

АНАТОЛИЙ РОГОВ

ВОЛГА И ЛЕШИЙ

Воспоминания

Шерсть у этого лешего была только на поясе да на длиннющем хвосте. А тело мощное, мускулистое, сильно загорелое, прямо зажаренное. Ноги с копытами. Голова волосатая, с рогами и огромными ушами. Лицо большеносое и губасто-зубастое, с глубоко спрятанными под мохнатыми бровями глазками.

Леший сидел на высоченном холме с кистью в руке перед чистым холстом на мольберте. Рядом стоял маленький столик, с которого сильный ветер разносил белые листы какой-то рукописи. Длинный мохнатый хвост лешего обвивался вокруг ножек этого стола. Внизу, под холмом были видны кровли и церковные купола большого города, за которым до самого горизонта растянулась слепяще-серебристо-голубая река с плывущей вдали самоходкой и синими горами, выгнутыми по горизонту – так они были далеки. Кружилось над лешим галдящее чёрное вороньё. Солнце не светило, но все цвета звучали очень сильно – и нежная зелень холма, красно-охристый голый леший, жёлтый стол, белые листочки, чёрно-серое вороньё, светящееся небо и прозрачная синева гор вдали рождали ощущение необыкновенной свежести и какой-то глубокой внутренней силы этой странной картины.

– А вот ещё один! – сказал Пурыгин и поставил рядом с этим лешим холст, на котором иной, очень мечтательный, синеглазый леший сидел на весенней проталине на пригорке и самозабвенно играл на балалайке, украшенной большим розовым бантом. Буквально наяривал, сияя всей своей носатогубастой рожей, радуясь весне, которая слепила солнцем, сжигала за его спиной последние языки снега и делала нарядной обыкновенную деревушку за небольшой играющей речушкой. Лешего внимательно слушали петух, куры, воробьи...

– Это – мои автопортреты. Я таким себя вижу. Понимаешь?

Никакого внешнего сходства физиономий леших с лицом Валентина Пурыгина не было, но после его слов я вдруг увидел, что некое глубинное сходство все же есть: в их выражениях, в их одухотворённости.

Это происходило в начале шестидесятых годов в городе Куйбышеве.

К тому времени я уже видел много работ Валентина Захаровича на выставках и в его мастерской в старинном доме на центральной улице Куйбышева. Но однажды он сказал, что у него есть ещё одна мастерская, и он хочет кое-что мне там показать, что редко кому показывает. И мы поехали с ним в один из новых куйбышевских микрорайонов, в обычную квартиру тогдашней стандартной пятиэтажки, превращенной в мастерскую, забитую его работами

ещё теснее, чем первая мастерская, и он показал мне этих неожиданных леших, о существовании которых до того я не имел понятия — он прежде не обмолвился о них ни разу.

* * *

Московская средняя художественная школа была создана в тысяча девятьсот тридцать девятом году по инициативе знаменитого художника и ученого академика Игоря Эммануиловича Грабаря и ещё нескольких видных лиц. В том же году в нее был первый набор ребят, умеющих прилично рисовать и писать красками, представивших свои домашние работы и окончивших не меньше четырех классов общеобразовательной школы. Их допускали к вступительным экзаменам по рисунку, живописи и композиции. Успешно сдавшие зачислялись в ученики. Ребята принимались со всего Советского Союза, иногородние жили на полном гособеспечении в школьном интернате. В сороковом году был второй приём. Потом грянула Великая Отечественная война и МСХШ — так её называли и называют по сей день все к ней причастные, — отправили в эвакуацию, в Башкирию, в городок Воскресенск. Общеобразовательные дисциплины, начиная с пятого класса, изучались в школе, как во всех обычных общеобразовательных, только там он считался первым, плюс к этому были дисциплины специальные: рисунок, живопись, композиция, скульптура, технологии, история искусств, основы пластической анатомии. Летом тысяча девятьсот сорок третьего года МСХШ — Московская средняя художественная школа — вернулась из эвакуации в Москву.

Она существует поныне, только именуется теперь чрезвычайно торжественно: Московский академический художественный лицей Академии художеств. И занимает целый комплекс отличных зданий неподалёку от Крымского моста.

А в сорок третьем году МСХШ выделили типовую пятиэтажную школу предвоенной постройки в Капельском переулке поблизости от нынешнего проспекта Мира. Интернат занял весь первый этаж. И тем же летом в неё набирали новых учеников в первые три класса. В эвакуации-то никого не принимали. Конкурсы в каждый класс шли отдельные, и в третий, то есть седьмой общеобразовательный, по двадцать восемь человек на место. Я тоже сдавал экзамены по рисунку, живописи и композиции в этот класс и стал учеником этой замечательной, единственной подобной школы в нашей стране.

Счастью не было конца, и мы, новички, с превеликим любопытством знакомились со всем, что было в ней, со всеми учителями и учащимися, и в первую очередь, разумеется, со старшеклассниками, вернувшимися из Воскресенска. Говорили, что среди них есть очень талантливые, и вскоре мы уже знали каждого и старались проникнуть в их учебные мастерские или в интернат, чтобы посмотреть их работы. Очень насыщенную, уже вполне профессиональную живопись Саши Суханова — мускулистого, светловолосого русско-сказочного красавца; блестящие карандашные сложнейшие, многофигурные батальные композиции Льва Котлярова — большого рыхлого увальня; правдивые деревенские мотивы Лёши Ткачёва — маленького, щуплого, неуёмно быстрого; цветово очень верные, старательно выписанные пейзажи Валентина Пурыгина — кряжистого хмуроватого парня с глубоко спрятанными глазами. Эти четверо и ещё двое-трое старшеклассников казались нам уже сформировавшимися художниками. Пурыгин с Ткачёвым жили в интернате, и, сколько я помню, оба какое-то время ходили в военно-морских офицерских кителях — интернатских и одевали.

Зимой того же года в коридорах школы была устроена выставка работ вернувшихся из эвакуации, и мы окончательно убедились, насколько перечисленные и несколько ещё ребят были талантливы. Посмотреть выставку приезжали известнейшие художники, приехал и Грабарь. Подолгу разглядывал тонкие портреты Суханова, рисунки Бородинского сражения Котлярова, острые зарисовки Бобицина, всю расхваливал, поздравлял смущавшихся парней с серьёзными достижениями. Пурыгинские же сочные пейзажи, кажется, понравились ему больше всего: они были написаны густо, пастозно, как любил писать в молодости сам Игорь Эммануилович. Пооглядывался, чтобы сказать что-то автору, но Пурыгина рядом не было, и тогда Грабарь

восхищенно-убежденно изрёк сопровождавшим его: “Гениально одарённый юноша!”

Помню, как довольно долгое время сразу после уроков Пурыгин появлялся на пятом этаже с этюдником и большим холстом, в телогрейке, в нахлобученной на лоб кепке, а потом в ушанке, и шел в конец коридора к лестничному пролёту, где была железная лестница к квадратному лазу на чердак, и в его коренастой крепкой фигуре постоянно чувствовалось какое-то внутреннее напряжение и большая внутренняя сила. Он писал с чердака, из чердачного окна вид сверху ближней окрестности из деревянных домов с уютными двориками, с небольшим рынком между ними, улочками, людьми. Писал долго, каждый день дотемна, пейзаж получился отличный, живой, я видел его. Я тогда ещё не общался с Валентином, но однажды участвовал в его разговоре на том же пятом этаже с другими и был поражен, какие у него синие-пресиние глаза. Он чему-то удивился, улыбнулся, насупленные брови скакнули вверх, эта синь открылась ненадолго — и снова исчезла, глаза потемнели и будто жгли, — и в них тоже была какая-то странная сила, которая прожигала насквозь, когда они смотрели на тебя. Я никогда прежде не видел таких глаз и запомнил их крепко. Знал же тогда о нём лишь то, что он из Куйбышева.

* * *

Ещё в МСХШ я писал не только красками, но и пером. Учась в художественном институте, начал печататься. Позже превратился из художника в журналиста, затем в литератора, работал в газетах, в кино. В конце пятидесятых годов был приглашен в Куйбышев как кинематографист. Знал, что Пурыгин после окончания Московского художественного института имени Сурикова вернулся в родной город. В музее увидел уже тамошные его работы — “За Волгой”, “Пляж”, “Вечер за Волгой”, “Волга” — все очень большие.

“За Волгой” — узкая, длинная, на ней стадо рыже-пестрых коров прячется под могучими деревьями от полуденного зноя. Волга еле проглядывается вдаль. Писана в пятьдесят пятом году. Пурыгин ещё не обрел своего лица и крепко держался академических приёмов построения: деревья по бокам как кулисы, группы коров красиво ритмизированы, все морщины на деревьях, каждый лист, каждая корова выписаны с такой тщательностью, а поверхность холста так отполирована, что забываешь о главном — начинаешь разглядывать эти технические совершенства, которыми владеет художник. Правда, Пурыгин уже предельно правдив здесь в цвете, полуденный зной передан во всём: в распаренной зелени, траве, в эмалево-голубом раскалённом небе.

“Пляж” с купающимися и загорающими, и “Вечер за Волгой”, где людей нет, а лишь вечерние деревья на берегу, по выделанности такие же — всё оттачивал мастерство.

А вот в большой квадратной “Волге” начала шестидесятых уже обозначилось нечто неповторимое. Кроме воды, неба, далёкой узенькой полосы горизонта и крошечной лодочки вдаль, здесь нет больше ничего. Вода в лёгкой волне занимает почти три четверти холста. Но энергия прёт, именно прёт от картины такая, что захлёбываешься в восторге от распахнувшейся необъятности этой воды, от её сияния. Она сияет, поблескивая кое-где тёплым серебром. Сияют края облаков, окаймлённые прозрачным солнечным золотом. Это, конечно же, перекалённый июльский день, когда полыхающее солнце подолгу стоит за неподвижными облачками, и всё мироздание, включая воздух, пропитывается его серебристым слепящим светом. Чудится, что ты только что вышел из воды на какой-то далекой волжской косе, уселся на калёном песке и вдруг увидел Волгу снизу шире обычной, и уже не в силах отвести от неё глаз, потому что всем своим существом ощущаешь за этой далью ещё одну даль, а за ней ещё и ещё, и осознаешь, нет, тоже всем своим существом ощущаешь, что это и есть твоя Родина. И ужасно хочется петь от счастья.

Потом на очередной областной выставке появились совершенно поразительные его картины “Туман” и “Гроза”.

В “Тумане” — короткий отрезок пустынного шоссе, утонувшего в тумане. Недалеко одинокий троллейбус у остановки, к которому через шоссе бегут три согбенные фигурки. На первом плане видны голые тощие деревца, несколько размытых туманом столбов да мокрый асфальт и земля — дальше ничего —

сплошная белёсая пелена. Троллейбус и люди совсем крошечные в этом большом длинном холсте, а белёсого тумана, сырости, пустоты и тоскливости так много, что кажется, беспросветному туману нет ни конца, ни края. Тоскливости, тоске людской нет на земле конца.

“Гроза” же была поразительно синей. В первый момент даже казалось, что она писана одной синей краской. Но только в первый.

Ослепительная белая молния разорвала, расчертила зигзагом темнущее небо над железнодорожными путями, пакгаузами, вышками и семафорами товарной станции, сделав всё вокруг напряженно, зловеще тревожным. Кипящее багрово-синими сполохами небо отражается в мокром асфальте. Небо и асфальт занимают пять шестых площади картины, а остальное, ничтожное в общем-то пространство художник отвёл строениям, одному дереву и трём бегущим, накрывшимся чем-то человекам. Взбесившийся ветер хлещет их дождем, мотает дерево, гнёт его, с воем и грохотом гонит людей.

Её слышишь, эту грозу! Она оглушает, она хлещет ветром, ослепляет молнией, пугает!

Это не метафора. От этих пурыгинских картин действительно шла некая неведомая энергия, рождавшая вполне реальные ощущения. Я испытывал их. И видел, что похожее испытывали многие, как будто это были не картины, не городские пейзажи, а нечто большее, неведомое, воплощённое на холстах красками удивительно размашисто, легко, и каждый мазок, каждый цвет, каждая деталь были полны значения, эмоции и силы.

Народ постоянно толпился возле этих картин. Пурыгин был центром выставки. Событием. Хотя на ней показывали достойнейшие работы и другие куйбышевцы. Олег Карташев – “Лодки”, заполнившие волжский берег, за которым начинался грузовой порт с работающими подъёмными кранами, дымящими буксирами, самоходкой и синеющими вдали Жигулями. Алексей Прокопенко – ставшую потом знаменитой картину “Бригада работает”: в березняке, возле вспаханного поля оставлено несколько велосипедов, кое-какая одежда, авоськи с едой, а людей нет – бригада пашет или сеет где-то за холмом. Спартак Горинов показывал поэтичный, тонкий по живописи портрет скульптора В. Снеговской. Геннадий Филатов – сочно написанный пейзаж “Зеленя”. Михал Бедных – страстные, экспрессивные линогравюры на темы Гражданской войны.

Художническое сообщество в Куйбышеве было большим и сильным. И всё же Пурыгин был ярче всех.

* * *

Следующей большой его работой, увиденной мной в Куйбышеве, был длиннющий “Последний паром”. Берег, рваное ночное небо, дебаркадер, возле него пустой паром, за ним кусочек Волги с зеленоватой дорожкой от жёлтой луны, выглянувшей из-за чёрной тучи. Рубка парома пуста, но в ней свет, и по бокам в ночь таинственно, тревожно глядят два глубоких мерцающих сигнальных глаза – зелёный и красный. А на дебаркадере – люди, одинокий фонарь на столбе да длинные зеленоватые тени на досках. Привалившись спиной к фонарному столбу, стоит задумавшаяся женщина. Стоит и ждёт, как все остальные, когда подойдут машины, спускающиеся к дебаркадеру с отлогого берега, и те, что ещё за бугром – там тьма зыбко подсвечена светом фар.

Странное дело, чем дольше глядишь на эту картину, тем всё больше и больше погружаешься в свои волнующие воспоминания и скоро уже совсем не думаешь о пароме. Картина уводит в давние, ещё юношеские годы, и ты снова, как когда-то, выходишь из тёплых ночных лугов к огромной реке. Кругом снова густо сладко пахнет сеном, ты дышишь сыроватым речным воздухом, слышишь сонные гудки невидимых буксиров, тихие голоса людей, а глаза парома, слева – зелёный, справа – красный, глядят уже не в темноту, а в тебя, и зовут, зовут в ночь, к каким-то далёким, другим берегам, к залитым огнями большим городам, а может быть, и к тёмной деревеньке над высоким речным откосом, в которых ты давно не был, но в которых есть кто-то, кто очень ждёт тебя. Очень, очень!

И ты понимаешь, что одинокая женщина у столба задумалась сейчас именно об этом, и, может быть, у неё такая встреча совсем близко...

Откуда берутся эти ощущения и мысли? Что за сила заключена в картине?

Прежде всего, конечно, в умной композиции, в том, как просторно здесь всё размещено, и у любого предмета и человека тут есть какой-то ритмический повтор; пустая палуба парома как бы повторяет пустынность палубы дебаркадера, группа одних людей похожа позами на группу других, свет в двери домика переключается со светом в ходовой рубке. Эта монотонность, соединенная с пустотой широких палуб, с подчеркнутой разобщенностью групп людей и с глухой темнотой — как нельзя лучше даёт почувствовать атмосферу ночи, её безлюдность, её таинственную тихую глубину.

И он великолепно звучит цветово, этот холст. Потому что художник использовал в нем только самые характерные и самые волнующие цвета всех наших ночей. Взял задумчивый зеленоватый свет луны, тёплый желтый свет фонаря и окрасил ими всё: палубы, людей, перила, ближнюю землю, воду. А чтобы подчеркнуть теплоту и задумчивость этих цветов на фоне чёрно-сизого неба, зажёл для контраста напряженное мерцание холодных сигнальных глаз — зелёного и красного.

Цвет в живописи подобен музыке, звуки которой ведь не звуки реальной жизни, а звуки наших чувств и мыслей, рожденных жизнью, её событиями и явлениями. Человек, не имеющий музыкального слуха, не способен стать музыкантом, но наслаждаться музыкой, чувствовать её способны почти все. Цвет в живописи тоже не прямая передача окраски чего-либо реального, тем более что любая окраска всего в жизни меняется от освещения, от времени суток, рефлексов, отражений, бликов, так что чистого локального цвета нигде никогда нет. Причём каждый цвет, как и звук, имеет свою силу: звучит ровно, спокойно, полыхает мощно, ошеломляюще, или еле различим, как шепоток, и всё эмоциональное звучание живописи заключается в общем цветовом звучании каждой картины, в её гармоничности, которая называется колоритом, все чувства и мысли передаются прежде всего через него. И человек, не наделённый подлинным чувством цвета, тоже никогда не станет настоящим живописцем. А если это чувство и наличествует, истинным художником он всё равно становится, только научившись управлять красками, их взаимосвязями и взаимоотношениями, научившись лепить ими формы, передавать материальность предметов и всего неощутимо предметного, неба, например, или заката, или наползающей тьмы. Ведь, скажем, тот же снег большие живописцы пишут вовсе не белилами; полюбопытствуйте, взгляните в какой-нибудь знаменитый пейзаж, хотя бы того же Игоря Грабаря, в его знаменитый “Мартовский снег” — там нет ни единого чисто белого мазочка. А чёрная, как воронье крыло, шубейка суриковской “Боярыни Морозовой” — где там чисто чёрное?

Особенностей, секретов и приёмов в живописном ремесле такое множество, что даже наиталантливейшие одолевают их годами. А есть ведь и не живописные художественные законы и таинства, которыми тоже надо овладеть — потому на художников и учатся долго. Да настоящие ищут и обретают что-то совсем новое практически до конца своих дней.

* * *

Картины Пурьгина становились всё ярче, значительно ярче, чем реальная повседневность, а значит, всё напряжённей эмоционально — полыхали красками-чувствами.

“Снег сошел”, “Апрель”, “Весна идёт”, “Весенний день”, “Пасмурный день”, “Ветлы”, “Вечерние тени”, “После грозы”.

В “После грозы” дождь ещё не кончился, но сквозь тучи прорвалось солнце, и залитая водой земля, деревья, могучий осокорь на первом плане и город за Волгой превратились в сплошное сказочно-мерцающее самоцветье, от которого невозможно оторвать глаз — хочется любоваться им бесконечно.

А в “Весна идёт” — центр села Рождествено с синеватым небом в тёмных тучах, языки последнего снега, рыжие прогалины, рыжие холмистые дали, несколько темнющих тонких лип, и два уже набухших соками, красновато-золотистых раскидистых ярких тополя, над которыми весело кружатся стаи грачей — уже почуяли, уже радуются, уже встречают весну.

А там, где “Снег сошёл”, на берегу голубой реки со снежными ошметками сидит женщина в белом платочке и красной кофте, а вокруг неё ещё

столько красного-прекрасного и розово-прекрасного, и вишнёвого, и бордового, и жёлтого, зелёного, голубого, голубоватого, сиреневатого – и Бог знает сколько ещё оттенков разных цветов, которые появляются только в моменты самого бурного пробуждения земли от зимнего плена. Воистину Весна-красна – Пурьгин показал именно её. И не раз. У него есть и картина с таким названием – “Весна-красна”, на коей по-весеннему полыхают уже три раскидистых дерева на фоне двух домов и отрогов Жигулёвских гор.

Кстати, писан красный “Снег сошёл” совершенно мозаично. В те шестидесятые годы он писал и широко, и пуантилистскими точками, и “червячками, как Ван Гог” – это его собственное определение. Технику обуславливал мотив.

Я уже говорил о сотнях этюдов и рисунков в его мастерской. Этюды он писал во все времена года и суток, в любые погоды, от маленьких до полуметровых и больше, а рисовал постоянно и на натуре, и дома, в гостях, в поездах, в письмах, причём виртуозно, а на натуре так обязательно детальнейше всё прорабатывал. Этюды и рисунки – это своеобразные записные книжки художников, а постоянное их рисование где угодно и на чём угодно – одна из форм их мышления, свойственная большинству художников, и многие потом используют этюды и зарисовки как основы и материал для создания картин. Пурьгин же редко извлекал этюды и рисунки из папок – у него была феноменальная зрительная и мозговая память, помнил буквально всё, что когда-либо зафиксировал на холсте, картоне или бумаге, картины творил, никуда не заглядывая, по собственной системе. Разработал обстоятельную систему, которую изложил на десятках страниц с подробными рисунками-схемами. Назвал “Рассуждение для себя наедине с пустым холстом”. “Что такое холст или КП – картинная плоскость? Как она должна строиться, на каких тёмных и светлых пятнах-включениях – горизонтальных, вертикальных, крестовидных и прочих, – на каких тонально-цветовых отношениях, чтобы проявлялся смысл картины как живого дела, и создавалось живописное пространство, и зритель воспринимал холст как единый организм, единую вещь”.

Труд необычайно глубокий и интересный, который Валентин, к сожалению, не закончил, но по которому сам работал до конца своих дней.

* * *

Всю свою работу он поделил на несколько направлений, которые назвал циклами. С середины пятидесятых годов держался их очень крепко. Первый цикл, конечно – Волга, за ней – Весна, Город, Деревья, Птицы, Лешие. Позже появился ещё один, названный Ведическим.

Всех циклов всё равно не осветишь, они из десятков картин, а вместе с большими этюдами, пастелями и рисунками разной техникой в каждом из них сотни работ, поэтому сейчас об одном только Городе. О Волге и Весне кое-что уже сказано.

Помянутые вначале “Туман” и “Гроза” были первыми на тему Города. И в них уже не было никакого конкретно городского людского действия, но были неординарные, не частые погодные явления, из самых напряжённых, когда все человеческие чувства крайне обостряются, и их художественными средствами можно передать с холста многим и многим. На этих принципах построены почти все пурьгинские городские картины, то есть на событиях, явлениях в природе, рождающих в людях главные, наиважнейшие, светлейшие или тревожные, мрачные, пугающие чувства.

В “Весеннем дне” – люди просто садятся в синий троллейбус. А день хоть и с сугробами ещё не стаявшего снега, но солнечный, оно уже вовсю пригревает.

В “Вечерних тенях” – люди просто идут по той стороне улицы, на которую легла прозрачная прохладная вечерняя тень, хотя на высоких домах над ними ещё полыхает жаркое цветастое солнце.

В “Моём дворе” изображён тот самый двор с деревянными домами и сараями, где жили мальчишки Валя Пурьгин и Миша Митряшкин, где они подружились и вместе писали из чердачных окон первые свои этюды восходов солнца, а сейчас мужики, как и прежде, смолят старые лодки, на верёвках сушится бельишко новых поколений, и старушки уже расселись на лавочке – по-

тому что опять весна. Вокруг же этого скромного уютного двора высятся огромные кирпичные здания – обступили, окружили со всех сторон.

А в картине “Ночь. Улица Льва Толстого” – улица отражает в сплошных лужах на асфальте белые, жёлтые и голубоватые огни фонарей, окон в домах, окон удаляющегося автобуса, легковушки, вынырнувшей из-за облаков луны, фигурки редких прохожих. Как сыро-то, как тянет в дома!

И был ещё огромный, три метра в ширину и метр в высоту “Мост через реку Самарку”. Ненастье, мост очень длинный, высокий, он недалеко от впадения Самарки в Волгу. Дует сильный ветер, и, подгоняемые им, по мосту почти бегут женщина, старушка и девочка. А широченный водный простор за мостом весь в серебристо-розово-голубоватой ряби от проходящих самоходок, буксиров, катеров. Отсюда, сверху они кажутся капельными. В отдалении, у островков полно плавучих подъёмных кранов – там что-то сооружается. По левому берегу – сплошь дебаркадеры, пристани, судёнышки, склады, элеватор, эстакады. По правому – какие-то длинные затоны, корпуса, трубы, конструкции. Голубой горизонт за необъятно-неоглядной самарско-волжской водой тоже весь индустриальный, тоже весь в дымах. Обе реки теперь прочно, навечно скованы этой невероятной индустриальной стихией, этой технической мощью нашего времени. И что им отныне какие-то ненастья, лютые ветры – они в тягость только людям.

В тягость только людям.

Какие бы каменные, бетонно-металлические громады люди ни возводили, во что бы землю ни заковывали, сколько бы новых машин у них ни появлялось, они, люди, все равно никогда не оторвутся от земной стихии, от природы, ибо рождены ею, одно целое с ней. Об этом все пурыгинские Города. Это его трубный зов ко всем нам и в будущее – не забывайте!!!

Я вообще не помню, чтобы у кого-нибудь из наших художников последнего полустолетия было столько городских мотивов такого высочайшего эмоционального накала и такой философско-поэтично-эпической глубины. А ведь есть ещё и потрясающие по настроению, завораживающе красивые пастели, рисунки тушью по сырому в размывку. Их сотни. Получается, что Валентин Захарович только по одному этому своему циклу может быть зачислен в ряд выдающихся мастеров минувшего века.

* * *

В шестьдесят девятом году я вернулся в родную Москву.

Пурыгин ликовал:

– Молодец! Поздравляю! Мне надо вслед за тобой. Хватит! Вот разгребись с выставкой, и... Правильно?

В Куйбышеве выставка проходила в конце семидесятого года. Более пятидесяти картин и более сорока листов графики заняли все залы художественного музея. Помимо работ, о которых уже рассказывалось, там были ещё большие серебристые “Ветлы” под сильным ветром над пасмурной Волгой. Был “Весенний дождь” в Рождество в распутицу. “Волга” – неоглядная могучая ширь её, увиденная с высоты обрывистого утёса. И другая ширь, с другой высоты “Над Волгой”. И “Разлив”, затопивший деревья на низком берегу и на скрывшихся под водой островках так, что торчат одни голые их макушки. И “Первый снег”, покрывший берег и окутавший Волгу первым морозным туманцем...

Вышел каталог этой выставки с портретом улыбающегося Пурыгина и с небольшой статьёй Аннеты Басе о его творчестве.

Весной же семьдесят второго все пятьдесят работ, без изъятий и добавлений, увидела и Москва в знаменитых залах на Кузнецком мосту, 20. Каталог к московской выставке был издан уже Союзом художников СССР. Объёмистый, тоже с портретом Пурыгина, только с очень хмурым, с буравящим пристальным взглядом – вот, мол, я вас! Статья о его творчестве в этом каталоге большая, глубокая и верная. Её автор – Владимир Иванович Володин, который приводит и очень важные и интересные слова самого художника о себе:

“... Я люблю движение, то, которое украсило берега, отразилось в глубоких водах. Люблю единое дыхание города и реки. Передать город и Волгу

в движении, передать красоту, величие и настроение движения – это моя большая мечта...

... Куинджи люблю за его взволнованный романтизм. Люблю Айвазовского за его движение духа свободы. У него всегда мятущееся море, мятущееся небо, этот духовный подъём. Он куда-то влечёт и подаёт надежду. Глубокая содержательность его картин вызывает у меня щемящую сладкую боль. Это меня волнует. В своих картинах я хочу добиться передачи движения развёрнутых сил, развёрнутых свободных масс и в то же время сохранить некую устойчивую форму, но чтобы всегда, во всём была взволнованность и даже тревожность...

... Нет, например, ничего красивее, чем огромные ветлы на ветру!"

Володин дал Пурьгину очень точное определение: "Ему хочется, чтобы картины были праздничными, жизнерадостными, чтобы появилась в них та "цветовая затейливость, которая близка исконной русской нарядности". Это тоже слова Пурьгина. "Я театральный и декоративный, – подчёркивает он, – и таким хочу остаться".

Важно, что эти качества живописи Пурьгина не снижают психологической насыщенности его пейзажа. Театральность возникает не извне, а как естественное выражение внутреннего драматизма его композиций, его видения природы...

Многих может озадачить видимое разнообразие стилевой манеры Пурьгина. В его обращении к традициям достаточно часто проглядывает и увлечённость русским пейзажем, и знание голландской школы живописи, и хорошо изученные приёмы импрессионистического пленера. Но эти особенности творчества художника не имеют ничего общего с эклектикой, потому что в основе его поисков лежит искренняя любовь к своим темам и родной природе, связанной с человеческим житием-бытием. Он думает о пейзажах, выражающих "лицо нашей большой жизни". Опять его собственные слова.

Я, конечно, был на московской выставке несколько раз, видел, каким она пользовалась успехом, как много народу перебивало на ней, в том числе именитейшие художники и деятели других искусств. А на обсуждении выставки, перед её закрытием, в зале не хватало мест, многим пришлось стоять. Говорили страстно, почти все восторженно и даже удивлённо, что вот вдруг открыли, что в России есть ещё и такой большой художник, певец Волги. Причисляли его к десятке лучших пейзажистов России.

Валентин Захарович присутствовал на своей первой персоналке в новеньком отличном костюме, во всём новом, купленном накануне. Выглядел прекрасно, держался, окрыленный успехом, ещё прекрасней, буквально обаял всех, с кем общался.

О нём похвально писали газеты, журналы. У него закупили несколько картин, впервые появились большие деньги.

И не успели ещё торжества утихнуть, как он однажды при народе отвёл меня в сторонку и горячо объявил:

– Вот теперь и я могу переезжать!

* * *

Почему его так потянуло в Москву?

Он давно осознал, что в Куйбышеве сильнее всех остальных художников. Персоналка это блестяще подтвердила. Но чувствовал, что способен на что-то большее. На что именно? Чёткого представления этого большего не было. Было только желание всё чаще и чаще писать разных леших, которые оказывались куда как выразительнее обличьем любых иных существ на земле, включая людей. Лешие являлись ему постоянно, оказывались то вдруг рядом, то даже проникали как-то внутрь, наполняли странной силищей и пронзительной жалостью к людям, которые так многого не понимают, творят столько гадостей, ничему не внимлют, никаким встряскам. Обличья у леших были разные и назывались они по-разному, но людей жалели все одинаково безмерно, всем хотели помочь. Но как? Он одержимо изображал этих всеобщих друзей, однако показывал их по-прежнему только тем, кому доверял и знал, что они не вытаращат испуганно глаза и не сочтут его сумасшедшим. И ни на какие выставки их, конечно, не предлагал, знал, что не возьмут, не

пустят, а если бы и пустили, то как объяснить массовому зрителю, что они такое. Хотя ведь разве надо кому-нибудь объяснять гоголевских рождественского чёрта или Вия и панночку? А Иван Николаевич Крамской век назад показал на выставке картину с русалками из гоголевской “Майской ночи” — и никто им не удивлялся. Как потом и всем былинным и сказочным русским героям Виктора Михайловича Васнецова: Соловьё-разбойнику, серому волку, птицам Гамаюн, Сирина и Алконост. А врубелевские “Пан”, “Демон”, “Царевна-Лебедь”, А персонажи Билибина...

В Москве, считал Пурьгин, совсем иная творческая атмосфера, чем в Куйбышеве, иной творческий простор, более высокая художественная культура, уровень художественной жизни, новые темы, новые откровения. В Москве давние, дорогие сердцу друзья по художественной школе и художественному институту, многие из которых стали крупными знаменитыми художниками, академиками, общение с которыми тоже бесценно.

Да он и любил Москву, постоянно скучал по ней, ведь с отрочества, с тридцать девятого по пятьдесят первый год включительно жил в ней, с небольшим перерывом на эвакуацию. Сформировался в ней. Сколько было важнейших волнующих воспоминаний...

Картины с выставки до возвращения в Куйбышев надо было где-то хранить. Старые друзья предложили полуподвальное помещение, где сами имели мастерские — на улице Макаренко возле Чистых прудов. Помогал их завозить туда, по просьбе тех же друзей, кровельщик тамошнего ЖЭКа, невысокий, молодой, но уже лысеющий крепыш с бородой по фамилии Духин, Иван Андреевич. Сказал, что Валентин Захарович может в соседнем помещении того же полуподвала и поработать — оно свободно.

* * *

До Загорска церквей в картинах Пурьгина не было, были лишь в этюдах да рисунках. А в Загорске с его Троице-Сергиевой лаврой и другими храмами он впервые увидел их сразу так много вместе, и их красота оказалась такой многокрасочно нарядной, такой радостной и былинно-сказочной, что он написал весь город целиком с окраины, с высокого холма. Написал в марте, когда вокруг на крышах домов и домиков ещё лежит толстый снег, но речушка в низинке уже вскрылась, забурилась, заиграла — и весь многокрасочный, нарядный городок со своими церквями, куполами, колокольнями, башнями и монастырскими стенами выглядит в обрамлении белых снегов небывалой драгоценностью. Неповторимо русской драгоценностью.

Назвал картину просто “Загорск. Март”. Но как она радостна, эта простота!

Там же задумал и начал “Весну в Загорске”, где лавра и город видны сквозь набухшие буйные заросли ивняка, в которых мечется всполошившаяся стая чёрного воронья — их с неба атаковали невиданные огромные светлопрозрачные птицы-облака. Это весна приняла такое прекрасное обличье в сказочном Троице-Сергиевом посаде. Наверное, сама приняла, помимо воли Пурьгина, потому что под деревьями в этой картине лежит ещё и поверженный крылатый человек с дивно радужными крыльями. Видимо, сияющие птицы-облака прилетели ему на помощь, чтобы спасти от гнусного злобного чёрного воронья, напавшего и так сильно ислеклававшего его.

И это, конечно же, великолепная аллегория Валентина Захаровича о самом себе.

А в один из отъездов в Куйбышев — вторую мастерскую там, к счастью, не отобрали — он написал удивительнейший холст “Светлый день Ярилы”. Мощное, хвостатое, рогатое чудище, смахивающее ликом на Валентина Захаровича, зачарованно поднесло кисть к чистому холсту, за которым видны причудливый храм, колокольни — собрался их писать. Он весь полыхающе-пурпурный, этот Ярило-солнце. Вплотную к нему, справа, распластав крылья, поёт-заливается большая прекрасная радужная Жар-Птица, а слева, у завитого его хвоста лежит, улыбается грудастая красавица Русалка, тоже почему-то с радужными золотистыми крыльями и с дивным венком из крупных синих цветов на голове, хотя под ней ещё есть снежок.

Всё здесь радужно, красно-жёлто-золотисто-оранжево, синевато-розово-зеленовато, всё полыхает, слепит.. Всё безумно нарядно и празднично,

как и подобает настоящему русскому народному узорочью – ведь Ярило пришёл на родную землю, пришёл воспеть её...

А следом был вроде бы совершенно реальный “Выходной день”. Железнодорожная платформа с электричкой и массой приехавших и отъезжающих людей, после только что прогремевшей грозы и ливня. Небо местами ещё густо-синие, но с розовыми разрывами, с полыхающей сбоку радугой, с ярко-зелёными деревьями и разноцветными церквями, куполами и колокольней за станцией и крышами изб, очень похожими на лаврские.

Опять всё – сплошное праздничное узорочье, очень декоративно, пятнами писанное, колористически блестяще сгармонированное. Но несмотря на похожесть храмов на лаврские, это никакой не Загорск – за церквями тянется блестящая лента могучей реки с идущей самоходкой.

Это – фантазия Пурыгина. Это его новое видение родной земли – сегодняшней и вековой.

* * *

Честно говоря, тогда я долго не понимал новых его душевных мук и терзаний по поводу житейской раздвоенности. В Куйбышеве ведь тоже жил в основном отдельно от семьи. Да и сейчас, пробыв там месяц, два, редко три, он рвался обратно в Москву, к здешним холстам, к Духину, без которого не мог жить, как и тот без него. Письма писали временами ежедневно, всего их было около четырехсот. . Наконец, до меня дошло: Пурыгину только кажется, что его невыносимые терзания от житейской раздвоенности. Да, она была. Но главным было то, что его душа всегда жила только творчеством, живописью и рисунком, постоянно, неустанно искала их совершенствования, совершенствования видения окружающего мира. Загорск, Москва, погружение в русский сказочно-мифологический мир обострили всё это, он почувствовал, что наработанных им заострённо динамичных форм и повышенной цветности для нового мироощущения и видения уже не хватает, нужно что-то более образно точное и глубокое.

Интуитивно-то он уже занимался этим, искал, нащупывал нужное, не созная ещё, что именно это больше всего и терзало его художническую душу. Терзания были сугубо творческие, глубоко скрытые.

Он стал работать большими, более локальными цветовыми пятнами, объёмами, работы стали декоративней, нарядней, стали перекликаться колористическим звучанием с творениями народных мастеров: с празднично-затейливой Дымкой, с полыхающими киноварными мезенскими росписями и задумчивыми росписями Городца.

Наметилось нечто совершенно неожиданное при его темах, мотивах и сюжетах-то. Стал в таком ключе повторять давно написанное. Например, “Оттепель”, где важная сорока сидела на суку кривоугольного дерева и смотрела через снег на недалёкий город. По цвету там всё было насыщенное, жёлто-рыжее, чёрно-синеватое – сырое, сырое. Сорока явно прикидывала, можно ли уже объявлять об оттепели всем – она же вещунья...

А в новом варианте сделал сороку крупней, всё вокруг намного ярче, пестрей, но в холодной, холодной гамме, небо снизу аж иссиня-чёрное, и в дереве есть полная чернота, отчего картина обрела совершенно поразительную выразительность и называется уже “Сорока ждёт тепла”. Сорока и сидит-то как изваяние – трещать ещё не скоро придётся.

Переписал и картины шестьдесят восьмого года: “Разлив. Весенний ветер” и “Вечерние тени”. Воду в Волге в “Разливе” сделал сплошь грязно-рыжей, в редких светло-жёлтых барашках, называемых беляками, а торчащие из неё деревья почти чёрными, и город сзади грязно-чёрным, а небо в рваной серягине. В “Вечерних тенях” же закатные лучи солнца на больших домах и облаках заполыхали оранжево-жёлто-розовым, а тени сделал совсем прозрачно светящимися.

Леших же, Ярил, Жар-птиц, Крылатых Вёсен, русалок и прочих своих любимцев решал уже только в традиционно народном ключе – предельно ярко и празднично. Даже приёмы самых давних русских лубочных картин начала восемнадцатого века использовал: вставлял между персонажами для красоты и настроения огромные фантастические дивные цветы. В картине с красно-кры-

латым Лешим “За Волгой на работе” они растут прямо из снега, и тоже пурпурно-красные. А в “Себялюбцах” – буйно распутившиеся розовые и жёлтые. Есть и в других.

То есть его сказочно-мифологический цикл уже обрёл воистину национальный строй и характер. Другие приближались к нему.

Тут, наверное, самое время пообстоятельней поговорить о мифически-сказочном. Человечество не могло не придумывать мифов. Потому что уж больно много было непонятого вокруг людей в природе, в небе, в них самих. Не постигалось никаким разумом. Стало быть, рассуждал древний человек, существуют некие высшие силы, высшие существа, которые и творят всё непостижимое вокруг и в них самих. Называли их богами, духами, тотемами. У разных народов они разные, но есть и похожие. И все делятся на высших и низших, на тёмных и светлых, злых и добрых. У наших предков тёмные, злые дела творили нечистые во главе с Сатаной-дьяволом и его слуги-приспешники: черти, ведьмы, колдуны, Баба-Яга, некоторая мелкая нечисть. А чистые, добрые духи-существа – это домовые, водяные и лешие. Все они невидимы, но могут принимать и зримые обличья. На Руси их всегда почитали. Домовой – это маленький, шибко волосатый старичок, который живёт в домах, предпочитает под печкой или на печке, любит также бани и конюшни. Любит париться. Он хозяин, хранитель домашнего очага и домашнего благополучия, почему зовётся ещё и хозяином, дедушкой. Если хозяйева ему нравятся, а это только когда они трудолюбивы, рачительны, дружны, чистоплотны, он во всём им помогает, споспешествует. А если они никудышные, лентяи и грязнули, может им и вредить, строить разные козни с посудой, с утварью, с живностью – мало ли. Но настоящего зла все-таки никогда не делает. Как и Водяной и Леший. Водяной, живущий в воде – начальник, дедушка над водой и всем, что в ней. На сушу выходит редко. Властвует над русалками. Обличьем тоже старик, постоянно покрытый болотной травой. Любит огромных сомов, на которых ездит верхом. Леший же – хозяин леса и зверей, покрыт частично шерстью, имеет рога и копыта. Является и в иных видах. Жить предпочитает в лесных чащобах. Весельчак и озорник, любитель потех и развлечений над заблудившимися в лесу. Родной брат западным Фавнам, Сатирам.

А вот каков из себя Ярило – бог весеннего плодородия – в преданиях не сказано. Но Пурыгин его “увидел” и изобразил. А о крылатых русалках, облаках-воинах, богах земли вообще нет нигде ни слова, ни полслова. Их придумал сам Валентин Захарович – и изобразил. Придумал для того, чтобы передать то, что никаким реальным образом передать невозможно.

* * *

– Я должен прожить не менее девяноста лет, лучше сто, – говорил он мне не раз. – Тогда сумею, успею сделать всё, что хочу, что задумал. Силы есть...

В декабре семьдесят девятого отослал в Москву, в МОСХ заявление о снятии его с учета в отделе кадров МОСХа и направлении учетной карточки в Куйбышев.

* * *

Вторая персональная выставка открылась в Куйбышеве 28 октября 1981 года. Заняла все залы Художественного музея. Народ валил валом. Успех был огромный.

Приезжал Духин, на Волге был впервые. Прожил у него несколько дней, он показывал свои любимые места. Приглашал и меня, но я всего два месяца как уехал оттуда.

Через три месяца выставку с изрядными добавлениями перевезли в Казань, и с середины января целый месяц показывали в большущих центральных выставочных залах 85 живописных и 30 листов графики на столах. Он с несколькими куйбышевскими коллегами был там на открытии. Перед тем купили ему новый костюм. “Хотят накинуть на меня галстук, негодяи! До чего,

Ваня, я дошёл! Вот если бы ты увидел эту выставку! Вот роскошная!.. Ведь собрано работ за 30 лет! Разные. Точками, кочками и в расставку! Большие и маленькие. Поеду на закрытие, оттуда напишу... Зрителю нравится выставка, написали хорошие отзывы. Обещают закупить. Директор музея – 2 шт. и заместитель министра культуры Татарстана что-то”.

В том же восемьдесят втором ему присвоили звание заслуженного художника РСФСР.

Из Москвы приезжал фотограф, делал цветные слайды для большого альбома серии “Художник и Мир”, выпускаемой издательством “Советский художник”. Составляла альбом и написала текст Аннета Яковлевна Басс. В него вошло много новых работ Пурыгина: помянутая уже “Сорока ждёт тепла”; Одинокая полыхающая “Рябина” у сарайчика под обрывом; “Выходной день” с многолюдной электричкой в городке со старинными храмами.

“Волжские дали”, развернувшиеся с какой-то большой высоты так, что их даже в картине невозможно сразу охватить взглядом, потому что там – волнистые, разлинованные озимой зеленью поля, вьющиеся меж ними глинистые дороги с крошечными грузовиками, справа вдали серебристые крыши животноводческих ферм, за этими неоглядными холмами тянется серебристо-золотистая лента реки с самоходками, которые кажутся совсем капельными, а за ней новые бледно-синие холмы с жёлтым небом. Масштаб невероятный – дух захватывает!

Ещё были золотистые “Хлеба зреют” на похожем необозримом волжском просторе.

Было “У переправы”, где множество людей за рекой, напротив большого города, в тени вётел и тополей ждут парома. Расселись на чём попало, и прямо на земле, есть даже лежащий босой – потому что дикая жара, зной, земля оранжево-знойного цвета, и облака розово-знойные, а небо раскалённо-зелёное.

Энергии, мощи в этих картинах ещё больше, чем в прежних. Писано всё очень широко, страстно, ничего не детализируя, не выделявая. Всё вкладывается в большие цветные пятна, в их накал, в общую гармонию, её эмоциональное звучание.

Но, по моему разумению, он уже и не мог уехать из Самары. И держали его там не скудные заработки, не почитание властей, не жена с сыном, не прекрасная мастерская и квартира – держала Волга. Он не мог без неё жить. Не мог после института. Удрал в Лозу, Москву и постоянно наезжал, наезжал. И чем становился старше, тем сильнее становилась эта привязанность, эта физически ощущаемая неотрывность его от неё, от её неповторимости и мощи, олицетворявших всю Россию. Её мощь родила и его мощь. И он не мог не писать её. Писать постоянно, непрерывно, как когда-то Айвазовский не мог без моря. Он воочию жил, существовал ею. Большие художники потому и становятся большими, что у них есть какая-то огромная любовь-страсть, которой отдаётся всё.

Он несомненно сознавал это, но, по-моему, специально заставлял себя как можно меньше думать об этом, чтобы была возможность помечтать, как он снова всё поломает, совершит новый налёт на Москву или, скажем, на Колумну – был и такой вариант. Начнёт новый творческий этап.

И вдруг оказалось, что силы его не безграничны. Постоянное рабочее и психическое перенапряжение, физические непомерные нагрузки, вечно скудное питание обернулись жесточайшими грыжами, серьёзными сбоями сердца, давления.

Старался не обращать внимания, но не всегда это удавалось. Насторожился, заторопился со второй своей большой программой. Потихоньку-то двигалась и так, а тут решил – пора!

Сообщал в письме:

“...закончил Ворону каркающую (155x200)” – то есть полтора на два метра.

Картина потрясающая, жутковатая. Огромная ворона вцепилась когтями в вершину старого электрического столба с пустыми изоляторами без проводов, и в диком напряжении, раскрыв страшный клюв с красной пастью, безумно орёт-каркает. Перья на голове и шее её злобно поднялись, глаз налит кровью. Какой ужас, какую великую беду пророчит эта вечная предвестница, носительница зла? Не случайно и Волга и небо за ней в бурных, невероятно

тревожных сполохах, в пугающем напряжении — малиновое, оранжевое, зелёное, жёлтое, лиловое, кубовое — невиданное!

Спокойно лицезреть эту “Ворону над Волгой” невозможно. Энергетика в ней бешеная, — охватывает ужас, холодеешь.

Вороны везде у Пурьгина — чёрные символы зла, везде настоуживают, пугают.

А петухи — везде пробуждение, гимн жизни, новым дням и деяниям. И везде могучи, полны сил и такие красавцы в перьях-радугах, что сплошной восторг.

А неугомонные трудяги куры везде ведут себя сообразно погоде: посмотришь на них — и понимаешь, какова она в сей момент на картине.

А крикливые чайки вечно схватываются, дерутся над водной гладью — уж больно жадны и прозорливы...

В следующих письмах со схематичными цветными маленькими рисуночками:

“Заканчиваю и шлифую картины:

1. Волга стынет. Ноябрь. Синяя птица. Красная виселица. Город кафельно-голубой вдаль строят.

2. Красный конь с выдранный ногой. Его ласкает Бог Род. Конь плачет. Это не тот Петров-Водкинский конь.

3. Сидит молодой Бог-Творец в круглом синем заборе на могильном холме. А (от него) за забором крутятся и бушуют крысы, и они желают скушать его целиком с потрохами”.

Обращаю ваше внимание: “Ворона каркающая” родилась в тысяча девятьсот восемьдесят пятом году, году восшествия на партийный престол Горбачёва. Тем, кто не знает или уже забыл, напоминаю: Горбачёв — это тот мелкий безмозглый выродок, который возомнил себя великим, и благодаря своей главенствующей должности в КПСС посеял в стране такой идейный, общественный и государственный хаос, обрушение всего и вся, каких не было ни в каком другом государстве, и дорога из которых вела лишь в ещё большие несчастья, в полную катастрофу.

Вот как пурьгинская Ворона напроорочила!

Какая великая художническая прозорливость!

Дальше вы знаете, что творилось в стране, со страной и с народом — и обо всем этом тоже были мистико-символические картины Пурьгина.

“Весенний сон бога”. Нестарый рогатый бог-творец блаженно спит в траве над Волгой, накрывшись какой-то цветной хламидой, хотя на его пузе во всю кричит-надрывается ярко-жёлтый красавец-петух, рядом встревоженно кудахчут куры — стараются разбудить бога. Волга за ними напряженно сине-зелёная, а небо огненно полыхает. Родина полыхает, горит — а он дрыхнет...

“Себялюбцы”. Подобия людей с человеческими головами и с огромными, раздувшимися до невероятных, лоснящихся пузырями брюхами, с восторгом лобуются на пышные разноцветные цветы, растущие из этих их невероятных брюх. Любуются полулёжа, так как в вертикальном положении подобные чудеса обжорства уже не удержать...

Самая же страшная и сильная из подобных картин — “Эксперимент”. В большую синеватую, окровавленную человеческую голову, из уха в ухо продет огромный, завинченный невероятной гайкой болт, а в череп, проломив его, вбит кирпич, вовсю течёт кровь — индустриализовала человека окончательно! У него и в глаза-то непонятно что вставлено, левый вылез из орбит, как голубое яйцо. И человек явно безразличен к тому, что с ним сотворили — ибо он уже не человек, не разумный венец природы. Сзади же опять весенняя, вскрывшаяся Волга с последними льдинками, с которых переругиваются, спорят о чём-то вороны. Их время! Помните, перестроечные шабаши в Кремле!

Таких символически-политических полотен десятки — ещё “Видение”, “Сон Бога на набережной”, “После атомной войны”. По образной яркости и психологической напряженности эту серию можно сравнить только со знаменитой обличительной серией великого Гойи “Капричос”.

Всего же, как считал сам Пурьгин, в его символическом цикле более шестидесяти работ — это со всеми творчески творческими Лешими, со всеми персонажами русского фольклора: Ярилами, Жар-птицами, русалками, домовыми, вороньём, лягушками. Иногда он называл этот цикл и ведическим.

Они придумали с Духиным, что как только он будет завершен, так они развешат все шестьдесят полотен в сохраняемом подвале у Чистых прудов и будут показывать эту совершенно небывалую выставку тем, кого она заинтересует.

Однако в Самаре по приглашению Аннеты Яковлевны Басе приехал из Москвы известный искусствовед Александр Ильич Морозов. Оказывается, она уже раньше рассказывала ему об этом пурыгинском цикле-программе, и он попросил Валентина показать его и всё остальное, что сочтёт нужным. Смотрел не один день. Они беседовали. Подолгу беседовали, и Морозов записал эти беседы, назвав своеобразный пурыгинский жанр картинами-фантазиями.

* * *

Не знаю точно, но полагаю, что именно стараниями Александра Ильича, при активнейшем участии, конечно, и Аннеты Яковлевны Басе, в тысяча девятьсот девяносто первом году сначала в Самаре, а позже и в Москве, в огромных залах Третьяковки на Крымской набережной Пурыгин был, наконец, показан весь, все его циклы-программы, включая сказочно-символический. Третья огромная персональная со всеми важнейшими, очень большими работами с пятьдесят пятого по девяносто второй год. С этюдами, эскизами, графикой.

Я, разумеется, был и на этой выставке и свидетельствую: впечатление было грандиозное. Ведь зрители увидели целый новый, огромный своеобразный художественный мир, в котором было всё величие и красота мира реального, реальной России и Волги, в котором в дне сегодняшнем, индустриальном и острейшем, жили персонажи, родившиеся на русской земле тысячи лет назад. И ещё были ярчайшая неповторимая образность и богатейшая виртуозная живопись. Не удивлённых, не зачарованных этой выставкой людей я не видел. И вот что выписал с первых же страниц книги отзывов:

“Мощно, сильно, порой оглушительно, пейзажи прекрасны, свежи, заразительны. Аллегии сделаны точно, потрясающее воздействие. “Ты, Моцарт, гений! – и сам ты это знаешь”. Спасибо художнику за подвижничество, за великие труды, за талантливые работы! Спасибо организаторам выставки, картины размещены прекрасно. Надеюсь, что таких выставок у художника Пурыгина должно быть много по всей Руси и за границей. Здоровья! Успехов!”
Филолог”.

“Как жаль, что не видела этих картин раньше! Как бы они помогли осмыслить текущую жизнь. Очень жаль, что нет автопортрета! Какая палитра, какой свет! Какая любовь к родной земле! Долгие годы вам, глубокоуважаемый художник!”
Инженер”.

“Валечка, милый, дорогой!
Как хорошо, что ты есть! Меня потрясли твои работы. Ты сам! Ни на кого не похож! Столько фантазии, философии!
Просто молодец!
Ты говоришь – мне это очень нравится.
Желаю тебе счастья!”
Друг”.

“Пурыгин – это такой огромный художественный мир, который может вместиться только в великого художника. Потрясающая выставка! После такого художника трудно смотреть кого-то ещё”.

Неизвестно кто.

* * *

Новый телефонный звонок:
– Здравствуй, это я, Валя.
– Ты в Москве?
– Да, есть дело. Надо повидаться.
Оказалось, что Самарское отделение Союза художников и самарские областные власти, включая губернатора, обратились в Правительство Российской Федерации с представлением-ходатайством о присвоении заслуженному

художнику России Пурьгину высшего звания – народного. В советские времена такое представление шло из области в Союз художников РСФСР, и, если он одобрял и присоединялся к нему, оно направлялось в Правительство для принятия окончательного решения. Но в новой России кто-то, зачем-то придумал ещё одну инстанцию – полномочного представителя президента по тому административному округу, в коем проживал художник. В данном случае – Поволжского. Тогда таким представителем был небезызвестный Кириенко, располагавшийся в Нижнем Новгороде. Представление на Пурьгина пошло не в Союз художников России, как прежде, а к нему. И он наложил на нём резолюцию: “Не представляется возможным”. Отчего? Почему? По какой причине? Что он знал, знает о творчестве этого художника? Никаких объяснений! “Не представляется возможным” – и всё! Бумаги вернулись в Самару.

И вдруг Пурьгин узнаёт, что, помимо официального представления, в Нижнем Новгороде побывало и “представление” тех сверхлевых деятелей от искусства, насаждавших в городе не только абсолютную халтуру, но и полнейшую, гнуснейшую порнографию, против которых он боролся и которые из вчерашних его приятелей превратились в злейших и подлых врагов. Одна из таковых даже нагло заявила ему в глаза: “Ты думал без нас стать народным! Никогда! Запомни это!” Можно себе представить, какими методами, как мерзко они заполучили резолюцию “Не представляется возможным”.

Что делать? Как одолеть подлецов?

Он приехал с этим. Председатель Союза художников России Валентин Михайлович Сидоров болел, но позвал нас к себе домой. Он тоже знал Пурьгина ещё с МСХШ. Пошли втроём: Пурьгин, Митряшкин и я.

Внешне Валентин Захарович выглядел неплохо, только стал медлительней. Операции на глазах и внизу он всё-таки сделал – решился; видел не как прежде, с очками, но вполне прилично. Рассказал, что снова работает, пока, правда, вполсилы, но будет в полную. Опять участвует в сражениях с мерзавцами. Недавно у него кое-что купили за приличные деньги, и он их все отдал самарской патриотической газете на увеличение тиража.

С огромным интересом разглядывал в мастерской новые работы Сидорова. Засыпал его вопросами, как и Митряшкин.

Пробыли у Сидорова несколько часов. Тот разработал целую программу по спасению представления Пурьгина на звание народного, в том числе и свою личную встречу по этому вопросу с Кириенко в Нижнем Новгороде. Хотел довести до него официальное мнение правления Союза художников Российской Федерации.

Когда вышли от Сидорова, Валентин пожаловался, что подустал. Я впервые слышал от него такое. И они пошли с Митряшкиным к Духину отдохнуть. Тот жил поблизости, на улице по другую сторону Чистого пруда.

Это было в тёплый ясный сентябрьский день две тысячи второго года. Чистопрудный бульвар местами уже загорался жёлто-оранжевой листвой. А в конце октября моя жена поехала к родным в Самару и должна была там сразу созвониться с Пурьгиным и сообщить ему кое-какие новости. Двадцать восьмого поздно вечером звонит оттуда мне и говорит:

– Только что местное радио сообщило, что известный художник Валентин Захарович Пурьгин сегодня скончался в больнице.

Никаких подробностей в тот поздний вечер узнать не удалось. Лишь на следующий день выяснилось, что он лежал в очередной раз в больнице с сердцем, его подлечили, и двадцать восьмого уже отпускали домой, с утра начали выписывать эпикриз, он уже собирал вещи – и вдруг...

А Духин двадцать восьмого октября родился, и то, что самый дорогой и близкий ему человек именно в этот день ушёл в мир иной, потрясло его, да и нас, близких им обоим, так, что долго не могли опомниться: ведь явный же знак! Знамение!

Какое?

* * *

В Самаре была создана комиссия по творческому наследию и увековечиванию памяти Валентина Захаровича. Возглавил её замечательный художник и прекрасный человек Иван Еремеевич Комиссаров. Комиссия проделала ог-

ромную работу по учёту и собиранию сделанного Пурыгиным и пришла к совершенно естественному заключению: наследие столь многочисленно, значительно и разнообразно, что ему необходим целый особый музей — только тогда люди смогут увидеть, какого неповторимого великого художника имела Самара. И власти оценили предложение комиссии создать такой музей, поняли, какое значение он будет иметь для большого славного города — под него было выделено двухэтажное старинное здание на одной из коренных улиц старого города, спускающихся к Волге. Неподалёку, кстати, от дома, где прошло их с Митряшкиным детство. Но здание это требовало ремонта, и, как это делается в наше время повсюду, объявились какие-то предприниматели-посредники, ведающие строителями, ремонт превратился в бесконечный, посредники оказались в результате чуть ли не полновластными хозяевами здания, стали выдвигать какие-то свои требования к будущему его предназначению, где работам Пурыгина отводилась лишь незначительная часть помещений. И минул уже не один год с начала этой, ещё одной, эпопеи вокруг него, а никакого музея всё нет и нет. И, кажется, и не будет, потому что у комиссии уже не хватает сил бороться с делягами и жульём. Высшая же власть в Самаре сменилась, и новая вряд ли уже и знает, кто такой был Пурыгин. Мало ли было в ней художников-то...

Вон в Москве-то хозяева города как пекутся о воспевающих их: никчёмный салонный портретист-подражатель аж при жизни обзавёлся личным музеем из двух старинных особняков вблизи самого Кремля. А ведь его даже сравнивать нельзя с таким творцом, как Валентин Захарович Пурыгин, он против него и художником-то называться не смеет. Есть и другие примеры прижизненных музеев в столице и в других городах.

Вот на что надо обратить внимание самарским властям. Понять, кем и что заматывается! Чего лишают город!

Извещаем читателей, что в материале Юлии Зарецкой о выдающемся советском хирурге Валерии Ивановиче Шумакове ("Наш современник", № 12, 2011) по вине редакции допущена досадная ошибка: на стр. 195 герой очерка назван Василием. Приносим извинения автору статьи и семье Валерия Ивановича.

Редакция