

**Юрій Єгоров**

1926-2008

**На яскравому сонці**

Каталог до виставки

Національний художній  
музей України

20.04-27.05.2018

**Yuriy Yegorov**

1926-2008

**At the Bright Sun**

Exhibition catalogue

National Art Museum of Ukraine

20.04-27.05.2018

# Юрій Єгоров

## На яскравому сонці

В історії українського мистецтва XX століття ім'я Юрія Єгорова (1926-2008) завжди згадується мимохідь. Однак масштаб його особистості, значний творчий доробок, вплив на наступні покоління одеських художників спонукають говорити про Єгорова як про одну з ключових фігур українського мистецтва другої половини XX століття. Учень одного з вцілілих після радянських репресій «одеських парижан» Теофіла Фраєрмана, Єгоров невдовзі і сам став орієнтиром для колег та послідовників, еталоном майстерності.

Для покоління одеських художників-нонконформістів Юрій Єгоров був учителем, хоч насправді викладав в Одеському художньому училищі ім. Грекова лише кілька років наприкінці 1950-х. У нього вчилися незалежності, сміливості бути собою в мистецтві, до нього приходили за допомогою і розрадою. Понад півстоліття він залишався беззаперечним гуру, і вдихнув життя у термін «одеська школа», в якому поєдналися традиції південно-руського малярства і модернізму.

Юрій Єгоров вчився в Ленінградському державному інституті живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна, потім у Вищому художньо-промисловому училищі ім. В. Мухіної. У 1955-му повернувся до Одеси, і вже більше ніколи не залишав місто надовго. З кінця 1950-х років Єгоров впродовж десятиліття перебував під впливом суворого стилю і створив кілька знакових робіт у цій стилістиці — наприклад, «Солдати Жовтня» (1957) і «1918 рік» (1968). Але поступово південні, морські пейзажі, портрети й метафізичні натюрморти витісняють революційну тематику і на довгий час стають для художника основними жанрами.

Стриманий, однак темпераментний і барвистий живопис Єгорова, вочевидь, не відбувся б деінде. Саме Одеса з її повсюдною



морською стихією, сліпучим полуденним сонцем та провінційною віддаленістю від соціально-політичних зрушень стала тлом для чисельних робіт художника. Чи він працював на пленері (дуже любив малювати під відкритим небом), чи в майстерні, яка до нього належала Петру Нілусу, Єгоров трактував форми відсторонено, вдавався до узагальнення, відсікав усе другорядне, досягаючи таким чином монументальності зображуваного, виходячи на рівень знаку. Єгоровське море – величне, стале, з фірмовим круглим небокраєм. Міцні фігури дівчат і юнаків на його полотнах вкриті бронзовою засмагою. Він шукав у навколишньому світі вічну красу, вищу сутність, неперевершеність природи, які людина може відчутти, але не здатна досягнути.

Характерно, що до певних мотивів художник повертався знову й знову, серед них, наприклад, дівчина в човні з біло-блакитним прапорцем у руці – як на картині «Скоро вирушаємо». Несуттєво змінюючи деталі, художник зображував цю мить перед відплиттям, перед своєрідним кроком у невідоме кілька разів у період з 1972 по 2006 роки. Тут змішуються радість подорожі, що ось-ось почнеться, та страх залишити твердий ґрунт під ногами, віддавши себе у владу примхливої стихії. Чи не є це метафорою життєвого шляху, вираженням через прості форми універсальних законів, які керують людським життям?

Інший мотив, що повторюється раз у раз у натюрмортах і портретах – завіса. Її важка матеріальність проступає на полотні, натякаючи на приховане.

Нібито портрети, начебто пейзажі – говорить про роботи Єгорова мистецтвознавець Володимир Цельтнер, адже вони лише знаки, за якими ховається безмежно складна людина, сутність речей, таємниця світобудови. Амбітне завдання, що за нього взявся Юрій Єгоров, – доторкнутися, навіть не відгорнути!, ту завісу, майстер сумлінно виконував ціле життя. Саме в цьому вбачав сенс своєї праці та найвищу насолоду.

Катерина Філюк

Київ, 2018

# Yuriy Yegorov

## At the Bright Sun

On the pages of the history of 20th century Ukrainian art the name Yuriy Yegorov is somehow always mentioned hastily. But his unique personality, outstanding creative achievements and influence on several generations of Odessa artists speak to the fact that he was indeed one of the key figures of Ukrainian art in the second half of the last century.

A student of the great Theophile Fraerman—one of the “Odessa Parisians” to have survived Soviet repression—Yegorov soon himself became a beacon for colleagues and followers, an unsurpassed benchmark of artistic excellence.

Yegorov was a teacher to a generation of Odessa non-conformist artists, even though he only taught at the M. B. Grekov Odessa Art School for a few years in the late 1950s. They learned from him how to be independent, how to be themselves in their art. They came to him for help and consolation. For more than half a century he remained an undeniable guru and even gave birth to the term “Odessa School”, having united the traditions of South Russian painting with modernism.

After studying first at the I. Repin Leningrad State Institute of Painting, Sculpture and Architecture and then the V. Mukhina Leningrad Higher School of Art and Design, Yegorov returned to Odessa in 1955 and would never again leave the city for a long period at a time.

For a decade starting in the late '50s, Yegorov was influenced by the austere style and created several relevant iconic works, such as “October Soldiers” (1957) and “Year 1918” (1968). But gradually southern seascapes, portraits and metaphysical still lifes replace revolutionary themes and for many years become the artist's main genres.

Yegorov's restrained yet very temperamental and colourful style of painting wouldn't have developed anywhere else. Odessa, with its marine elements, blinding afternoon sun and provincial detachment from

social and political shifts, became the backdrop for the artist's many paintings. Working in the open air, something he loved very much, or in his studio, which previously belonged to Pyotr Nilus, Yegorov treated shapes aloofly, he generalised, eliminated everything that was secondary, thus giving the depicted subject monumentality and eternity—he turned them into a sign. Yegorov's sea is majestic and steady, with his signature round horizon; sturdy boys and girls covered in a bronze tan walk along his shore. He searched for eternal beauty in everything, the unparalleled essence of nature that man cannot rival, but can feel if you watch and listen carefully.

The artist returned to certain motifs again and again—such as “Soon We'll Depart”: a girl in a boat holding a blue and white flag. Without varying the details much, the artist depicted the moment before setting sail—this step into the unknown—several times between 1972 and 2006. He mixes the joy of a journey, that feeling that something is about to begin, with the fear of your feet leaving solid ground, giving yourself over to the power of the unpredictable elements. Is this not a metaphor for life, an expression through simple shapes of the universal laws that govern human life?

Another motif that repeats in his still lifes and portraits is the curtain. Its heaviness appears on the canvas, hinting at what is hidden behind. “They seem to be portraits or landscapes,” art critic Volodymyr Tseltnier said about Yegorov's work. But they are only signs behind which hides an infinitely complex person, the essence of things, the secret of the universe. Yuriy Yegorov took on the ambitious task to touch, not even pull back the curtain, and masterfully performed this his whole life. It gave his work meaning and brought him the most pleasure.

Kateryna Filyuk  
Kyiv, 2018

# Ім'я майстра

В культурі нашого міста Ю. Єгоров займає особливе місце. «Навіщо мені звання, у мене є ім'я», – казав Н. Альтман, і його слова стали художницьким афоризмом. У Єгорова звання є, і не лише він у середовищі одеських живописців чесно заробив славне ім'я. І все-таки...

Протягом півстоліття до Єгорова як до центру стягувалися силові лінії одеського художнього поля. Таємниця, вочевидь, у цілісності його художньої особистості, коли творчістю визначене все.

Мета життя – живопис, і життя повинне бути гідним живопису.

Ця установка визначає кодекс честі. Комплекс неписаних, але шанованих художниками правил. За даний Богом талант людина несе відповідальність, задарма талантом не користаються. Його відробляють нескінченною працею. Дар зобов'язує до служіння, яким нехтувати аморально. Типовий для російської духовної традиції зв'язок етики та естетики до повного їх злиття. І навіть підміни. Ось що є характерним для Єгорова.

З початку 60-х років навколо нього гуртувалася творча молодь, ті, хто сьогодні зайняли важливе місце в одеському живописі. Єгоров ні на кого «не впливав» і «не навчав». Це у нього навчались незалежності. Вчилися бути собою в мистецтві. Саме в такому середовищі, завдяки сильному аналітичному розуму Єгорова, було порушене питання одеської художньої школи та зроблені спроби сформулювати її риси. Таким чином, Єгоров є не лише яскравим представником одеської школи живопису, але й її теоретиком.

У свій час, маючи не одну можливість затриматись у Москві чи Ленінграді, Єгоров осів у менш престижній, але близькій його духу Одесі. Образотворча мова майстра, що складалася в умовах «суворого стилю», щасливо співпадала з енергією та повнокровністю краю. Світовідчуття Єгорова – середземноморське, близьке до ан-

тичного, що розуміло світ як тіло. Матерію. Такого, що цінує їх об'єм, важкість і стихійну силу. Не було критика, який не звернув би увагу на те, що Єгоров «живописує» стихії. Уточнимо – він пише тіло стихій, і тоді нібито камерні сюжети – пейзаж, повсякденні речі натюрмортів, дівчата на морському березі – набувають потужності й руху самого життя.

Єгоров творить, наслідуючи дією дію природи. Будуючи зі свого матеріалу – олійного живопису – Всесвіт, в пластиці і колориті якого – сила і витонченість, народжені масивом моря і невагомим серпанком на горизонті. Тут людина і середовище люблять одне одного. Між ними немає тріщини і конфлікту. Засмагли середземноморські венери та морські хвилі разом пульсують, дихають... їх дотик пружний та ніжний, як обійми.

Єгоров першим ототожнив в'язку плоть олійної фарби і насичену речовину моря. Свинцева маса легко і важко перекичувалась з полотна на полотно, згинаючи в дугу горизонт. Хвиля на полотнах Єгорова є водночас вітром і морем. Боротьба та єдність стихій. Перекичування води, що пружинить силою живого тіла. «Єгоровське море» стало поняттям чи образом, що увійшов до нашої культури. Ім'я художника та стихія злились, утворивши сплав. Але більше того... І тут потрібно звернутись до порівняння: багато народних пісень насправді мають автора. Чие ім'я відоме небагатьом спеціалістам, а часом буває забутим узагалі. Та не через невдячність. Аж ніяк. Пісня полюбилася настільки, що стала належати ВСІМ. Стала народною. Висока анонімність є найкращою похвалою автору, чие ім'я розсіялось у народі.

«Стрічковий орнамент» – форма з переплетених стрічок – є винаходом Єгорова. В ньому злилися брижі на поверхні води і заломлений у водній товщі промінь Сонця; хвилястий – і хвилюючий – силует жіночого тіла... Ця форма, що виросла зі станкових робіт і була закріплена в роботах монументальних, ця форма пішла гуляти картинами різних художників. Справа не в запозиченні. А в точності знахідки. «Стрічковий орнамент» архетипічний на зразок того, як архетипічним є ахейський орнамент «біжуча хвиля», що є кодом народження любові, народження Афродіти... «Стрічковий орнамент» заворожує, як заворожують рядки Пастернака, що вторують ритму хвиль, які лягають одна на одну. Він є кодом і знаком нашого краю. Єгоров знайшов йому видиме ім'я. Він найменував

наш одеський світ. І віднайдене ним стало загальним надбанням. Творчості Єгорова притаманна органіка природного явища. Як за кільцями дізнаються вік дерева, так і в роботах живописця залишились період бурі й натиску, високої і прекрасної зрілості. Сьогодні перед нами старий майстер. Квітуча складність поступилася місцем великій простоті. Останні полотна Єгорова прості, як вкрадливі пейзажі Бугаза, де немає строкатості, але повітря, що густішає над піщаними мілинами, бере в полон і не відпускає душу.

Знайомі Єгоровські мотиви повторюються, набуваючи значущості епосу. І, здається, завжди дівчата з засмаглими ногами будуть ступати в пісок, і берег – хилитися, як палуба... І котиться горизонт, ведучи за собою світлоносний простір з сонячною доріжкою відблисків на великій поверхні моря.

Вперше надруковано

Савицкая О. Имя мастера

Дерибасовская – Ришельевская. – Вып. 2 (№5). – Одесса, 2001. – С. 191-193.

# The Master's name

Yuriy Yegorov holds a special place in our city's culture. "Why do I need a title if I already have a name?" N. Altman used to say, his words having become an artistic aphorism. Yegorov has a title, and he's not the only Odessa painter to have honestly earned an honoured name. And even so... For half a century, the vectors of the Odessa art field gravitated toward Yegorov. The secret, seemingly, was in the integrity of his artistic personality, one where creativity defines everything: painting is the meaning of life, and life should be worthy of painting. This condition dictates the code of honour—a set of unwritten rules revered by artists. A person is responsible for their God-given talent, and a gift can't be used for free— it is worked off through endless labour. A gift requires service and defying so is immoral. The strong relationship between ethics and aesthetics—to the point of their confluence, even substitution—is typical of the Russian spiritual tradition. This too was characteristic of Yegorov.

Starting in the early 1960s, artistic youth who today hold a firm place in Odessa painting gathered around him. Yegorov "didn't influence" anyone and "didn't teach" anyone. From him they learned independence, they learned to be themselves in their art.

It was in this environment, with Yegorov's strong analytical mind, that the idea of the Odessa school appeared and attempts were made to formulate its tenets. As such, Yegorov is not only a prominent example of the Odessa school of painting, but also its first theorist.

Having had opportunities to remain in Moscow or Leningrad, Yegorov preferred the less prestigious, but closer in spirit Odessa. Formed against the backdrop of the "austere style", the master's figurative language matched the energy and fulness of the land. Yegorov felt close to the Mediterranean world, to antiquity, he understood the world as a body,

as matter. He appreciates its volume, weight and elemental forces. There hasn't been a critic who didn't point out that Yegorov paints the elements. More precisely, he paints the body of the element, and afterwards the scenes—landscapes, commonplace objects in a still life, girls on the seashore—seem to acquire the capacity and motion of life itself.

Yegorov creates by echoing the action of nature. Using his own matter—oil painting—he builds a Universe whose plasticity and colour have the power and subtlety born of the body of the sea and weightless mist on the horizon. Here man and the environment love one another. There are no fissures or conflicts between them. Tanned Mediterranean Venuses and sea waves pulsate, breath in unison... their contact elastic and gentle as an embrace.

Yegorov was the first to equate viscous oil paint with the dense substance of the sea. The leaden mass rolled easily and heavily from canvas to canvas, bending the horizon into an arc. The wave in Yegorov's painting is at once the wind and sea, the clash and union of elements, the rolling forces of a living body of water. "Yegorov's sea" became a concept and image that entered our culture. The artist's name bonded with the elements, forming an alloy.

What's more... And here we shall resort to comparison: many folk songs do indeed have an author, whose name is known only to a few experts, or sometimes has been forgotten completely—but not by virtue of ingratitude. Not by any means. The song was so liked that it became EVERYONE's. It became the people's. High anonymity is the best praise of an author whose name has vanished among the people.

The pattern of interwoven ribbons is Yegorov's device. It merged ripples on the surface of the water and rays of sun refracting in the water column; the wavy, rousing silhouette of the female body. Born out of easel painting and embodied in monumental works, this form wandered through the paintings of different artists. But the issue is not about borrowing, it is the precision of the discovery. The "ribbon pattern" is archetypal in the same way as the archetypal Achaean "oncoming wave" is code for the birth of love, the birth of Aphrodite... The "ribbon pattern" fascinates like the lines of Pasternak, the waves echo the rhythm as they fall one atop the other. It is the code and sign of our land. Yegorov found it a visible name. He NAMED our Odessan world. And what he found became common domain. Yegorov's creativity has an organic nature. The same way you can tell the age of a tree from its rings, periods of storm



and onslaught, high and beautiful maturity left their mark on the painter's works. Today an old master stands before us. Flowering complexity have given way to true simplicity. Yegorov's latest canvases are simple, like the insinuating landscapes of Bugaz that have no variety of colours, but where the air, thickening over the sandbars, captures the soul and doesn't let go.

Yegorov's familiar motifs repeat, gaining epic significance. It seems that girls with tanned legs will always walk on sand, and the shore will sway like a deck... And the horizon rolls, carrying with it a sunny space with a gleaming path on the great surface of the sea.

First published in  
Savitskaya, O. 2001: The Master's Name.  
Deribasovskaya–Richelievskaya, Issue 2 (No. 5), pp. 191-193.

# Юрій Єгоров

Чорне море перевтілюється в мінливе саяво перламутрової сфери, що обертається у вечірньому мерехтінні призахідного сонця. Море є такою ж дійовою особою робіт Юрія Єгорова, як жінки, що нагадують каріатид, або прості риболовецькі човни; спокійне та ігристе, як потік перлин, або енергійне і бурхливе, порізане хвилями, воно слугує архетипічним символом сил природи. Жінки в картинах Єгорова також здійснюють символічну чи міфологічну функцію, їх монументальні фігури відсилають до стародавніх кам'яних статуй, знайдених в українських степах, фігур, які втілюють присутність богині-матері в дохристиянських релігіях, богині родючості та пір року, що позначають цикл народження, смерті та воскресіння.

У творчості Єгорова можна знайти поверхову схожість з ранніми Блакитним, Рожевим та неокласичним періодами творчості Пікассо – з його масивними жіночими фігурами та класицизуючими позами – але значно більший резонанс викликають роботи Бальтюса. Зокрема Єгоровські інтер'єри з поодинокими фігурами споріднені з багатьма подібними творами Бальтюса, такими як «Нічний метелик» 1959 року чи «Оголена у профіль» 1977 року. Обидва поділяють фризоподібну структуру простору та спрощені форми, але в той час, як оголені Бальтюса жевріють гострим і загрозливим еротизмом, жінки Єгорова досягають збалансованої та безтурботної рівноваги; їх видовжені фігури часто нагадують величавих Богородиць з картин Ель Греко. Моделлю, можливо, була його дружина чи донька, але ці постаті є збірним образом жінки, це не стільки портрети, скільки зображення суті жіночності.

Як видатний представник Одеської групи Єгоров добре відомий своїми роботами, які колекціонують як у колишньому СРСР, так і в Європі й Америці. Його картини вперше були показані у Лондоні десять років тому в галереї «Red Square», де вони отримали живий відгук. Тепер, у свої сімдесят, Єгоров довів, що його володіння обра-

ним медіумом аж ніяк не ослабло. Твори на цій виставці демонструють його незмінну майстерність в головних складових живопису: просторі, світлі, кольорі, композиції, символіці та фактурі.

В його останніх роботах з'явилась певна ясність і простота, послідовне вивчення яскравого світла його рідної Одеси. Ніжні сірі та приглушені блакитні й коричневі грають супроти дзвінких основних кольорів, соковитих помаранчевих і зелених. У натюрмортах постійна поява шестисторонніх конічних об'єктів і спрощені сфери фруктів нагадують нам афоризм Сезанна про те, що всі форми зводяться до циліндра, конуса, сфери і куба.

Живописний простір натюрмортів площинний, поверхня столу нахилена до глядача, той самий механізм у дії ми знаходимо на роботах Брака й Пікассо в період пізнього кубізму. У картинах те саме сплюснення простору досягається через розташування лінії горизонту на горішньому краю полотна, це справляє враження пріоритету живописної поверхні перед відтворенням ілюзорного простору. Це модерністське зацікавлення посилюється в подальшому тактильним нанесенням фарби в густому і чуттєвому імпастро, привертаючи увагу до поверхні. Це скоріше живописний простір, аніж зображення простору в живописі, що є важливим для художника, і саме це закріплює творчість Єгорова у модерністській традиції, що тягнеться від імпресіонізму та кубізму до творчості сучасних митців на зразок Девіда Хокні та Люсьєна Фрейда.

Вперше надруковано

Річард Дайер. Юрій Єгоров. Живопис.

Каталог до виставки. – Лондон, 2001. – С. 2.

# Yuriy Yegorov

The Black Sea is transformed into the mercurial opalescence of a nacreous globe, turning away into the late afternoon shimmer of a setting sun. The sea is as much a character in the work of Yuriy Yegorov as the caryatid-like women and simple fishing boats; calm and sparkling like a shower of pearls, or vigorous and turbulent, riffled by waves, it functions as an archetypal glyph for the force of nature. The women in Yegorov's paintings also fulfill a symbolic or mythic function, their solidity and stature alluding to the ancient stone statues found in the countryside of the Ukraine, figures which embody the presence of the mother goddess of pre-Christian religions, a goddess of the earth and the seasons, denoting the cycles of birth, death and regeneration.

There may be superficial resemblances in Yegorov's work to the early Blue, Rose and neo-Classical periods of Picasso's oeuvre—with his stout women and classicised poses—but a much closer resonance is found in the work of Balthus. In particular Yegorov's interiors with a single standing figure have a great affinity with many of Balthus' similar compositions such as "The Moth" of 1959 and "Nude in Profile" of 1977. Both share the same frieze-like patterning of space and simplified forms, but whereas Balthus' nudes smoulder with a pungent and dangerous eroticism, Yegorov's women achieve a balanced and serene poise, the often elongated figures reminding one of the stately Virgins of El Greco. The model may have been his wife or daughter but these figures stand for all women, they are not so much portraits as portrayals of the essence of the feminine.

A prominent member of the Odessa Group, Yegorov's work is well known and collected throughout the former USSR and in Europe and America. He first showed in London ten years ago at the "Red Square Gallery" where his work received an enthusiastic response. Now in his seventies Yegorov has demonstrated that there is no weakening of his command of his chosen medium. The work in this exhibition demon-

strates his continuing mastery of the fundamental elements of painting: space, light, colour, structure, symbol and surface.

There is a new clarity and simplicity in the recent work, a coherent rendering of the lucid light of his native Odessa. Subtle greys and muted blues and browns are played off against vibrant primary hues and succulent oranges and greens. In the still-lives the repeated appearance of the six-sided conic object and the abstracted spheres of the fruit remind us of Cezanne's dictum about reducing all forms to the cylinder, the cone, the sphere and the cube.

The pictorial space is flattened in the still-lives by tipping the surface of the table towards the viewer, the same mechanism we find at work in the paintings of Braque and Picasso during the late cubist period. In the seascapes the same flattening of space is achieved by placing the horizon at the very top of the picture, this has the effect of privileging the surface of the painting over any evocation of illusionistic space. This modernist concern is further reinforced by the tactile application of the paint in a thick and sensual impasto, drawing attention to the surface. It is the pictorial space rather than the depicted space, which is important to the artist, and it is these concerns which place Yegorov's oeuvre firmly in a modernist tradition stretching from impressionism and cubism to contemporary artists such as David Hockney and Lucian Freud.

First published in  
Dyer R. 2001: Yuriy Yegorov. Paintings.  
Exhibition catalogue.—London, 2001.—P.2.

# Юрій Єгоров. Спогади

Ім'я Юрія Єгорова я вперше почув у 1978 році, на першому курсі художника, 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, незнайоме 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, чийі імена вимовлялися пошепки – Хрущом, 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 пластиною». 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 зніяковіння 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 якось 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 доходячи 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 кадриєм яблуко з помадою 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.

Олександр Ройтбурд

Київ-Одеса, 2018

# Yuriy Yegorov.

## Memories

I first heard the name Yuriy Yegorov in 1978. I was a first-year graphic art student and had begun wondering who the best artist was in Odessa. To my surprise, most everyone I asked—people of different generations and aesthetic persuasions—gave the same answer, a name I did not know. Even one of the workshop patriarchs, Aleksei Popov—bard of harbour cranes and turned up bows of ships, student of Osmerkin and Fraerman—said: “The strongest artist works here with me, behind the wall—Yuriy Yegorov. Unfortunately, he’s mixed up with those lefties.” And before that, one of my mother’s friends, who hobnobbed with artists and was close to the Bozhiy family, told me that the best artist in Odessa was the husband of her friend Geta, who had painted a stunning portrait of her in a pink peignoir. She said that he has a very simple Russian name, which she doesn’t remember. When I asked her later if it was Yegorov, she replied: “Yes, exactly. Geta’s husband’s name is Yegorov.” And only later, when I went to the second floor of the art museum on Korolenko Street, I saw that Yegorov was the artist who painted my favourite almost naked girl—“topless” we would say today – in contre-jour, coming out of a sea that stares at the viewer, a heavy glare scattered behind her.

Then there was photographer Valentin Serov’s self-published catalogue, which along with artists whose names couldn’t be said out loud—Khrushch, Anufriev, Strelnikov, Yastreb—had a page on Yegorov. He was 15 years older on average than the others. In the photograph he was sitting on a low stool in his studio, barefoot. The grey-haired, barefooted classic.

Our drawing teacher, Valeri Arutiunovich Gegamian, who enjoyed almost unquestionable authority, disparaged Yegorov’s work: “Look at his women. It’s a desecration of plasticity.” I felt it best not to argue, though his opinion of Yegorov didn’t influence mine in the least. I was so enthralled by his paintings that I began to see many things through

their prism: the sea, trees in the city park, coastal hills, women's bodies and hair, the paintings of Titian and Giorgione. I was surprised to discover that the horizon of the sea really does seem to curve. Only later did I read about perceptual perspective. I then began to paint a round sea and grew to like applying thick slabs of paint.

I first met Yuriy Nikolaevich (only after many years would he make me call him by the familiar "Yura") in 1981, at his studio. My art history teacher, Tatiana Basanets, brought me there. At the time I had decided to write my term thesis on Theophile Fraerman. There wasn't much written about him, but many of his students were still alive, including Yegorov, who while studying at the art college was an obvious favourite of the low-profile Odessa Parisian. Yegorov told me stories about Fraerman. About how one day he came to school, took off his fur coat, and was horrified to see that he had forgotten to put on a shirt and jacket, and was wearing his suspenders over a sleeveless shirt—the kind that today is called the "alcoholic's t-shirt". And about his aphorisms, one of which was "Darker in shadows, lighter in light". And how if a student's drawing was too contrasting, Fraerman would say: "Now make it greyer."

I spent more time paying attention to the inside of Yegorov's studio than to what he was saying: stacks of painted canvases, abstract sculptures, an old table for still lifes (I bought one for myself several years ago, but still haven't used it). In that setting, his reproduction of Titian's "Portrait of a Lady in White" on the wall seemed like one of Yegorov's own paintings, and in the '90s I dissected it obsessively. Oh, and the paintings. I couldn't tear myself away from contemplating and experiencing his work. I was taken by their materialism, seemingly born of misery, overcome by a thick, almost stirring texture, and at the same time having an enlightened simplicity and lightness. Yegorov was talking away, and I had a date in a few minutes. Finally, stuttering out of shame,

I said that I was very sorry, but I had a very important matter to see to in five minutes. Basanets was peeved and asked what the matter was. After all, she had worked so hard to get a respected and busy man to agree to meet with a snot-nosed kid like me. Nervously, I blurted out that a girl was waiting for me. Basanets called me an idiot, while Yegorov laughed and said that he would have done the same when he was twenty, and that women are no less important to the artist than art.

Two years later, so as not to defend a diploma in painting and have to produce a socialist realist piece, I decided to defend my diploma in art history. It was a manifestation of youthful exuberance. Tatiana Basanets suggested that I write about Yegorov. I agreed and set to work. I tried to analyse the syntax of Yegorov's language, his spherical space, museum range, Cézannesque statuary of characters, structure and texture, to trace the cultural reminiscences. During the process, I met with Yegorov on several occasions and each time left feeling on cloud nine. Basanets would always bring me back down to earth and deride my overly juvenile theoretical word constructions: "This is all rubbish. Remember that Yura is a romantic." Yegorov was impressed with the final text and said it was the best thing ever written about him. And from then on, he held me in kind regard.

We didn't speak very often. In the '90s we visited each other a few times. I remember seeing him at his only large solo exhibition on Krimsky Val Street in 1990. The country was in the midst of Gorbachev's perestroika, restrictions had been lifted, the system was collapsing. In that context, Yegorov's subtle contemplative paintings, his stoppage of time, picturesque nuances, dozens of variations of "Girl with a Flag" simply didn't read. One floor below was a large exhibition by Shemyakin; it was filled with crowds, while Yegorov's halls were empty. He sat there with his paintings, alone and downcast.

I went to see him once in the early '90s with Sergey Anufriev. Yegorov asked him everything about Moscow, what Kabakov was doing, about conceptualism. In the end he got angry: "That's the same literature I have been fighting my whole life! Where there is painting, there should be no literature!" Several years later he came to my studio and I decided to show him a series of semi-pornographic compositions with close-ups of monumental copulating genitalia, painted in a very Yegorov-esque manner. Yegorov demanded that I "get rid of this filth". I teased him: "But it's a painting. You yourself said that you are never interested in the narrative plot, it's just the cause for a painting. And now you're concentrating only on the plot." Yegorov sighed heavily and in a tired voice said:

"If it was any other story... but this is the devil... if you only knew how much blood it drank from me, how much I lost because of it, how much I didn't do... This is not a situation where I can ignore the plot."

Sometime in the early 2000s, after returning from America, I bumped into Yegorov on the street. It was autumn and there was a nasty rain. He was wearing his usual grey coat and beret. I said that I was very happy to see him. Yegorov, who was then over 75, replied: "I don't understand. If you're so happy to see me, why haven't you run to the store yet?" We went to the grocery store on the corner of Grecheskaya and Ekaterininskaya streets and I bought vodka. At the master's suggestion, we drank it in the nearest alley. Yegorov asked me if I knew why he, old enough to be my father, was drinking with me in an alley "from the bottle". No, I said. "Sasha, don't pretend," Yegorov said slyly. "You know perfectly well that there are two museum artists in Odessa—you and I." I understood that this was a figure of speech and that he probably said the same thing to other colleagues whose work he liked, but still I was blown away. He really could have been my father. He was the same age as my mom and one year older than my dad. And his biography was the same as my father's: evacuated in 1941, joined the army in 1944, serviced aircraft, was "released" only after the death of Stalin. And he died the same year as my mother.

We last met when he was 82, several weeks before his death. It was an unbearably hot day. I bought a bottle of ice cold mineral water and went to his studio. "Sasha, I understand that you respect my grey hair, but how about I decide," Yegorov said. He took out a bottle of cognac and we drank it. Yegorov began talking about the philosophy of existentialism. "Marx was very naïve to believe that the main question of philosophy is about the primacy of life or matter. This is a very minor philosophical question. The main philosophical question is whether life is worth living, despite the circumstances, or whether the apogee of man's spiritual path is a voluntary exit."

He began talking about the problem of choice, about Kierkegaard, Camus, Sartre. Turns out he regularly visited the library at the art museum and scrutinized philosophical texts. He tried to argue with the authors, refute them. Yegorov continued: "One of Kierkegaard's central arguments is about Abraham's sacrifice. How he decides to sacrifice his son, about the existential experience, about God taking away his choice... Everything's fine, and one can agree with everything that Kierkegaard writes, except there's one thing—he writes nothing about Sarah. So let's develop this. He returns home with Isaac, whom he was ready to

sacrifice. The whole time Sarah knew where he was taking him, and she spent all those hours thinking that her husband was cutting up their only son like a ram. And here they've come back. How is she to go on living with him now? How will he live with himself?"

Several years ago, I read something by a Jewish religious authority saying that Sarah left Abraham after this episode. Yegorov, obviously, didn't know this. Once the bottle was finished, we called a collector that Yuri and I both knew. When he found out that we were together, he practically demanded that we come to his restaurant in Arcadia. He even said he'd send a driver for us. Fifteen minutes later we were driving there in a white Mercedes. At Arcadia Plaza we drank cold white wine and talked for several hours. I regret that I didn't record that conversation, simply because I didn't know how to use my phone as a voice recorder. Yegorov shared many interesting and unexpected things about the time, about his colleagues: about Atsmanchuk and Fraerman, about Tsimpakov, about Khrushch, Shopin, Morozov, Basanets, about Vakhrameenko, who died in the war and nobody remembers, but whom he considers to be one of the three strongest artists of his generation, along with Atsmanchuk and himself. He was ruthless in his opinions, sometimes unfair, but he was exact in his details and formulations. For example, when recalling his first encounter with Oleg Sokolov after returning from the army, he said: "I entered the museum on Pushkinskaya and saw a totally non-Soviet man walking towards me. I hadn't seen a non-Soviet person in such a long time that I immediately wanted to hug and kiss him, even though we didn't know each other."

He told us the story behind Krushch's "Kombed" [Committee of Poor Peasants]. When Khrushch was to be evicted from Odessa in 1968 for welfarism, he came to Yegorov and said: "Uncle Yura, write me a certificate saying that I'm not a social parasite." Fortunately, an exhibition was opening several days later, and Khrushch slapped together a painting in two days of people sitting at a table covered in bright red fabric, under a portrait of Lenin that looked very much like Khrushch. Yegorov took the painting to the exhibition and wrote Khrushch a certificate saying that he was an active member of the union of artists. This piece is now in my collection. By the way, Khrushch was the model for many of Yegorov's male figures. He also told us about how Tetyana Yablonska lived in his Odessa studio for three days while he was away. His works made such a strong impression on her that she stayed in Odessa for another two weeks just so that she could meet him when he returned. But official Kyiv never recognized Yegorov.



There was a time when I wanted to copy Yegorov. Then I tried to not be like him. Last year I started painting homages to him. Yegorov's works in his final years surprised me. He seemed to have washed out his view of the world. Painting that was once heavy, textured and restrained, became light and colourful. I remember Igor Gusev telling me after visiting Yegorov's studio how masterfully the 80-year-old maestro used un-mixed cadmium to rhyme an apple with the nude model's lipstick.

Shortly before Yegorov's death I spoke with Mikhail Rashkovetsky about him. "I want to write about Yegorov being an existentialist," he said to me. "For decades he has been varying the same plot—'We're departing soon.' But the question is—'Where to?' Every painting in that cycle is the experience of the fear of death." He knew his own worth. Yegorov once refused to take part in an exhibition because he considered one of the other participating artists to be a dilettante. "An Olympic champion should not play on the same team as a man whose only relationship to sport is that he does morning exercises."

I knew his worth too. I once called him the god of Odessa painting, and even managed to tell him that before he died. He smiled.

Oleksandr Roytburd  
Kyiv-Odessa, 2018







Листопад, 1970

Полотно, олія  
90x105 см  
З колекції Одеського художнього музею

November, 1970

Oil on canvas  
90x105 cm  
From Odesa Art Museum collection



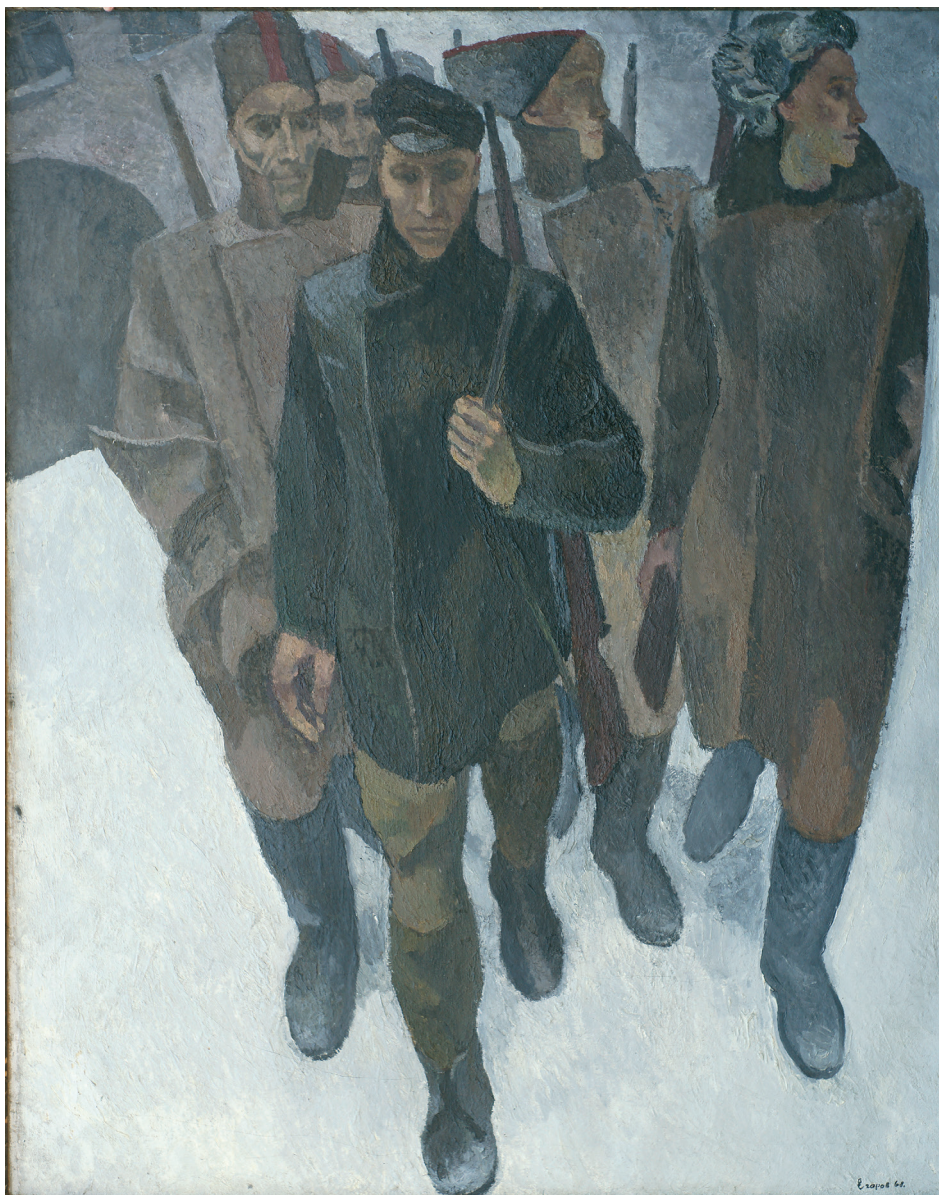


Сичавка. Спека, 1967

Полотно, олія  
80x80 см  
З колекції Одеського художнього музею

Sytchavka. Heat, 1967

Oil on canvas  
80x80 cm  
From Odesa Art Museum collection



1918 рік, 1968

Полотно, олія

200x168 см

З колекції Одеського художнього музею

1918, 1968

Oil on canvas

200x168 cm

From Odesa Art Museum collection





Без назви, 1962

Полотно, олія  
117х99 см  
З приватної колекції

Untitled, 1962

Oil on canvas  
117х99 cm  
From private collection





**Ланжерон у листопаді, 1979**

Полотно, олія  
61x86 см  
З колекції Одеського художнього музею

**Langeron in November, 1979**

Oil on canvas  
61x86 cm  
From Odesa Art Museum collection





Березень, 1984

Полотно, олія  
81х93 см  
З приватної колекції

March, 1984

Oil on canvas  
81х93 cm  
From private collection





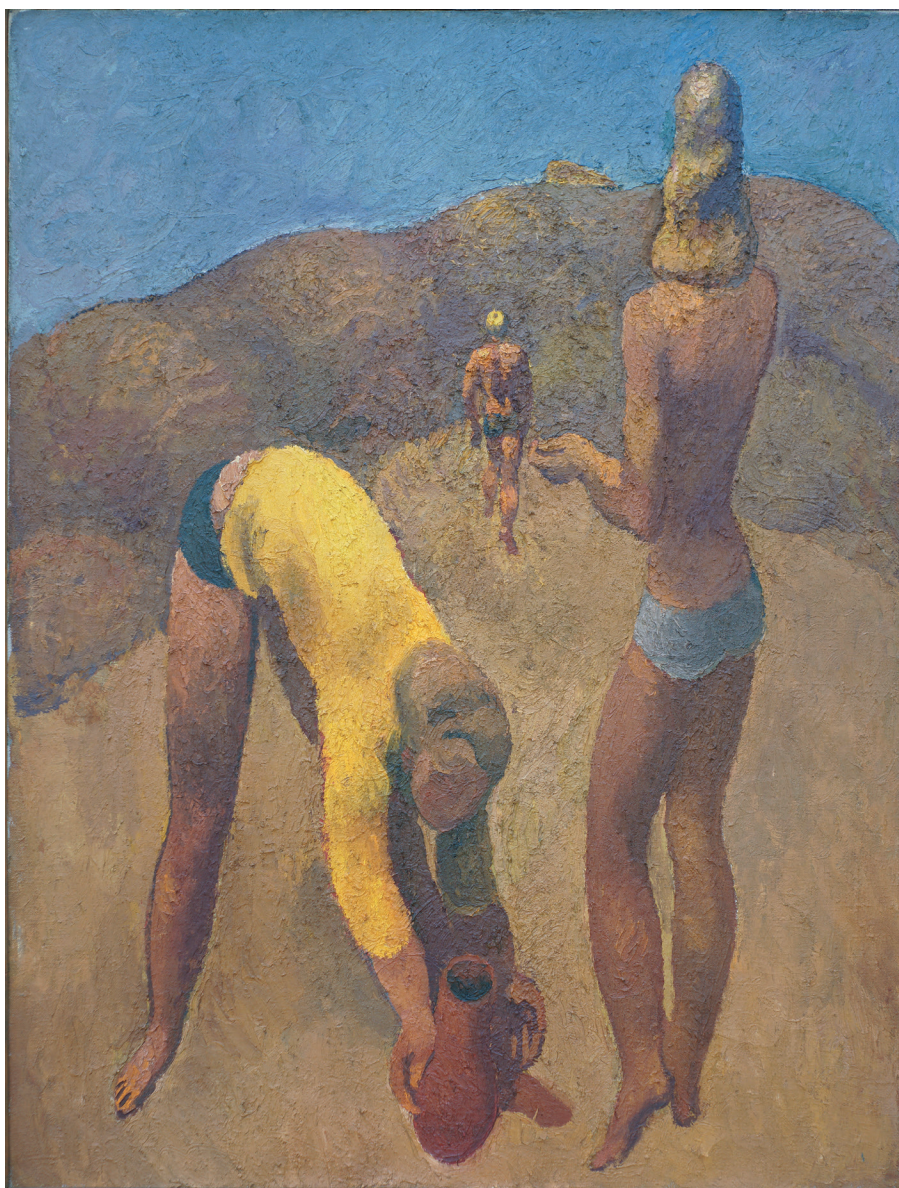
Ніч, 1966

Полотно, олія  
101x126 см  
з приватної колекції

Night, 1966

Oil on canvas  
101x126 cm  
From private collection





**Літо, 1968**

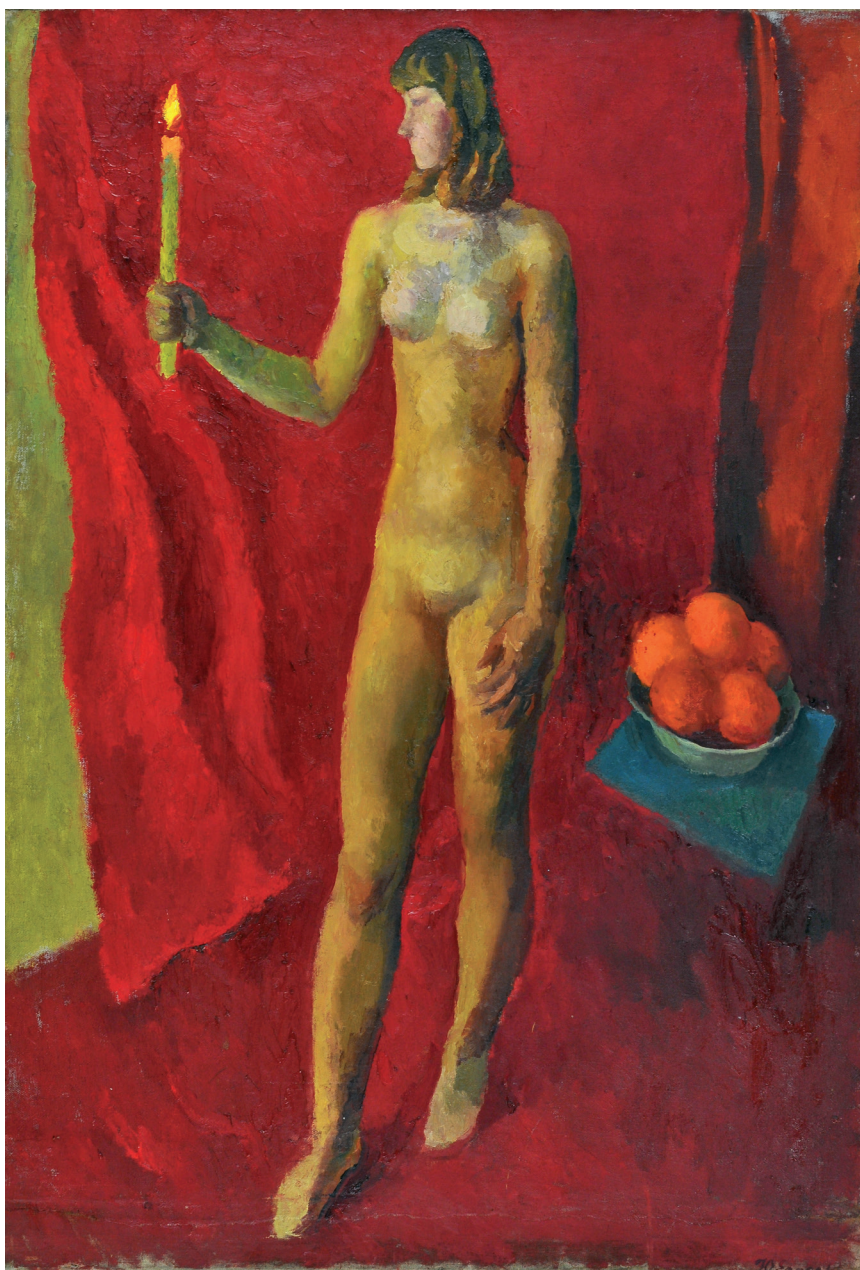
Полотно, олія  
140x115 см

З колекції Одеського художнього музею

**Summer, 1968**

Oil on canvas  
140x115 cm

From Odesa Art Museum collection



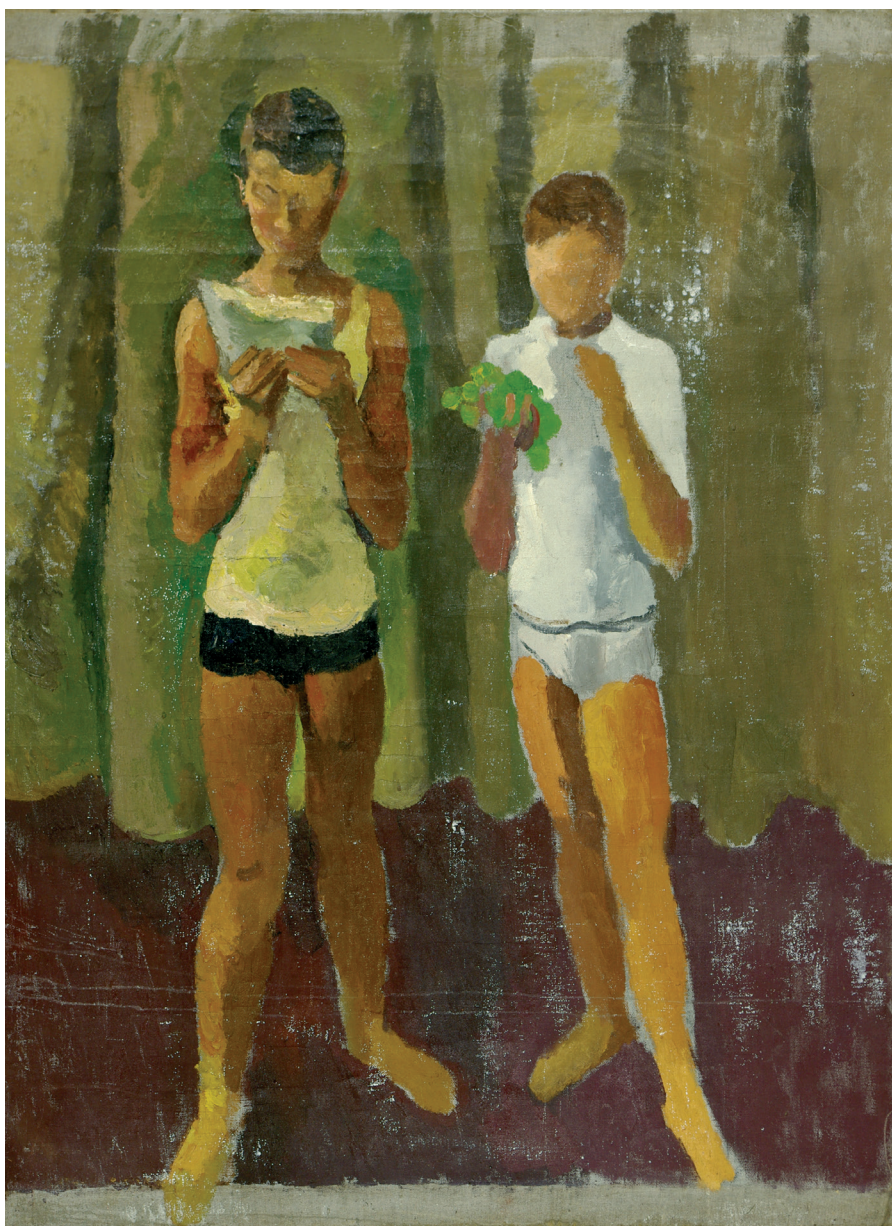
Дівчина зі свічкою, 1970-ті

Полотно, олія  
145x99 см  
З приватної колекції

Girl with a Candle, 1970s

Oil on canvas  
145x99 cm  
From private collection





Діма та Іра, 1960-ті

Полотно, олія  
144x108 см  
З приватної колекції

Dima and Ira, 1960s

Oil on canvas  
144x108 cm  
From private collection



Портрет Іри Єгорової, 1970-ті

Полотно, олія

89x67 см

З приватної колекції

Portrait of Ira Yegorova, 1970s

Oil on canvas

89x67 cm

From private collection





Катя, 1970-ті

Полотно, олія  
46x40 см  
З приватної колекції

Katya, 1970s

Oil on canvas  
46x40 cm  
From private collection





**Човен на лимані, 1986**

Полотно, олія  
81x82,5 см  
З приватної колекції

**Boat on the Estuary, 1986**

Oil on canvas  
81x82,5 cm  
From private collection





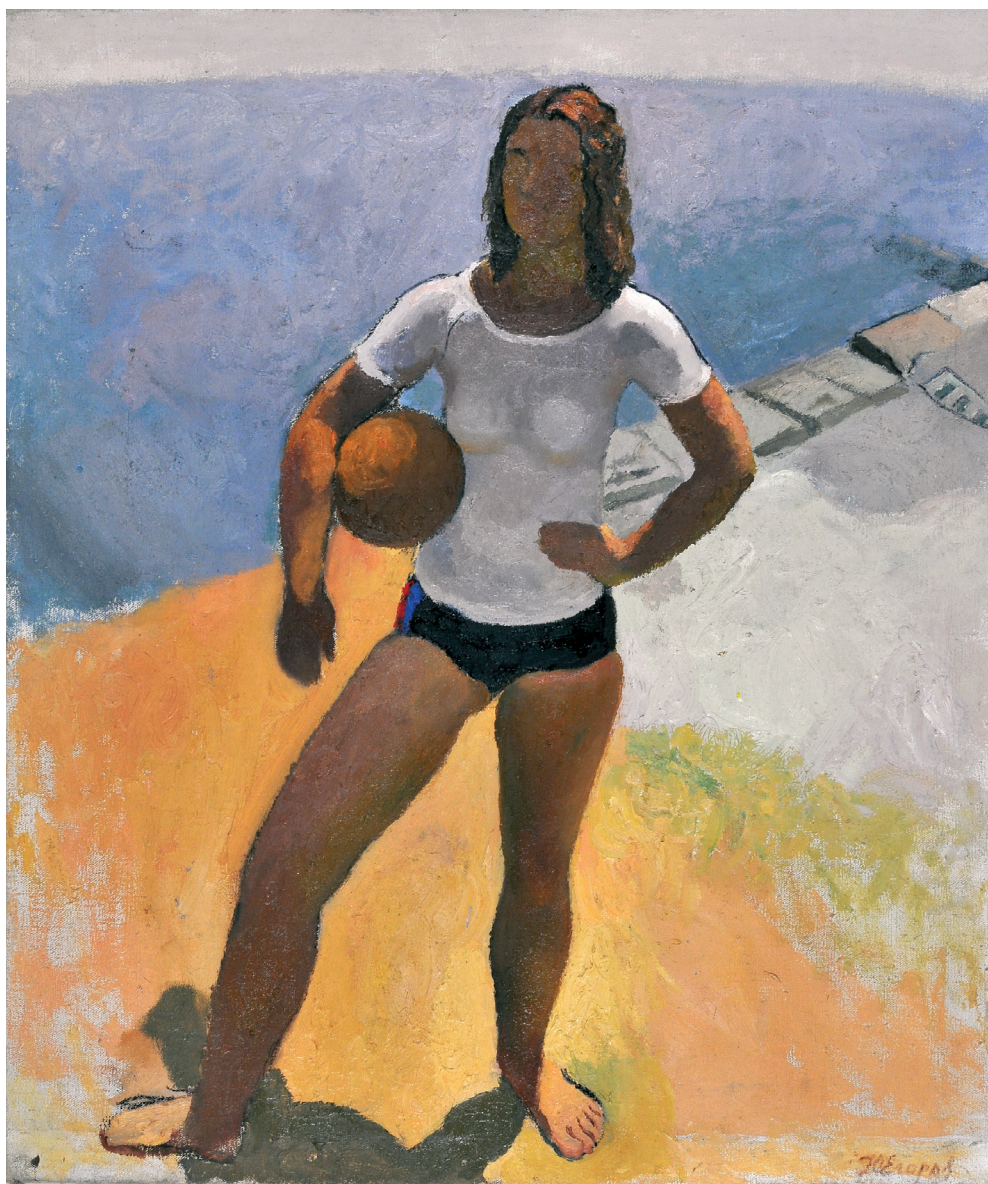
**Оголена, 2000**

Полотно, олія  
124x121 см  
З приватної колекції

**Nude, 2000**

Oil on canvas  
124x121 cm  
From private collection





Дівчина з м'ячем, 1980

Полотно, олія  
105x84.5 см  
З приватної колекції

Girl with a Ball, 1980

Oil on canvas  
105x84.5 cm  
From private collection





Захід сонця на лимані, 1991

Полотно, олія  
60x70 см  
З приватної колекції

Sunset on the Estuary, 1991

Oil on canvas  
60x70 cm  
From private collection





Пейзаж з мольбертом, 2001

Полотно, олія  
67,5x81 см  
З приватної колекції

Landscape with an Easel, 2001

Oil on canvas  
67,5x81 cm  
From private collection





**Пляж Відрада, 1988**

Картон, олія  
39,5х50 см  
З приватної колекції

**Vidrada Beach, 1988**

Oil on cardboard  
39,5x50 cm  
From private collection





**Полудень, 2007**

Полотно, олія  
60x70 см  
З приватної колекції

**Noon, 2007**

Oil on canvas  
60x70 cm  
From private collection





Ланжерон в полудень, 1992

Полотно, олія  
120x120 см  
З приватної колекції

Langeron at Noon, 1992

Oil on canvas  
120x120 cm  
From private collection





**Море у вересні, 1991**

Картон, олія  
39x49 см  
З приватної колекції

**Sea in September, 1991**

Oil on cardboard  
39x49 cm  
From private collection





Живопис в саду, 2000

Полотно, олія  
110x100 см  
З приватної колекції

Painting in the garden, 2000

Oil on canvas  
110x100 cm  
From private collection





Ланжерон, 2000

Полотно, олія  
66,5x78 см  
З приватної колекції

Langeron, 2000

Oil on canvas  
66,5x78 cm  
From private collection





Бетонний берег, 1989

Картон, олія  
50,5x51 см  
З приватної колекції

Concrete Shore, 1989

Oil on cardboard  
50,5x51 cm  
From private collection





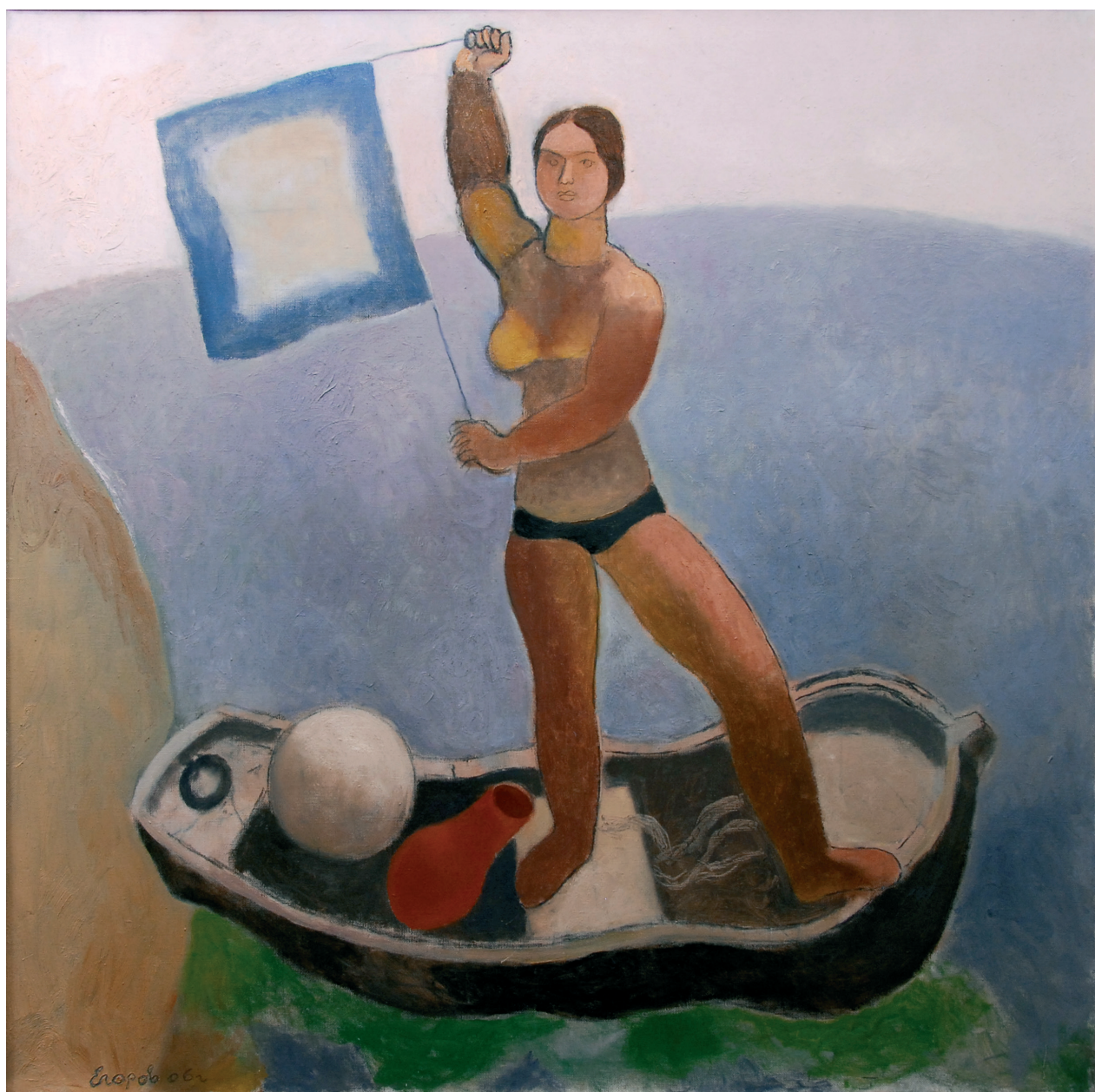
**Квітень, 1991**

Полотно, олія  
73,5x85,5 см  
З приватної колекції

**April, 1991**

Oil on canvas  
73,5x85,5 cm  
From private collection





Скоро відправляємося, 2006

Полотно, олія  
118x118 см  
З приватної колекції

Departing Soon, 2006

Oil on canvas  
118x118 cm  
From private collection





Оксана, 2001

Полотно, олія  
99x106,5 см  
З приватної колекції

Oksana, 2001

Oil on canvas  
99x106,5 cm  
From private collection





**Портрет, 1978**

Полотно, олія  
61x49 см  
З приватної колекції

**Portrait, 1978**

Oil on canvas  
61x49 cm  
From private collection





**Море у липні, 1984**

Картон, гуаш  
40x50 см  
З приватної колекції

**Sea in July, 1984**

Gouache on cardboard  
40x50 cm  
From private collection





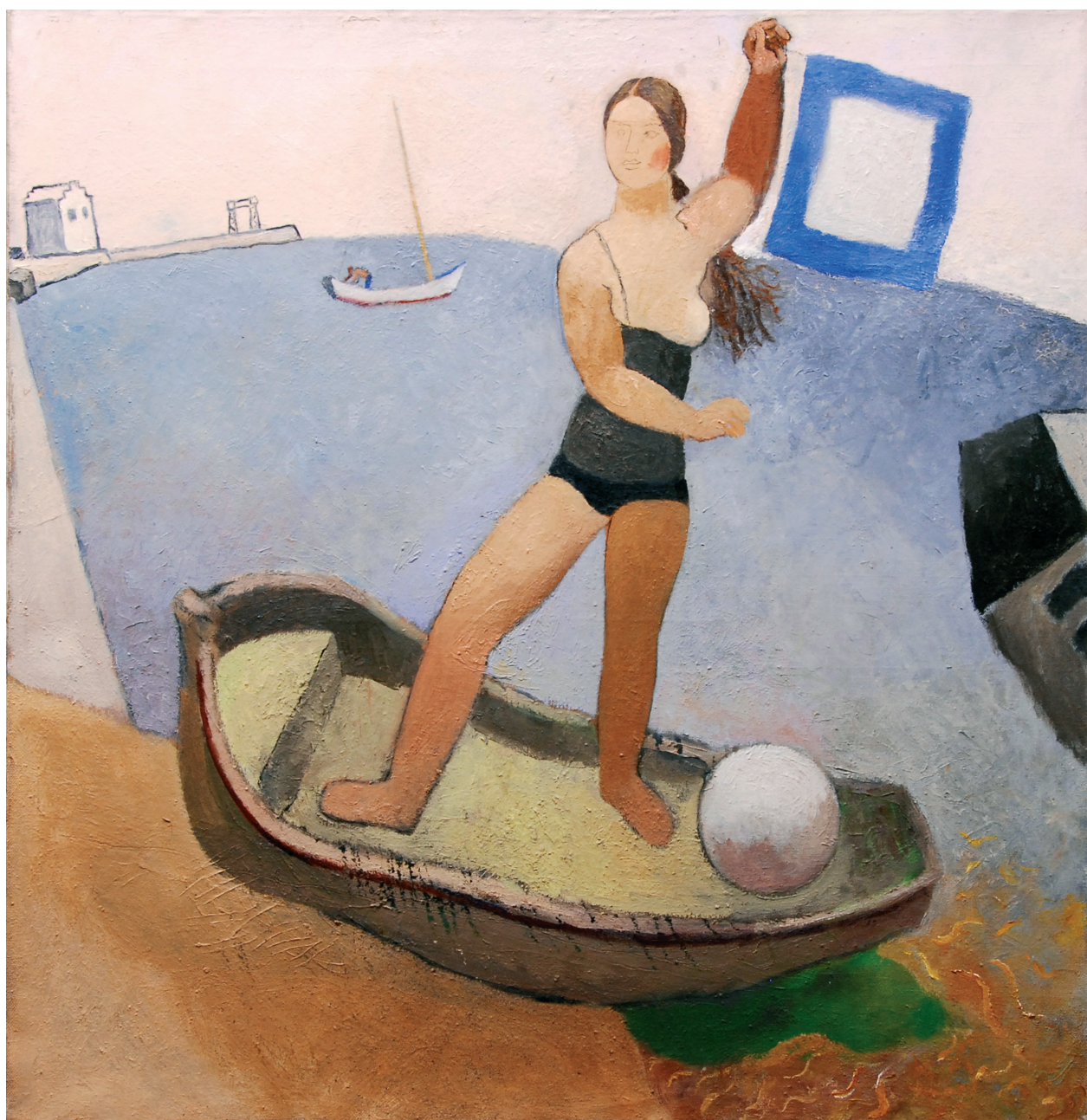
Дівчина з прапором, 1971

Полотно, олія  
135x130 см  
З колекції Одеського художнього музею

Girl with a Flag, 1971

Oil on canvas  
135x130 cm  
From Odesa Art Museum collection





Дівчина з прапором, 2003

Полотно, олія  
130,5x127 см  
З приватної колекції

Girl with a Flag, 2003

Oil on canvas  
130,5x127 cm  
From private collection





**Шторм, 1997**

Картон, гуаш  
40x50 см  
З приватної колекції

**Storm, 1997**

Gouache on cardboard  
40x50 cm  
From private collection





**Катамаран, 2003**

Полотно, олія  
73x84 см  
З приватної колекції

**Catamaran, 2003**

Oil on canvas  
73x84 cm  
From private collection





Конус і фрукти, 1995

Полотно, олія  
100x106 см  
З приватної колекції

Cone and Fruits, 1995

Oil on canvas  
100x106 cm  
From private collection





Берег Малого Фонтану, 1984

Полотно, олія  
66x78,5 см  
З приватної колекції

Shore of Malyi Fontan, 1984

Oil on canvas  
66x78,5 cm  
From private collection





Пошана кубізму, 2005

Полотно, олія  
89x103 см  
З приватної колекції

Homage to the Cubism, 2005

Oil on canvas  
89x103 cm  
From private collection





**Пейзаж, 2000**

Полотно, олія  
65x70 см  
З приватної колекції

**Landscape, 2000**

Oil on canvas  
65x70 cm  
From private collection





Натюрморт з трояндою, 2002

Полотно, олія  
80х90 см  
З приватної колекції

Still Life with a Rose, 2002

Oil on canvas  
80х90 cm  
From private collection





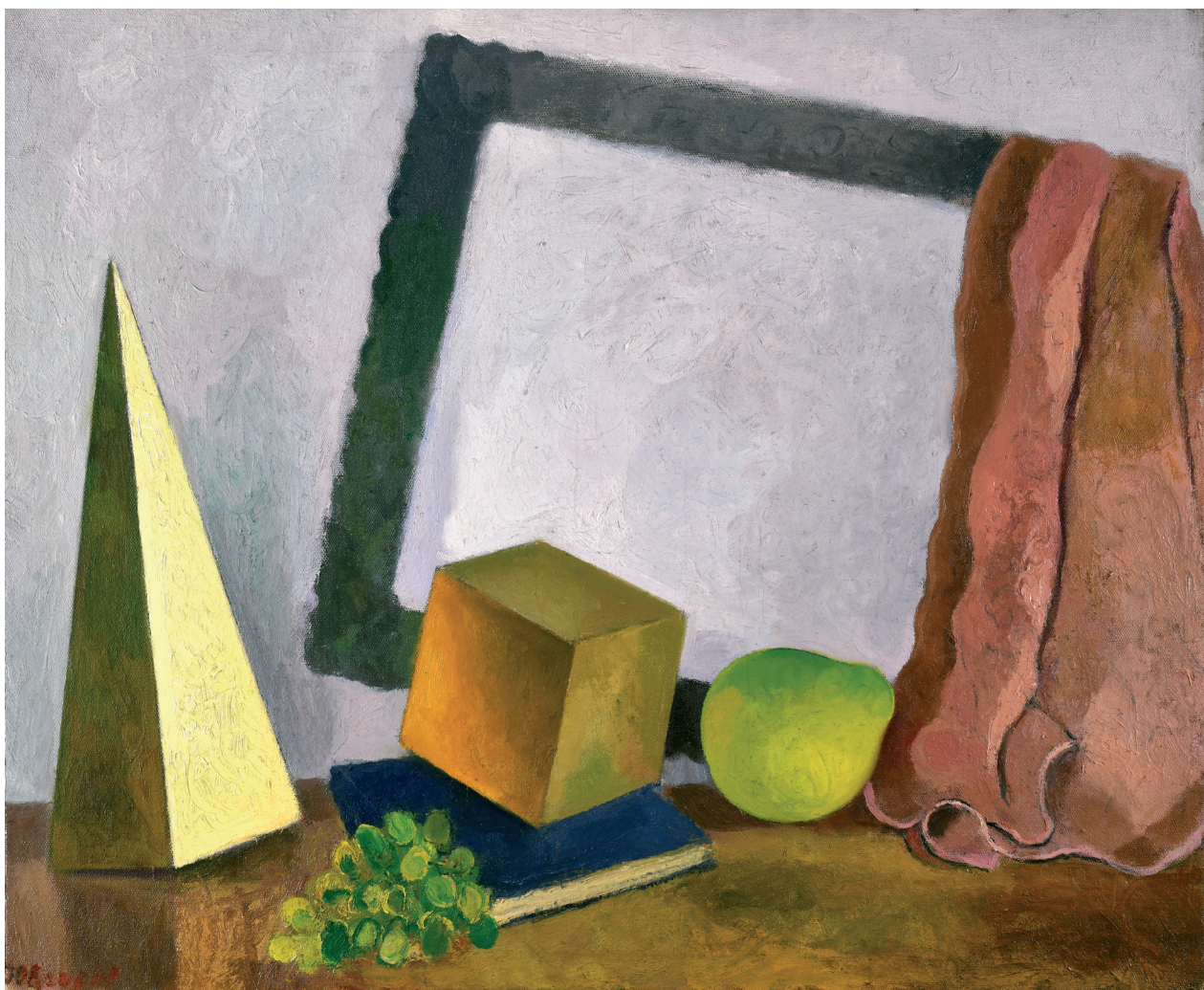
Ескіз до картини, 1980-ті

Папір, мішана техніка  
64x53 см  
З приватної колекції

Sketch for a Painting, 1980s

Mixed technique on paper  
64x53 cm  
From private collection





Піраміда і куб, 1998

Полотно, олія  
79x97 см  
З приватної колекції

Pyramid and Cube, 1998

Oil on canvas  
79x97 cm  
From private collection





Захід сонця на Дністровському лимані, 1978

Полотно, олія  
60x62 см

З колекції Одеського художнього музею

Sunset on Dnister Estuary, 1978

Gouache on cardboard  
60x62 cm

From Odesa Art Museum collection





Без назви, 1980-ті

Картон, гуаш  
35,5х49,5 см  
З приватної колекції

Untitled, 1980s

Gouache on cardboard  
35,5х49,5 cm  
From private collection





**Одеса. Ланжерон, 1980**

Картон, гуаш  
40x49 см  
З приватної колекції

**Odesa. Langeron, 1980**

Gouache on cardboard  
40x49 cm  
From private collection





Море у вересні, 1986

Полотно, олія  
60х65,5 см  
З приватної колекції

The sea in September, 1986

Oil on canvas  
60х65,5 cm  
From private collection





**Малий Фонтан, 1980-ті**

Картон, гуаш  
50x57 см  
З приватної колекції

**Malyi Fontan, 1980s**

Gouache on cardboard  
50x57 cm  
From private collection





**Без назви, 1984**

Картон, гуаш  
35,5х49 см  
З приватної колекції

**Untitled, 1984**

Gouache on cardboard  
35,5х49 cm  
From private collection





Квіти і фрукти, 1999

Полотно, олія  
105x101,5 см  
З приватної колекції

Flowers and Fruits, 1999

Oil on canvas  
105x101,5 cm  
From private collection





Ваза з гранатами, 1972

Фанера, гуаш  
110x85 см  
З приватної колекції

Vase with Pomegranates, 1972

Gouache on plywood  
110x85 cm  
From private collection





**Прибій, 1983**

Картон, гуаш  
40x49 см  
З приватної колекції

**Surf, 1983**

Gouache on cardboard  
40x49 cm  
From private collection





Прекрасне літо, 1995

Полотно, олія  
80,5x91 см  
З приватної колекції

Beautiful Summer, 1995

Oil on canvas  
80,5x91 cm  
From private collection





Портрет, 1987

Полотно, олія  
105х99 см  
З приватної колекції

Portrait, 1987

Oil on canvas  
105x99 cm  
From private collection





**Відкриття, 1973**

Полотно, олія  
145x104 см  
З приватної колекції

**The Opening, 1973**

Oil on canvas  
145x104 cm  
From private collection





**Натюрморт. Фрукти, 1986**

Полотно, олія  
80х90 см  
З колекції Одеського художнього музею

**Still Life. Fruits, 1986**

Oil on canvas  
80x90 cm  
From Odesa Art Museum collection





Ранковий туалет, 2002

Полотно, олія  
112x104 см  
З приватної колекції

Morning Toilette, 2002

Oil on canvas  
112x104 cm  
From private collection





**Моя дача, 2001**

Полотно, олія  
90x94 см  
З приватної колекції

**My Cottage, 2001**

Oil on canvas  
90x94 cm  
From private collection





Полудень на балконі, 1997

Полотно, олія  
96х96 см  
З приватної колекції

Noon on a balcony, 1997

Oil on canvas  
96x96 cm  
From private collection





**Етюд, 1989**

Полотно, олія  
129x102 см  
З приватної колекції

**Study, 1989**

Oil on canvas  
129x102 cm  
From private collection





Конус, риба і груша, 1996

Полотно, олія  
84х96,5 см  
З приватної колекції

Cone, Fish and Pear, 1996

Oil on canvas  
84х96,5 cm  
From private collection





**Монументальні роботи**  
**Графіка**

**Monumental**  
**Graphics**



Композиція, 1980-ті  
Гіпс  
35x43x5,5 см  
З архіву Віктора Маринюка

Composition, 1980s  
Gypsum  
35x43x5,5 cm  
From Victor Marynyuk`s archive





Композиція, 1980-ті

Гіпс

16x17x10 см

З архіву Віктора Маринюка

Composition, 1980s

Gypsum

16x17x10 cm

From Victor Marynyuk's archive



**Композиція, 1980-ті**

Гіпс  
14x15x3 см  
З архіву Віктора Маринюка

**Composition, 1980s**

Gypsum  
14x15x3 cm  
From Victor Marynyuk's archive





Куля, 1980-ті

Гіпс  
30 см  
З приватної колекції

Sphere, 1980s

Gypsum  
30 cm  
From private collection



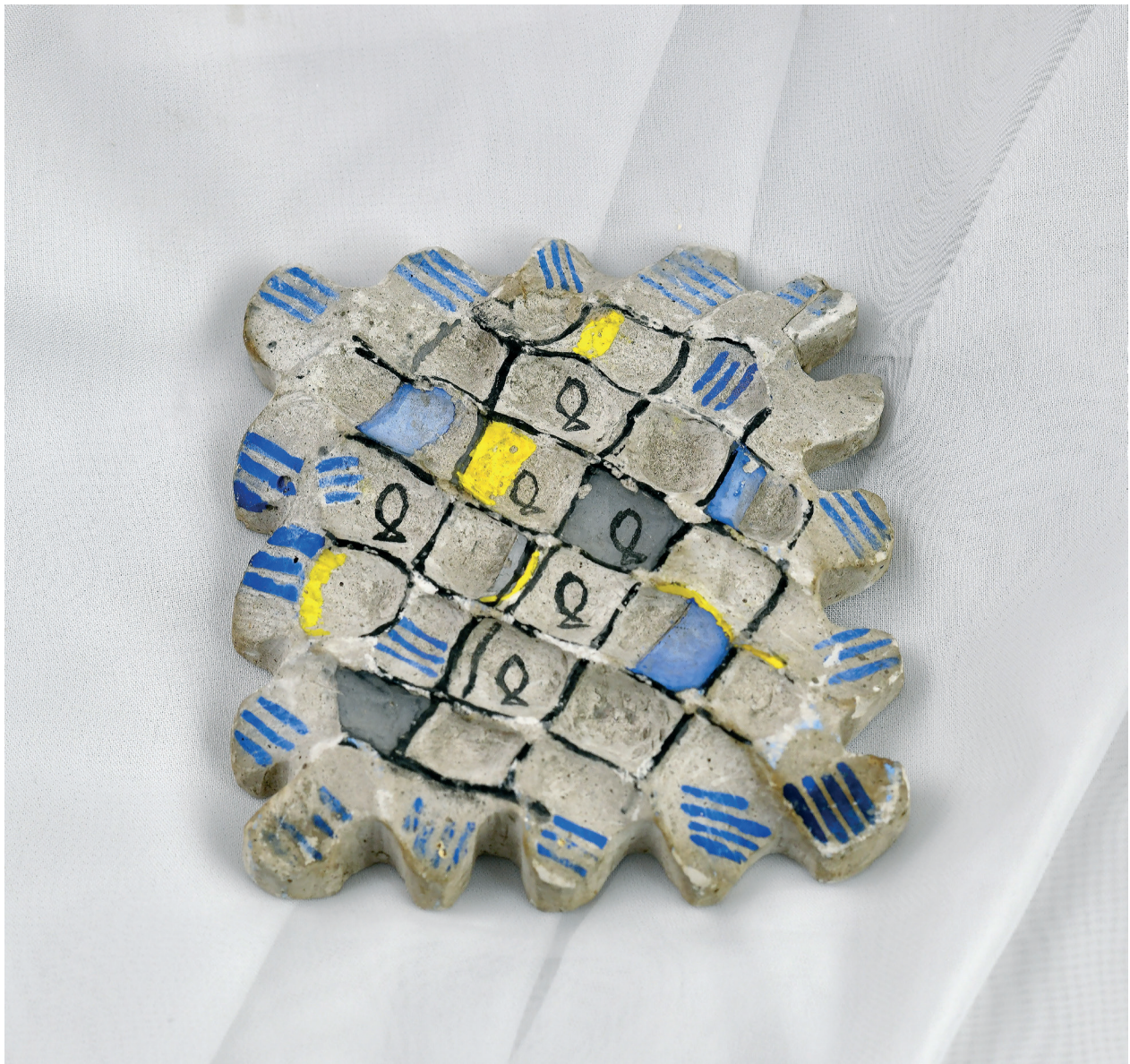
**Композиція, 1980-ті**

Гіпс  
47x64,8x4,5 см  
З архіву Віктора Маринюка

**Composition, 1980s**

Gypsum  
47x64,8x4,5 cm  
From Victor Marynyuk's archive





Композиція, 1980-ті

Гіпс  
10x11 см  
З приватної колекції

Composition, 1980s

Gypsum  
10x11 cm  
From private collection





Вправи зі стрільби з лука, 1980-ті

Гобелен  
235x285 см  
З приватної колекції

Archery Exercise, 1980s

Tapestry  
235x285 cm  
From private collection





**Композиція, 1980-ті**

Гіпс  
17x125 см  
З приватної колекції

**Composition, 1980s**

Gypsum  
17x125 cm  
From private collection



**Риба, 1980-ті**

Гіпс, мішана техніка  
11x43 см  
З приватної колекції

**Fish, 1980s**

Gypsum, mixed technique  
11x43 cm  
From private collection



**Куля, 1980-ті**

Гіпс, віск, мішана техніка  
28 см  
З архіву Віктора Маринюка

**Sphere, 1980s**

Gypsum, wax, mixed technique  
28 cm  
From Victor Marynyuk's archive



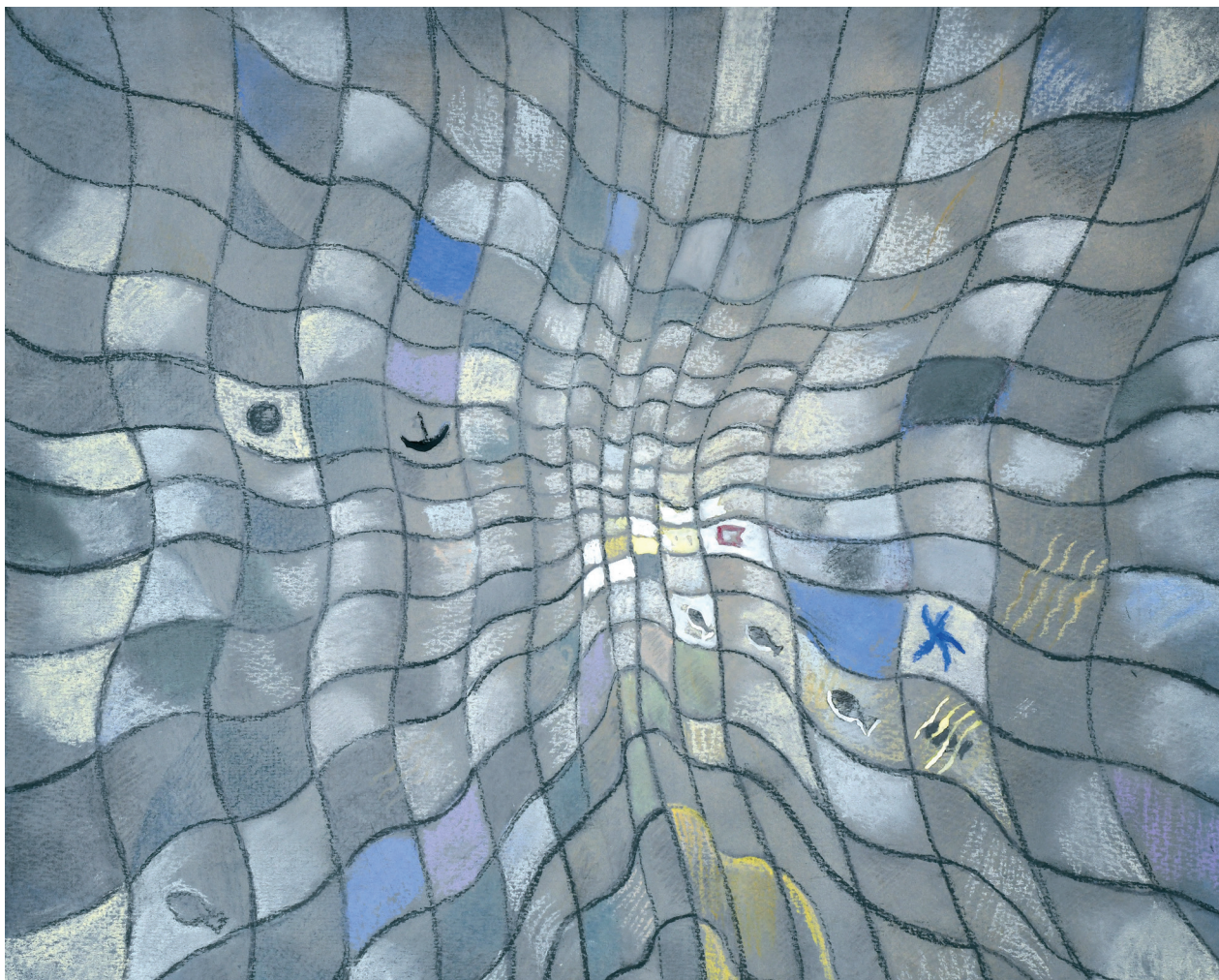


Ескіз мозаїки для кінотеатру Зоряний, 1980

Папір, мішана техніка  
49x90 см  
З приватної колекції

Sketch for a mosaic at the Zoranyi cinema, 1980

Mixed technique on paper  
49x90 cm  
From private collection



**Без назви, 1980-ті**

Картон, пастель  
35x41,5 см  
З приватної колекції

**Untitled, 1980s**

Pastel on cardboard  
35x41,5 cm  
From private collection





Ескіз гобелену, 1980-ті

Папір, мішана техніка  
52x67 см  
З приватної колекції

Sketch for a Tapestry, 1980s

Mixed technique on paper  
52x67 cm  
From private collection



**Стрілець, 1980-ті**

Папір, гуаш  
55x27 см  
З приватної колекції

**Sagittarius, 1980s**

Gouache on paper  
55x27 cm  
From private collection



**Сонце, 1980-ті**

Папір, гуаш  
55x27 см  
З приватної колекції

**Sun, 1980s**

Gouache on paper  
55x27 cm  
From private collection







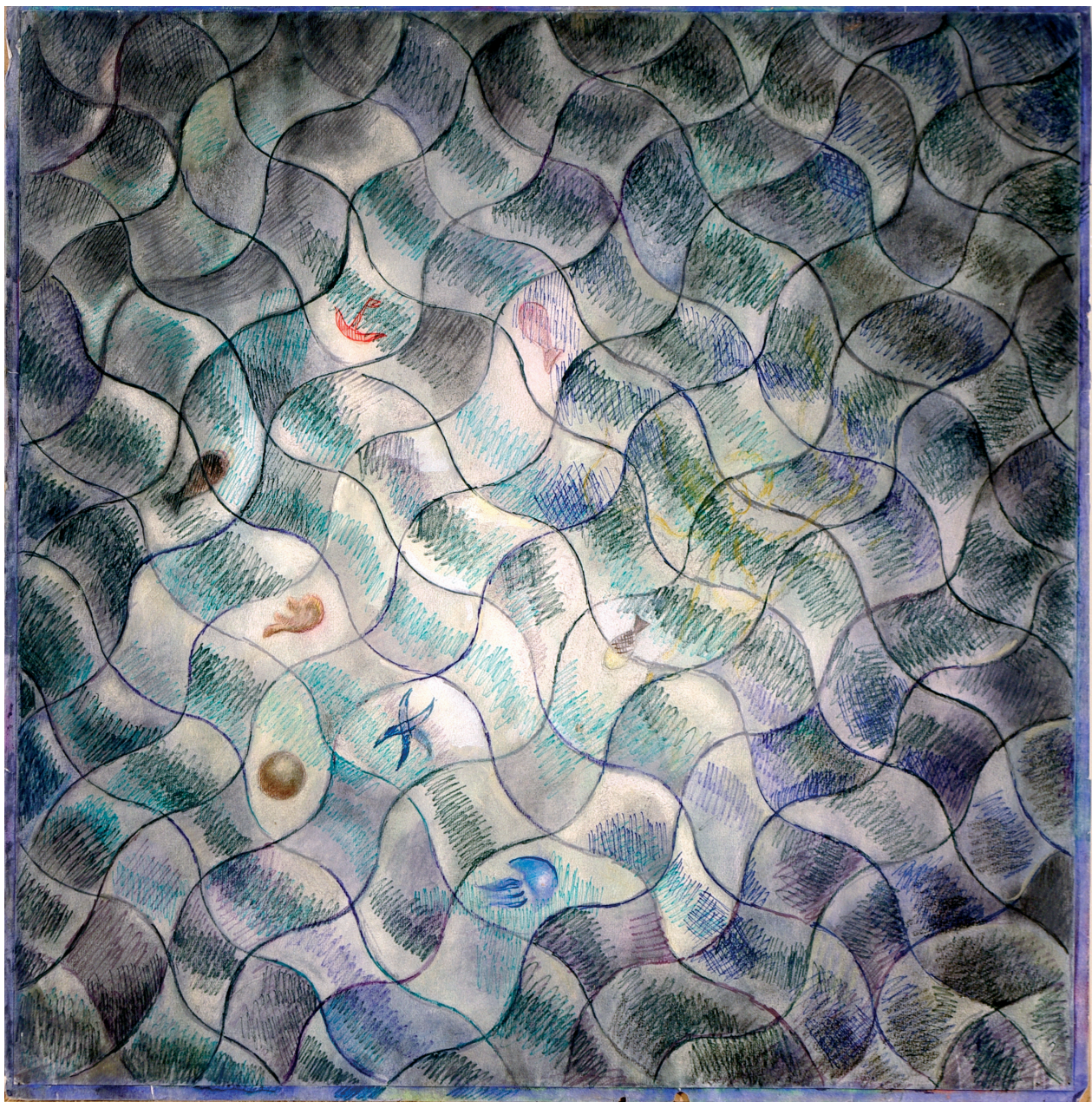
**Плавці, 1980-ті**

Папір, мішана техніка  
75x92 см  
З приватної колекції

**Swimmers, 1980s**

Mixed technique on paper  
75x92 cm  
From private collection





Без назви, 1980-ті

Папір, мішана техніка  
71 x 71 см  
З приватної колекції

Untitled, 1980s

Mixed technique on paper  
71 x 71 cm  
From private collection





**Ескіз, 1989**

Папір, олівець  
48x36 см  
З приватної колекції

**Sketch, 1989**

Pencil on paper  
48x36 cm  
From private collection



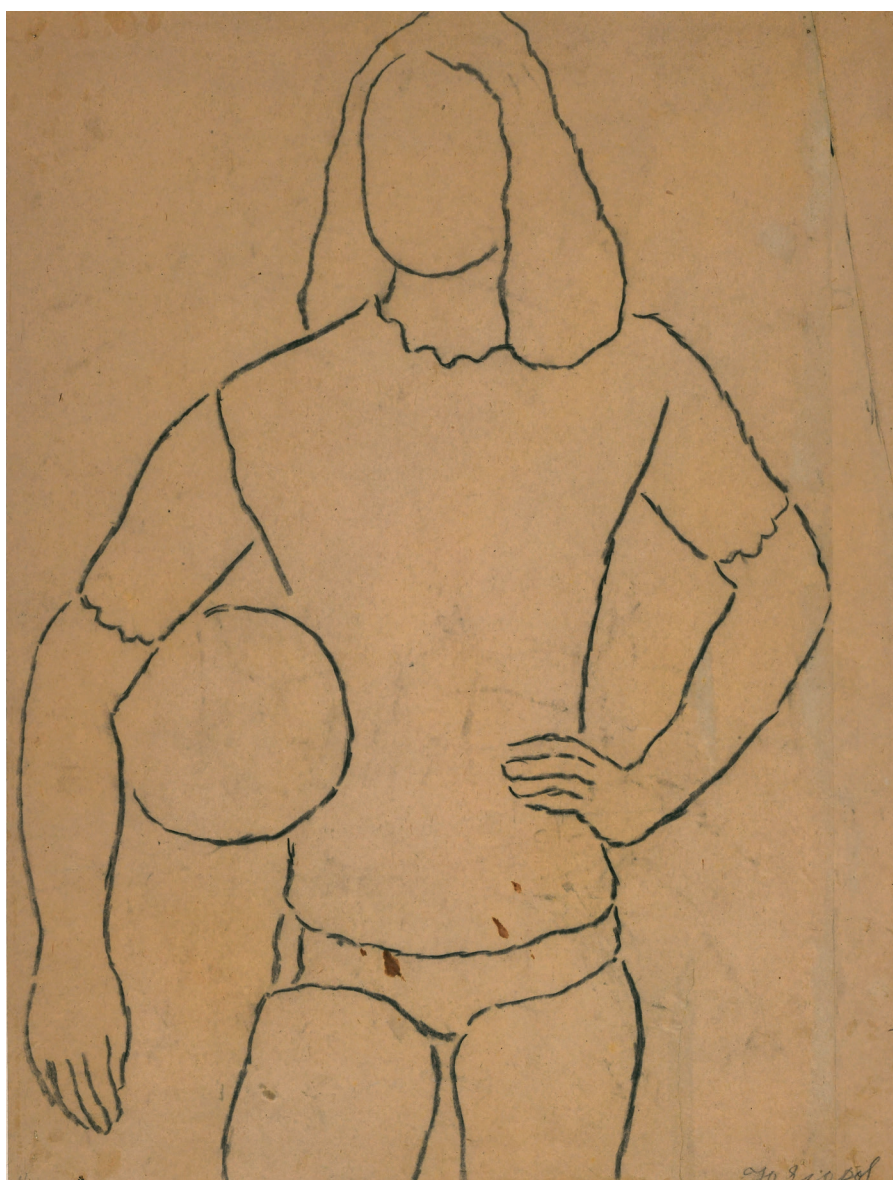


**Оголена жінка, 1983**

Папір, вугілля  
40х60 см  
З приватної колекції

**Nude woman, 1983**

Paper, charcoal  
40х60 cm  
From private collection



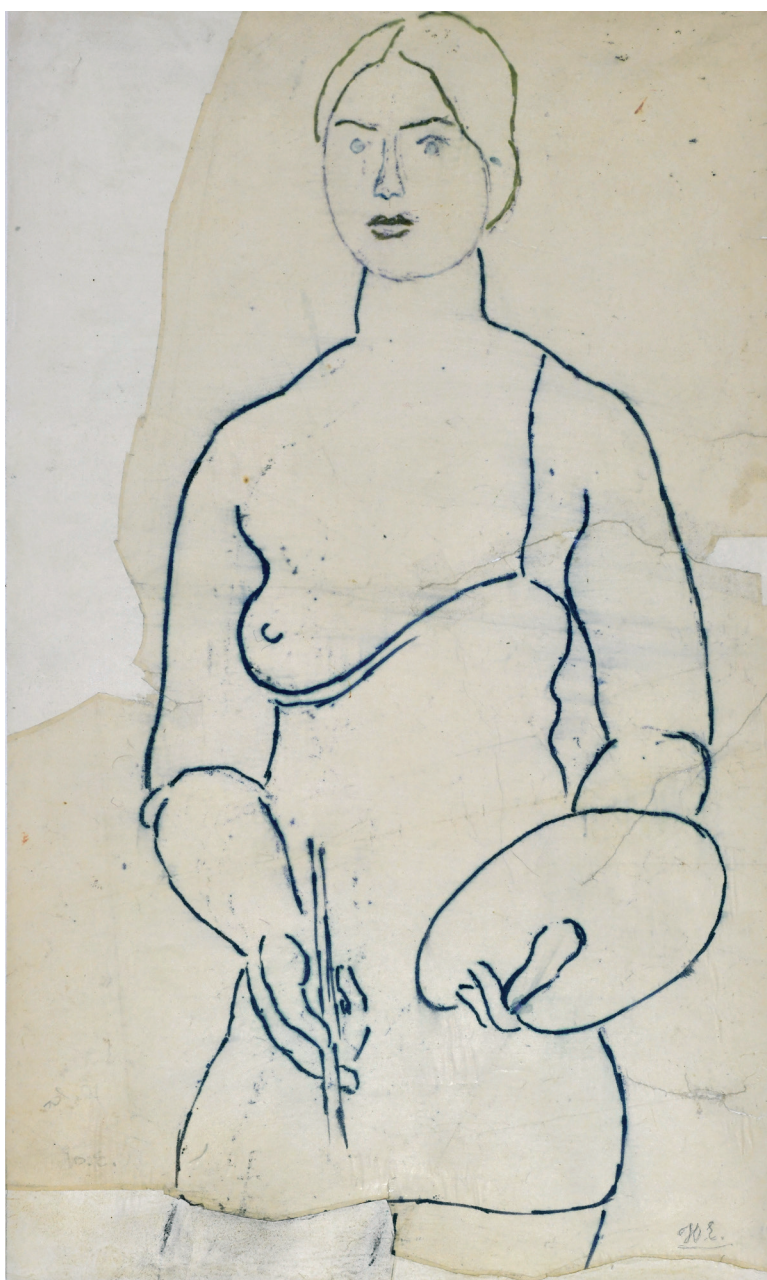
Ескіз. Дівчина з м'ячем, 1980-ті

Папір, олівець  
65x49.5 см  
З архіву Віктора Маринюка

Sketch. Girl with a Ball, 1980s

Pencil on paper  
65x49.5 cm  
From Victor Marynyuk's archive



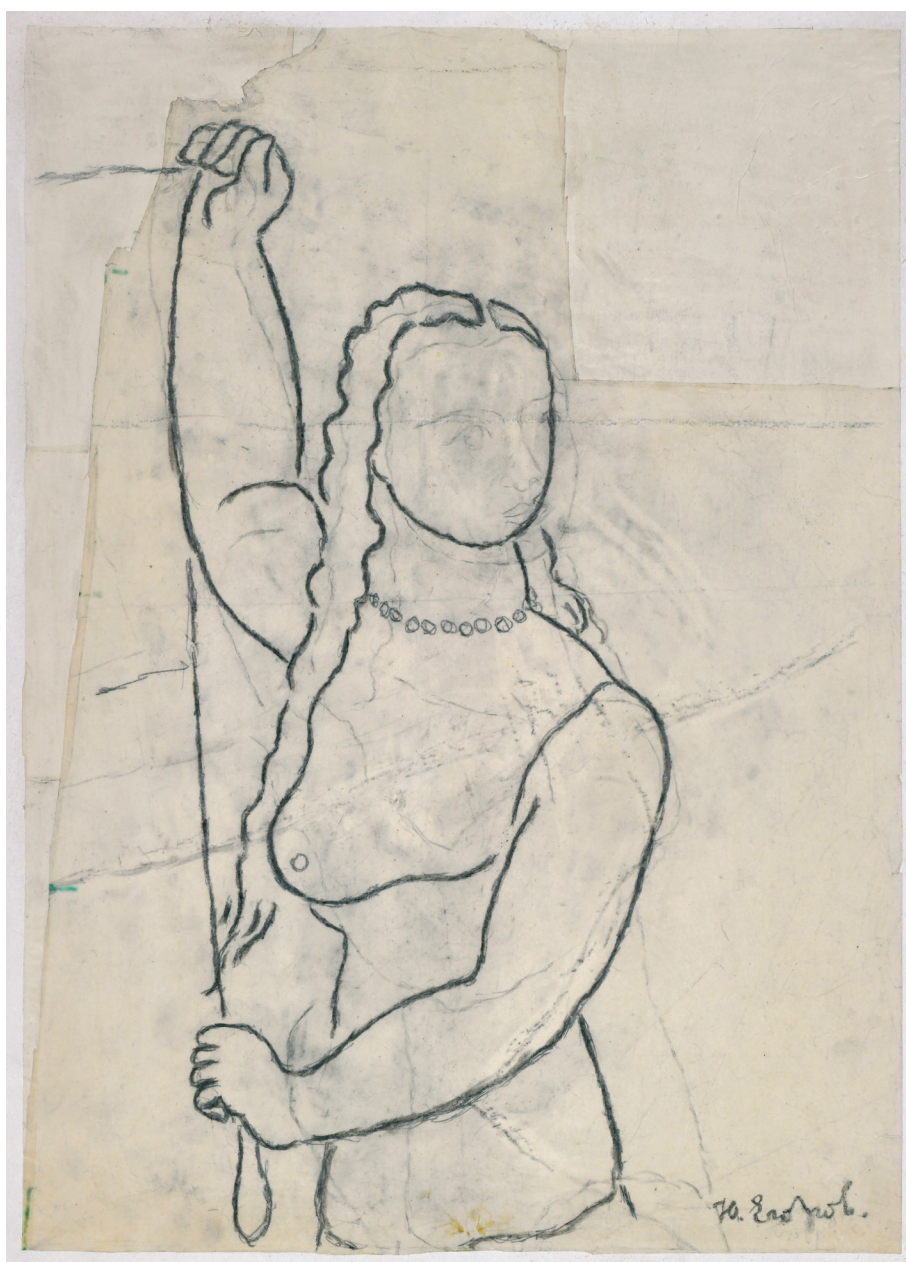


Ескіз. Дівчина з палітрою, 2000

Калька, фломастер  
72.5x49 см  
З архіву Віктора Маринюка

Sketch. Girl with a Palette, 2000

Marker on tracing paper  
72.5x49 cm  
From Victor Marynyuk's archive



Ескіз. Дівчина з прапором, 1980-ті

Калька, олівець  
71x55 см  
З архіву Віктора Маринюка

Sketch. Girl with a Flag, 1980s

Pencil on tracing paper  
71x55 cm  
From Victor Marynyuk's archive





**Ескіз, 1990-ті**

Калька, мішана техніка  
66х50.5 см  
З архіву Віктора Маринюка

**Sketch, 1990s**

Mixed technique on tracing paper  
66x50.5 cm  
From Victor Marynyuk's archive







# Біографія



Юрій Миколайович Єгоров — один з найвизначніших українських художників другої половини двадцятого століття, класик одеської школи живопису. Займався станковим і монументальним живописом, графікою, створював гобелени, кераміку, вітражі, мозаїки.

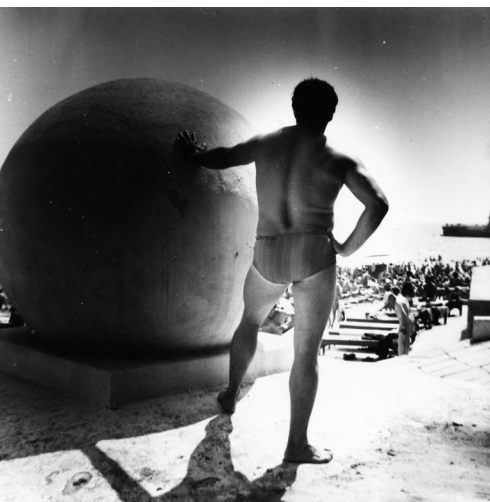
Ю. Єгоров народився у Сталінграді. Батьки були балетними танцівниками. У 1941 р. разом з трупю Одеського оперного театру сім'я Єгорових була евакуйована до Ташкенту, а потім переїхала до Красноярську. Там майбутній живописець познайомився з київськими художниками Степаном Андрійовичем Кириченко і Зінаїдою Волковіцькою, які стали його першими вчителями. За альбомами вони знайомили юнака зі світовим мистецтвом, відкривали для нього творчість Сезанна, Веласкеса та ін. У 16 років художник-початківець вступив до Спілки художників м. Красноярськ. Повернувшись в 1946 р. до Одеси, Ю. Єгоров був прийнятий одразу на IV курс живописного відділення художнього училища, де навчався у майстерні професора Теофіла Фраєрмана.

У 1948 р. він вступив до Ленінградського державного інституту живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна при Академії мистецтв СРСР. Будучи студентом IV курсу, він перейшов на IV курс факультету монументального живопису Вищого художньо-промислового училища ім. В. Мухіної, де його вчителями були К. Л. Йогансон, Г. О. Рубльов, Г. А. Савінов. У 1955 році Ю. М. Єгоров переїхав до Одеси, де до 1957 року викладав в Одеському художньому училищі ім. М. Б. Грекова, був ректором Одеської Академії мистецтв (1995–1997). З початку 60-х навколо Єгорова гуртувалася творча молодь, яка згодом сформувала «одеський нонконформізм». Єгоров був дотичний до руху одеських нонконформістів, приймав участь у квартирних виставках, всіляко допомагав і підтримував молодих художників, які обрали складний шлях протистояння системі. Саме Єгоров чітко поставив питання про одеську школу живопису і сфор-



мував її основні постулати, ставши таким чином, одночасно ставши і найяскравішим представником, і теоретиком цього напрямку.

Учасник численних вітчизняних і зарубіжних художніх виставок живопису, графіки та монументального мистецтва. З 1958 року член Спілки художників УРСР, а в 1989 — присвоєно звання «Заслужений діяч мистецтв УРСР». Народний художник України (2008). Після смерті художника, у червні 2009 року, у Музеї сучасного мистецтва Одеси було відкрито зал постійно діючої експозиції його творів.



### Персональні виставки

- 2012 NT-Art Gallery, Одеса, Україна
- 2008 NT-Art Gallery, Одеса, Україна (каталог)
- 2006 Одеський художній музей, Одеса, Україна
- 2001 The Air Gallery, ArtLondon.Com Ltd, Лондон, Велика Британія
- 1996 Одеський художній музей, Одеса, Україна
- 1991 Red Square Gallery, Лондон, Велика Британія
- 1990 ReRed Square Gallery, Лондон, Велика Британія
- 1989 Центральна виставкова зала, Москва, СРСР
- 1988 Друга виставка художників-монументалістів.  
Виставкова зала Одеського союзу художників, Одеса, СРСР
- 1987 Центральна виставкова зала, Ленінград, СРСР
- 1977 Центральний Будинок Робітників Мистецтва, Москва, СРСР
- 1977 Одеський художній музей, Одеса, Україна
- 1976 Одеський художній музей, Одеса, Україна
- 1961 Одеська картинна галерея, Одеса, Україна

### Групові виставки

- 2015 Сузір'я. Юрій Єгоров, Олександр Ройтбурд, Dymchuk Gallery, Київ, Україна
- 2013 Одеська школа. Традиції та актуальність, Мистецький Арсенал, Київ, Україна
- 2013 Одеська школа. Традиції та актуальність, Арт-Донбас, Донецьк, Україна (каталог)
- 2013 Бебеля, 19. Квартирні виставки, NT-Art Gallery, Одеса, Україна (каталог)
- 2013 Бебеля, 19. Квартирні виставки. У рамках проекту IV Fine Art Ukraine. Мистецький Арсенал, Київ, Україна (каталог)
- 2012 Середня нога, NT-Art Gallery, Одеса, Україна (каталог)
- 2012 Музика світу, NT-Art Gallery, Одеса, Україна (каталог)
- 2010 II Fine Art Ukraine, Мистецький Арсенал, Київ, Україна



- 2008 Як молоді ви були... Одеські художники-нонконформісти. 60-ті — 80-ті роки XX століття у збірках Фелікса Кохріхта та Анатолія Димчука, NT-Art Gallery, Одеса, Україна (каталог)
- 2005 The Odessa Group. Paintings and Graphic Works by Six Major Artists of the Odessa School: Одеська група. Виставка шести провідних художників одеської школи, галерея Chambers, Лондон, Велика Британія (каталог)
- 2004 Одеська школа сьогодні. Півстоліття разом, Одеський художній музей, Одеса, Україна (буклет)
- 1999 Виставка одеських художників, Виставкова зала Союзу художників, Київ, Україна
- 1999 Мамай. Виставка до 4-го Всесвітнього конгресу українців, Художній музей, Одеса, Україна
- 1993 III міжнародне бієнале «Імпреза — 93», Івано-Франківськ, Україна (каталог)
- 1987 Перша виставка художників-монументалістів, Художній музей, Музей західного та східного мистецтва, Одеса, СРСР

#### Роботи у музейних колекціях

Музей «Зіммерлі», Нью Джерсі, США  
 Одеський художній музей, Одеса, Україна  
 Третьяковська галерея, Москва, РФ  
 Художній музей, Миколаїв, Україна  
 Національний художній музей України, Київ



# Biography



Yuri Yegorov (1926-2008) was one of the most prominent Ukrainian artists of the 2nd half of the 20 century, a classic of Odessa school painting. Yegorov created easel and monumental paintings, drawings, tapestries, ceramics, stained glass and mosaics.

Yuriy Yegorov was born in Stalingrad to a couple of ballet dancers.

In 1941, Yegorov's family evacuated to Tashkent and then moved to Krasnoyarsk together with the Odessa Opera and Ballet Theater. In Krasnoyarsk, the future painter met Kyiv artists Stepan Kirichenko and Zinaida Volkovitskaya, who became his first teachers. They introduced the young man to the world of art and showed him albums of Cézanne, Velazquez, and other painters. When he was 16, the amateur painter joined the Union of Artists of Krasnoyarsk city. Having returned to Odessa in 1946, Yuriy Yegorov was accepted to the 4th year of the painting department of Odessa Art College, where he studied in the studio of Professor Theophilus Fraerman. In 1948, he entered the Leningrad Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after Repin (USSR Academy of Arts). As a student of the 4th year, he moved to the faculty of monumental painting of the Art-Industrial College named after Mukhina (teachers: Johanson, Rublev, Savin). In 1955, Yegorov moved to Odessa to teach at the Grekov Odessa Art school until 1957. He was the rector of the Odessa Academy of Arts in 1995-1997.

Since the beginning of the 1960s, a group of creative young people, later regarded as the Odessa non-conformist artists, gathered around Yegorov. In fact, Yegorov participated in apartment exhibitions, he strongly helped and supported young artists who have chosen the path of confrontation with the system. It was Yegorov who first spoke about the Odessa school of painting and formed its basic tenets, thus becoming its most prominent representative and theorist. He participated in numerous domestic and foreign exhibitions of painting, graphics and monumental art. Since 1958, he was a member

of the Union of Artists of the USSR. He was acknowledged as the Honored Artist of Ukrainian USSR in 1989 and the People's Artist of Ukraine in 2008.

After the artist's death in June 2009, a permanent exhibition of his works was opened at the Museum of Contemporary Art in Odessa.



#### Solo exhibitions

- 2012 NT-Art Gallery. Odessa, Ukraine
- 2008 NT-Art Gallery. Odessa, Ukraine (catalogue)
- 2006 Odesa Art Museum. Odessa, Ukraine
- 2001 The Air Gallery, Art London.Com Ltd, London, England
- 1996 Odesa Art Museum. Odessa, Ukraine
- 1991 Red Square Gallery. London, England
- 1990 Red Square Gallery. London, England
- 1989 Central Exhibition Hall, Moscow, USSR
- 1988 The second exhibition of muralist artists.  
Exhibition hall of Artists` Union of Odessa. Odessa, USSR
- 1987 Central Exhibition Hall. Leningrad, USSR
- 1977 Central House of Artists. Moscow, USSR
- 1977 Odesa Art Museum. Odessa, Ukraine
- 1976 Odesa Art Museum. Odessa, Ukraine
- 1961 Art Gallery Odesa. Odessa, Ukraine

#### Group exhibitions

- 2015 Constellations.Yuriy Yegorov, Oleksander Roitburd.  
Dymchuk Gallery. Kyiv, Ukraine
- 2013 Odessa School. Traditions and Actuality.  
Art Arsenal. Kyiv, Ukraine.
- 2013 Odessa School. Traditions and Actuality.  
ArtDonbas Exhibition Hall Donetsk, Ukraine (catalogue)
- 2013 Bebelya str. 19. Apartment Exhibitions. NT-Art Gallery.  
Odessa, Ukraine (catalogue)
- 2013 Bebelya str. 19. Apartment Exhibitions. IV Fine Art Ukraine.  
Art Arsenal. Kyiv, Ukraine (catalogue)
- 2012 The Middle Leg. NT-Art Gallery. Odessa, Ukraine (catalogue)
- 2012 Music of the World. NT-Art Gallery. Odessa, Ukraine (catalogue)
- 2010 II Fine Art Ukraine. Art Arsenal. Kyiv, Ukraine
- 2008 How young you were... Odessa nonconformist artists.  
1960s- 1980s in the collections of Felix Kohriht and  
Anatoliy Dymchuk". NT-Art Gallery. Odessa, Ukraine (catalogue)



- 2005 The Odessa Group. Paintings and Graphic Works by Six Major Artists of the Odessa School. Chambers Gallery. London, UK (catalogue)
- 2004 Odessa School nowadays. Half of the century together. Odessa Art Museum. Odessa, Ukraine (catalogue)
- 1999 Exhibition of Odessa artists. Exhibition Hall of the Artists` Union. Kyiv, Ukraine
- 1999 Mamai. Exhibition of the 4th World 'Ukrainists' Congress. Odessa Art Museum. Odessa, Ukraine
- 1993 Impreza-93 3d International Biennial. Ivano-Frankivsk. Ukraine (catalogue)
- 1987 The first exhibition of muralists. Museum of Art, Museum of Western and Oriental Art. Odessa, USSR
- 1965 participated in republican and all-Soviet exhibitions

#### Works in museum collections

Zimmerli Art Museum. New Jersey, USA  
 Odesa Art Museum. Odesa, Ukraine  
 Tretyakov Gallery. Moscow, Russia  
 Art Museum. Mykolaiv, Ukraine  
 Podolsky Art Gallery, Greenwich  
 National Art Museum of Ukraine. Kiev, Ukraine



## Юрій Єгоров «На яскравому сонці»

Каталог виставки

Юрій Єгоров. «На яскравому сонці»  
в Національному художньому музеї України  
20.04.2018-27.05.2018

Кураторка: Катерина Філюк

Українською та англійською мовами  
Київ, 2018

Упорядкування: Віктор Маринюк,  
Анатолій Димчук, Катерина Філюк  
Фото: Олег Куцький, з архіву Тетяни Псковітіної,  
надані Одеським художнім музеєм  
Переклад англійською: Христина Кузьмич  
Переклад українською: Роксолана Макар  
Дизайн і макет: Софія Мельник

Видано Фондом ім. Ю. М. Єгорова  
Надруковано «Софія – А»  
Наклад 300 примірників

## Yuriy Yegorov At the Bright Sun

Exhibition catalogue

Yuriy Yegorov. At the Bright Sun  
National Art Museum of Ukraine  
20.04.2018-27.05.2018

Curator: Kateryna Filyuk

Published in English and Ukrainian  
Kyiv, 2018

Editing: Viktor Marynuik,  
Anatoly Dymchuk, Kateryna Filyuk  
Photos: Oleg Kutskiy, from Tatiana Pskovitina archive,  
provided by Odessa Art Museum  
Translation in English: Christina Kuzmych  
Translation into Ukrainian: Roksolana Makar  
Design: Sofia Melnyk

Published by Yuri Yegorov Fund  
Printed by Sophia-A  
300 copies



**DymchukArtPromotion**

