

## Море Юрия Егорова

Ю.Егоров сегодня – один из самых широкоизвестных отечественных художников. Он среди тех, благодаря кому мы говорим о самобытности, неповторимости и высоком уровне живописи современной Одессы. В ряду крупных творческих свершений, которые можно было бы назвать вехами жизни мастера, является создание им уникального образа Черного моря. Образа настолько убедительного, яркого и значимого, что не будет преувеличением говорить о нем как о некоторой парадигме видения, заданной Егоровым, в той или иной мере повлиявшей на Марины многих одесских живописцев – его современников А.Лозы, О.Слешинского, А.Фрейдина, но в еще более значительной степени на художников последующих поколений, например, В.Захарченко, С.Лозовского, А.Силантьева и других.

К осмыслению образа моря в работах талантливого живописца так или иначе обращались и обращаются все искусствоведы, исследующие его творчество (Р.Дайер, В.Криштопенко, О.Савицкая, О.Тарасенко, В.Цельтнер)[1], поскольку, естественно, море – неотъемлемая составляющая художественного мира мастера. Однако специальный анализ, посвященный своеобразию видения моря, спроецированный на контекст биографии художника, становления его взглядов, динамики мироощущения и миропонимания, предпринимается в данной статье впервые.

Биографический подход, обнаруживающий связи между фактами личной жизни, эволюцией мировосприятия художника и его произведениями, позволяет отчасти приоткрыть завесу творческой лаборатории автора, глубже и полнее понять задуманное им и осуществленное.

Для начала охарактеризуем в общем структурные параметры егоровской художественной модели, которые, с нашей точки зрения, можно считать типологическими, обуславливающими новую традицию изображения моря.

Существенным отличием манеры мастера от способов изображения, сложившихся в предшествующей маринистике, является его активная работа с крупным планом, когда образ моря подается в непосредственной близости по отношению к зрителю. Ранее море было принято изображать панорамно: водная ширь гармонично и уравновешенно сопоставляется с запоминающимися элементами ландшафта – горами, скалами, обрывами и, с другой стороны, с небесными просторами. Иногда на холсте появляются человеческие фигурки, чаще в качестве стаффажа. Но в любом случае, как правило, море показывается в перспективном отдалении, как объект, который мы воспринимаем почти исключительно зрением.

Итак, у Егорова море изображается как бы вплотную к раме холста. Зачастую оно занимает большую часть полотна. Художник, как правило, тяготеет к особому ракурсу, предусматривающему вид сверху, при котором захватывается небольшой участок береговой кромки и очень узкая полоса неба. В силу такого приближения (нередко имеющего эффект как от наезжающей камеры оператора) мы непосредственно можем разглядеть его фактуру и ощутить «плоть», «ткань», «слоистость» (если воспользоваться проникновенной поэтической характеристикой Арсения Тарковского) воды.

Благодаря такой «кадрировке» чувство монументальности, мощи моря оказывается принципиальной и специфической характеристикой создаваемого образа. Его неотъемлемая составляющая – очень явственная и неизменно подчеркиваемая художником громадная тяжесть воды. Причем это свойственно самым разным по настроению маринам живописца, даже тем, что наполнены воздушностью и легкостью, хотя атмосфера беззаботности, невесомости вообще не характерна для работ этого автора. Контрасты, возникающие под предельно ярким, ослепительным освещением, заостренная игра светотени позволяют особо выделить плотность, неподъемность водной массы.

И еще один характерный прием, черта егоровского изображения моря – это принципиальная скругленность линии горизонта.

Ю.Коваленко, известный одесский живописец, к сожалению, уже ушедший из жизни, выразил такое восприятие, видение моря в меткой поэтической строке:

«Дугою выгнут горизонт –  
Покинуть берег есть резон...»

Одним из первых художников, кто ввел сферичность в плоскость холста, был К.Петров-Водкин. Это открытие было осмыслено им не только творчески, но и теоретически в категориях планетарности видения и мышления. Ю.Егоров вносит этот принцип в изображение моря.

Любое серьезное, то есть отмеченное определенной устойчивостью и потенциалом наследования в рамках традиции, новаторство в области изобразительно-выразительных возможностей всегда, с нашей точки зрения, обусловлено какими-то существенными установками личности, ее сознания и подсознания, связано с событиями особо значимого переживания и понимания.

Егоров – художник-мыслитель, разрабатываемая им тема моря явилась одним из выражений долгих целенаправленных поисков формы для воплощения его оригинального образа мира. Того целостного, именно своего, мировидения, которое отразилось и в становлении собственно им прочувствованной темы моря, постепенно «выпочковывавшейся» из внутренних детских ощущений и перераставшей в законченные образы произведений.

В силу чего и как формировался этот «взгляд», мы попытаемся понять и отчасти объяснить, опираясь на биографический контекст жизненного пути и творческих исканий живописца. В экспликации этого контекста нам в значительной мере помог сам художник, в частности, в личных беседах с автором статьи высказавший очень интересные, обычно «невидимые миру», остающиеся скрытыми где-то в тайниках души творца, соображения и размышления по предложенной теме.

О своих детских, необычайно сильных впечатлениях Егоров написал в коротких воспоминаниях «О том, как начинал»: «... Мы трое в это летнее утро стоим на краю обрыва; справа, слева и в неоглядной дали перед нами ослепительно сверкает жарким серебром гигантский щит моря. Кто-то из нас

гикает, и по очереди, наклонясь вперед над узенькой тропинкой, мы низвергаемся к этому необъятному, сверкающему блаженству. Ноги, как во сне, ступают почти по воздуху, и под ложечкой бешеным мячиком прыгает радость.

Многие картины начали свой медленный, незримый рост тогда, когда я десятилетним мальчиком жил на даче Большого Фонтана, и многое существовало как возможность, о которой я сам еще не догадывался.

В чем-то эта возможность оказалась счастливой, так как в вечной драме между возможным, долженствующим и действительным кое-что стало действительным» [2].

Описывая существенные параметры егоровского образа моря, мы выделяли, прежде всего, его особую чувственную достоверность, достигаемую подчеркнутой материальностью, осязаемостью особых свойств морской воды, нежной ласки волны и ее упругой силы. Конечно, трудно предположить, чтобы какой-нибудь художник-маринист не любил бы самого моря, не восхищался его красотой. Известно, например, что Айвазовский постоянно, долгими часами бродил по побережью, восторженно наблюдая таинственную, притягательную стихию в пору зыбкого рассвета или ясного полдня, начинающихся сумерек или звучного, порой даже торжественного заката. Однако, в чувстве Егорова видится нечто иное. Представляется, что он, в отличие от своих предшественников-«созерцателей», влюбился в море активно действенно – погружаясь в него. Взаимодействуя с ним, как, например, это делают, играючи дельфины, живописец узнает, постигает его как будто не сверху и снаружи, а из глубины. Такую точку зрения можно было бы условно назвать взглядом ныряльщика. Имея в виду того, кто в сопротивляющейся его движению воде, все же органично ощущает себя в ней, как в пространстве жизненной среды, одновременно преодолевая ее, будто в схватке, и входя, «внедряясь» в ее слои, чувствуя их напряжение и выталкивающую силу. Эта прочувствованная изнутри и, вероятно, навеки запечатленная в эмоциональной памяти могучая красота моря дала основу единству и в то же время богатству и разнообразию его представлений в творчестве художника. Это таящаяся под сверкающей, блистающей поверхностью

колоссальная энергия морских просторов – «Утро», 1967 (Одесский художественный музей), «Девушка с флагом», 1971 (Галерея «Red Square», Лондон), «Скоро отправляемся...», 1973 (Третьяковская галерея, Москва), «У моря», 1974 (Одесский художественный музей). И бурно динамичная, будто вдруг обнажившаяся, жизнь затягивающих в бездну воронок, водоворотов, неожиданно оказавшихся наверху глубинных течений – «Каролино-Бугаз», 1970 (Галерея «Red Square», Лондон). Холодная мощь, захватывающая величием стихии в «Ланжероне в ноябре», 1979 (Одесский художественный музей), и ультрамариновое, как в глубоком сапфире, сияние моря в «Вечере в июле», 1991 (Частная коллекция М.Кнобеля, Одесса).

Конечно, по силе впечатления оказываются именно «родом из детства» характерные для этого художника, и невиданные ранее на картинах, ослепительные отражения солнечной лавы, будто свергаемой с небес и превращающейся, по точному образному выражению самого мастера, в «расплавленное кипящее серебро». В мире его сильных, мощных, полновыраженных и зрелых форм море и потоки солнечного света сходятся как две предельные стихии, а потому и место их встречи являет собой еще более потрясающее зрелище, где становится очевидным, как происходит столкновение колоссальных энергий и напряжений.

Итак, начиная от детских незабываемых ощущений, море влечет Егорова как неизъяснимое блаженство и в то же время, на каком-то более осмысленном уровне, с упорным постоянством манит к себе как «зримый образ бесконечности». Так, именно море, в силу его чувственной достоверности, с точки зрения живописца, способно выступать для человека неким визуальным аналогом призывно влекущей к себе Свободы. Плотность, своего рода телесность водной стихии позволяет, согласно мнению художника, ощутить ее более соприродной человеку, нежели воздушное пространство. И в силу этой же близости-разделенности человека и моря, при одном лишь взгляде вдаль, так остро и несомненно отозваться на притягательность бескрайней водной шири.

Егоров рассматривает пространство как первое условие и символ свободы. Море же с его явственно видимой пространственной открытостью, незавершенностью воплощает эту безграничность наиболее убедительно. Ведь даже линия горизонта, которую мы все же зрительно в некоторый момент фиксируем, по сути, «на деле» оказывается фата-морганой, при нашем стремлении приблизиться к ней она вновь и вновь изменяется, растворяется и ускользает от любых попыток ее ухватить. Кстати, по тонкому, неожиданному наблюдению художника, и катящиеся, дробящиеся, переходящие друг в друга волны, как бы уже в непосредственной близости от нас, буквально на глазах, являют собой ту же безмерность и неуловимость моря как образа пространства.

Художник взрослеет, уходит безмятежное, райское детство – пора, когда все невзгоды и печали могут быть забыты в упоительном, всего тебя, целиком, охватывающем погружении в ласкающую нежность теплой морской воды. Наступает момент, когда горечь и гнев, обида и разочарование начинают ощущаться как некие переменные (хотя еще не константы!) этого мира, как то, от чего нельзя просто отмахнуться, дабы исключить его из жизни. С «юностью мятежной» в наши представления входит невольное осознание диалектичности явлений, сущностной двойственности, полярной противоречивости того, что раньше, к примеру, воспринималось как абсолютное благо, чистый, ничем не замутненный идеал красоты и добра. Художник – это тот, кого от остальных смертных отличает обостренное чувство прекрасного. Его эстетический вкус постоянно требует соответствующей «пищи», его общение с проявлениями красоты оказывается неотъемлемой, «позвоночной» частью всего его существа. Тогда, например, художник ходит на свидания с морем, отнюдь не менее трепетно и воодушевленно ожидая встречи с излюбленным пейзажем, нежели с любимым человеком. Интересно, что здесь имеет место то же предвкушение определенного настроения у возлюбленного существа. И те же по эмоциональной силе восторги или, наоборот, горести по поводу совпадения или расхождения чаемого и свершившегося. Отсюда же и пристальное внимание, наблюдательность по отношению к тому, мимо чего не влюбленные проходят равнодушно и спокойно.

И только очарованному художнику открывается, что даже при стабильной, устойчивой погоде, характерной для летнего одесского зноя, море различается тысячью оттенков настроения. Влюбленному взгляду оно демонстрирует свои «прихоти» и «забавы» со всей неоспоримой очевидностью и ясностью. Тогда блистание солнца на водной глади при теплом ветре превращается в «розовое серебро», так восхищающее живописца («Ветер юга», 1993 (Галерея «Red Square», Лондон), «Серебряное утро», 1999 (Галерея «Red Square», Лондон), «Вечер в сентябре», 1999 (Галерея «Red Square», Лондон)), а в ответ на дуновения с севера черно-синяя глубина приобретает жемчужный блеск.

Все эти нюансы глубоко прочувствованного восприятия моря порою сразу находят отражение на полотне, но большей частью это богатство впечатлений имеет долговременный характер, формируя кладовую эмоциональной памяти, подспудно накапливающей для художника будущие творческие открытия. Так рождаются столь разнообразные по состоянию и при этом определенно, узнаваемо егоровские по характеру «Сычавка. Зной», 1967 (Одесский художественный музей) и «Отмель», 1977 (Одесский художественный музей), «Дом возле моря», 2000 (Галерея «Red Square», Лондон) и «Золото и серебро», 1975 (Галерея «Red Square», Лондон).

Как художник воспринимает этап зрелости? Безусловно, для него это в значительной мере итог личностных испытаний, время встречи с жизнью вплотную, лицом к лицу, с ее противоречивым многообразием, увы, далеко не во всем желанным. Это и пора осознания ее исконной «червоточины», время обнажения неискоренимости зла и его могущества. Все прекрасное оказывается вдруг неожиданно хрупким и быстропреходящим. Все совершенное, индивидуальное, неординарное становится в наибольшей мере уязвимым для противостоящих сил, и чем острее и ярче проявляет себя прекрасное, тем неизбежней оно вызывает противодействие. И тогда ясность, чистота линий мира «коррежится», искривляется под воздействием неодолимых сил зла, в попытке устоять перед ними и сохранить собственное начало вопреки всему.

Так, идеал к которому стремится человек, – манящий образ свободы, зримо воплощающийся в море, приобретает черты драматизма. Именно в этом глобальном мироощущении художника коренится оригинальное видение Егорова-живописца. Так возникает на его картинах искривленность водной поверхности, ее вздыбленность – результат прочувствованного осознания никогда не затихающего в мире противоборства.

В качестве краткого заключения приведенных размышлений об одной, хотя и очень существенной теме творчества Юрия Егорова, ее формировании, созревании и динамике изменений, соотнесенных с биографическим контекстом, можно отметить следующее. В изображении моря этим мастером всегда присутствует чудо Красоты. Очарованность прекрасным прочно и глубоко входит в плоть и кровь художника еще в детстве. Но к его, и сегодня сохранившемуся еще столь свежим по восприятию, взгляду постепенно примешивается горькая мудрость познания, печаль непростого жизненного пути. Причем она добавляет ту глубину и сложность егоровскому образу моря, которые практически невозможно повторить, даже тщательно изучив и научившись имитировать его технические приемы – определенный ракурс, план, специфическую искривленность и т.д.

#### Литература:

1. Цельтнер В.П. Вступ.статья к каталогу «Юрий Егоров. Живопись, рисунок». – М., 1989; Тарасенко О.А. Человек и море в живописи Юрия Егорова // Искусство. – 1985. - № 1. – С. 21-24.
2. Юрий Егоров. Живопись, рисунок. Каталог. – М., 1989.