и берете. Я сказал, что очень рад его видеть. Егоров, которому тогда уже перевалило за 75, ответил: «Не понимаю, если вы так рады, почему вы до сих пор не бежите в магазин?». Мы зашли в гастроном на углу Греческой и Екатерининской, и я купил водку. После чего по предложению мастера мы тут же распили ее в ближайшей приглянувшейся подворотне не доходя до Греческой площади. Егоров спросил меня, знаю ли я, почему он, годящийся мне в отцы, пьет со мной в подворотне «с горла». Нет, сказал я. «Саша, не притворяйтесь, – лукаво сказал Егоров. – Вы же прекрасно знаете, что сегодня в Одессе есть два музейных художника – вы и я». Я понимал, что это такая фигура речи, что, вероятно, он это говорил и другим коллегам, чьи работы ему нравились, но крышу мне от такого заявления все равно снесло.

Он действительно годился мне в отцы, он был ровесником моей мамы и на год старше моего папы. И у него была такая же биография, как у моего отца, – эвакуация в 1941, в 1944 пошел в армию, служил в обслуге самолетов, «на дембель» отпустили только после смерти Сталина. И умер он с моей мамой в один год.

Последняя наша встреча состоялась, когда ему было уже 82 года, за несколько недель до его смерти. Был невыносимо жаркий день. Я купил бутылку ледяной минералки и пошел к нему.

Егоров сказал: «Саша, я понимаю, вы уважаете мои седины, но давайте я сам буду решать». И достал бутылку коньяка. И мы ее выпили. Егоров заговорил о философии экзистенциализма.

– Маркс был очень наивным человеком, полагая, что основной вопрос философии – вопрос о первичности бытия или материи. Это очень второстепенный вопрос философии. Основной вопрос философии – стоит ли жизнь того, чтобы прожить ее вопреки обстоятельствам, или вершиной духовного пути человека является добровольный уход.

И он начал говорить о проблеме выбора, о Кьеркегоре, Камю, Сартре. Оказывается, он регулярно ходил в библиотеку художест-

венного музея, брал там философские тексты и очень скрупулезно их изучал. Пытался спорить с авторами, опровергал их.

Егоров продолжал: «У Кьеркегора одна из центральных вещей – рассуждение о жертвоприношении Авраама. Как он принимает решение принести в жертву сына, об экзистенциальном переживании, об отмене Богом его выбора... Все замечательно, и с Кьеркегором во всем можно согласиться. Во всем, кроме одного. Он ничего не пишет о Сарре. А давайте разовьем. Вот он возвращается домой с Исааком, которого готов был принести в жертву. А Сарра ведь все это время знала, куда он его ведет. И она прожила эти несколько часов с мыслью о том, что сейчас ее муж режет их единственного сына, как барана. И вот они вернулись. И как ей жить с ним дальше? А ему как?»

Несколько лет назад я прочел у какого-то еврейского религиозного авторитета, что после этого эпизода Сарра ушла от Авраама. Только Егоров об этом, конечно, не знал.

В Бога в традиционном смысле Егоров не верил и терпеть не мог коммунизм.



Когда бутылка была выпита, мне вдруг позвонил наш общий с Юрием друг и коллекционер. Узнав, что мы вместе, он чуть ли не потребовал от нас приехать к нему в ресторан в Аркадию. Через 15 минут мы уже ехали в белом «Мерсе». В Аркадия-Плазе мы пили холодное белое вино. Мы проговорили с ним несколько часов. Мне очень жаль, что я не записал тот разговор просто потому, что я не умею использовать телефон в качестве диктофона. Егоров рассказал много интересного и неожиданного о времени, о коллегах. Об Ацманчуке и Фраермане, о Цымпакове,

о Хруще, Шопине, Морозове, Басанце, о погибшем на войне художнике Вахрамеевко, которого никто не помнит, но которого, наряду с Ацманчуком и с собой, он считал одним из трех самых сильных художников своего поколения. В оценках он иногда был беспощаден, иногда несправедлив. Но в деталях и формулировках потрясающе точен. Так, например, вспоминая свою первую встречу и знакомство с Олегом Соколовым после возвращения из армии, он сказал: «Я захожу в музей на Пушкинской и вдруг вижу, что навстречу мне идет абсолютно несоветский человек. А я так давно не видел несоветского человека, что мне сразу захотелось просто обнять и расцеловать его, хотя мы не были знакомы».



Еще был рассказ о том, что, когда он куда-то уехал, в его мастерскую подсадили приехавшую на три дня в Одессу Татьяну Яблонскую. Увиденные там работы произвели на нее такое сильное впечатление, что она задержалась в Одессе еще на две недели, чтоб дожидаться его возвращения и познакомиться. Но официальный Киев Егорова так и не признал.

И об истории создания работы Хруща «Комбед». Когда Хруща в 1968 году собрались выселять из Одессы за тунеядство, он пришел к Егорову: «Дядя Юра, сделайте мне справку, что я не тунеядец». Благо через несколько дней открывалась какая-то выставка, Хрущ за два дня нарисовал картину с персонажами, сидящими за столом, накрытым кумачом, под портретом похожего на самого Хруща Ленина. Егоров протащил картину на выставку и сделал Хрущу справку о том, что тот состоит в творческом активе Союза художников. Сейчас эта работа в моей коллекции. Кстати, Хрущ был натурщиком для многих егоровских мужских фигур.

Он знал себе цену. Один раз он отказался участвовать в выставке из-за того, что в ней должен был участвовать художник, которого Егоров считал дилетантом. «Олимпийский чемпион



не должен играть в одной команде с человеком, все отношения со спортом которого сводятся к тому, что он делает утреннюю зарядку». А еще в конце 90-х по просьбе приехавшего в Одессу Леонида Бажанова я уговаривал Егорова возглавить довольно странную «Академию художеств имени Леонардо да Винчи». Тот наотрез отказался, но сказал, мол, «руководить ей будут мои клеветы, что я им скажу, то они и будут делать». С какой горечью и обидой он за несколько месяцев до смерти узнал, что один из этих «клеветов» годами прятал под сукно все представления Егорова к званию «народного», просто чтоб самому получить это звание раньше, – к самому званию Егоров был равнодушен, но низость и лицемерие презирал.

Я тоже знал ему цену. Как-то я назвал его богом одесской живописи. И даже успел сказать ему об этом. Он улыбнулся.

Фото из архива дочери художника Ирины Юрьевны Егоровой