

Юрий Егоров

**БРАТСТВО В СРЕДЕ ХУДОЖНИКОВ КАК
УТРАЧЕННАЯ УНИВЕРСАЛИЯ ТВОРЧЕСТВА
(ВОСПОМИНАНИЯ)**

Спогади занурюють в етику відносин між поколіннями у художньому середовищі.

Ключові слова: *творчість, художнє братство, І. Грабар, А. Мильников. Воспоминания посвящены этике межпоколенческих отношений в художественной среде.*

Ключевые слова: *творчество, художественное братство, И. Грабарь, А. Мильников.*

The memoirs are devoted to the ethics of the inter-generational relations in art surroundings.

Keywords: *creativity, art brotherhood, I. Grabar, A. Mylnikov.*

Юрий Николаевич Егоров – знаковая фигура в истории изобразительного искусства Одессы. Мастер, мощью таланта и масштабностью личности оказавший огромное влияние на многих художников разных поколений и творческих ориентаций. Выдающийся живописец, во многом определивший своеобразие художественного видения Одесской школы последней трети XX–начала XXI ст. Заслуженный деятель искусств Украины (с 1989), по сути и по значимости творческого вклада подлинно народный художник, которому смерть и чиновничья неторопливость не позволили присвоить это звание официально. (Справедливости ради скажем, что и он не усердствовал в приближении этого момента, относясь к нему довольно отстраненно и невнимательно, как бы следуя поэтической формуле Б. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво... Цель творчества – самоотдача». А то, что работал в мастерской до последнего и к живописи относился с трепетом и предельной требовательностью, могу подтвердить как очевидец.)

Публикуемый текст является первой и, увы, последней записью из задуманных и осуществленных нами совместно бесед-воспоминаний, в которых очень хотелось записать, уловить мысль и речь нашего выдающегося соотечественника, живого классика искусства, интеллигента и интеллектуала. Первая распечатка часового монолога не удовлетворила художника, и затем снова последовала беседа, новая редакция была существенно расширена. Важно, что она была дополнена обращением темы к личному опыту (что изначально Ю. Н. Егоров не собирался делать), спровоцированным моим прямым вопросом. Сегодня,

когда из бесед, гораздо реже записей или воспоминаний его современников узнаешь, насколько Егоров был причастен той этике братства, участия, помощи всему молодому и талантливому, на которой он концентрирует свое внимание, все это приобретает более прочувствованное звучание. Воспоминания отражают характерную для него манеру повествования, яркую образность речи, юмор и иронию, содержательность и конкретность наблюдений, широту эрудиции, обращенность к универсальным смыслам человеческого бытия. Размышления о феномене братства в художественной среде, записывавшиеся в последние месяцы жизни 82-летнего мастера (несмотря на свой почтенный возраст сохранившего поразительно свежую, свойственную молодости эмоционально взволнованную и интеллектуально острую реакцию на мир), вынашивались, продумывались и переживались им на протяжении всего творческого пути, начиная с юности. И хочется верить, что публикация этих воспоминаний обратит внимание не только на замечательную традицию, этику и культуру взаимоотношений, о которой размышляет Мастер, но позволит почувствовать ее универсальное значение.

Вера Савченко

Хотелось бы рассказать о совершенно удивительном феномене, удивительном для нас, советских художников, хотя теперь мы стали постсоветскими... Но когда-то я был молодым советским художником, и так сложилась моя судьба, что я поступал, ну, если не во все институты Советского Союза, то, во всяком случае, примерно в половине того, что имелось тогда в наличии, меня видели в качестве абитуриента... Вот, наконец, я в заправдашний студент Академии художеств – и, когда об этом сообщал кому-нибудь старому приятелю, на тебя смотрят с огромным уважением.

Когда я поступил и стал знакомиться с Академией, то вдруг услышал удивительную легенду – легенду о Мыльникове. Дело в том, что в Академии в этом году, как и всегда, была защита дипломов, но защита настолько из ряда вон выходящая, что уже очень давно Академия не имела ничего подобного в своих стенах... Правда, в музее Академии тоже были несколько дипломов очень впечатляющих. Скажем, диплом Фешина «Капустницы» – по тому, как он написан, по масштабу, по смелости, предпринятой этим молодым художником. Причем, смелость была настолько глобальной, что доходила вплоть до абсолютно новых технологических приемов, хотя они были стары, как мир, но в той

редакции, которую может позволить себе молодой художник... это тоже своя небольшая легендочка.

Фешин писал громаднейший диплом, в основе которого был очень национальный мотив. Деревенская ситуация, большая деревня, когда созревает капуста, и она является запасом на долгую зиму; в то же время это большой праздник... Тетки, молодухи в огромных корытах здоровенными секачками разделявают капусту – этот диплом, такого этнического наполнения, тоже очень впечатлял...

Однако вернемся к диплому Мыльников. Это был громадный холст, больше 10 м – где-то между 12 и 15 м. Колоссальный горизонтальный формат, фигуры в натуральную величину, а фигуры первого плана даже чуть крупнее. Узнав о легенде, я сразу побежал в музей Академии, мое сердце билось где-то в горле. Еще издали в дальнем зале я увидел его... Волновался, выставлен он или хранится где-то в другом месте. Но нет, вот он – громадный диплом на громадной стене. Чем ближе я подходил, тем больше понимал, что это какое-то невероятное событие, потому что меня, уже ушибленного «мирискусниками», импрессионизмом, вдруг наполняло абсолютно новое, как ни странно героическое, чувство.

Наверно, я вообще не был рожден для героя и для героических свершений: моя сущность требует уединения, самоуглубления. И вдруг я совершенно ясно увидел – благодаря этому диплому – какое потрясение, какая вершина быть героем... Эти могучие фигуры, озаренные каким-то чувством, которого я никогда не знал, а сейчас его угадал. Около получаса я стоял возле диплома, а потом ушел и повторял про себя: «Мыльников – великий художник». Сколько пришлось пересмотреть в отношении этого замечательного, охватившего меня чувства... Как смогу, я коснусь всех этих маленьких метаморфоз, какие происходили со мной относительно самого Мыльникова, его личности и того, что он сделал уже после диплома.

А на защите свершилось нечто совершенно потрясающее. Даже зрительно что-то необыкновенное. Конечно, мой рассказ – лишь пересказ того, что мне поведали студенты-очевидцы. На защите выступал уже очень старый, но еще весьма энергичный, замечательный художник, искусствовед, потрясающий человек той эпохи, той России, которая, наверно, ушла от нас навсегда и какой никогда уже не будет. Грабарь был одним из тех совершенно невероятных людей по объему знаний, по страсти, по таланту. Я помню, какие бурные эмоции охватывали меня при виде его работ, помню его вариант русского импрессионизма – его бесподобные березы на синем небе...

Этот потрясающий человек был тем русским гением, который был на защите дипломов и восторженно принял появление Мыльников и его произведения. Приведу только один эпизод, когда Грабарь делал анализ. Он быстро прошел к левому углу холста, потом быстро бежал вдоль него и говорил о ритме рук, показывая на них, сопровождая это жестами, объяснявшими, в чем ключ этого ритма. Закончив свой бег у правой стороны холста, он остановился, отдышался и сказал, что в стенах Академии после репинской «Дочери Иaira» не было такого диплома. Эта легенда очень долго жила в Академии.

Хотя Академия была в то время в очень плачевном состоянии. Идеологические чистки привели к тому, что наиболее яркая часть профессуры была уволена: уволен был Пунин, уволен Матвеев, замечательный русский скульптор. А все освободившиеся места занимали совершенно безвестные, но это бы еще не беда, а совершенно равнодушные люди, и я попал как раз в эту ситуацию. С одной стороны, жила эта бесподобная легенда. Хотя Грабарь был уже очень старый, ему было больше девяноста, и он вскоре умер. Его место занял всем нам хорошо известный Александр Герасимов. Я не буду сейчас распространяться о нем – все, кто учился, все кто пережил советский период с его выставками, помпой, с его показухой, понимают с полуслова, что такое Герасимов и что такое Герасимов после Грабаря.

Меня на первом курсе посещали безумные мысли – познакомиться с Мыльниковым. Как познакомиться? Естественно, показать свои работы маэстро, это был вполне реальный ход, которым можно было воспользоваться. Но я решился только на втором курсе. Лишь со второго захода я позвонил в дверь... В одном помещении у него была мастерская и жилье – большая квартира, условия, конечно, прекрасные.

Мыльников был тогда молодым художником... Внешне он выглядел очень оригинально, потому что в нем ничего не напоминало художника. Это был международный гроссмейстер, в больших, коричневатого, рогового цвета очках с очень внимательным, очень холодным взглядом, который сразу ставил барьер, и барьер этот находился минимум в метрах десяти от носителя очков, международного гроссмейстера. Первый визит продолжался недолго, после него я ушел с каким-то странным чувством. Он быстро просмотрел несколько работ, с которыми я пришел – были какие-то аморфные замечания, ни к чему не обязывающие ни меня, ни маэстро, и больше ничего. Стало понятно, что нужно подниматься, прощаться и удаляться. И, когда за мной захлопнулась дверь, я долго не мог совместить то потрясение, которое я испытал перед мыльниковским дипломом, и тем, что я увидел сейчас. Там, сразу возле входа, была какая-

то табуреточка, на которую он меня усадил, и я показывал этюды и еще какие-то свои работы. Прямо напротив меня висел портрет молодой женщины, очевидно, жены Мьельникова. Он меня странно смущал. Это была очень обычная живописная работа, с советской выставки, они висят в безвкусовых рамах, и их обычно проходишь так, задерживаясь лишь на секунду. И это стало для меня потрясением. Потом я нашел какие-то привходящие моменты: почему это могло быть так, и, может быть, я все не рассмотрел. Но дальше произошел эпизод, который подорвал мои надежды на длительное, стабильное и более или менее надежное общение с маэстро. Я его встретил...

Была большая выставка в Петербурге, я уже успел на ней побывать, и там была огромная картина Мьельникова, которая называлась «На мирных полях». То, что я увидел в портрете, сидя на моей скамеечке у входа в его мастерскую, и эти «Мирные поля» были абсолютно одного поля ягоды. Бесстрастное, довольно умелое, довольно скучное и в общем бугафорски фальшивое произведение... Бабы, улыбающиеся, румяные – кто будет против этого протестовать? Они несли грабли... Вокруг было поле со множеством цветов... Отголоски героического и монументального здесь были, но уже в бугафорском варианте. Грабли они несли так, будто каждые грабли весили, как небольшой корабельный якорь. Бабы были напряжены, бабы были героические, но все это была бу-та-фо-ри-я. Во всяком случае на мой взгляд. Картину расхвалили, приняли: «Она – наш путь!», и то, что тогда обычно писалось, не станем воспроизводить один к одному. Но самым неприятным для меня последствием посещения выставки явилось то, что через несколько дней, разогнавшись и уже желая юркнуть в двери Академии художеств, я чуть не столкнулся с Андреем Андреевичем, который выходил очень степенно, несмотря на его молодость (по-моему, ему тогда было порядка тридцати). И не надо было спрашивать: «Скажите, это профессор Мьельников?» Сразу было понятно, что он профессор. За ним шел преподаватель русского искусства Каганович (неплохо читал Каганович). Я поздоровался и Мьельников сам остановился, дав понять, что, мол, перекинемся... И он меня напрямую спросил: «Ну, что там, как дела? Вы на выставке, кстати, были?» Я говорю: «Да». «Ну, и что скажете?» Я что-то промямлил.

– Хорошо, мою картину Вы видели?

– Да, видел.

– Ну, и что скажете?

Я сказал примерно то, что говорил сейчас. У него по губам промелькнула не злобная, но немножечко саркастическая улыбка, он обернулся всеми очками к Кагановичу, развел руками и сказал: «Ну, что

делать, катимся, катимся вниз! – и мне:– Спасибо, молодой человек, ну, мы пошли». И это уже была не путевка в жизнь, а в плохие отношения с Мыльниковым. И никогда ничего уже поправить было нельзя.

Но были еще встречи, когда Мыльников, правда, после очень многих звонков (я уже решил, что надо прекращать и начинает пахнуть наседалкой), изъявил желание посмотреть привезенные мною из Одессы работы. Они были на выставке Штиглица, откуда я получил официальное приглашение, которые они рассылали наиболее отличившимся во время учебы студентам. У меня был очень заметный диплом, и я за него даже был принят в такую мощную творческую организацию как Союз художников Ленинграда. И вот Мыльников, наконец, с третьего или четвертого звонка дал согласие прийти посмотреть... Мы сели на скамеечку, и он очень внимательно, опять-таки очень холодным взглядом международного гроссмейстера, пробежал по работам. По поводу одной или двух он что-то сказал, но это было, скорей, в границах вежливости. Однако общий отзыв был положительный: «Ну, что Вам сказать, мне нравятся Ваши работы». А позже я сделал глупость...

Будучи художником, который уже и за границей выставлялся, я послал Мыльникову пригласительный билет на открытие выставки в Союзе художников Ленинграда. Хотя я, конечно, не ждал, что он придет на само открытие. Так и произошло, и первые дни я ходил в надежде на встречу. Честно говоря, я по нему соскучился, мне хотелось его видеть, услышать его голос... И черт меня дернул, я узнал, что в Академии художеств у академиков Ленинграда есть свой зал и они проводят там свои заседания. В день заседания все тот же черт понес меня на лестницу, к той двери, где должен был появиться Мыльников. Первое, что я увидел, это поднимающиеся по лестнице очки, опять все тот же холодный взгляд. Он тут же меня узнал. Я поздоровался и чувствовал, что сказать что-то должен, конечно, он. Мыльников помолчал, еще раз сверкнул на меня взглядом и сказал: «Я получил Ваш пригласительный билет». И добавил еще более болезненную для меня вещь: «Ну, Вы же знаете, что мне нравятся Ваши работы». «Так, чего Вы пришли? Что, дальше из меня вымогать?..» – подтекст был такой. Я тут же раскланялся, извинился и исчез. На этом художник и гений Мыльников для меня закончился, а остался Мыльников – вполне советский художник.

А теперь вернемся к тому положению, которое занял Грабарь, когда он достиг правой части холста. По этому поводу мне хочется высказать еще несколько своих соображений, на суд благосклонного читателя.

Как мне кажется, в России существовала бесподобная традиция. Она заключалась в том, что, особенно в Серебряный век, но и до него (был и

Некрасов, и Белинский, и Достоевский, и т. д.), были люди гениальные, люди, которые владели умами, и их было много. И было их воздействие на интеллигенцию и более того на тех, кто обладал огромным влиянием в силу богатства, причастности к власти, потому что и в Государственном Совете достаточно было выдающихся ученых и просто очень умных и образованных людей. Ситуация заключалась в каком-то братстве. Братство это никем не было фиксировано, более того, скорее, я сейчас обсуждаю это чуть ли не впервые. Может быть, я ошибаюсь, может быть, это недостаток моего образования, может, были где-то прецеденты (изучения вопроса – В. С.) ... Но, я сейчас говорю о том, что мне вдруг стало очевидно. То, что произошло между Мыльниковым и Грабарем: очень одаренный молодой художник и совершенно потрясающий по эрудиции, по тому месту, которое он занимал в искусстве... (и в журнале «Мир искусства» Грабарь был фигурой совершенно уникальной). Это молодой, очень-очень обещающий художник, но перед ним совершенно состоявшийся, уже на склоне лет, гений Грабарь. И вот этот гений Грабарь тем, насколько ярко, насколько талантливо он принял Мыльникова в свои братские объятия, дал ему на долгие-долгие годы «охранную грамоту», потому что то положение, которое занял после своего диплома Мыльников – о, это было совершенно другое положение, нежели то, в котором оказались многие из нас, и через что прошли мы. Во-первых, он сразу стал профессором, вскоре – академиком. И, собственно, вся его творческая дорога была академически обставлена такой неприкосновенной высотой, которой мы никогда не знали. Потому что нас, не всегда бездарных, иногда даже талантливых, нас пинали, как футбольные мячи. И иногда мы получали такие оплеухи...

Когда меня приняли за диплом в Союз художников, и я приехал в Одессу, то встретил небольшую группу талантливых художников. Я старался поступать так, как мне представлялось необходимым из этого усвоенного опыта.

Хочу привести еще несколько примеров, потому что Грабарь был в данном отношении один из очень многих. Всем известно из «Дневника писателя» Достоевского тоже совершенно потрясающее событие, когда впервые вышел его роман «Бедные люди», и Достоевский еще не мог судить о том, насколько хороша книга, поскольку она только что была напечатана. Конечно, перед напечатанием, у него возникали сомнения, и, наверняка, были провалы и ужас того, что вдруг ничего не вышло. И вот Достоевский, очень одинокий молодой человек, улегся и заснул. А в три часа ночи он услышал громкий стук в дверь своего жилища. Ввалились к нему восторженные, взъерошенные Некрасов и Белинский.

И Белинский кричал: «Новый Гоголь появился, новый Гоголь!» Можете себе представить состояние молодого человека, который еще вчера понятия не имел, что он такое сделал, что это за роман – хорош, плох ли он, и будут ли его читать. И вдруг к нему врываются, фактически ночью, Некрасов и Белинский, два наиболее влиятельных в духовно-эмоциональном плане человека, которых знала вся Россия, с такими словами и с такими намерениями. Они обнимались, он снова и снова выслушивал их слова, много раз повторенные, невероятного, совершенно неожиданного для него напряжения.

Еще один пример такого благословения. Когда Чехов написал свои первые рассказы, Григорович был в то время очень авторитетным писателем. Это для нас сейчас Григорович – это «что-то там, что-то слышали», я даже читал одну повесть, с трудом, правда, настолько она устарела. И все же могу сказать, что чуть-чуть знаю, что такое Григорович. Но тогда это был очень известный писатель, и никому не ведомый молодой Чехов получает от него длинное, обоснованное и взволнованно-заботливое письмо. О чем письмо? Забота о таланте Чехова. И там, хотя очень сурово, но правдиво, Григорович говорит о том, что было бы нежелательно, случись это с Чеховым. Сейчас не стану развивать этот сугубо литературный разговор.

Или другой эпизод, когда Нестеров впервые появился с очень слабым произведением, замешанном на уже исчерпавшем себя передвижничестве. Но, тем не менее, его заметил Крамской. Тогда Нестеров был еще очень далек от того, кого мы знаем под этим именем, от своего творчества, от своего кредо... Он как художник стал для нас незаменимым, поскольку оригинальный талант всегда незаменим. Крамской был тогда очень известным художником в России, и он предложил молодому Нестерову работать у него в мастерской. Это был братский настрой между теми, кто стоял уже очень высоко, и теми, кто делал первые шаги по этой дороге.

Куинджи стал невероятно знаменитым художником, когда появилась его картина «Ночь на Днепре». Хотя все это анекдотично, но, тем не менее, попробуйте искусственно создать такой успех! Вся загвоздка заключалась в том, что огромное количество людей, которые уже видели эту картину, доказывали друг другу, что это не краски, что там сделано каким-то очень хитрым образом, что эта луна подсвечивается реальным светом, что это не живопись, все-таки это фокус, который пока что недоступен пониманию. Но результатом всей этой заварушки было то, что выставка Куинджи, и этой картины в частности, а она висела совершенно отдельно – в зале, с немножко приспущенными шторами. И луна эта, действительно, горела и производила впечатление реального света, идущего от картины

и отражающегося в Днепре. Картина, несомненно, очень поэтичная. И, тем не менее, этот фокус как бы снизил ее художественное достоинство. Те люди, которые восторгались всей этой ерундой и спорили о том, есть ли там лампа за написанной луной или нет лампы, они несколько снизили весь тонус того, что состоялось замечательное поэтическое произведение. Но реально была очередь, которая тянулась от начала Невского недалеко от Адмиралтейства и кончалась возле Московского вокзала, то есть она была примерно два с половиной километра. Народ стоял, чтобы войти в зал и посмотреть картину. Так вот знаменитейший художник Куинджи так любил своих студентов, что каждый год возил их на свои средства в Италию.

Вот такое состояние братства, между теми, кто стоял высоко, и теми, кто только начинал что-то делать. Мне кажется, что это состояние братства безнадежно утеряно, и мне хотелось быть причастным к нему. У меня были очень маленькие возможности. У меня возможности помочь тем, кому я помогал, были почти такие же, как у них самих. Они не имели ничего, а я имел преимущество: я был членом Союза и мог написать заявление и получить так называемую «творческую работу», которая совершенно откровенно и заслуженно считалась халтурой. Но за нее платили деньги. И не нужно было невероятно напрягаться и делать халтуру на уровне живописи, скажем, того же Крамского. Надо было аккуратненько, недалеко уходя от фотографии, раскрасить все это. Заказчик всегда был в восторге. Приведу себя в пример, не хвастаясь. За сорок лет работы в Фонде не было ни одного отказа от моих халтур. Я брал фотографию, очень аккуратно ее переводил, закреплял рисунок неразведенным скипидаром-лаком. Когда лак высыхал, оставалась карандашная или угольная ситуация, разыгранная тонально, и по ней можно было жиденько, акварельно раскрашивать это произведение. Самым главным было не нарушить эти этапы. Сначала все лица красились охрой красной с охрой желтой и немножко белилами. Потом все шинели закрашивались, все медные чайники закрашивались одной краской, и вдруг после двух часов довольно-таки вальжной работы ты смотрел и понимал: ёлки-палки, да тут – тьфу! День работы – и ты получаешь полторы тысячи рублей. А это полтора месяца спокойной работы над тем, что давно хотел делать.

Так вот, руководствуясь христианскими братскими чувствами, я стал брать халтуры намного больше, чем я мог и хотел сделать, и отдавал ее своим приятелям. Приятели сами погубили это благое начинание. Почему? С Сашей Ануфриевым могу более или менее понятно рассказать, как все это произошло. То есть получить деньги и возможность полтора месяца

ничего не делать хотели все. Но никто не хотел сделать так, чтобы заказчик без скандала полез в карман и положил деньги на стол. Например, я заходил перед художественным советом к Саше Ануфриеву и видел свой заказ, который назывался «Ленин с девочкой играет в шахматы». Видел ярко-рыжего Ленина, сидящего на ярко-зеленой скамье в ярко-стронциановом френче, и с двумя толстыми белыми трубами, с черными полосами, за скамейкой, и очень много ярко-зеленых капочек вокруг этих двух труб (это были березы). Ярко-рыжий Ленин смотрел на шахматную доску, которая являла собой новое слово в шахматном искусстве. Там почему-то, по лености или по оригинальности, или по композиционной необходимости было по четыре клетки с каждой стороны (у реальной шахматной доски, по-моему, их по восемь). Девочка с серьезным видом держала пальчик на какой-то фигуре, Ленин с серьезным видом смотрел на этот пальчик. Я сказал: «Шурик, что ты делаешь? Ну, ради бога, не носи. Это же будет дикий скандал». Шурик мне ответил: «Ой, Юра, ты меня извини, ты, ей-богу, уже, как Божий». «Шура, я тебя прошу, не носи!» Нет, Шура понес. Вот так же мы с моим пуделем Тошей Егоровым, помытым в душе, шли на шворке, новой, которую я для него купил, а потом я спускал Тошу со шворки, чтоб он мог свободно побегать... И вдруг я вижу в метрах пяти-десяти дохлую крысу и говорю: «Тоша, не подходи, не нюхай, проигнорируй». Тоша подошел и понюхал. Подобным образом поступил и Шура. Поташил это произведение на совет. Конечно, был скандал, конечно, выясняли, чья халтура, конечно, разбирались, почему Егоров раздает халтуру, не спрашивая разрешения совета. И такой эпизод был, увы, не один! Потом произошло кардинальное, решительное событие: Егорову перестали давать халтуру... и он пошел преподавать в высшее художественное заведение, которое называлось Педин. На этом мы пока закончим наши воспоминания.