

## Спогади Юрія Єгорова

Загадка творчості і сьогодні залишається для людського розуму настільки ж нерозкритою, наскільки й хвилюючою, провокуючи нас на невтомні пошуки її розв'язання. Запропоновані у публікації епізоди-спогади Ю.М.Єгорова про ранні етапи його становлення як особистості та власне як митця викликають в цьому плані великий інтерес.

Передусім, вони дають підґрунтя для роздумів як про самого майстра (поява деяких його робіт, їхнє існування в континуумі тогочасної образотворчості), так і про деякі важливі умонастрої, переживання, думки, що були властиві певному періоду в житті соціуму. Вони виникають в нашій уяві разом з блискучими чи просто колоритними особистостями, з їхніми по-справжньому високими задумами, відважними устремліннями та лицарською відданістю мистецтву. Таке занурення у різноманітне чуттєво-ментальне середовище має не тільки загальну історико-культурну цінність як враження чи думки очевидця деяких подій, але й дозволяє в конкретно-біографічному ракурсі глибше зрозуміти індивідуальність та творчий доробок мистця, широковідомого і визнаного в Україні й за її межами.

І ще одне, чим може привабити цей текст. Для переважної більшості шанувальників мистецтва Єгоров відомий своїми картинами, і це, безперечно, головне. Але ті, хто з ним мали чи мають можливість спілкуватися безпосередньо, відмічають і його літературну обдарованість, яскраву красномовність. Ці спогади дозволяють скласти уявлення про його самобутню манеру оповідача, який по-аматорськи може дозволити собі певні стилістичні відходи від загальноприйнятих та професійних правил словесної творчості, підкорюючи свою розповідь, мабуть, лише афоризмові Вольтера: "Всі жанри добрі, окрім нудного". І хоча сила і розвиненість образного мислення є основою творчої діяльності кожного митця, яким би її видом він не займався, але на практиці поєднання різних талантів в одній особі – річ зовсім неординарна. Між іншим, знаючи наскільки часто мистці, віддавши свої "руку та серце" візуальній образотворчості, відсторонюються від слів у прямому та переносному смислах, в даному разі можна оцінити той рідкісний випадок, коли потужність власне художнього бачення, маючи прояв як у живописі, так і у мистецтві слова, відтінює та збагачує і наше розуміння доробку власне Ю.Єгорова, й сприйняття прекрасного взагалі.

Зокрема, до цього тексту можуть бути додані невеличкі коментарі, які ґрунтуються на записах усних розмов з художником. Так, у його доробку є дві великі картини, які досить різко виокремлюються на загальному тлі створеного. Це "1918 рік" (1968) та "Солдати Жовтня" (1957). На перший, але дуже поверховий погляд, вони можуть виглядати як данина часові, свого роду кон'юнктура. Проте, уважно придивившись, бачиш, як відрізняються ці роботи від інших подібних за своїм внутрішнім змістом. Отже, маючи перед очима цей текст спогадів, як у складанні мозаїки, починаєш усе ясніше розрізняти деякі узори – відкривати латентні шари оригінального художнього процесу.

Скажімо, у тому уривку, де відбувається полеміка між автором та його другом-ворогом з приводу того, чим є марксистська ідея "Весь мир насилья мы разрушим...", фактично суперечка розпочинається через радянські будні та очевидну повну девальвацію ґрунтовних ідей, якими тоді автор глибоко та відверто переймався. Величність, грандіозність замаху, той месіанський масштаб, які відповідали цим ідеям, не дають йому змоги зробити остаточний вибір. Юнак жахається того, що на цьому етапі його духовного формування він і сам може загинути у дрібній колотнечі. І в цій співбесіді-дискусії, що, між іншим, тривала понад вісім годин, молода людина була переважно стурбованою тим, щоб повернути собі минулу впевненість, ніж просто перемогти свого, хоча й вельми сильного, опонента. Що стосується саме картин "Солдати Жовтня" та "1918 рік", то вони, безперечно, відзначені месіанським настроєм, їхній дух можна було б визначити як грандіозність та примарність.

З огляду на це пригадуються цікаві епізоди з особистого життя майстра, про які він іноді згадував у приватних розмовах. Реально відчуваючи складність та неоднозначність художнього рішення у картині "Солдати Жовтня", якийсь товариш з компетентних органів запитав: "То ж ви мені скажіть, це "за" чи "проти"?" Зрозуміло, що малася на увазі ідеологічна спрямованість картини. Тоді Єгоров із властивою йому дотепністю парирував: "Я Вам відповім, тільки Ви

спочатку мені скажіть, у картині “Ранок стрілецької страти” за кого Суріков – за Петра чи за стрільців?”

Або інший випадок. Члени виставкового комітету всесоюзної виставки, обходячи експозицію востаннє, підійшли до “1918 року”. Голова виставкому іронічно посміхнувся, дивлячись на одеських членів комісії, й промовив: “Ну, що, одесити, радієте? Висить, на двох грубесних канатах... (і після великої багатозначної паузи – В.С.), а могла би і не висіти”. (Картину багато разів було відзначено у пресі.)

Подальші епізоди спогадів у меншому ступені стосуються ідеологічних аспектів авторського самовизначення і світорозуміння, окрім останнього, пов’язаного зі спогадами про М.М.Белякова, людину, яка була одною з найавторитетніших для самого Ю.М.Єгорова. Остаточо розчарувавшись у реалізації марксистських ідей, болісно та пристрасно юнак задає собі питання: “Втім що є найбільш безсумнівним з того, чому можна служити та поклонятися?” І, як справжній естетик та митець, він знаходить цю абсолютну безумовність та загальне виправдання світу у Красі, таким чином остаточно визначаючи своє кредо на всі подальші творчі пошуки.

Віра Савченко,  
мистецтвознавець,  
кандидат філософських наук

\* \* \*

Ми йдемо великим проспектом, листопад, дуже холодно, розмова начебто про російську літературу. Але що далі, то стає небезпечніше. Тоді небезпечніше – тепер ні, бо я б не взявся писати про це... Адже писати картини куди як цікавіше, ніж сидіти у концтаборі. Та за що ж сидіти, господи? Але тоді був такий для мене період – хотілося грати благородні, героїчні ролі, й тому я кажу: «Якщо б я переконався, що все це, як тобі здається, величезна липа, то я би став наперекір». «Ти зрозумій, – продовжує мій співрозмовник, – якщо б ця бородата сука, цей Толстой... та годі, він великий митець... чи то він великий митець? Та ти бачив його рукописи? «У Катюши были глаза, как смородина», закреслив, «У Катюши были глаза, как вишня», закреслив.

А Достоевський – він прямий, як стріла. «Когда я писал «Бесов», у меня руки дрожали от ненависти» - це визнання Достоевського.

Перелічую блага, які несе комунізм.

«Юрочко, ти мені все кажеш, подивись, мовляв, яке в неї незрівнянне плече, яка чарівна груди, проте я тобі кажу: вона є блядь і хвора на сифіліс».

- Ну, добре, звідки тоді могла взятися поема «Дванадцять»?
- То це ж випадкова річ у Блока.
- Ну, тоді й стеля Сикстинської капели – це теж випадкова річ у Микеланджело.

Понад Невою величний, грандіозний захід сонця: космічна фесрія жовтого, лимонного, багряного – жовто-лимонне божевілля. Знову розмова повертається до Блока:

К эшафоту на казнь осужденных

Поведут на закате таком.

- Дуже холодно, підемо у крамничку погрітись. Тут тепліше, слухай, ти подивись, які там першокласні груші!

(У мене 11 карбованців - стояв сьогодні в черзі за стипендією. Купуємо дві груші, грошей ледве вистачило.)

- У Репіна любов до Росії, хоча б до зовнішнього її боку, а ти для мене взагалі не росіянин...
- Так, у Грабаря це добре: два поважних пана стоять на виставці перед портретом та сперечаються через те, чи цю руку по-російськи написано, чи ні...

Ми майже у нього вдома, нашкрябаємо грошенят – ковбаса тоді була дешевою.

Будинок та все, що навкруги, – як із роману Достоєвського. Підіймаємося, штовхаємо двері, входимо. Двері тут ніколи не зачиняються – брати нема чого. Дошки підлоги танцюють, як клавіші у рояля, третя кімната належить моєму співрозмовникові. Що в кімнаті? У кімнаті бідність, на столі грубезний альбом з академічними малюнками. Кіт шмигонув зі столу, ну й наволоч, так і є, чудовий малюнок тринадцятирічного Брюллова став наполовину мокрий. (Обидва ми є студентами Академії мистецтв, обоє проходимо академічну дресуру в Академії впродовж 6-8 годин на день.) Розмова триває. Ковбаса швидко зникає. Слова стають дедалі крутішими, зауваження – більш їдкими та образливішими.

З твоєї подачі, Юрочко, все, що я роблю, представлено як пригоди комічного персонажа, тим часом я своєю дружбою підймаю людину до лицарської гідності.

Вже четверта ночі. Місяць, холод, ятки... Зупиняюсь під тінню ятки. Людина в плащі йде з валізою, двоє чекають на нього метрів за п'ятдесят, він підходить, ставить валізу. Один з цих двох робить швидкий крок уперед - один удар, напевно, кастетом. Двоє беруть валізу та швидко уходять, я також - до гуртожитку кілометрів з десять. Залишилися ятки, чорні тіні, на темно-синьому небі місяць - начищений чортівнею до божевільного блиску - й та людина у плащі на асфальті.

\* \* \*

За помпезною брамою, на маленькій площі, буквально у ста кроках від Дюка, є вузький безлюдний двір, наприкінці нього – сходинок донизу, у підвал. Тут живе Вітя Полтавський з дуже бідною, дуже доброю мамою та великим мисливським псом, якого звать Гарик. Гарик зовсім не сторожовий пес, а саме – мисливський. Гарик є чудовим компаньйоном. Усіх – кого він добре знає та хто прийшов уперше – всіх зустрічає люб'язно. Я обожаю Гарика, він має лише один гандж – дуже багато бліх. Вітя Полтавський – мій старший друг та наставник, він навчається на першому курсі Художнього училища. Йому подобаються мої маленькі етюди на картонках, і, коли він їх схвалює, я почувуюся з ним майже нарівні. Напівпідвальна кімната Віті добре відома в училищі та залюбки відвідується студентами. Річ у тому, що у Вітьки в підвалі «рембрантівське освітлення» – вікно на одному рівні із землею та під самісенською стелею. Одразу праворуч досить ветхий, але чарівний антикварний столик з мармуру й на ньому натюрморт. Добірний, вишуканий кошик із сріблястої дранки та бліда рожево-бузкова засохла троянда – і все це у рембрантівському освітленні! Завсідники – Боба Сурис, теж студент, Жека Гринберг, млосний здоровань з Архітектурного, та ідол мого дитинства Міша Мойсеєв. Міша Мойсеєв тут бував зрідка, однак він – з тієї самої компанії. Він був сином дуже відомої в Одесі людини – балетмейстера Михайла Федоровича Мойсеєва. Але поки що ми залишимо Мішу та Михайла Федоровича і повернемося у напівпідвальну кімнату, де перед глядачами постає останній твір Віктора - «Гарик на полюванні». Це велика акварель, розміром в аркуш ватману, де на тлі озера з очеретом показано самого автора, з рушницею для полювання, Гариком та качкою, що відлітає. Голови обох зведено догори – проводжають поглядом качку, ствол рушниці куріє.

«Ну, а зараз я вам дещо покажу», – повідомляє Вітька, і всіх охоплює передчуття захвату. На єдиному у всій кімнаті стільці з'являється етюд олією. Це два сараї по боках композиції і посеред неї велика калюжа, хвацько написана двадцять четвертим номером. Встановлюється благоговійне мовчання. Сурис підходить ближче, Віктор вже декілька разів майже впритул досліджував твір та відбігав у дальній кут.

- Слухай, то чий це етюд?

- Це геніальна Люба (Люба Александрович), - вимовляє Вітя, - вона навчається в Академії.

В Одесі була ця чудова настроєність на культ генія. В образотворчій студії Палацу піонерів геніями були Альбін Гавдзинський та Арон Гененгліз, в Художньому училищі - Ацманчук. Коли починався обхід, у робітню Мучника стояла черга, щоб подивитися останню оголену та малюнки Ацманчука. Коли я побачив ці його роботи, то зазнав цілковитого потрясіння. Взагалі ж, в училищі було так цікаво, що я вранці бігом бігав туди й кожний тиждень приносив показати хлопцям нову роботу... Було ким захоплюватися, було за ким тягтися, перед ким благоговіти... Зараз це є повністю відсутнім. Сьогоднішня розмова двох студентів:

- Ну то що в тебе, як живопис?
- Та нормально.
- А цей новий, що у вас викладає, як він?
- Та нічого, нормально.

\* \* \*

Війна, Одесу страшенно бомбардують, театр евакуюють до Красноярська. На одному з тамтешніх кряжистих, рублених із колод будинків, дошка «Дом великого русского художника Сурикова», поряд дошка трохи менша – «Красноярское товарищество художников. Союз художников». Прийшов з роботами – прийняли чудово Степан Андрійович Киряченко, Зінаїда Волковинська, мої незабутні вчителі, натхненники, та ще інші з Києва, Харкова. Такі молоді: тільки-но позакінчували інститут, такі розумні, талановиті. Як вони взялися за мене! Усі мої кумири полетіли зі своїх п'єдесталів... Кумири відомі, я не пішов тоді далі вулиці – все той же Шишкін, Айвазовський, Рєпін. Щоправда, тут поряд і Костанді. «Ті» – у недосяжній далечині, а маленькі мої картонки з пейзажами Немірова були вочевидь «під Костанді». «Тими» я захоплювався, а Костанді я любив. Вже через місяць я обожаював імпресіоністів, згодом цілковите благоговіння перед Ван Гогом, і тільки Сезан залишався для мене далекий та чужий. Не забуто було й літературу. Правда, на початок дали чи то «Кроткую» Достоевського, чи то щось подібне до цього. Нині я знаю всі романи Достоевського, знаю, що й Бунін, й Чехов, й Толстой – усі генії, але Достоевський – поза конкурсом. Проте Зіна зрозуміла, що про українську літературу я нічого ніколи не знаю. Хоча був ознайомлений з Гоголем і дуже його любив. Зіна вручила Лесю Українку, «Дон Жуана». Леся Українка – визначний європейський письменник, я і сьогодні знаю «Contra spem spero» напам'ять.

Зіна часто-густо розповідала про Федора Кричевського: які блискучі академічні постановки були в його майстерні при інституті, як їй пощастило. Згодом, коли я вже ознайомився з його творчістю завдяки київському музеєві, він став для мене українським художником № 1. Образ українця в «Автопортреті» Кричевського і Тарас Бульба Гоголя постали поряд. Тарас Бульба – Остап – Федір Кричевський – генетика одна. (Радше Остап генетично походить від автопортрета Кричевського).

Зіна мені переповідала те, чого не було під рукою, чим сама була зворушена. Отак я запізнав один з фрагментів Жана Жіано; дуже засмучувало Зіну тільки те, що Жан Жіано співчував фашистській партії. Потім була «Ескапада» Анрі де Реньє, потім Дюлак, Бренгвін, Врубель – отак я потихеньку ставав декадентом. Тоді Леонід Андрєєв був для мене вищий за Толстого (щоправда, впродовж нетривалого часу). Згодом «мирискусники» на чолі з Бенуа, далі всі вони аж до Клімта, Бекліна та Франца Штука, але від останнього я швидко вилікувався; хоча все це було вже далі, у Москві, коли 1948 року я намагався поступити до Московського художнього інституту. А зараз, тут, у Красноярську, я написав сентиментальну картинку. На великій художній виставці її помітили, її придбав музей, і мої благодійники прийняли мене до Союзу художників Красноярська. Мене – шістнадцяти років та без художньої освіти. Але усі вони були дуже молоді, талановиті, й ентузіазм для них був вище за букву правил. Отже незабаром мені вісімнадцять, я отримую сповіщення та новий 1944 рік зустрічатиму на нарах казарми Військово-авіаційної школи штурманів ББА.

Мені надзвичайно пощастило: змалку я був просто фанатом авіації – майстрував авіамоделі, запускав їх у повітря під бурхливі оплески і лемент місцевих шибеників, що скупчувалися на площі. В ескадрильї всі мої начальники мені подобались. Зі мною у ланці були такі блискучі хлопці, як Фред Фесенко, він читав текст зі швидкістю 90 сторінок у годину та міг його вільно переказати. Його взяли в армію з третього курсу інституту, ми його називали дядечком Туполєвим. Знав радіотехніку краще, ніж наші викладачі зв'язку. У нього на радіовузлі, серед отих застрашливих ламп, я написав декілька картин того часу. «Мороз Красный Нос» дожив по сьогодні, у Лондоні його купила художник-кераміст з Германії. Мені в авіашколі подобалось усе – навчальні польоти, стрибки з парашутом, мої товариші.

Дружив тоді з Олегом Нехлопоченком. Батько його був «Дідусем російської авіації», він був молодший за Уточкіна, Нестерова, але з тієї самої плеяди, десятки разів розбивався на цих фанерних етажерках. Він жив в будинку радянських асів. Це були льотчики, які гнали літаки з Америки до фронту авіакобри – висококласні винищувачі, летючі фортеці. На виставці воєнних художників у Новосибірську за картину «Мороз Красный Нос» я отримав премію – срібний портсигар, я його подарував Нехлопоченку.

У листопаді нам надають звання та відправляють у Казань до запасного авіаполку. Війна скінчилася у травні, отже поки що ми були не потрібні. Поснідавши, зникаю в місто – трохи задалеко, проте я багато наслухався про Казанське художнє училище. Те, що побачив, перехопило дух... У коридорі, в класах запросто висять академічні роботи Фешина, вони написані на якійсь крупнозернистій ряднині, здоровезним пензлем, просто-таки мітлою. Почав проситися на навчання – у полку дозволили; поки все сходило з рук, з'являвся на вечірню перевірку. Показав роботи, в цілому сподобались, особливо сентиментальна осіння алея. У небі просвіт на заході дня; парубок, дуже сумний, з похиленою головою, мокрий асфальт, опалі листя і спина дівчина, що віддаляється від нас. Жіноча половина курсу стала до мене дуже прихильною, чоловіча – дуже стриманою. У полку почалася перепроверка, не зупинятимуся на тому, що з цього вийшло; отже мене демобілізували й незабаром в Одесі входив до кімнати в Театральному провулку, де мешкали мої рідні, усі троє – батько, мати та мій молодший брат. Вони вже прокинулись і лежали на підлозі, на соломі, що була прикрита простиралом. Микола Петрович, це мій батько, був прем'єром балету нашого театру. Мати була там провідною балериною.

З'являюсь в Одеській спілці художників. Влаштовую виставку (щоб отримати квіток члена СХ) - відхиляють, рекомендують знову вчитися. Хтось кладе мені на плече руку і каже: «Хлопче, дуже не засмучуйтесь, приходьте до мене на четвертий курс». Це професор Фраерман, але я, спокушаючись, їду до Москви здавати іспити в інститут. Незважаючи на те, що я пишу постановку під Клода Моне, все йде непогано; залишається тільки композиція. На той час мене вже цілком можна було вважати декадентом. Живу у друзів моїх батьків – у розкішній квартирі на Арбаті, малюю пишній натюрморт (під Грабаря «неприбраний стіл»). Композиція моя є відображенням у дзеркалі усієї сцени, а побачити там можна молодика у світлі свічки, який дістає із скриньки перла та заховає їх за комір сорочки. При цьому перла, мерехтіння свічки на них, дрібнички на піддзеркальнику – головне живописне завдання, а у дальньому закуті напівтемної кімнати - голова дворецького у напіввідчинених дверях. І цей твір з'являється у день перегляду серед інших екзаменаційних композицій, а це «Сталевари», «Рибалки», «Горький на Волзі». Натоді в країні виходить стаття Жданова щодо Зоценка та Ахматової, отже, як кажуть, ложка приспіла до обіду - вже через годину я назавжди покидав Собачий майданчик (адреса Московського художнього інституту).

Впродовж деякого часу намагався жити у Москві, влаштувався працювати пожежником у театрі Станіславського – нічні чергування на порожній, трохи моторошній сцені. Й життя було занадто суворе: шістьсот грамів хліба, кілька картоплин і брикет морозива з метро «Арбат». У двадцяти градусах морозу це було все, що я міг собі дозволити.

Повернувшись до Одеси, з повинною до Фраермана (це друге півріччя), стаю студентом четвертого курсу Одеського художнього училища й, отримавши диплом з відзнакою, вступаю до Академії мистецтв (факультет живопису) в Ленінграді.

В Одесі пишу декадентські пейзажі в порту, в розпеченій хлібній гавані. Там проводжу час із шостої ранку до восьмої-дев'ятої ввечері: пишу етюди, стрибаю в воду з борту покинутого пароплава «Шахтер», надвечір від ударів об воду мій лоб палає. Читаю Гріна й живу не в Одесі, а в Зурбагані.

\* \* \*

...Я то хапався за цю марксистську цицьку з її отруйним молоком - мені здавалось, що без великої, навіть примарної, мети я спорожнію, не знатиму що робити, - то, відригнув її, метався, найближчими для себе людьми вважаючи ізгоїв. Мене й зараз обпалюють ці слова: «Вставай, проклятем клейменный, весь мир голодных и рабов, кипит наш разум возмущенный...»,

проте, як правильно говорив Беляков, «гнів народжує поетів, а нам потрібні мислителі». (Хоча іноді і мені щастило вигравати раунд «за очками». Я йому казав: «Микола Михалич, Ви вірите в усі марксистські догми, у тому разі і в месіанську роль робочого класу, а сидите та випиваєте з нами, мистцями, з дисидентами та відщепенцями, тому що з робочим класом випивати надто нудно»).

Дуже молодим Беляк був у секретаріаті Чичеріна, пізніше у Китаї, зрозуміло, ким. У війну попав у полон, втік, пройшов ночами усю Германію. Та тільки, нарешті, вже у своїй країні якимось чином дав знати своєму другові, теж з ДБ. Той, зустрівши його на вокзалі, сказав: «Колю, ось як ти отут стоїш, провалився на декілька років, а ні, то ти загинеш». Пізніше йому повернули усі його нагороди, дали трьохкімнатне помешкання в Одесі. Коли я писав свого «Водолаза», він декламував:

...В железе есть сила,  
Гигантов взрастила  
Заржавленным соком руда.

На мої стогнання про те, що я хочу змінити свою долю, він виголошував: «Но тщетны мечты, бесполезны мольбы против строгих законов судьбы».

Втім, над усе мені подобався уривок з Верхарна: «Откройте, люди...»

Про мене він сказав: «Я знаю, город будет,  
Я знаю, саду цвествь,  
Когда такие люди  
В стране Советской есть».

Про мене з Маяковського – це було вельми втішно.

Згодом ми посварились, і я «був вигнаний із Раю», а ще трохи пізніше його стомлене серце сказало: «Колю, все, більше не можу».