

УДК 821.512.111(092)

**ЗВУКИ ЗЕМЛИ И НЕБА УСЛЫШАНЫ:
ТВОРЧЕСТВО А. МИТТОВА КАК ПОСТИЖЕНИЕ МЕТАФИЗИЧЕСКОГО**

**THE SOUNDS OF THE EARTH AND THE SKY ARE HEARD:
A. MITTOV'S CREATIVITY AS COMPREHENSION
OF METAPHYSICAL ENTITIES**

Г. А. Ермакова

G. A. Ermakova

*ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный университет
имени И. Н. Ульянова», г. Чебоксары*

Аннотация. Рассмотрены отдельные вопросы творчества чувашского художника Анатолия Миттова касательно постижения им метафизического через мгновения бытия, проанализирована часть прозаических миниатюр, освещающих духовный опыт творца. На основе анализа произведений художника сделан вывод о том, что, будучи живописцем, графиком, автором многочисленных прозаических миниатюр, создателем собственного новаторского стиля, основанного на глубоких национальных традициях, творец открыл в себе способность мышления, выводящего за пределы представлений о человеке, мире. Его творения полны тайны, символичны, глубоки по содержанию. Работа имеет междисциплинарный характер, написана на стыке литературоведения, философии, искусствознания. Она посвящена проблеме постижения глубин творчества Анатолия Миттова через осмысление отдельных прозаических миниатюр как пространств представления метафизического, рассмотрение их в плоскости философии и традиционного чувашского мировидения. Проблема связи художника с метафизическим миром весьма сложная и неоднозначная, по этой причине отдельные суждения, выдвинутые нами, могут быть спорными, требующими дальнейшего исследования.

Abstract. Some issues pertaining to the Chuvash national artist Anatoly Mittov's works dealing with his comprehension of the metaphysical via the moments of existence are considered, the part of miniatures throwing light on the spiritual experience of the creator is analyzed. As the painter and the graphic artist, the author of numerous prosaic miniatures, the creator of his own innovative style, based on the deep national traditions, grasping their essence, he discovered his ability of transcendental thinking – the one leading beyond the ideas about the man, the universe. The works created by him are full of mystery, they are symbolic, and meaningful. The present article is of interdisciplinary character, it is at the intersection of literature, philosophy, art studies. It is devoted to the problem of understanding of the depths of Anatoly Mittov's creativity through interpretation of some of his prose miniatures as metaphysical representation space, and is viewed in the context of philosophy and the traditional Chuvash worldview. The problem of the artist's interaction with the metaphysical world is very complex and ambiguous, for this reason some judgments put forward by us may be controversial and require further research.

Ключевые слова: *имманентное, трансцендентное, миниатюра, этнос, архетип, гармония, мгновение.*

Keywords: *immanent, transcendental, miniature, ethnos, archetype, harmony, moment.*

Актуальность исследуемой проблемы. Вопрос о своеобразии прозаических миниатюр чувашского художника Анатолия Миттова, о том, как и многие живописные и графические работы творца, представляют основную идею его творчества – идею света как пути к сакральному, говорят о присутствии метафизического в его творчестве, до сих пор основательно не рассматривался. Таким образом, актуальность исследования обусловлена неизученностью прозаических миниатюр художника, необходимостью освещения их особенностей для постижения чувашской культуры в целом. Жизненный путь творца и его художественные полотна рассматривались достаточно многими исследователями: Г. Айги в статье «Задумываясь о друге (некоторые тезисы к творчеству Анатолия Миттова)» отметил стремление художника к «формам народно-национального искусства» [1, 145–148]; А. Тимошин в публикации «Быть самим собой» высказал мысль о «незаурядности личности А. Миттова, сумевшего показать драматизм человеческой судьбы» [14, 144]; В. Ольшевский в работе «Здравствуй, Миттов» отметил присутствие «чистосердечного лада» и «созвучия природе» в его произведениях [11, 138, 139]; Н. Ургалкина в исследовании «“Нарспи” в иллюстрациях чувашских художников» заметила о А. Миттове, что даже «малейшие элементы в его творчестве имеют глубокий смысл» [15, 129]; М. Карачарскова в статье «Краски Миттова» указала на присутствие национально-мифологического сознания в работах художника [7, 139–144]; А. П. Хузангай в статье «Уроки Миттова» обратил внимание на то, что художник «владел категориями чувашской духовности», что он «светел и прозрачен», что в нем «переплелись чувашские архетипические мотивы» [17, 162]. Г. Ф. Юмарт в стихотворении «Качели» отметил тягу творца к «зову пространства» [18, 100], Ю. В. Викторов проанализировал прижизненные публикации о творчестве художника [4, 59–83], Г. Н. Иванов-Орков в статье «Три мира Миттова» коснулся проблемы метафизического в его художественном мире [6, 83–11], А. Мордвинова в исследовании «Пространство пейзажа в произведениях А. Миттова» проанализировала особенности пейзажа в его живописных и графических работах [10, 161–186], К. В. Малинин в исследовании «А. И. Миттов и чувашское изобразительное искусство» указал на главную особенность творчества А. Миттова – «глубинное подсознание художника, которое играет ключевую роль в создании духовного поля картины» [8, 11]. Однако следует заметить, что специального исследования, посвященного анализу своеобразия прозаических миниатюр А. Миттова, кроме работы Ю. В. Яковлева «Погружение в тайны бытия: трагический итог пути Анатолия Миттова как предупреждение», опубликованной в книге-альбоме «Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору», изданной в 2011 году Чувашским книжным издательством [16], [19, 137–161], не имеется.

Материал и методика исследований. В качестве материала исследования были использованы отдельные прозаические миниатюры и художественные полотна А. Миттова. Дискурсы осмыслены в ракурсе ведущих философов XX в. Ю. В. Мамлеева, В. С. Библера.

В ходе написания данной статьи были задействованы такие методы, как анализ, синтез, сравнение и аналогии, обобщение и абстрагирование.

Результаты исследований и их обсуждение. Анатолию Миттову удалось постигнуть реальное и «проникнуть за поверхность» увиденного, о чем красноречиво говорят его прозаические миниатюры и художественные полотна. Обладая духовным видением, его сознание способно было выходить за пределы социальной и психологической сфер, создавать конструкции, где через реальное мыслилось трансцендентное. Подобное видение есть интеллектуальная реакция на воспринимаемые реалии земного бытия.

В одной из прозаических миниатюр художник заметил: *«Мои работы освистали, то было горько. Я трудился и ждал будущего»* [2, 170]. Будущее пришло. Пришло время осмыслить творения Миттова Анатолия Ивановича – одного из выдающихся сынов чувашского этноса, пришедшего на эту землю 13 декабря 1932 года в селе Тобурданово (Сиккасси) Чувашской АССР, покинувшего ее 31 октября 1971 года. Художнику было даровано особое мышление, выводящее за пределы социальной и психологической сфер. В одной из миниатюр он заметил: *«Свою жизнь я посвятил познанию искусства, и тайна отступила перед упорством. Плата была огромна за тайну. Я одинок, никем не любим и доживаю свой век в нищете»* [2, 13]. Такова, к сожалению, в большинстве случаев судьба гения. Миттов не был исключением, такова была судьба М. Сеспеля, В. Митты, Г. Айги и многих других. Они видели глубже других, приближались к разгадке тайны бытия, в мгновения просветления приближались к сверхрациональному. О подобных мгновениях художник написал следующее: *«Наступит просветление ночи, улыбнутся униженные, потечет мягкая мелодия; быть может, счастлив буду я, что есть я, что я увидел это, что вместе с ними. Тени, вышедшие за пределы мрака и света, быть может, заселят этот мир, а те уйдут бесследно, в ничто, быть может, в мрак. Быть может, я, доверенный здесь, нестойк духом, и плачут тени. Мясо и кровь – творение духа, жертвоприношение»* [2, 134–135]. Через глаголы будущего времени «наступит», «улыбнутся», «потечет» и другие мы можем прочесть мысль творца о том, что он ждал встреч с иррациональным, с миром ушедших, он знал о «возможности подобных встреч» [6, 95], о чем замечает и Г. Н. Иванов-Орков в статье «Три мира Миттова» [6, 83–101], говоря, что в «народной среде подобные встречи воспринимались «как нечто возможное» [6, 94]. Так, картины «Сон», «Сон девочки», «Маргарита. И. В. Гете “Фауст”», «Портрет женщины на черном фоне», серии «Жизнь и смерть» и многие другие, как считает Г. Н. Иванов-Орков, иллюстрируют пребывание художника «на пороге земного и метафизического» [6, 94]. Ночью, в тишине, к творцу приходило просветление, поэтому, вероятно, в вышеуказанной прозаической миниатюре использовано выражение «просветление ночи». Ему открывалось то, что было недоступно другим, – являлся свет, в нем и через него являлся образ человека из иного мира, о чем вспоминает его супруга. О. Таллерова-Миттова [13, 67]. Осмысливая это, Г. Н. Иванов-Орков замечает, что художник пытался передать через свои полотна «мистическое холодное свечение, которое... характерно для облика предка во время его контактов с живыми» [6, 95]. В дискурсе вышеуказанной миниатюры упомянут обряд жертвоприношения по той причине, что связь с ушедшими осуществлялась «через старших, живущих посредством обрядовой системы» [6, 94]. Контакт с предками, как мыслит Иванов-Орков, оставлял сильные впечатления, он утверждает, что это были «не сновидения или фантазии, а вполне осознаваемые и выражаемые в видимых формах образы, словно продолжающиеся идеи жизни и красоты, на которых были основаны все произведения художника» [6, 99]. В данной прозаической миниатюре, вероятно, сказано о подобном контакте. В те моменты художнику открывалась «невообразимая таинственность», «величие и красота» мира иного [6, 95]. На картине «Меланхолия. Художник и его предки» (1969, фанера, темпера 78–52,5. Галерея «Синее яблоко», Москва) художник изобразил себя и умерших представителей своего рода, о чем упомянуто в воспоминаниях О. В. Таллеровой-Миттовой [13, 66]. Мы можем предположить, что «мягкая мелодия», о чем сказано в анализируемой прозаической миниатюре, появлялась именно в те таинственные минуты «просветления ночи», когда художник видел лики своего рода. Выражением «вместе с ними» художник высказал мысль о том, что связь с ушедшими не прервалась. Поддерживание связи с ними – характерная чер-

та чувашского этноса. «Наиболее благоприятным временем для общения с духами предков считается ночь (на пятницу) [6, 98], поэтому, вероятно, в прозаической миниатюре временем просветления указана ночь. Явление умерших родственников, как считает Г. Н. Иванов-Орков, было серьезным событием, «поводом для проведения обряда жертвоприношения “хывни”» [6, 98]. Опираясь на данное суждение искусствоведа, мы можем объяснить наличие завершающего миниатюру высказывания: *«Мясо и кровь – творение духа, жертвоприношение»*. Художнику ночью явились предки, значит, следуя обычаям чувашского этноса, следовало провести обряд жертвоприношения «хывни» [12, 344], то есть угостить ушедшего, так как «в традиционном мировоззрении чувашей смерть рассматривается как переход в иной мир, а загробная жизнь считается продолжением настоящей» [12, 280]. Предки же, как заметил А. К. Салмин, являются «агентами» живых сородичей» [12, 162]. Поминают их «душу обрывая, кровь проливая (т. е. курицей)» [12, 174], совершая жертвоприношение, о чем и сказано в данной миниатюре.

Художник считает себя счастливым, ибо он увидел лики своего рода, то, что находится за «границей мрака и света» [2, 34], поэтому мы рискнем назвать его «метафизическим реалистом». Он относит себя к числу тех немногих «доверенных», кому разрешено приблизиться к той черте, где открываются врата вечности, у которых можно замереть и созерцать, познавать еще не открытое. В одной из миниатюр мы находим подтверждение этой мысли: *«Познавать неоткрытое. Не в этом ли счастье творчества?»* [2, 7]. Художник констатирует: счастье – в «познании неоткрытого», нового. Он всегда находился в ожидании чуда. Об этом сказано в прозаической миниатюре на странице 130: *«Когда проснешься утром, думаешь, что принесет еще новый день? Новое волнение или новые огорчения, все ждешь новое и новое ... Но часто – ничего нового и ничего сверхъестественного...»* [2, 30]. Вчитаемся в текст: «часто... ничего сверхъестественного» [2, 130], отсюда следует, что иногда все же сверхрациональное посещало творца, тогда ему и виделось то, что не дано было видеть другим. Доказательством нашему выводу служат суждения художника о новом: лексема «волнение» подана в единственном числе, а лексема «огорчение» – во множественном. Подобная подача говорит о том, что «сверхъестественное», как заметил сам творец, пусть даже редко, посещало его – и это было счастьем для него.

Знание видимой жизни для художника – лишь начальный момент, за которым открывалось проникновение в более глубокую реальность. Видимая жизнь, как и для М. Сеспеля, Г. Айги, для Анатолия Миттова была символом высших реалий. И эти реалии ему удалось постичь и представить зримо как через художественные полотна «Лес. Пни», «Пашня», «Холмы», «Хоровод», серию картин (всего 35 полотен) «По мотивам стихотворений чувашских поэтов К. Иванова, М. Сеспеля, В. Митты», отдельные листы которой называются «Дорога через овраг», «Дорога через холмы», «Дорога в лес», так и через дискурсы прозаических миниатюр: судьба человека Земли трагична, поэтому и полотна, и тексты миниатюр полны трагического пафоса. Остановимся на осмыслении отдельных из них. В нижеследующей прозаической миниатюре: *«Читал я, Христос сошел на землю и предался в руки человека, чтобы спасти его. Читал я, что люди схватили его и распяли его и хохотали ему в лицо. Он все это снес безропотно. Но как мне снести свои лишения, свои муки, мне, слабому человеку? Куда двигаться? Куда стремиться мне, не имеющему ничего, кроме печали?»* [2, 142] – через риторические вопросы, лексические повторы, оппозиции («распяли – хохотали»), ассонансы на (о, а, е) А. Миттову удалось выразить несказанную боль души. Герой данного произведения сравнивает свою судьбу с судьбой Христа. Художник вводит метафизические реалии в свое творчество, однако при этом сохраняет суть искусства. В

данном произведении образы, представляющие философско-метафизические понятия, отсутствуют, но они подразумеваются: Ничто, трансцендентное «Я». Для того чтобы это стало возможным, «от художника требуется... владеть этими понятиями во всей их глубине... видеть их соотношение с другими, уже более обычными реалиями своих произведений» [9, 97]. Включенный в текст произведения образ Христа помогает глубже понять боль героя, вносит драматическую окраску, иное соотношение с миром: принять боль, ибо она везде разлита, сделать ее светлой, как это смог сделать Христос. А. Миттов удачно использует свой опыт интеллектуального созерцания самых дальних сокровенных реалий при создании, в частности, данного художественного произведения. Мы можем предположить, что художественный опыт, процесс творчества дают художнику возможность для подобного созерцания. Он приходит к мысли о том, что «всех объединяет одна тайна – тайна фундаментального единства: однородности цветка, Бога, человека» [5, 187].

Метафизическое вводится в произведение весьма своеобразно: одна и та же ситуация является отражением человеческих реальностей (боль от лишений, мук), но в то же время – и реальностей сверхчеловеческого порядка (боль и терзания Христа). Этот способ «был широко распространен в древности (вспомним мифы), и трудность здесь состоит только в том, чтобы художник был на уровне этих озарений, обладал реальным духовидением» [9, 98]. Будем считать это интеллектуальной реакцией на воспринимаемые реалии земного бытия.

Погружение А. Миттова в тайны бытия, то, что ему приходилось проходить через трагические испытания, отметил и Ю. В. Яковлев в статье «Погружение в тайны бытия: трагический итог пути Анатолия Миттова как предупреждение». Доказывая свою точку зрения, он опирается на дискурсы отдельных прозаических миниатюр («Я собственник», «Тяжело мне», «Пловец» и многие другие). Рассуждая о семантическом пространстве дискурса «Пловец», критик приходит к выводу о том, что А. Миттов в этом произведении представил «чувство потери пути» [19, 138]. Попробуем вчитаться в текст и осмыслить его: *«Я плавал в море и однажды решил прощупать дно моря. Нырнул и начал погружение. Прошел час, два, четыре, восемь, девятнадцать, тридцать, сорок, семьдесят, девяносто, девяносто девять – а дна нет и нет. Продолжалось погружение. Прошел месяц, два месяца, три месяца, четыре месяца, пять месяцев, шесть, семь, восемь, девять, одиннадцать, пятнадцать, девятнадцать, сорок! а дна все нет и нет. Идет погружение в глубину. Давно прошел год, два года, три года, четыре года, погружаюсь, погружаюсь, все глубже, глубже, медленно, медленно, шаг, еще раз шаг, глубже, глубже, кажется, на что-то наткнулся, дно? Нет, не дно, погружаюсь дальше, дальше, не спеша, так, вдох, выдох, вдох, выдох, разные рыбешки плавают, вдох, выдох, вдох, есть неуклюжие, есть вертялые, шаг, шаг, мир безмолвия, что это? Оказывается, я не один пытался достигнуть дна, глубже, медленнее, глубже, медленнее, так и уснуть можно, есть ли вообще дно у этого мира? Дальше, дальше, акул что-то не видать, ох, будет ли дно? Нет, назад не поверну, взмах, взмах – метр, взмах – метр, взмах – вздох, взмах – выдох, ниже, ниже, ниже, или выше? Все перепуталось! Взмах, взмах, продолжается погружение... Есть ли дно? Вот уже прошло пятнадцать лет, когда я начал погружаться...»* [2, 193]. Во-первых, видим ритмическое построение композиции, как на картинах 1967–1970 годов; пространство, как в картинах тех лет, «приобретает протяженность в глубину» [10, 166]. Повторяемость образов («дно» – 9 раз, «год» – 4 раза, «взмах» – 6 раз, «вдох» – 4 раза), однокоренных лексем («погружение», «погружаюсь» – 7 раз) свидетельствует о стремлении творца найти более емкую форму (символ) для обозначения понятия жизни, мира, тайн бытия. Символ

найден – это, как нам кажется, лексема «море», дна которого весьма трудно достичь. Завершая миниатюру, А. Миттов лексему «море» заменяет лексемой «мир», это позволяет нам сделать вывод: жизнь подобна морю, дна ее достичь почти невозможно. Образы, говорящие о непостижимости мира, повторяются, расширяя свое семантическое пространство: 1) «дно моря» – констатация наличия дна у моря; 2) «дна нет и нет» – семантика лексемы «дно» расширяется при помощи повторяющейся отрицательной частицы «нет»; 3) «дна вовсе нет» – лексема «вовсе» усиливает экспрессию; 4) «дно?» – благодаря вопросительному знаку усиливается внимание к образу; 5) «нет, не дно» – предварительный вывод; 6) «не я один пытался достигнуть дна» – мысль о том, что в поиске тайн бытия он не один, приобщение себя к другим, и они, другие, названы в его дневниковых записях, это – Рафаэль, Ван Гог, Репин, Моцарт, Толстой и многие другие, находящиеся в поисках тайн этого мира; 7) «есть ли дно у этого моря?»; 8) «будет ли дно?»; 9) «есть ли дно?» – повторяющиеся вопросы, говорящие о присутствии у спрашивающего философского разума, желающего познать непознанное. Лексема «погружение» использована 4 раза, глаголы «погружаюсь» (форма первого лица настоящего времени) – 2 раза, «погружаться» (форма инфинитива) – 1 раз. Семантическое пространство указанных лексических единиц также расширяется: 1) «начал погружение» – обозначено начало действия; 2) «продолжалось погружение» – продолжение действия во времени; 3) «погружение в глубину» – протяженность в глубину; 4) «погружаюсь дальше» – расширение горизонтального пространства; 5) «продолжается погружение» – при помощи глагола «продолжается» создается вневременное пространство; «прошло пятнадцать лет, как я начал погружаться» – глаголами прошедшего времени «начал», «прошло» представлено время погружения – пятнадцать лет. Выражением «назад не поверну» обозначено будущее время – герой миниатюры продолжит погружение, и чем глубже он будет погружаться, тем больше он будет подниматься, то есть вникать в тайны бытия, постигать неизведанное. Значит, путь не потерян. В данной миниатюре обнаруживается двойное движение слов: на поверхности – погружение в стихию моря; в подтексте – это единое слово-мысль о поиске человеком тайны бытия. С точки зрения Библера, одного из ведущих философов XX века, произведение тогда лишь состоялось, когда «есть двоемыслие» [3, 244]. На основе «двоемыслия» выстроены почти все прозаические миниатюры А. Миттова, поэтому они философичны, глубоки по содержанию. Системного, логически последовательного исследования глубин его прозаических миниатюр пока не имеется, мы делаем лишь первые шаги, но в будущем, как нам кажется, такие исследования должны иметь место. Обратимся к миниатюре «Ты любишь»: *«Даром ничего не дается. Трудно быть Рафаэлем, трудно быть и Толстым. Альпинист рискует сломать шею, рыбак может утонуть. Бывают минуты, очерствеет все: любовь, мир, жизнь! Сколько труда вложено, сколько мучений вынесено, разве бросишь вот так, просто? Нет, думаю, нет, до сих пор терпел, ты любишь, поднимись на ступеньку, еще на одну ступеньку выше»* [2, 177]. На поверхности текста – повествование о трудностях бытия, однако глубины данного дискурса представляют одно из основных качеств чувашского этноса – умение быть терпеливым, выносливым, несмотря ни на что, идти вперед, что и осуществляет герой прозаических миниатюр А. Миттова, поэтому в стихотворении-рефлексии герой лирического произведения называет себя «рабом внутреннего голоса, жизни и вселенной»:

*И сам я только – раб,
 Раб внутреннего голоса,
 Раб времени – жизни и вселенной* [2, 202].

Обратимся к художественным полотнам А. Миттова по мотивам чувашской народной застольной песни *«Асран кайми аки-сухи»* «Плуг и борона» (1965, бумага, темпера, бронза) [2, 106]. События, изображенные на них, как считает М. Карачарскова, «имеют вневременной, внепространственный характер, выходящий за пределы смыслового звучания песни» [7, 141]. Люди, изображенные на этих миниатюрах, подобны святым: спокойны, величественны, «словно сошедшие с фресок Киевской Софии» [7, 141], представлены как метафизические существа.

«Видимый» человек в этих миниатюрах был интересен художнику в плане постижения его внутреннего, духовного мира, в глубине которого покоились ментальные основы этноса, как он был интересен в подобном плане Данте в эпоху Средних веков, являющемуся примером метафизического реализма. Художник, как мы видим из его дневниковых записей, «внешним» человеком интересовался лишь постольку, поскольку в нем отражались реалии скрытого, тайного, ему были интересны не столько социальные и душевно-психологические моменты в жизни человека, сколько его духовный мир, о чем сказано в одной из миниатюр: *«Мне говорят: в жизни так не бывает. Правильно говорят. Я и не старался показывать, как в жизни бывает. Нет. Это не интересует меня. Собственно, интересует, но с точки зрения противоположной. Если большинство художников показывают жизнь с физической, материальной стороны, то я хочу показать с духовной стороны. Прежде всего я чувствую идею, всеми способами стараюсь выразить идею. И она воплощается в неожиданную для меня форму. Причем тут я? Специально форму я не искал. Она нашлась сама собой, я добивался лишь выражения идеи»* [2, 172]. И художнику удалось представить ведущую идею чувашского народа – быть в согласии с природой, нести свет, любить землю, помнить предков, жить согласно их духовно-нравственным установкам. Творения художника представляют эстетические основы чувашского этноса, полны драматизма и света одновременно, глубины бытия, зова вечности. Многие, в частности К. В. Малинин, размышляя о картине художника *«Меланхолия. Художник и его предки»*, заметил о символичности его полотен, о том, что они, представляя «бесконечное вневременное пространство, мысли о жизни и смерти», являют собой дух чувашского этноса, «память многих поколений» [8, 12].

А. Миттов, как видим из его откровений, специальную форму для представления «зова пространства» не искал, она находилась сама собой, потому что ему были ведомы глубины бытия. Он мог изобразить метафизическое начало в человеке, как видно из его творчества, и одной фразой: *«хочу быть радугой»*, *«ступайте в мир безмолвия»* [2, 178], *«о чем подумала молния»*, *«раб внутреннего голоса»*, *«раб вселенной»* [2, 202], *«сложность содержания, простота выражения»*, *«конечная цель – возбуждение духа»* [2, 179], и одним образом. В записи от 27 января 1967 года художник отметил, что отдельные фигуры могут «перерастать в символ», цвет – отвечать «национальному характеру». Он советовал использовать «ритм, певучесть, «музыкальность» построения, контраст, противопоставления, поэтизацию фигур, людей, растений» [2, 172] для представления внутренней идеи. Музыка цвета открывала ему тайны бытия. В миниатюре *«Синий цвет»* он обращается к читателю с вопросом: *«Разве вы не чувствуете звучание синего?»* Отвечая на него, констатирует: *«Цвет, сжатый между формами, приобретает звучание мелодии»*. «Оплодотворение» идеей, как заметил художник, *«происходит везде: на улице, в театре, в лесу, от случайного взгляда, от воздуха, дождя, света, красок, музыки, тела, смеха, улыбки, печали, от окружающей жизни»* [2, 175].

Так, в иллюстрации к стихотворению М. Сеспеля «К морю» (1968, бумага, тушь, перо) [2, 183] художник пытается разгадать тайну М. Сеспеля, а через него – и тайну чувашского этноса.

Поэт изображен так, что его «эго» служит окном в трансцендентный мир: внутренний мир созвучен морю бесконечности. Таким образом, через внешний облик художнику удастся высветить его внутренний мир, он изображен как метафизическая сущность, изначальная индивидуальная монада, метафизический архетип, представляющий силу духа чувашского этноса. Художник представил нам не портрет М. Сеспеля, он проник в метафизическую сущность чувашского этноса через данный образ, в его глубинную тайну – несмотря ни на какие преграды, нести в мир свет, уметь при этом силы Хаоса направлять в созидательную плоскость.

Как это объяснить? Объяснение находим в высказывании Ю. В. Мамлеева: «Художнику-метафизику, как духовному практику, будет открываться в его актах соответствующая символика, совершенно независимо от того, был ли он с ней знаком предварительно или нет; и тогда она уж действительно будет уместна, так как будет связана с той реальностью, которую он хочет приоткрыть в своем искусстве, а не взята извне. Тайный смысл высшего, метафизического искусства – в замене жертвенной ... короны ... коронной посвящения, короной абсолютного углубления» [9, 100]. А. Миттову, как представителю чувашского народа, открывалась символика данного этноса, иначе и быть не могло, ибо он с самого детства впитал в себя эти символы через песни, танцы, язык, ландшафт, через жизнеощущение родителей и жителей Чувашии.

В основе всего творчества художника лежит воля к трансцендентному. Ощущая трагизм бытия, он сохранил свет, потому что знал, что жизнь есть диада. Он и в небе показал присутствие «отблеска противоположной реальности» [9, 100], что отчетливо просматривается на полотнах 1961–1965 годов, например, «Пашня. Весна»: спокойствие на земном пространстве и в то же время сполохи огня, надвигающейся бури в небе.

Искусство стало его личным путем, поэтому «не метафизика стала сферой искусства, а само искусство в отношении к нему стало формой метафизики» [9, 100]. Универсальный метафизический опыт А. Миттова совмещается с художественно-философской традицией России: в основе русского искусства лежит еще не раскрытая до конца философия жизни, которая постепенно расширяется до бездн метафизики. Границы этого расширения, как думает Мамлеев, «не определены и не могут быть определены. Но ее «подтекст» связан как с непрерывно углубляющимся пониманием России, так и, по крайней мере, со специфической концепцией человека... Русский писатель (художник) стоит, таким образом, перед лицом Сфинкса (Россией). Но этот Сфинкс одновременно находится и внутри его души» [9, 100]. И эта философия жизни постепенно открывалась А. Миттову в сосредоточенном осмыслении бытия.

Резюме. Исходя из вышеизложенного, мы можем сделать вывод о том, что через отдельные мгновения бытия Анатолию Миттову открывалось метафизическое, что в имманентном он мог увидеть трансцендентное. Основой, истоком его творчества является мировидение чувашского этноса: несмотря на страдания, оставленность, беды, трагизм бытия, нести свет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айги Г. Н. Задумываясь о друге (некоторые тезисы к творчеству А. Миттова) // Анатолий Иванович Миттов. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / сост., прим. и коммент. О. В. Таллеровой-Миттовой; вступ. ст. Н. В. Воронова. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1990. – С. 145–158.
2. Анатолий Иванович Миттов. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / сост., прим. и коммент. О. В. Таллеровой-Миттовой; вступ. ст. Н. В. Воронова. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1990. – 214 с.
3. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век. – М. : Политиздат, 1990. – 413 с.
4. Виктор Ю. В. Прижизненные публикации о творчестве Анатолия Миттова // Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору. Книга-альбом. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2011. – С. 59–83.
5. Ермакова Г. А. Слово Айги. – 2-е изд., испр., и доп. – Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2007. – 372 с.
6. Иванов-Орков Г. Н. Три мира Миттова // Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору. Книга-альбом. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2011. – С. 83–115.
7. Карачаркова М. Краски Миттова // Анатолий Иванович Миттов. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / сост., прим. и коммент. О. В. Таллеровой-Миттовой; вступ. ст. Н. В. Воронова. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1990. – С. 139–144.
8. Малинин К. В. А. И. Миттов и чувашское изобразительное искусство // Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору. Книга-альбом. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2011. – С. 9–59.
9. Мамлеев Ю. В. Судьба бытия // Вопросы философии. – 1993. – № 11. – С. 77–100.
10. Мордвинова А. И. Пространство пейзажа в произведениях А. Миттова // Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору. Книга-альбом. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2011. – С. 161–186.
11. Ольшевский В. Здравствуй, Миттов // Анатолий Иванович Миттов. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / сост., прим. и коммент. О. В. Таллеровой-Миттовой; вступ. ст. Н. В. Воронова. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1990. – С. 137–139.
12. Салмин А. К. Система религии чувашей. – СПб. : Наука, 2007. – 654 с.
13. Таллерова-Миттова, О. В. Мгновения – длиною в целую жизнь / пер. А. П. Хузангая // Анатолий Иванович Миттов. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / сост., прим. и коммент. О. В. Таллеровой-Миттовой; вступ. ст. Н. В. Воронова. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1990. – С. 20–97.
14. Тимошин А. Быть самим собой // Анатолий Иванович Миттов. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / сост., прим. и коммент. О. В. Таллеровой-Миттовой; вступ. ст. Н. В. Воронова. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1990. – С. 144–145.
15. Ургалкина Н. «Нарспи» в иллюстрациях чувашских художников // Анатолий Иванович Миттов. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / сост., прим. и коммент. О. В. Таллеровой-Миттовой; вступ. ст. Н. В. Воронова. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1990. – С. 127–128.
16. Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору. Книга-альбом. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2011. – 208 с.
17. Хузангай А. П. Уроки Миттова // Анатолий Иванович Миттов. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / сост., прим. и коммент. О. В. Таллеровой-Миттовой; вступ. ст. Н. В. Воронова. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1990. – С. 158–162.
18. Юмарт Г. Ф. Качели // Анатолий Иванович Миттов. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / сост., прим. и коммент. О. В. Таллеровой-Миттовой; вступ. ст. Н. В. Воронова. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1990. – С. 100, 109.
19. Яковлев Ю. В. Погружение в тайны бытия: трагический итог пути А. Миттова как предупреждение // Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору. Книга-альбом. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2011. – С. 137–161.