

Чăваш енĕн
чаплă сыннисем

Выдающиеся
люди Чувашии

А.И. Мордвинова

БУДУЩЕЕ
НЕ СПЕШИЛО
КО МНЕ...

Художник Анатолий Миттов



Чăваш енĕн
чаплă сывнисем

Выдающиеся
люди Чувашии

Чувашский
государственный институт
гуманитарных наук

УДК 75/76
ББК 85.14
М 79

Серия утверждена
распоряжением Кабинета Министров
Чувашской Республики

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

К.А. Майнина (*председатель*),
С.А. Каликова (*заместитель председателя*),
А.В. Пигасова, Д.А. Захаров,
П.С. Краснов, О.Г. Куликова, Р.М. Лизакова,
О.Н. Широков, И.В. Ядранская

Мордвинова А.И.

М 79 Будущее не спешило ко мне... Художник Анатолий Миттов: книга-альбом. – Чебоксары:
Чуваш. кн. изд-во, 2022. – 272 с., ил.
ISBN 978-5-7670-3116-0

Новаторские идеи А.И. Миттова (1932–1971) во многом предопределили пути развития чувашского изобразительного искусства XX века. Высокая художественность его произведений, глубина замыслов, опередивших свое время, сделали творческое наследие подлинной ценностью чувашской культуры.

Книга издана к 90-летию Анатолия Ивановича Миттова.

УДК 75/76
ББК 85.14

ISBN 978-5-7670-3116-0

© Мордвинова А.И., 2022
© Чувашский государственный институт
гуманитарных наук, 2022
© Чувашское книжное издательство, 2022

А.И. Мордвинова

БУДУЩЕЕ
НЕ СПЕШИЛО
КО МНЕ...

Художник Анатолий Миттов

Чебоксары
Чувашское книжное издательство
2022



ПРЕДИСЛОВИЕ

Миттов... наш первый великий
национальный художник,
один из корифеев нашей культуры, наряду
с Константином Ивановым,
Михаилом Сеспелем и Федором Павловым.

Г. Айги

Художественное воплощение «чувашского мира», утверждение его ценности и своеобразия в XX веке принадлежит Анатолию Ивановичу Миттову как никому более. В изобразительном искусстве республики он занимает особое место, и со временем его значимость для культуры Чувашии становится все очевидней. Каждый живущий здесь человек видел его «хороводы» и «киремети», звенящие золотом «жатвы» и таинственной красоты «леса». Возможно, не каждый помнит имя художника, но серии картин «Земля наших дедов» по мотивам песни «Алран кайми аки-сухи», поэмы «Нарспи» и многие другие произведения стали зримым символом исторического прошлого народа. Они помещены на обложках книг и журналов, на страницах школьных учебников, в театральных декорациях... А еще есть неизвестный Миттов. Он оставил сотни зарисовок и этюдов, десятки вариантов иллюстраций к поэме Константина Иванова «Нарспи», сатирические рисунки, которые никогда не показывались на выставках, исповедальной силы автопортреты, трагические листы серии «Жизнь и смерть» – их количество поражает. Они рассказывают не только о жизни и творческой судьбе художника, но и о жизни и культуре целого народа. Его новаторские идеи и художественные открытия во многом предопределили пути развития чувашского изобразительного искусства. В середине XX века, преждевременно, как и все гениальное, выплеснулась из души художника любовь к своей земле и родному народу. Тридцать девять неполных лет жизни и всего десять лет творчества, наполненные всепоглощающей страстью к искусству, повернули нас лицом к чувашской древней культуре.

История дает нам много примеров, когда творчество выдающихся художников не имеет признания у современников, но впоследствии их произведения воспринимаются обществом как ярчайшие символы, знаки эпохи. Так случилось и с Анатолием Миттовым. Конечно, знающие художника специалисты и при жизни отмечали его достижения, а некоторые из них увидели его уникальность и поняли высоту замыслов, но земной путь мастера был слишком короток. Поэтому подлинное понимание его значимости для культуры Чувашии и России пришло только после смерти художника.

Творческая жизнь Анатолия Ивановича начиналась с больших надежд. Он вернулся из Ленинграда с дипломом выпускника графического факультета академического Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина с отличной оценкой за выпускную работу. Среди публикаций этого периода имя Анатолия Миттова звучало в ряде статей, посвященных обзору художественной жизни республики. Авторами были чебоксарские искусствоведы Н.А. Ургалкина и А.Г. Григорьев. Провидческим оказалось появление 23 июня 1961 года в газете «Советская Чувашия» статьи ленинградской журналистки А. Гельштейн «Рождение художника». Она писала именно о Миттове. В истории чувашского искусства это единственный пример, когда статья посвящалась дипломной работе кого-либо из окончивших художественный институт. Действительно, по поводу выпускной работы Анатолия Миттова были высказаны самые высокие слова такими мастерами российской графики, как Е.А. Кибрик, Г.Д. Епифанов, В.М. Орешников, В.М. Звонцов. Последний из них, его преподаватель по специальности, сказал: «...На диплом сделано настоящее произведение, впечатляющее, как одним дыханием спетая песня. С большим тактом и чутьем сохранен единый поэтический музыкальный строй всей работы...»¹. Дипломная работа А.И. Миттова – оформление и иллюстрации к поэме К.В. Иванова «Нарспи» – упоминалась как пример нового подхода в создании книги, когда художник следует эстетике художественных народных традиций, когда есть цельность и единство всех компонентов, а в стилистике – «тонкость и изысканность».

Дипломная работа стала лишь началом пути, который он наметил себе еще до поступления в институт. Создавать национальное по форме и содержанию искусство – вот его творческое кредо, идея, великая цель. «Всю свою энергию, все

¹ НА АХ. Ф. 7. Оп. 5. Ед. хр. 1997. Стенограмма заседания ГЭК, посвященного защите дипломных работ студентами графического факультета. 29 июня 1961 г.

свои труды я решил отдать чувашскому народу. Я думаю писать картины из жизни чувашского народа. Я хочу, чтобы мои картины служили нашему народу, являлись бы гордостью народа...» – амбициозно заявляет двадцатилетний Анатолий в дневнике.

Ничего подобного творчеству Миттова не случилось в то время ни в одной из республик Поволжья. Вопросы национальной идентичности еще не стояли на повестке дня. А неформальное искусство столиц – Москвы и Ленинграда – поднимало, главным образом, проблемы социального характера. В близком соприкосновении с художниками этого круга Миттов не поддался общему потоку, сохранил свою самобытность. Он сам создал прецедент неформального искусства, но особого свойства, не вписывающегося в контекст основной проблемы московского андеграунда. Познакомившись с молодым Геннадием Айги, создателем нового поэтического языка, который жил в Москве и находился в эпицентре зарождающейся культуры 1960-х годов, Миттов не изменил своей цели, а лишь обрел широту взглядов и большую уверенность в своих поисках. Хотя в то время это давалось огромными жертвами.

Вернувшись в Чебоксары, А.И. Миттов, по словам А.П. Хузангая, остро почувствовал «оставленность» своего народа деятелями культуры, имея в виду оторванность их от источника, питающего подлинное искусство. Неприятие Миттовым методов соцреализма, его литературной и назидательной стороны в произведениях большинства художников оставляло его в изоляции среди коллег, лишило его возможности иметь заказы, мастерскую, показывать работы на выставках. Его новации поддерживали немногие. Из чувашских искусствоведов надо выделить Н.А. Ургалкину, которая из статьи в статье еще при жизни Миттова утверждала его талантливость и индивидуальность почерка. Об иллюстрациях же к поэме К.В. Иванова «Нарспи» она пишет: «...И без всякого преувеличения можно сказать, что работа А. Миттова – выдающееся явление чувашской книжной графики»². Что касается разработки национального компонента в искусстве Чувашии, то сегодня очень верно охарактеризовал этот процесс К.В. Малинин в статье «А.И. Миттов и чувашское изобразительное искусство»³. Он находит его уже в работах М.С. Спиридоно-

² Ургалкина Н.А. «Нарспи» в иллюстрациях чувашских художников // Советская Чувашия. 27 мая 1965 г.

³ Малинин К.В. А.И. Миттов и чувашское изобразительное искусство // Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2011. С. 9–19.



Портрет жены. 1960-е гг.



Олимпиада Васильевна
Таллерова. 1983.

ва, Ю.А. Зайцева и Н.К. Сверчкова. Однако рамки бытового и исторического жанров, в основе которых лежит русская реалистическая живопись, а также опасность обвинения в националистических проявлениях не позволили первым профессиональным художникам Чувашии развить эту тематику.

Сразу после смерти А.И. Миттова в периодической печати стали появляться отдельные статьи о его творчестве, а упоминание его имени и высокая оценка в искусствоведческих обзорах современного чувашского искусства все яснее обозначали выдающуюся роль художника. Силами сотрудников Художественного музея были организованы масштабные посмертные выставки. Но в постижении творчества и личности художника открытием стала книга «Миттов», изданная в 1990 году его вдовой О.В. Таллеровой⁴. Глубокую по содержанию вступительную статью к ней написал московский искусствовед Н.В. Воронов. В воспоминаниях о нем близких людей, известных российских и чувашских писателей и поэтов, в том числе Г.Н. Айги, Г.Ф. Юмарты и Е.Н. Лисиной, лейтмотивом звучит признание его художником, выразившим характер чувашского народа. Очень важно, что в книге опубликованы страницы дневников художника, где в каждой строке – пережитые мгновения жизни, от самых светлых до отчаянно горьких. Книга открыла Чувашии ее Художника. Не случайно она почти сразу исчезла с полок книжных магазинов.

Стараниями О.В. Таллеровой сохранились почти все произведения мастера, значительная часть которых поступила в коллекцию Чувашского государственного художественного музея. Здесь же на временном хранении находится более 1100 его работ, перешедших после смерти Олимпиады Васильевны к брату А.И. Миттова Виталию Ивановичу.

Значительная часть дипломной работы (25 листов) к оформлению поэмы К.В. Иванова «Нарспи» осталась в Научном музее Академии художеств в Петербурге, где хранятся лучшие работы ее выпускников. Другая ее часть (около 400 работ) – это варианты иллюстраций, эскизов обложки, заставок, концовок и буквиц – принадлежит Художественному и Национальному музеям Чувашии или является собственностью наследников художника.

Великолепная коллекция из 33 работ хранится в Государственной Третьяковской галерее. Качество миттовской коллекции здесь самое высокое: представлены работы знаменитых его серий, выполненных темперой, — «Качели», «Вечер в де-

⁴ Анатолий Иванович Миттов. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / сост., примеч. и коммент. О.В. Таллеровой-Миттовой. Чебоксары, 1990.

ревне», «Подруги», «Хоровод в два круга», «Лес» и «Жатва». Среди работ, выполненных пером, — «Дорога в гору», «Холмы», «Дорога через холмы», «Дорога через овраг», есть «Автопортрет» и «Портрет жены»⁵. Специалисты галереи составили коллекцию, которая показывает художника очень полно и глубоко, с пониманием значимости и оригинальности именно этих работ, демонстрирующих его поиски и гениальные достижения.

* * *

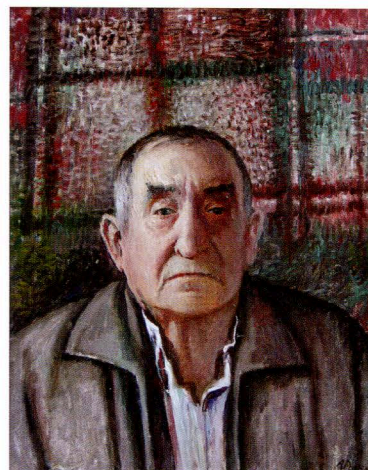
О Виталии Ивановиче Миттове (1935–2021) – брате художника, памяти которого мы посчитали своим долгом посвятить эту книгу, – необходимо сказать особо. Вплоть до своего ухода летом 2021 года Виталий Иванович нес на себе груз ответственности за наследие художника. Он был из тех редких людей, которые соединили в себе крестьянскую мудрость и подлинную интеллигентность, широкую образованность и простоту души. Общение с ним рождало ощущение, что и Анатолий Миттов был таким же – немногословным, несуетливым, но глубоким и светлым человеком, обладал внутренней силой и достоинством. После смерти Олимпиады Васильевны Виталий Иванович стал главным хранителем творческого наследия брата и как мог помогал в исследовательской и просветительской работе, сам много выступал на мероприятиях, посвященных художнику, заботился о музее, который открыли в Тобурдановской школе. Думается, в том, что эта книга увидела свет, есть и заслуга Виталия Миттова.

Кроме того, что оставила Виталию Ивановичу Олимпиада Васильевна, в его тобурдановском доме хранилось все, что создал художник в студенческие годы и до встречи с ней – в первой половине 1960-х. Это блокноты и альбомы с зарисовками, записями размышлений, стихами и учебными конспектами.

В наши приезды в Тобурданово Виталий Иванович сопровождал нас в школу, получившую в 1999 году имя А.И. Миттова, где мы встречались с учителями и учениками, затем в музей, организованный при школе во многом и его усилиями. А в прогулках по селу рассказывал его историю, показывал места, любимые братьями с детства. Постепенно, не сразу и не каждый раз, доставал то папку с акварелями, то альбомы с рисунками Анатолия, никем ранее не виденные. В последний перед его смертью наш приезд весной 2021 года неожиданно вынес десятки альбомов и папок с ранними работами брата



Виталий Иванович Миттов
на конференции в Чувашском
государственном институте
гуманитарных наук. 2017



А.П. Рыбкин.
Портрет В.И. Миттова.
2017

⁵ Работы А.И. Миттова, выполненные темперными красками не на холсте, а на бумаге, относят в разряд графических произведений. По технике письма они близки к масляной живописи.



А.И. Мордвинова и В.И. Миттов.
Тобурданово. 2015.

и сказал: «Теперь я отдал вам все!» Заботясь об Анатолии и в студенческие годы, и при жизни в Чебоксарах, он и после его смерти берѐг произведения от случайных людей, тонко чувствовал ситуацию и раз за разом, осторожно, открывал бесценное наследие художника.

То, что находилось у В.И. Миттова, сохранялось в том виде, каким оно было при жизни художника. То есть все рисунки, этюды и завершённые работы, если они подписаны, то рукой самого Анатолия Ивановича. Виталий Иванович после его смерти, естественно, не пытался их систематизировать или датировать. Другое дело с произведениями, переданными на временное хранение в Художественный музей. Некоторое время их систематизация производилась О.В. Таллеровой и сотрудником музея, искусствоведом М.А. Карачарсковой. Эта попытка длилась почти сорок лет, но не была завершена, хотя многие работы получили названия и были датированы. Более ранние, созданные до 1966 года, когда Олимпиада Васильевна стала женой художника, получили очень приблизительные уточнения. Полный список этой части наследия был сделан сотрудниками музея уже в сегодняшние дни.

Количество сохранившихся документов Анатолия Миттова не столь велико: записные книжки, блокноты, письма, фотографии, официальные бумаги и наиболее драгоценная его часть – дневниковые записи, не полностью дошедшие до нас. В них содержатся сведения о годах учебы в Чебоксарах и Ленинграде, по ним, хоть и не в полной мере, определился круг его знакомств и общения. Этот материал дал исключительно важные сведения, позволившие уточнить некоторые факты жизни художника и, главное, глубже понять его духовный и душевный мир, задачи и достижения, смысл его творческих усилий. Дополняет картину личная библиотека А.И. Миттова, знакомство с которой во многом обогатило наше представление о нем.

Во время работы над книгой пришло понимание того, что известное всем по выставкам творчество Анатолия Ивановича Миттова оказалось лишь вершиной айсберга с огромной скрытой частью. Ушедшее столетие унесло с собой многие возможности для знакомства с живыми свидетелями его жизни. В 2003 году, еще до начала нашей работы, не стало его вдовы О.В. Таллеровой. Непростительно долгим было молчание историков искусства. И только в XXI веке, спустя почти сорок лет после смерти мастера, стараниями сотрудников Чувашского государственного института гуманитарных наук удалось изменить сложившиеся обстоятельства. Предпринятые мероприятия – конференции в 2003, 2013 и 2017 годах, издание в

2011 году иллюстрированного сборника статей нескольких авторов «Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору», а также открытие памятной доски на доме в Тобурданово – во многом переломили несправедливый ход истории. Исследователи (искусствоведы, художники, литературоведы) прикоснулись в своих статьях к разным граням его творчества, попытались осмыслить и проанализировать художественное наследие Миттова.

Изучение творчества Анатолия Ивановича Миттова очень важно для понимания искусства Чувашии XX века. Определенные шаги в этом направлении уже сделаны: нами написан ряд статей, тексты которых частично вошли в книгу⁶. Это позволяет нам выделить наиболее существенные достижения мастера в поисках самобытного и адекватного национальному мировоззрению художественного языка. Сформулированные Миттовым цели и задачи, оригинальность и высокий профессиональный уровень исполнения, его понимание нравственных и эстетических ценностей народа, знание древних традиций и народной, а также мировой культуры – все сплавлено в художественный символ «чувашского мира»; а в произведениях последних лет жизни – погружение в общечеловеческие философские проблемы.

Говоря о Миттове, исследователи всё чаще произносят прилагательное «гениальный». Действительно, он шел к намеченной цели собственным путем, открывая новые возможности для современного ему искусства, формировал его иные законы, опережая время. С его именем мы связываем возникновение и установление принципиально важных моментов, способствующих глубокой перестройке изобразительного искусства Чувашии.

Нам хотелось, чтобы читатель почувствовал ту красоту и высокую художественность произведений Анатолия Ивановича Миттова, ту глубину его творческих переживаний и впечатлений, тех идей, преждевременных для своего времени, которые сделали его жизнь и творческое наследие подлинной ценностью чувашской культуры.

⁶ Чувашская энциклопедия. Т. 3. С. 103–104; Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору: науч. сб. (сост., науч. ред., вступ. статья А.И. Мордвиновой); ее же: Пространство пейзажа в произведениях А. Миттова; Мастера изобразительного искусства Чувашии; Изобразительное искусство Чувашии на излете социалистического реализма//Чувашский гуманитарный вестник. 2013. № 8. Творчество А.И. Миттова в контексте художественной культуры 1960-х гг. и др.



ГЛАВА I. ИСТОКИ

ДЕТСТВО, ОСТАВШЕЕСЯ В ПАМЯТИ...

В прошлом (невыразимо родном)...

Г. Айги

Детские годы Анатолия Миттова – тридцатые и начало сороковых – стали одними из самых тяжелых для народа нашей страны в XX столетии. Крестьяне в полной мере ощутили на своих плечах все ратные и житейские тяготы. Но переживания и утраты Великой Отечественной войны, бедность не менее сложных послевоенных лет не сильно запечатлелись в детской памяти Анатолия. Из его собственных воспоминаний вырисовывается удивительно поэтичный, светлый мир одаренного мальчика, который к пятнадцати годам уже определился со своей будущей профессией.

Творческая история почти каждого художника начинается с раннего детства. Так и судьба Анатолия Миттова имеет свои корни в первых дошкольных рисунках, сделанных в подражание старшим братьям, которые, по воспоминаниям родственников, очень любили рисовать. Зарождение в нем художника происходило также от необыкновенно пытливого, живого ума и острого, данного природой чувства красоты родной тобурдановской земли. Не случайно же он писал наивные детские стихи о зимних звездах и весенних лесах. Не случайно он взял в руки балалайку и гитару!

Семья и вся сельская община с ее традиционным укладом жизни дали Анатолию Миттову основы мировоззрения, а также переживания родного дома, любви, тепла, обусловили идею служения Отечеству. Родина художника – Тобурданово – село с богатой старинной историей, славное своими людьми.

Одно из крупнейших населенных пунктов Чувашии, Тобурданово, по-чувашски – Сиккасси, стало селом в 1742 году,



Анатолию 5 лет.
Фрагмент семейной
фотографии



Деревня. По мотивам поэмы К. Иванова «Нарспи». 1969. ЧГХМ

когда была построена церковь во имя святых Космы и Дамиана¹. С этого события жизнь здесь становится более открытой для внешних связей. Во-первых, в приход, кроме Тобурдано-ва вошло еще восемь деревень, во-вторых, в селе появились образованные люди: священники, окончившие духовные учебные заведения Казани, и причт – дьяконы, дьячки и пономари с семинарским образованием. В 1845 году открыли приходское училище, в 1878 – земское училище². Большое село в полной мере было вовлечено в общероссийскую историю. После Октябрьской революции, в 1919 году, открыли библиотеку-читальню. Крестьяне с давних времен кроме земледелия занимались мелким промыслом – шапочным, портняжным, ложкарным, бондарным, особое место занимало пчеловодство. В XIX столетии появились шерстобойня и мельницы – 3 конные, 2 ветряные и 2 водяные, с 1869 года существовал даже свой торжок³. С 1799 по 1839 и с 1918 по 1927 годы село являлось волостным центром Цивильского уезда Казанской губернии, что сыграло немаловажную роль в формировании социальной коммуникабельности тобурдановцев.

Но все же, тесно общаясь с жителями соседних татарских и русских сел, воспринимая и привнося в жизнь сельской общины новые элементы, они и в середине XX века еще придерживались старых традиций. Веками складывающийся порядок жизни являл собой определенный набор правил, обрядов, этических норм и художественных предпочтений. И хотя перемены в сельском укладе были значительными, сохранялся целый пласт произведений народного искусства, песенного и музыкального творчества, проводились традиционные праздники и обряды, сохранялись в семьях патриархальные отношения.

В этом смысле род Митты – крепкий и многочисленный – мог быть показательным. Соблюдался старинный уклад жизни, во взаимоотношении поколений – почитание старших и любовь к младшим. Однако многие из мужской половины семейства успели «повидать мир» на Первой мировой войне. Их рассказами раздвигались границы села, возникал интерес к истории и культуре других народов и стран.



Берег речки Урюм.
1959–1960. Фотография
Анатолия Миттова



Родня Миттовых.
1 мая 1956. Фотография
Николая Миттова

¹ Вероятно, деревня называлась по имени речки Тобурдан, которая течет из леса в северной части деревни. Названа, по преданию, в честь татарского хана Таборхана. На этом месте сохранились кладбище и памятник предводителю или священнослужителю (НА ЧГИГН. Фонд Н.В. Никольского. Отд. I. Ед. хр. 167. С. 169).

² Вера Хайбусь (Иванова). Директор нашей школы. Чебоксары, 2020. С. 45, 47–48.

³ Чувашская энциклопедия. 4 т. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2006. С. 235.



1 класс Тобурдановской
средней школы. Май 1941 г.
Анатолий Миттов
в третьем ряду второй слева,
рядом с учительницей

* * *

Отец художника Иван Максимович – уважаемый человек на селе, мастер на все руки, а главное, первоклассный механик. В семейном архиве сохранилась справка, датированная 27 февраля 1943 года и подписанная председателем Тобурдановского колхоза В. Барановым: «Справка дана настоящая правлением Тобурдановского колхоза имени Шмидта Канашского района ЧАССР Миттову Ивану Максимовичу в том, что он действительно в колхозе «Шмидт» является механиком и машиноведом у хозяйственных машин. Он обслуживает весь колхоз, в распоряжении Миттова 2 двигателя, 2 жатки, 1 лобогрейка, 1 сенокосилка, 4 сортировки, 3 молотилки и остальные машины. Что и удостоверяется»⁴. Знание техники в то время было редкостью среди крестьян. Но Иван Максимович был неординарной личностью, на чью долю выпало немало испытаний. Участник Первой мировой войны, он был ранен и попал в немецкий плен. После тяжелейших месяцев в лагере был выкуплен помещиком для работы в хозяйстве, у которого

⁴ Цитирование документов и других материалов из семейного архива Миттовых в тексте даны без сносок. Многие из них не датированы, имеющиеся даты указаны в тексте.

выучился на механика по нефтяным двигателям. Вспоминая его рассказы о пребывании в Германии, Виталий Иванович пишет: «У помещика жилось ему хорошо. С помещиком вместе работали и за столом вместе ели. Тем не менее плен есть плен, еженедельно жандармы проверяли, на месте ли русский Иван. Помещик предлагал ему: „Иван, не уходи в Россию, будь в Германии, выдам за тебя дочку, будешь помещиком“. Но дома ждала его жена, наша мать – Феодосия Владимировна». При всем хорошем отношении к нему хозяина в 1916 году Иван Максимович бежал от него и целый год добирался до дома. Вернулся он на родину грамотным, знающим технику человеком. Кроме того, был столяром, маляром, каменщиком, землепашцем, пчеловодом и был очень востребован в колхозе.

Мать Феодосия Владимировна происходила из семьи молькеевских крышен – уникальной этноконфессиональной группы, во многом схожей с чувашами в быту, обрядах и обычаях. Традиционный костюм молькеевских крышен, как правило, называли «чувашским» – он очень близок к костюму низовых чувашей. На фотографии 1933 года Феодосия Владимировна одета в типичную для молькеевских женщин рубашу из пестряди с довольно широкими рукавами, присборенными на запястье, широкими оборками по подолу и передник с нагрудником. Правда, уже без серебряных украшений, которые в советское время выходили из употребления. Феодосия Владимировна, как и все жители села Молькеево, расположенного недалеко от Тобурданова на границе чувашских и татарских поселений, говорила и на татарском, и на чувашском языках, знала и русский.

Приверженность к семейным ценностям, патриархальность взаимоотношений особенно соблюдалась Феодосией Владимировной, авторитет которой в семье был непререкаем. По воспоминаниям родственников, она обладала сильным характером, большое хозяйство держала в строгости и порядке, а главное, была хранительницей уклада, сложившегося в роду и семье, следовала традициям, почитала предков и продолжала оставаться православной христианкой даже в советское время – ездила на церковные праздники в город Канаш, в единственную в округе незакрытую в то время церковь святого Николая Чудотворца. Олимпиада Таллерова написала в своих воспоминаниях о том, как удивлена она была «твердому и волевому характеру» своей свекрови: «...С неодобрением относилась она к тому, что уходит постепенно из жизни этика поведения, идущая от востока. Для нее было настоящей трагедией, что теперь принимаются за большое дело, не спрашивая благословения старших, начинают трапезу без напут-



Солдаты Первой мировой войны, награжденные медалью к 300-летию Дома Романовых. Иван Максимович Миттов слева



Феодосия Владимировна Миттова с сыном Анатолием. 1933

В деревне.
1967–1968. ЧГХМ



ственного слова почитаемого старого человека, не соблюдают старых праздников... Я же удивлялась тому, как ее сыновья послушны по отношению к ней, как они сильно любят ее»⁵. Об удивительной заботе друг о друге в семье свидетельствует письмо Анатолию от брата Виталия, написанное 26 февраля 1959 года, когда он учился на четвертом курсе Академии. Извиняясь за долгое молчание, он описывает семейные события: «Опишу, в чем было дело. 5 февраля внезапно заболела мать, и ее положили в больницу. У нее была гипертония, одно время давление крови достигло 220. Можно сказать, что была почти при смерти. Сам ходил в лес, рубили по договору [дрова]. По хозяйству работал отец. Я написал Николаю Ивановичу⁶. Он, сдав досрочно экзамены, приехал кстати. Теперь они с отцом работали в хозяйстве. Немного погодя я сам заболел (грипп), но все же ходил в лес работать, и у меня она [болезнь] прошла. Потом заболел отец, пролежал дома около недели. Да еще вместе с ним заболел Николай... Сам к этому времени перестал ходить в лес, так как началась моя трудовая смена на электростанции. Так что было так тяжело, хоть кричи «полундру». Надо было везде успевать: и в хозяйстве,

⁵ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 79.

⁶ Брату Николаю, который в то время учился в Казани.

и на станции. Потом выписалась мать (пролежала три недели), тут уж мне легче стало. Николай Иванович уехал, так и не выздоровевши. Мать пока ходит, и отец немного шаркает. А наш отец сильно постарел... Конечно, я помогаю в хозяйстве, но матери трудно... Ты, может, думаешь, зачем не сообщили. Это я преднамеренно не писал. Ведь тебе тоже нелегко, я понимаю. Да притом мать не велела, чтобы, мол, из-за нее волновались...». И таких свидетельств заботы друг о друге в их семье очень много.

Вечер в деревне.
Вторая половина XX века. ГТГ



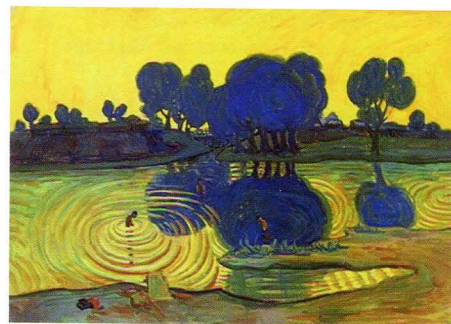
На пастбище.
1969. ЧГХМ



Неординарной личностью из миттовской родни был и родной дядя художника – Василий Максимович Миттов, живший в доме напротив. Умер он в 1963 году, успев рассказать племянникам много интересного из своей жизни. Участник Русско-японской войны, защитник Порт-Артура, в 1904 году он попал в плен к японцам. Их, русских солдат, как рассказывал дядя, царское правительство выкупило за золото. Получается, Василий Максимович проехал всю Россию, узнал и другие народы. Понятно, что история Тобурданова всегда была неотделима от истории страны. Отсюда уходили солдаты на фронты Русско-японской и Первой мировой войн начала века. Многие из них имели боевые награды. Затем Великая Отечественная война, унесшая жизни многих тобурдановцев. Поэтому мир для Миттовых не был замкнут на своем селе. С детства Анатолий знал, что он огромен и многолик.

У Ивана Максимовича и Феодосии Владимировны родилось четыре сына – Василий, Николай, Анатолий и Виталий.

Как в любой крестьянской семье, они постепенно осваивали многие ремесла, получали практические знания. Все выросли трудолюбивыми, все получили высшее образование. Старший брат Василий родился в 1924 году. Он был участником Великой Отечественной войны, штурмовал Берлин. После войны окончил Казанский химико-технологический институт, стал инженером-химиком и жил в Вологде. Второй сын – Николай – родился в 1927 году. В марте 1945-го был призван в армию, где до 1956 года прослужил в авиации. Затем поступил в Казанский зооветеринарный институт на зоотехнический факультет, окончил его в 1962 году и работал в Татарии. Анатолий был третьим сыном. Виталий – младший, родился в 1935 году, остался в родительском доме. Дом этот, заново им отстроенный, сегодня стоит на том же месте, что и старый. Именно Виталий был наиболее близок Анатолию по характеру и интересам, именно он помогал ему в тяжелые времена. После смерти художника ответственность за хранение его работ взял на себя Виталий Иванович. Он помогал исследова-



Пейзаж с прудом.
1961–1965. ЧГХМ

Вечер.
Из серии «Земля наших дедов».
1965. ЧГХМ



Братья Виталий, Василий,
Николай и Анатолий Миттовы.
1965



телям жизни брата своими воспоминаниями, принимал дома бесчисленных гостей, интересующихся творчеством Анатолия Ивановича, опекал музей при школе.

* * *

Вернемся, однако, в далекие 40-е годы прошлого века. История и события жизни даже этих двух поколений – отцов и дедов – наполняли детство братьев новыми впечатлениями, расширяли горизонты их знаний. Эта открытость миру, думается, во многом способствовала развитию врожденного художественного таланта мальчиков. Большими способностями отличался Николай. Виталий Иванович вспоминает, что он рисовал лучше всех, в семье сохранился его альбом 1944 года, где он изобразил портреты своих братьев, а было ему тогда 17 лет. В нем есть и профильное изображение Анатолия – наивный, но довольно схожий с натурой рисунок. Рисовал и сам Виталий. Он не стал художником, хотя тоже мог бы: учась заочно в Чувашском государственном сельскохозяйственном институте, он одновременно работал учителем рисования в Тобурдановской школе, пользуясь советами Анатолия, в то время уже студента. Ему нравилось учить детей, но после окончания института молодой специалист должен был приступить к работе в колхозе и стал главным агрономом, затем председателем колхоза.

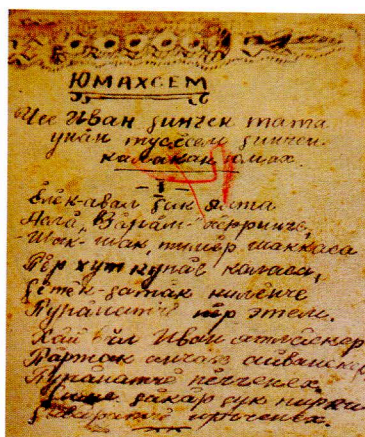
Если говорить об Анатолии, то в нем очень рано проявились разные таланты: и художественный, и музыкальный, и литературный. Они могли быть замечательно реализованы при специальной подготовке. Однако любовь к рисованию возобладала, а музыкой и поэзией Анатолий занимался для души. Превосходное чувство слова проявилось и в том, что в

своих дневниках, литературных зарисовках он очень грамотен, и ошибок в них почти не встретишь. А ведь русский язык не был для него родным. В выборе профессии сыграло то, что он был востребован как художник еще в школе, когда агитационной пропаганде уделялось очень много внимания.

По воспоминаниям Виталия Ивановича, Анатолий был хорошим музыкантом: играл на гитаре и балалайке. Начав учиться игре в пятом классе самостоятельно, он получил несколько уроков у актеров, приехавших в село на гастроли и остановившихся на квартире недалеко от Миттовых. Возле дома на завалинке часто собирались молодые ребята, и музыкальный инструмент здесь был не лишним. Нетрудно себе представить и фон для этих вечеринок: великолепный закатный вечер с силуэтами древних ветел на пылающем небе, так поражающим всякого, кто бывал в Тобурданово, перетекаю-

Качели.
Из серии «Чувашская старина».
Фрагмент. 1970. ГТГ





Страницы школьных блокнотов. На второй иллюстрации – фрагмент сказки «Об Иване и его товарищах», сочиненной Анатолием Миттовым

щие одна в другую линии холмов, широкие поля и извилины речки Урюм. Полнота впечатлений, восторг, переполняющий душу, конечно же, подвигали тонко чувствующего красоту романтического подростка к выражению этих впечатлений то в красках, то в музыке, то в стихах. Об эмоциональной наполненности его внутреннего мира, богатого художественными переживаниями, свидетельствуют его ранние поэтические строки и дневниковые записи. В них также отмечался каждый просмотренный Анатолием фильм. «Я очень люблю книги и кино, – пишет он в задуманной в 1965 году (?) «Исповеди». – В детстве я пытался смастерить кинопроектор, сколотил ящик, собирал обрывки кинолент, линзы, колесики, научился проектировать на стену отдельные кадры, но движения, как в настоящем кино, не получилось!»

Однако, зная другую сторону его характера – целеустремленность, – можно понять, почему впоследствии он почти перестает писать стихи и музицировать: предельно строгое отношение к любому делу, бесконечное стремление к совершенству не позволяли ему вполсилы заниматься стихосложением или музыкой. Полное погружение в свою профессию отнимало силы и время. Свои размышления и переживания он в последние годы облекает в прозаическую форму. Однако о чрезвычайно раннем сложении Анатолия как творческой личности можно говорить именно в связи с его интересом к музыке и поэзии. Стихи – это совершенно неизвестная для нас часть жизни, о которой никто не упоминал, а скорее всего, не знал. Многие из них написаны на чувашском языке (особенно ранние). Анатолий переписывал их иногда набело, большинство же дошедших до нас стихов представляют варианты с авторскими правками. Наряду с зарифмованными строками Миттов использовал форму «белого стиха».

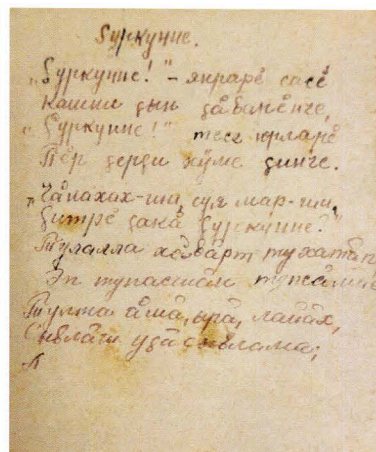
Все школьные стенгазеты – классные и общешкольные – выпускались в его оформлении. Надо помнить, что школьные годы Анатолия пришлось на Великую Отечественную войну. В 1940 году Анатолий пошел в 1 класс Тобурдановской средней школы, в следующем уже началась война. «В те годы мальчишкой испытал трудности военного времени, – пишет он в автобиографии. – Несмотря на это, учились мы с воодушевлением, собирали подарки для бойцов, писали письма на фронт. В летние каникулы рядом со взрослыми работали на колхозном поле». В те непростые годы возможностей и времени для рисования было мало. И Анатолию приходилось заниматься, главным образом, так называемым агитационным искусством, то есть он выполнял самую разную офор-



Ученики 6-8-х классов
Тобурдановской школы.
Анатолий в центре
первого ряда.
Середина 1940-х гг.

мительскую работу: писал лозунги и плакаты, используя вместо бумаги обои, а в праздники – красное сатиновое полотно.

Создавая шрифтовые «произведения», копируя репродукции из журналов, Анатолий самостоятельно осваивал азы рисунка и композиции. Учítывая, что учителя рисования в школе не было, надо было обладать не только талантом и любопытством ко всему окружающему, но и необыкновенной настойчивостью. Пользуясь нехитрыми материалами – карандашами и акварелью, – что-то пытался рисовать с натуры, еще больше перерисовывал «картинки» из книг и журналов. К счастью для братьев, в доме Миттовых было несколько подшивок богато иллюстрированных журналов «Нива» дореволюционного издания, подаренных семье дядей, который получал его когда-то по подписке. Он издавался до 1918 года и имел в подзаголовке название «Журнал литературы, политики и современной жизни». В нем было много информации об истории разных стран, отечественной истории и о современных событиях, статьи по всем видам искусства: архитектуре, театру, музыке, живописи. Журналы были любимым предметом изучения братьев, а гравированные иллюстрации в них – объектом копирования. Даже сегодня, когда держишь в руках толстые подшивки «Нивы», не можешь не восхититься не только богатым, разнообразным содержанием, но и многочисленными иллюстрациями высокого качества – цветными и черно-белыми, – в которых воспроизведены картины Репина, Серова, Куинджи и многих других мастеров. Эти журналы сыграли немаловажную роль в расширении кругозора братьев Миттовых.



Страница школьного
блокнота Анатолия
со стихотворением
«Суркунне»

* * *

Детские воспоминания Анатолия о доме и родителях несут особый свет. Их немного, но они в полной мере дают представление об атмосфере в семье и взаимоотношениях домочадцев. Так, 9 апреля 1966 года он записывает: «Завтра Пасха. Я вспоминаю, какие счастливые чувства испытывал перед Пасхой в детстве. Отец нараспев читал книгу. Изба принаряжена, мать просеивает муку, в Пасху будет печь блины, ватрушки, пироги, разные-разные...»⁷. Или другое, записанное 17 сентября 1953 г.: «Детство... Помню себя пятилетним ребенком. Солнечный летний день. Хорошо. Я прогуливаюсь во дворе. Старший брат Вася запрягает лошадь. Вот щелкнула калитка, и вошла мама. Она дает мне пряники и сообщает, что едем в Турбаш. Я радуюсь. Меня наряжают: надевают новую ситцевую рубашку, трусики, сандалии. Не помню, как доехали, а помню, что стою перед дедушкой. Он болен. Борода и волосы белые. Сам он тоже белый. Помню, что кругом все белое: рубашка, штаны, про-

Крестьяне в лесу.
Из серии «Лес», 1966–1967.
Галерея компании «Blue Apple».
Москва



стыни. Сидит, его поддерживают. Вокруг стоят папа, мама, бабушка, дядя и другие родственники. Он мне что-то говорит...». Этот образ деда, можно сказать, стал впоследствии художественным образом и воспроизводился в его картинах «Крестьяне в лесу» из серии «Лес», «Меланхолия», «Художник и его предки», а также в серии «Чувашская старина» и других. В середине XX столетия традиционное белое одеяние чувашей постепенно сменилось у тобурдановцев на рубахи из пестряди, но в каждой семье еще сохранялось для особого случая. Все участники семейных и общинных ритуалов на картинах Анатолия Миттова изображаются в старинных костюмах.

Эти светлые детские впечатления от патриархального уклада жизни родной деревни и семьи глубоко заронились в душе Анатолия. Они дали ему художественный материал и эмоциональный настрой на все последующие годы, были спасающей темой, когда наступали дни горького разочарования в людях.

В воспоминаниях и сохранившихся письмах художника всегда присутствуют родные и близкие имена. Воспитание братьев Миттовых в семье хоть и было строгим, строилось на любви и заботе о близких. Поощрялось стремление к учебе, поддерживался интерес и любопытство к окружающему миру. Не случайно же в доме появились толстые подшивки дореволюционного журнала «Нива». Выдающиеся произведения мирового искусства внимательно рассматривались сотни раз. Это способствовало развитию недюжинного творческого запала, природной одаренности, пробуждало интерес к духовной сфере жизни.

Самые ранние из сохранившихся школьных стихов Анатолия – из потрепанного пожелтевшего блокнота – датированы февралем 1947 года, то есть он написал их, будучи учеником 7 класса. Истоки, вдохновившие мальчика, вероятно, также проистекают из упомянутого журнала «Нива», в котором печатались стихи и проза русских и европейских классиков. В подражание им он пытался выразить свои чувства в рифмованных строках.

В стихах школьного периода (пока они почти все написаны на чувашском языке) – лирические описания природы или важных для Анатолия событий жизни. Среди них: «Зимний вечер (летние стихи)», «Зимние радости», «Вместе с рассветом», «Моя семья» и другие. Лирический характер стихов очевиден.



Без названия.
Лист из домашнего архива
Миттовых

⁷ Семейный архив В.И. Миттова. Дневник А.И. Миттова с записями 1953–1956 гг.



Жатва.
Из серии «Алран кайми аки-сухи».
1965. ЧГХМ

О природе и особой красоте ландшафта села Тобурданово надо говорить отдельно. Приехав туда, как будто оказываешься в пространстве картин Миттова. Срединный в Чувашии Канашский район, куда входит село, в отличие от степных южных или овражистых северных районов республики, соединил в себе все разнообразие природных рельефов и масштабов. Его облик как будто доведен небесным художником до совершенства, с какой стороны ни посмотри. То поднимаясь по холмам, то развертываясь широким полем, перерезанным оврагами и извилистой речкой Урюм, пылая огненными красками заката или погружаясь в таинственные сумерки, эта земля предстала затем в картинах и графических листах Миттова. Она дала будущему художнику невероятно яркие эстетические переживания и стала единственным местом, став-

Из школьных стихов А.М. Миттова:

Асһнмалӑх

Ку савва эпё сыратап
Кулянса та хурланса.
Кашни кун эп асанатап
Фав телейлё саманта.
Ун чухне пурнаттам эпё
Выляса та саванса,
Халь ёнтё чалтах пётерчё
Фав телейлё саманта.
Мён-ши валь телейлё вэхат –
Эп апа сире калап.

Я пишу стихотворение,
Волнуясь и печальась,
Вспоминая каждый день
Счастливые мгновения.
В те времена я постигал
Игры, развлечения.
Теперь закончились они –
Счастливые мгновения.
Зачем же об этом
 счастливым времени
Я вам говорю?

Ҷалтәр йәлтәртәтрә

Җалтар йалтартатрә
 Уҗа түпере,
 Шура уйах шурә
 Шаппан пелётре.
 Пүртсенче җуталчә
 Кероҗин сүти.
 Ак часах сарылчә
 Аш-шүрпе тути.
 Җемье апатланчә,
 Пүтрә ыйаха.
 Ак җүтә сүнчә,
 Ларчә ләпланса.

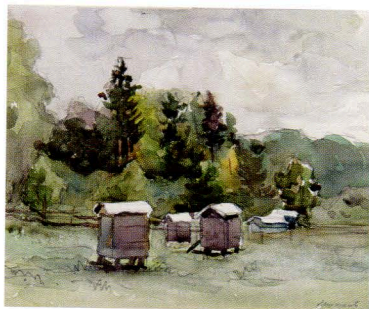
Засверкали звезды
В небесах,
Заскользила светлая луна
Тихо в облаках.
Засветился в доме
Керосина свет,
Потянулся запах мясного бульона.
Пужинав, семья заснула.
Вот и свет погас,
Все затихло¹⁰.

В детские годы Анатолия случилась история, последствия которой трагически отозвались в его судьбе. Отцу Ивану Максимовичу, единственному специалисту в колхозе по технике во время войны, приходилось работать круглосуточно.

⁸ Известно, что в 1915 году в Тобурданово приехали специалисты из Казани и провели трехдневные курсы пчеловодов (Вера Хайбусь (Иванова). Директор нашей школы. Чебоксары, 2020. С. 64). В семье Миттовых это занятие не прервано до сегодняшнего дня.

⁹ Семейный архив В.И. Миттова. Воспоминание о брате – Анатолии Ивановиче Миттове. 1988, март.

¹⁰ Подстрочный перевод мой – А.М. Здесь и далее стихи А.М. Миттова расположены на полях страницы.



Тобурданово. Пасека. Этюды.
Конец 1940-х – начало 1950-х гг.

Так, особенно сложно было обслуживать мельницу английского производства, работающую на нефтяном двигателе. Тяжелый мукомольный механизм (диаметр – 2 м) разогревался на дровах очень долго, отцу приходилось быть при нем безотлучно по несколько дней. Поэтому дети по очереди носили отцу еду в лыковом кошеле – летом вдоль речки, а зимой добирались на коньках по льду. Извилистый Урюм преподавал неожиданности, иногда – коварные. Случалось, проваливались в полынью. Виталий Иванович рассказывает, как однажды и он попал в прорубь, возвращаясь домой из школы. Спас его проходящий мимо сын главного врача сельской больницы Юра Воробьев: он подал ему шест. Виталий боялся показаться матери и долго мерз, спрятавшись в сарае. От вышедшей из дома матери получил хорошую взбучку, зато тут же попал на печку. Впоследствии эту историю приписали Анатолию, с которым случилась подобная история, но он был на коньках и один, когда провалился. Замерз так, что этот случай стал причиной жестокой болезни, рано унесшей его жизнь. Она сказалась не сразу, но с годами проявлялась все сильнее, принося ему невыносимую головную боль и постоянный шум в ушах.

Однако детство в кругу семьи, несмотря ни на что, вспоминалось Анатолию как самое счастливое время. Оно закончилось в 1947 году после седьмого класса. В свидетельстве об окончании семилетней школы с. Тобурданово Канашского района Чувашской АССР указано, что Анатолий Миттов окончил полный курс этой школы и обнаружил при отличном поведении следующие знания: на 4 (хорошо) – по родному (чувашскому) языку и литературному чтению, русскому языку и литературе, арифметике, алгебре, геометрии, естествознанию, химии и иностранному языку (англ.); на 5 (отлично) – по истории, Конституции СССР, географии и физике. К этому времени он уже определился в выборе профессии.

В ЧЕБОКСАРСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ УЧИЛИЩЕ

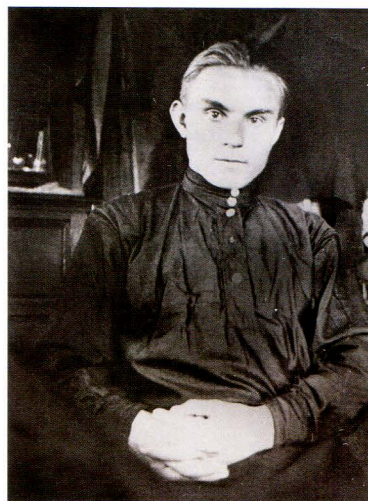
Наша педагогическая деятельность зиждилась на принципах очень большой требовательности к учащимся и к себе. Эта требовательность должна была сочетаться с тем, чтобы учащийся страстно полюбил свою профессию.

Е. Бургулов

Удивительное равнодушие проявил директор Тобурдановской школы Петр Васильевич Скворцов. Видя явные способности Анатолия к рисованию, он сам поехал с ним в Чебоксары на экзамены в художественное училище. Четырнадцатилетний подросток впервые оказался в городе, и впечатления были так ярки, что Анатолий, конечно, сразу изложил свои чувства в стихах. В одном из них он объясняет, что пишет для того, чтобы вспомнить этот день в старости. Не оставил он без внимания и Волгу, величаво и спокойно несущую свои воды в Каспий.

Старинное двухэтажное здание Чебоксарского художественного училища расположилось в старой части города на высоком берегу Волги. Памятник архитектуры XVIII века, в котором расположилось училище, как нельзя лучше подходил на роль храма искусства. Но метровой толщины стены, высокие своды, узорчатые напольные плитки не спасали от холода и голода. Открывшись в октябре 1944 года после четырех лет консервации в Великую Отечественную войну, училище не имело средств для полного восстановления учебных процессов и бытовых условий.

Нехватка учебных пособий и принадлежностей была постоянной проблемой для директора Никиты Кузьмича Сверчкова и преподавателей. В протоколах заседаний и педсоветов этого времени из года в год отмечалось: «...Почти отсутствуют гипсовые модели частей тела, фигур, голов, геометрических тел и орнаментов. Недостаточно оборудованы [кабинеты] чертежный, физический, химический, пластической анатомии, кабинет техники и технологии живописных



Анатолий Миттов. 1947

Хамән ватӑлӑхӑмра
Асӑнмалӑх ҫак куна
Эп ҫыратӑп сӑвӑсем
Шупашкар хули ҫинчен.

Шупашкар. Ак юхатӑ анлӑ Атӑл,
Сарлака та ҫӑлкуҫ пек
тӑп-тӑрӑ шывне
Пит те лӑпкӑн, питех васкамасӑр
Хӑвалатӑ Каспи тинӗс енне.

Чебоксарское
художественное училище.
1947



материалов и натюрмортный фонд...»¹. К этому надо прибавить и тесноту: училище занимало лишь половину первого этажа, а на другой половине разместились самые разные организации. Классы рисунка и живописи, помещения для администрации и учебного фонда и жилые комнатухи для нескольких преподавателей в первые послевоенные годы – все, что было. А нужны были и помещения для читального зала библиотеки и спортивного зала, для кабинетов методики и технологии живописи. В конце 1947 года, когда Анатолий поступил в училище (а это был четвертый набор после войны), студентов было уже не меньше восьмидесяти на всех курсах. Находясь в стесненных условиях в учебном процессе, им надо было где-то жить. В общежитии не хватало мест, а в комнатах – столов, кроватей, одеял и прочего. Большинство студентов снимали комнаты у местных жителей, а еще чаще это было «койко-место» в общем жилом помещении горожан.

Анатолий упоминает в своих записях общежитие, в котором мерз и голодал вместе со своими сокурсниками. В послевоенное время студентами становились и такие, как он (после семилетней школы ему было лишь четырнадцать лет), и вернувшиеся с фронтов солдаты. Нелегко было всем. Анатолий впервые столкнулся с тем, что не на что было купить еду и одежду. Следуя дневниковым страницам, видим, как светлые картины и образы детства сменяются в подростковом возрасте на реальные сюжеты послевоенного времени. В это время он пишет на чувашском языке. Весной 1948 года появляется запись: «Наверное, восемь месяцев прошло, как я расстался с



Автопортрет.
Вторая половина 1940-х гг.

¹ Отчет за 1-е полугодие 1948/1949 учебного года. Архив Чебоксарского художественного училища.

домом. Много что я здесь впервые увидел и за восемь месяцев всякого натерпелся, повзрослел достаточно, многие неровности жизни познал»².

Описывая жизнь студентов, посмеиваясь над трудностями, Анатолий сочиняет в это время много ироничных стихов. И лишь редко попадают среди них такие, где он жалуется на свою жизнь.

Так, в стихотворении он еще раз описал случай, когда ему пришлось голодать три дня. В дневнике пишет об этом подробнее. Чтобы забыть о голоде, он лег и уснул. Его разбудил друг Емельян Осипов – бывший солдат Великой Отечественной войны, он обменял свою шинель на буханку хлеба. Радость была великая: ели хлеб, запивая кипятком. «Жаль, – пишет он, – в ту ночь у меня стащили ботинки». Эти трогательные моменты заботы старших друзей запомнились на всю жизнь. Анатолий также вспоминает, как тот же Емельян Осипов однажды утром накормил его горячим супом. «Умывшись, – пишет он, – пригласил меня к завтраку. Я удивился, потому что он никогда не ел холодный суп... Я сел за стол, он из печи (голландки) достал маленькое ведерко. Оказывается, он поставил это ведерко в печку вчера».

О бедном студенте вспоминает и брат художника Виталий Иванович. «В то время, как на грех, 1946, 47 и 48 годы подряд были неурожайными», – пишет он. Семья помогала Анатолию чем могла. У крестьян в то время денег почти не было, в колхозе платили трудоднями, а деньги давали раз в год по его итогам. Из дома новоиспеченный студент привозил в котомке каравай хлеба, картошку и другую нехитрую снедь. В Чебоксарах на берегу Волги с друзьями собирал плоды диких яблок и груш.

* * *

Это были первые испытания неустроенностью, голодом и бедностью, которые он вспоминает или описывает в стихах иногда с горечью, иногда – с веселой иронией. Но трудности жизни преодолевались благодаря молодости и тому воодушевлению, с каким он окунулся в мир своей будущей профессии. Несмотря на такие условия, главным для студентов была учеба, вхождение в мир высо-

Йывăр пурăнма,
Йывăр вĕренме,
Ырă вăхăтсем
Тарчĕс пирĕnten.

Виçĕ кун хушши
Выçăхса ларап,
Татак çакăрпа
Тарăхса тăрап.

Ирхине ирех
Çывăрса тăрсан
Атăл хĕррине
Чуптарап ялан...

Эх, телейĕмсĕм,
Эсĕ аста-ши?
Мĕншĕн ман тĕле
Урла татан-ши?

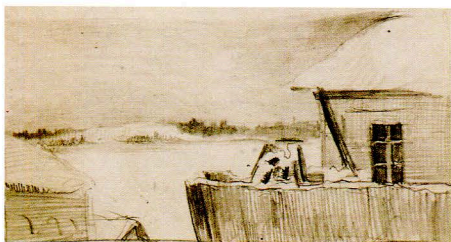
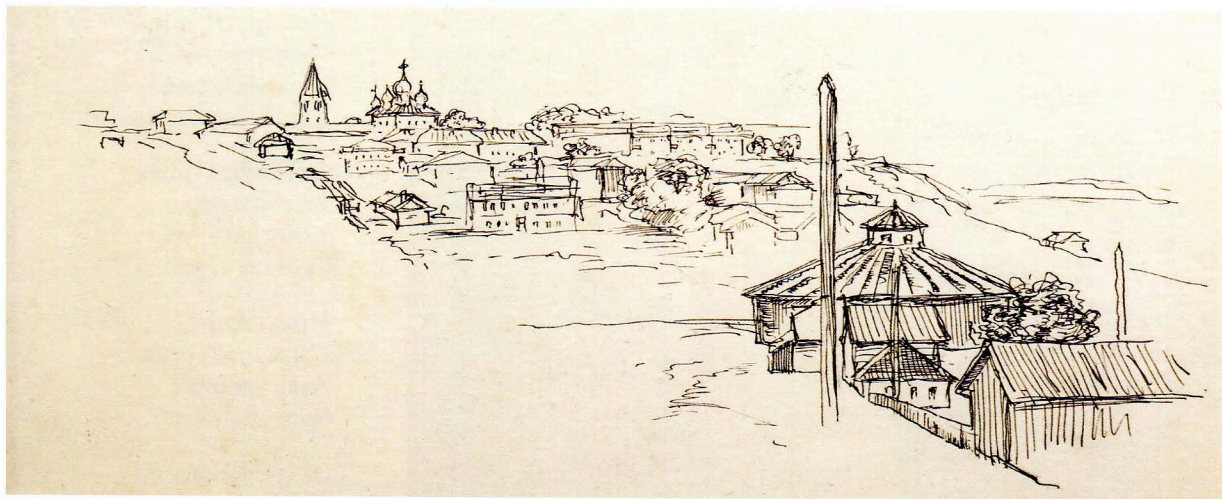
Пур пек мулăмпа
Илнĕ тавара.
Ėнтĕ кунсерен
Эпĕ çаруран.

Çĕтĕк этемле
Тиврĕ сĕреме
Хулара, садра,
Сивĕ комнăтра.

Халĕ эп ялан –
Ялти пек çарран,
Пурăнап вара...
«Шĕкĕрех турра».

В пересказе это сожаление об ушедших счастливых днях и жалоба на безденежье. Он пишет, что голодает уже три дня, при этом он бос, и одежда его порвалась. «Однако жив, Слава богу!» – завершает он свой опус.

² «Сакăр уйăх тултарать пуль
кил-суртран эп уйрăлни.
Ырлăх-пурлăха кунта эп
пуçласа куçпа курни.
Сакăр уйăх хушшинче те
çăтрăм, тĕсрĕм самаях,
çапкаланчăк пурнăçне
тутантарчĕс чылаях».



Зарисовки г. Чебоксары
и набережной Волги.
Конец 1940-х гг.

кого искусства, для большинства из них – почти незнакомый. Не преминем сказать, что уровень профессиональной подготовки студентов Чебоксарского художественного училища с появлением здесь преподавателей – выпускников Академии – стал одним из самых высоких в стране. Поступив на первый курс, ребята даже из сельской глубинки выходили хорошими специалистами – рисовальщиками и живописцами с самыми обширными знаниями в области искусства. Не случайно почти каждый год несколько выпускников училища становились студентами Академии.

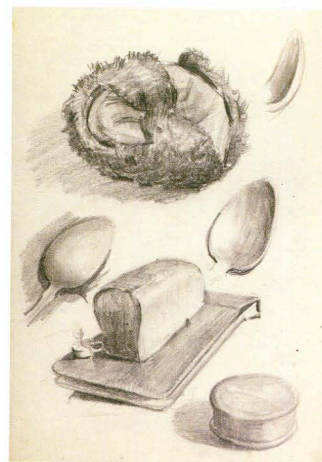
В училище Анатолий поступил с первой попытки и учился с 1947 по 1952 годы: в то время программа была рассчитана на пять лет по единственной специальности – художественно-педагогической. Судя по самым ранним, школьным, рисункам Анатолия, он, хорошо умея копировать журнальные репродукции, натренировал свой глаз и руку и на экзамене смог, не зная основ построения предметов, справиться с композицией и рисунком. Акварельную технику ему тоже негде было освоить, хотя в нескольких сохранившихся листах этого времени видно, что старался писать цветно и ярко.

Учиться Анатолий принялся рьяно, поэтому, как и другие студенты, не имеющие плохих оценок, стал получать стипендию. Из текста Виталия Ивановича также узнаем о размере стипендии: на первом курсе – 120 рублей, на пятом – 2207. По тем временам совсем немного. На эти деньги надо было не только купить еду, одеться и обуться, заплатить за общежитие, но и покупать бумагу, краски, кисточки и т.п. Понятно, что положение было крайне тяжелым.

Сразу после войны в Чебоксарском художественном училище преподавателей было немного. Поначалу лишь Ф.Л. Лаврен-

тьев и Н.К. Сверчков, а также эвакуированные художники из Москвы и Прибалтики – М.М. Михаэлис и Л.С. Аронова-Ботвинкина. Ко времени поступления в училище Анатолия здесь уже стали работать В.М. Макаров, П.Г. Григорьев-Савушкин и А.М. Спиридонова. А с приездом в 1948 году выпускников Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина – В.С. Гурина, Р.М. Ермолаевой, в 1949-м – Е.Е. Бургулова училище заработало в полную силу. Появился и профессиональный искусствовед. В Чебоксары приехала И.М. Хазанова, окончившая МГУ. Они сыграли огромную роль в повышении уровня чувашского профессионального изобразительного искусства.

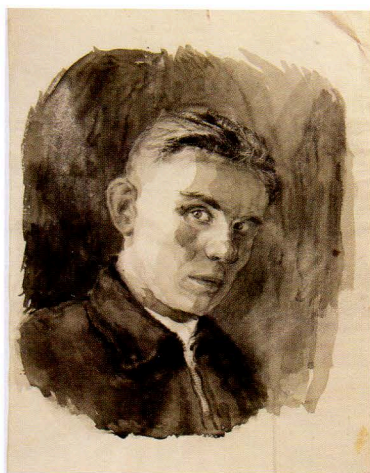
Среди молодых преподавателей училища, которые оказали самое большое влияние на Миттова, были Р.М. Ермолаева и Е.Е. Бургулов: Розалия Михайловна – высочайшей живописной культурой, Евгений Ефимович – ярким, независимым характером, артистизмом и эрудицией. Будучи сторонниками реалистического искусства, как и большинство художников того времени, они умели увлечь и вдохновить студентов. Имея огромный талант, полные оптимизма и желания работать, они и студентам прививали понятия о высоком профессионализме и ответственности. «В целом, педагогическая наша деятельность, – писал Е.Е. Бургулов, – зиждилась на принципах очень большой требовательности к учащимся и к себе. Эта требовательность должна была сочетаться с тем, чтобы учащийся страстно полюбил свою профессию. Нужно научить его мечтать, чтобы он образно мыслил, дать основные понятия о глубине формы и ее движении. Научить чувст-



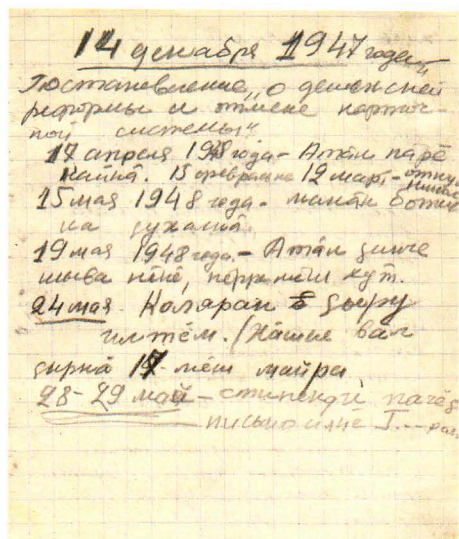
Страницы альбома
с зарисовками.
Конец 1940-х гг.



Студенты во дворе
Чебоксарского художественного
училища. А. Миттов
во втором ряду
четвертый справа. 1950



Автопортрет.
Вторая половина 1940-х гг.



Страница дневника

зовать прелесть цветовой гармонии и материальности мира в цветовой трактовке...»³.

Особенную роль в воспитании живописной культуры своих студентов сыграла Р.М. Ермолаева. Талантливейший живописец, она открывала молодым художникам тайны профессии, а вкупе с ее ставшей уже легендарной (в рассказах выпускников) строгостью это давало хорошие результаты. Позднее, когда сразу после окончания училища Миттов дважды не прошел конкурс на вступительных экзаменах в институт, он с сожалением писал о том, что был плохо подготовлен к поступлению. Сказалось, конечно, отсутствие сильных преподавателей на первых курсах училища. О том же пишет и Н.П. Карачарсков, поступивший в училище в 1949 году: «Так уж случилось, что нашей группе «В» первого курса не повезло с преподавателем по рисунку, живописи и композиции. В течение всего первого курса мы ничего не получили от этого педагога, и я до сих пор не знаю, умел ли он рисовать или писать, знал ли он теорию живописи, ибо за весь год я не услышал от него ни одного совета по рисунку или живописи. И тянулась наша группа на сплошных тройках весь первый курс, лишь в перерывах, в других группах, хватая урывки большой и трудной науки овладения рисунком и живописью...»⁴. Далее он рассказывает, как изменилось качество занятий с приходом молодых преподавателей.

Однако кажется, что Анатолий преувеличивает свою несостоятельность. Глядя на сохранившиеся акварели, написанные на вступительных экзаменах, понимаешь, что дело было не в качестве выполненных работ, а в том, что не хватило конкурсных мест для всех хорошо сдавших экзамены.

Розалия Михайловна развивала в своих учениках привычку работать ежедневно, буквально «тренировала» их, проверяя в конце недели количество выполненных домашних рисунков и этюдов. Не всем это удавалось выполнить. Анатолий вспоминал, что в это время он делал очень много набросков, каждую неделю заполняя целый альбом. «Товарищи удивлялись быстроте работы», – пишет он.

Очень тонкое чувство цвета, данное Миттову природой, благодаря Розалии Михайловне развилось, обрело качество художественного вкуса. Это было глубоким погружением в тайны живописного искусства. Думается, именно поэтому Миттов, даже окончив графический факультет Академии, не оставлял живопись, более того, значительная часть его графических произведений была выполнена в темперной технике,

³ Мордвинова А.И. Евгений Бургулов: жизнь и творчество. Чебоксары, 2009. С. 80.

⁴ Там же. С. 111–112.

которая могла бы называться живописью, будь выполнена им не на бумаге, а на холсте. График и живописец, он талантливо соединил возможности этих двух видов искусства.

Евгений Ефимович Бургулов, жизненный путь которого будто отразил все трагические переломы в жизни страны – от счастливого детства в семье священника в Забайкалье до сиротства и беспризорничества после расстрела родителей в Гражданскую войну, от Ленинградского фронта до учебы в Академии художеств в Ленинграде, – был примером человека, не растерявшего жизнелюбия и ценящего свою внутреннюю свободу. И Ермолаева, и Бургулов учили не только ремеслу, но и самым главным качествам художника – быть честным в своем искусстве, ведь подлинное искусство может быть написано только сердцем.

Историю искусств в училище преподавали недолго работавшие здесь Т.А. Эдельсон (с 1949 года) и И.М. Хазанова (с февраля 1951 года). Думается, это очень важно отметить, так как своим предметом они увлекли нашего студента на всю оставшуюся жизнь. Кроме отличной оценки по истории искусств он не получал других ни в училище, ни затем в институте.

Вдохновляясь примером своих преподавателей, Анатолий не давал себе поблажки. Уже на первом курсе он четко формулирует свои задачи на страницах блокнотов. Например, он пишет: «Помни: если ты поступил учиться, с самого начала и до конца учись основательно, хорошо и с пониманием. Будь дисциплинирован...». В этом проявляется твердость его характера и огромное желание стать художником. Хотя студенческая жизнь не бывает без проступков. По сложившейся привычке, он фиксирует их на бумаге, анализирует, укоряет себя... На втором курсе появляется запись в блокноте: «Для меня сегодня невозможно постыдный день. На уроке литературы спросили «Парус» (стихотворение М.Ю. Лермонтова – А.М.). Рассказал. Затем после первого же урока сбежал. Планировал в течение 3 часов заниматься своими делами, однако помешал Соболевкин...». Они отправились в кино. Или еще одна запись: «Я теперь стал рисовать очень плохо. Рисуя натуру, как будто переписываю цитату из книги». По этой записи видим, как глубоко он начинает понимать свою профессию.

Кстати, он записывает названия всех просмотренных фильмов и почти каждый раз – свое мнение о нем. Привычка писать стала для него обычной, хотя эти блокноты и тетради трудно назвать дневниками в привычном смысле слова. Записи в них чередуются с заданиями по разным предметам, адресами знакомых и другими нужными ему заметками. Из



Страницы
альбома с зарисовками.
Конец 1940-х гг.



Тобурданово. Этюды.
Конец 1940-х – начало 1950-х гг.

них можно составить представление о многом: об условиях жизни, результатах в учебе, круге интересов, в том числе и о прочитанной литературе, а главное – о его взрослении.

* * *

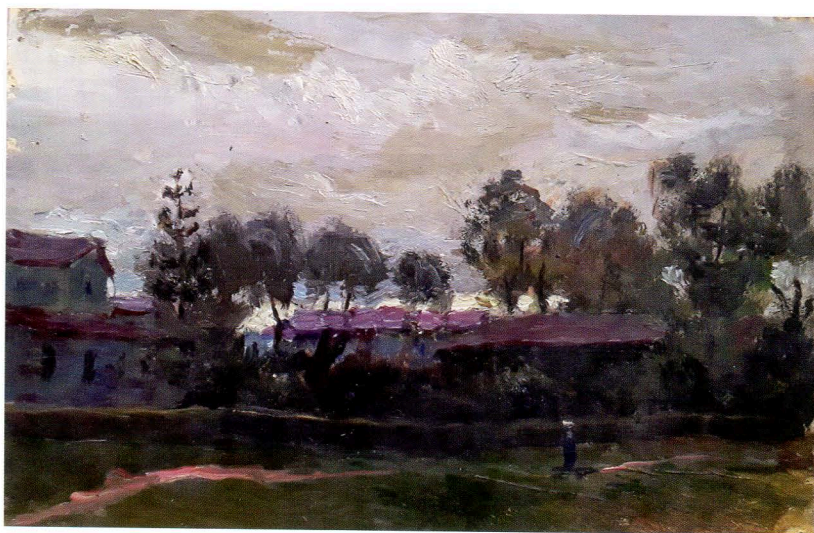
Заметные успехи были сделаны Анатолием на третьем курсе. 17 сентября 1953 г. он записывает в дневнике: «...Вспомнил ученические годы в Чебоксарах. Это было на 3-м курсе. Во время летних каникул был объявлен конкурс на тему «Моя родина». Я тогда только что перешел на 3-й курс. По летним этюдам написал пейзаж... Перед выставкой показал Розалии Михайловне и Василию Степановичу. Не помню, что сказали. И вот настал день просмотра. Помню, как ходил и волновался. Погода стояла осенняя, холодная. На другой день Розалия Михайловна говорит: «Что, Миттов, третью премию получил?

– Не знаю.

– Получил, – говорит она.

Слов нет, радовался».

Надо сказать, что среди его однокурсников были Алатов Станислав и Егоров Михаил, впоследствии ставшие известными художниками Чувашии. «Каждую неделю Розалия Михайловна требовала домашние работы, – пишет далее Миттов. – Каждый раз мне ставила пятерки и хвалила, а мне было неудобно от этого». Третий курс вообще был для Анатолия особенным. С одной стороны – заметные успехи в учебе, когда на «отлично» оценивались почти все домашние работы, с другой – проявились симптомы болезни, которая в дальнейшем будет только усиливаться и сократит его жизнь до 39 лет. После Нового года он, получив повестку, прошел в военно-



Тобурданово. Этюд.
Конец 1940-х – начало 1950-х гг.

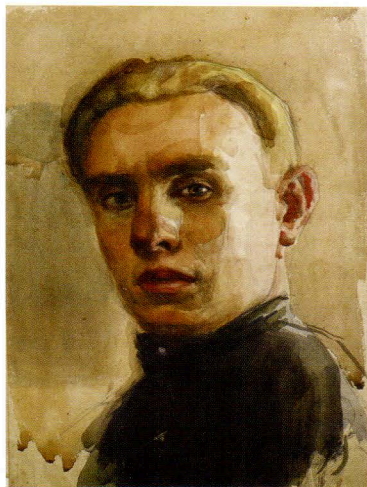


мате медосмотр и был признан негодным к службе, получил так называемый «белый билет». «С этого времени, – пишет он в дневнике, – меня охватило пессимистическое настроение. Работы мне не удавались. Я еще больше переживал».

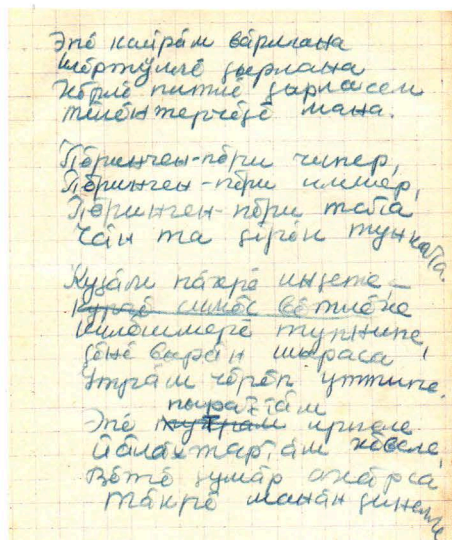
В дневниковых записях последующих лет содержание меняется, бытовая сторона жизни уходит на второй план. Его интерес сосредоточен, главным образом, на вопросах профессионального характера. Видно, как формируется творческая личность, расширяется круг его интересов, как усложняется внутренний мир художника. Привычкой становится выписывать важные для него цитаты, иногда целые страницы из прочитанных книг. Это касается проблем художественного творчества и самосовершенствования, взаимоотношений между людьми и самоопределения в искусстве.

К сожалению, далеко не все дневники Анатолия Миттова дошли до нашего времени. С другой стороны, большое счастье, что сохранилась хоть какая-то часть. Даже те крупницы запечатленных мыслей, упомянутые события жизни и имена прорисовывают пунктиром весь путь мастера. Мы видим, как он пытается сформулировать свои жизненные принципы в первых из известных нам дневниковых записях – они относятся к 1947 году, когда он поступил в училище. В записях 1960-х годов – размышления зрелого, уже создавшего свои шедевры художника, пережившего творческие взлеты и жестокие уроки жизни.

Студенческий оркестр училища.
А. Миттов с балалайкой
сидит в центре в первом ряду.
Начало 1950-х гг.



Автопортрет.
Начало 1950-х гг.



Страница школьной тетради
со стихотворением Анатолия.
Середина 1940-х гг.

* * *

Если стихи Миттова-школьника почти все посвящены описанию природы, то стихи училищного периода, можно сказать, сюжетны и полны иронии. В них – описание приключений, случившихся на экзаменах, в общежитии, в будни или во время нечастых поездок домой. Путешествие домой почти всегда было проблемой и приключением: из-за отсутствия денег студенты ухитрялись устроиться на крыше вагонов. Из Чебоксар до Канаша четыре часа езды с риском попасть в руки милиции, дальше до родного Тобурданова – почти двадцать километров пешком или на попутной машине, если повезет. В одном из стихотворений юный поэт рассказывает, как его товарищи собрались уехать после экзаменов на каникулы с чебоксарского вокзала, однако заснули на своих чемоданах. Исход был печальным.

Начиная в жанре, который можно назвать описательным, повествовательным, художник со временем поверяет стихам первые романтические чувства. В училище пригодились его музыкальные способности. Студентами был организован инструментальный оркестр, в котором играл на балалайке и Анатолий. Сохранилась редкая фотография, где ребята позируют каждый со своим инструментом.

Как в училище, так и позднее в институте, Анатолий Миттов не был среди первых учеников, хоть и учился хорошо, а если быть точным, неровно. В учебе сказывались и недостаточная подготовка на начальном этапе училища, и, при внешней сдержанности в поведении, необычайно эмоциональная, склонная к самоанализу и перепаду настроения натура, какой она открывается в дневниках, и, конечно, прогрессирующая болезнь.

В приложении к диплому № 633298, полученному в художественном училище, видим, что почти по всем специальным предметам Анатолий Миттов учился на оценку «хорошо»; «отлично» поставлено по таким сложным предметам, как перспектива и пластическая анатомия, также по истории искусств и нескольким общеобразовательным предметам. А при выполнении самостоятельных творческих работ он всегда оказывался среди лучших. Дипломные работы, как в училище, так и в институте, выполнены на оценку «отлично». В этой связи непременно надо отметить важную особенность в характере Миттова – это явная склонность к интеллектуальному труду, упорное стремление к расширению своих знаний, попытка понять свое предназначение в искусстве. Позднее мы коснемся и круга его чтения, поражающего своей широтой.

Среди друзей по училищу Миттовым чаще всего упоминаются Емельян Осипов и Арнольд Хромов. С последним он не потерял связи и после окончания училища, а затем и институ-



Эскиз дипломной работы
«Открытие сезона». 1952

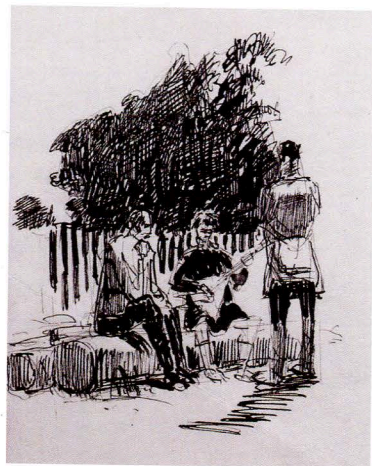
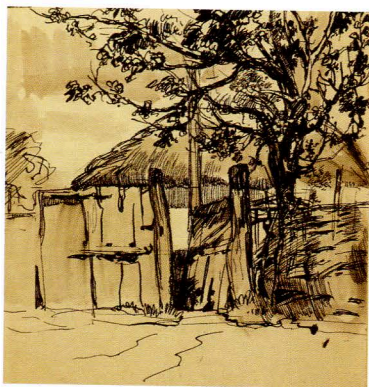
та. Сохранилось письмо к Арнольду, который впоследствии жил в г. Ядрине. Оно датировано 1961 годом, когда Анатолий уже окончил институт. Своего друга он пытается вдохновить на творчество, не позволяет ему впасть в уныние, пишет, что верит в него. Дав несколько профессиональных советов по поводу картины «Маяковский», которую, видимо, писал Арнольд, Анатолий ставит перед ним большие задачи: «...Ты – творец. Ты творишь по своим, одному тебе известным законам. Будь один на один со своей совестью, отчитывайся только перед ней. Вот такой должна быть философия художника перед работой. Твори, не оглядываясь!». Притом что Анатолий Миттов не был публичным человеком, он стремился к общению с интересными ему людьми, ценил творческие устремления товарищей. Более того, по воспоминанию В.И. Агеева, с которым учился в одно время, он хотел собрать в Чебоксарах сообщество художников для совместной работы над созданием национальной живописи. Но это относится уже к периоду, когда он завершил учебу в Академии.

Вернемся к дипломной работе, написанной Анатолием на театральную тему под названием «Открытие сезона» и защищенной по окончании пятого курса в 1952 году. Работа не сохранилась, но в семейном архиве есть ее черно-белая фотография. Эскиз картины представляет сцену перед театром. В то время два театра – Чувашский академический драматический им. К.В. Иванова (основан в 1920 г.) и Русский драматический (основан в 1922 г.) – почти тридцать лет размещались в одном здании. Это был бывший мочальный склад чебоксарского купца Хлебникова, что располагался через дорогу от училища, считался одним из интересных памятников архитектуры города.

Фоном для сюжета в дипломном эскизе Миттова стали пилоны по сторонам лестницы, ведущей в небольшой сквер перед

Художники должны на-
правлять свой гений, он
не позволяет ему разни-
жаться куда-то пона-
вези в руде своего гения.
Поднимай себя привлекатель-
но, ежедневной работы
в определенное время.
Оно так не необходи-
мо художнику, как при-
вычка в к волеиной
воображении и маркировке.
Когда наступают кризисы
гения и минуты, а они
всегда на смену.

Фрагмент текста романа
Р. Роллана «Жан-Кристоф»,
выписанный Анатолием



Зарисовки.
Начало 1950-х гг.

театром, куда надо было спуститься на несколько ступеней, и фрагмент здания театра. Изображен момент прибытия зрителей к началу спектакля. Как требовалось от искусства того времени, содержание эскиза тенденциозно: советский строй дал равные возможности самым разным социальным слоям граждан страны, как пишет Миттов в объяснительной записке к диплому и как требовала форма документа. На эскизе показаны горожане и сельские жители, последние прибыли в театр на грузовике. Видим нарядных людей: справа – горожане (дамы в шляпках, пионеры), слева – молодые колхозницы (одна из них принимает букет сирени, подаваемый мужчиной через борт грузовика). В целом эскиз организован грамотно. Симметричное расположение групп с акцентированным центром, где люди уже спускаются по лестнице на площадь театра, за ними вдаль пейзаж с высоким берегом Волги, обрешеченный по сторонам архитектурой, – все это интересно по композиции и тональности (фотография черно-белая). На афише хорошо читается название спектакля – «Нарспи».

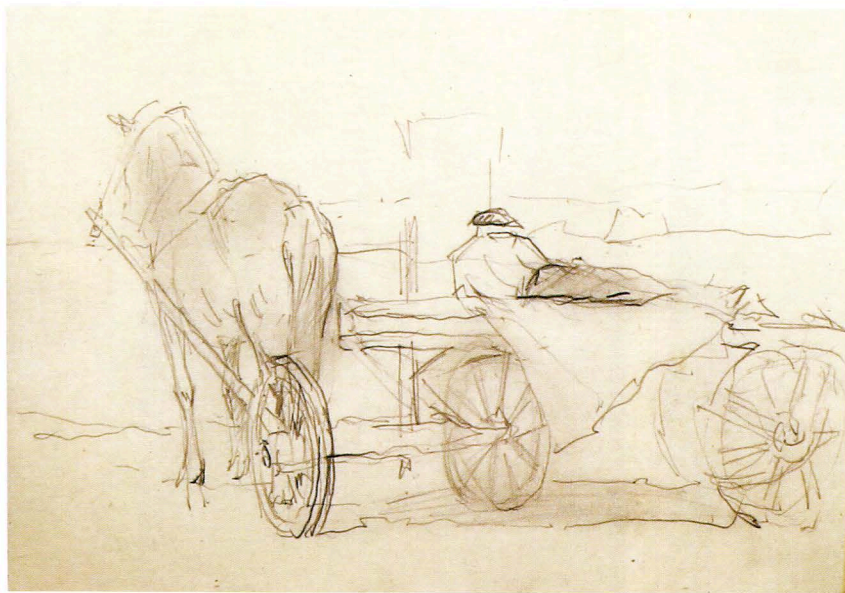
Работа в полной мере ученическая, в ней пока нет мастерства и оригинальности. Однако в рецензии на дипломную работу Анатолия Евгений Ефимович Бургулов отмечает: «Тема и сюжет у автора из редких, что я отношу к его заслугам»⁵. Театральный художник, он, с уверенностью можно это утверждать, приблизил мир театра к своим неискушенным подопечным. Студенты ходили почти на все спектакли, и эта традиция, когда всем курсом или даже училищем посещали театр, жила еще не одно десятилетие, до тех пор, пока его здание не снесли в конце 1970-х гг. Однако театральная тема была выбрана выпускником училища впервые. В дипломной работе Миттова Евгений Ефимович нашел также его цветовые особенности: «Яркость открытого цвета оправдана темой, и я здесь усматриваю национальную специфику в цветовом звучании...»⁶. Таким образом, то удивительное чувство цвета, которое Миттов развивает до предельной звучности в одних своих произведениях и тонко гармонизирует в других, было замечено еще в училище.

В этой рецензии Е.Е. Бургулов пишет, что Анатолий «должен бы продолжать образование в художественном вузе, так как по способностям и трудолюбию сделают из него через 5-6 лет хорошего... художника»⁷. И действительно, выпускник училища Анатолий Миттов мечтал учиться в Академии художеств. В Ленинград он поехал после получения диплома один из шестнадцати человек этого выпуска.

⁵ Архив Чебоксарского художественного училища. Д. № 13. – «М». Л. 2.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 3.



Тобурдановский мотив.
Начало 1950-х гг.



Наброски. Начало 1950-х гг.



Деревья



Молодая ель



Степь. Конец 1950-х гг.

ИСПЫТАНИЯМИ УКРЕПЛЯЕТСЯ ВЕРА

Минуты и секунды лишены смысла, если в них
нет движения к цели, к высокой задаче...

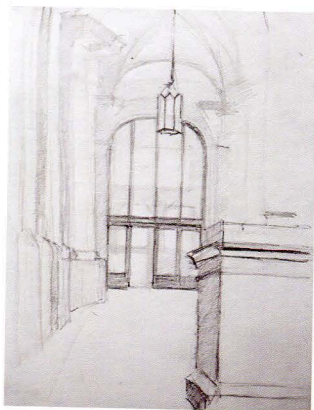
Академик И.П. Павлов
(из дневников Анатолия Миттова)

История с поступлением в институт изобилует неудачами и разочарованиями. Первые две попытки поступить в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, которому сегодня вернули историческое название – Академия художеств, оказались безуспешными. Мы ничего не знаем о первой попытке, кроме упоминания самого художника в автобиографии, написанной в 1954 году. Он пишет: «... В 1952 г. окончил училище и решением бывшего Комитета по делам искусств при Совмине РСФСР был направлен на учебу в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина в г. Ленинград. Экзамены сдавал на графический факультет. Но экзамены не выдержал и уехал в г. Ярославль на работу. Работал в Товариществе художников в качестве художника-оформителя, впоследствии перевели в литографский цех в качестве хромогравера»¹. Ярославль был выбран решением семьи, так как там служил старший брат Николай – офицер Советской Армии. Здесь Анатолий пробыл недолго, чуть более трех месяцев, но получил первый практический опыт своей будущей профессии. В домашнем архиве сохранился лист наградного диплома Ярославского областного комитета по делам физической культуры и спорта, автором которого, вероятно, и был Анатолий. В технике цветной литографии он создал композицию, где вокруг текстового поля разместил медальоны с изображением в каждом силуэта спортсмена – гимнаста, футболиста, штангиста и других, – обвив эти медальоны листьями аканта и лентой. Конечно, это не оригинальная работа, он использовал стандартные образцы такого рода печатной графики.

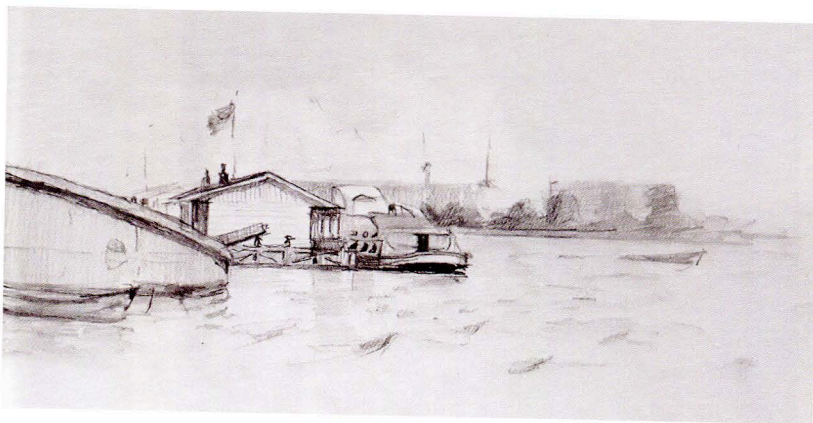


Анатолий Миттов.
Начало 1950-х гг.

¹ НА АХ. Ф. А-85. Оп. 7. 1954. Нач. – 1 июля 1954 г. Оконч. 22 августа 1961 г. Личное дело А.И. Миттова. 39 листов.



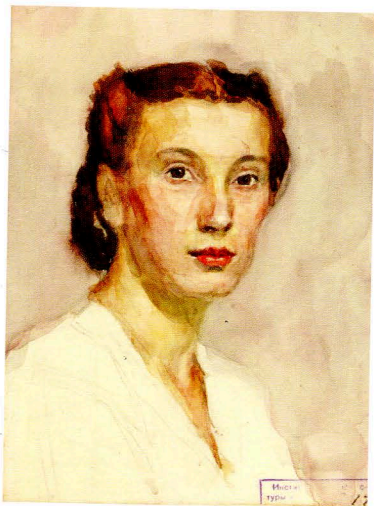
Зарисовки
вестибюля Академии
художеств
и набережной Невы.
1953 (?)



Понимая, что для поступления в институт нужны, прежде всего, хороший рисунок и навыки в акварельной технике, в конце января 1953 г. Анатолий увольняется с работы и уезжает в Чебоксары готовиться к приемным экзаменам. Видимо, он стал ходить на некоторые занятия по рисунку в родное училище, но еще больше работал дома в Тобурданово и действительно сосредоточился на рисунке карандашом и акварели – материалах, в которых требовалось выполнить работу на приемных экзаменах.

Большим разочарованием и поводом для взросления стала вторая неудачная попытка поступить в Академию художеств. Осенью 1953 года, когда Анатолий еще жил в Ленинграде после экзаменов, ожидая решения своей судьбы, он выплескивает свои чувства на страницы дневника: «...Все твои мечты разом полетели к черту. Сердцем твоим овладело горе. Ты на мир, на людей смотришь гневно. Ты в эту минуту вырос на головы выше, ты поднялся еще на одну ступеньку выше. Ты в эту минуту даешь мысленно клятву, что будешь стоять до конца. Юноша, мужайся! Крепись, накопи силу для будущей схватки!». Звучит несколько высокопарно, по-юношески пафосно, так Анатолий пытается вернуть душевное равновесие. Подобных эмоциональных записей очень много в дневниках. Из них следует, что он не просто верен избранному пути, он одержим своей идеей стать хорошим художником.

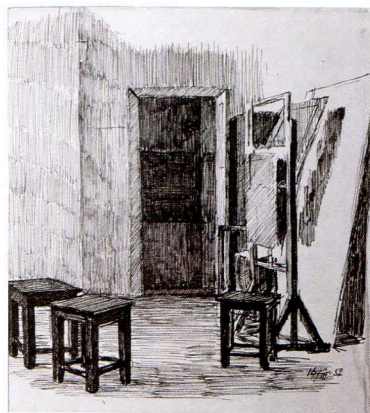
Этот эмоциональный поток переживаемого, выплеснутый Миттовым на страницы блокнотов и ученических тетрадей, бесценен для понимания души художника. В них – глубокий анализ собственного внутреннего самочувствия и окружающего мира, переживания неудач и минут вдохновения. После второго поражения Анатолий решает бороться с обстоятельствами. На этот раз он сдал экзамены успешно, но не прошел по конкурсу. На одно место в Академию художеств, как пишет



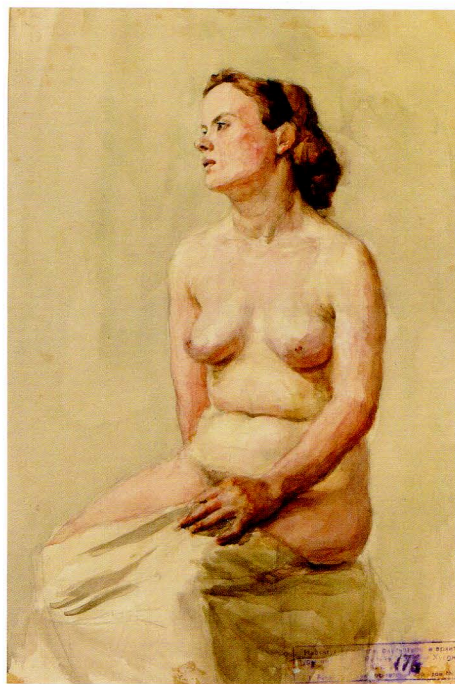
Портрет девушки.
1954 (?)

в своих воспоминаниях В.И. Миттов, претендовало более десяти человек. Сохранились документы с обращением Анатолия в официальные ведомства и ответы на них. Так, в письме министра просвещения ЧАССР А.М. Токарева к министру культуры ЧАССР П.К. Капитонову от 9 сентября 1953 года читаем: «В Министерство просвещения Чувашской АССР обратился выпускник Чебоксарского художественного училища тов. Миттов А.И. с просьбой оказать содействие в зачислении его в число студентов Ленинградской Академии художеств на графическое отделение. Тов. Миттов в 1953 г. вступительные экзамены в Ленинградскую Академию художеств выдержал, но по конкурсу в число студентов не был зачислен. Из заявления известно, что учащиеся из национальных республик с разрешения Министерства культуры СССР могут быть зачислены в Академию и вне конкурса. Министерство просвещения Чувашской АССР просит Вас оказать тов. Миттову содействие в зачислении его в число студентов Академии». Ранее, 7 сентября того же года, подобный документ был отправлен из Министерства культуры в Главное управление учебных заведений Министерства культуры СССР. Все копии официальных ответов отправлялись на адрес академического общежития в Ленинграде, где Анатолий дожидался окончательного вердикта. Месяцы ожидания этого ответа были мучительными: сентябрь и октябрь он провел в Ленинграде, надеясь на положительное решение его вопроса о зачислении, живя в общежитии.

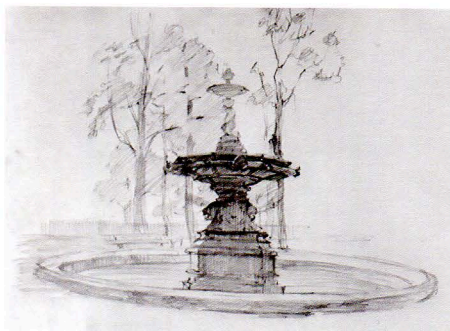
Из дневниковых записей узнаем, что за это время он успел заболеть и выздороветь, рисовал, много читал, ходил в музеи и кино. Его привычка переписывать фрагменты текстов из книг сказалась и здесь. Но каким пессимизмом веет от страниц, заполненных, например, выписками из А.П. Чехова: он почти целиком переписывает его рассказ-шутку «Медведь». Как будто тренируя свою руку (а почерк у него постепенно становится удивительно аккуратным и красивым), он по несколько раз повторяет одни и те же фразы, слова, даже буквы. Например: «Мужчина верен и постоянен в любви!!! Коли на то пошло, так... н... к... Коли на то пошло, так оно и есть. РРРРР...» и далее, придавая тексту сюрреалистический характер и ощущение бесконечно растянутого времени. Сама ситуация подавляет его, время кажется таким длинным, что Миттов его сознательно «убивает». 17 сентября Миттов пишет воспоминания о детстве – несколько страниц почти без помарок. Затем возвращается к настоящему времени: «Все жду результата из Москвы. Страшно, если откажут. Понемножку рисую. Потом сижу, думаю. Опять рисую. Читать нечего. За



В мастерской
Художественного училища.
1952



Сидящая
обнаженная натурщица.
1954



Ленинградские зарисовки.
1953–1954

этот период прочитал «Отец Горио» Бальзака, «Над Черемошем» Михайло Стелымаха, «На краю Ойкумены» Ефремова, «Повести и рассказы» Чехова, «Хаджи-Мурат» Толстого, «Рассказы и повести» Горького. Вообще, читаю то, что попадет под руку... Иногда заглядываю в музеи. Недавно был на выставке индийского искусства в Эрмитаже. Есть одна работа, которая мне понравилась. Краски, везде краски кричат. Какое наслаждение испытал я, когда выбрался из этой выставки и попал к работам голландцев. Какой контраст! Подолгу стоял над пейзажами Яна Брейгеля Старшего. Как все выписано! Какое надо иметь терпение, чтобы писать так!».

21 сентября Анатолий снова изливает в дневнике свою печаль: «Тоска... Тоска... Все еще нет никаких известий из Москвы... Непокойно на душе...». Ответ пришел лишь 6 ноября за подписью начальника Отдела художественных учебных заведений Руднева: «Зачислить Вас студентом 1-го курса Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина не предоставляется возможным из-за отсутствия мест». В таком настроении Анатолий возвращается домой и сразу приступает к работе учителем черчения и рисования в Янгличской средней школе Канашского района Чувашии. Это время он совсем не упоминает в автобиографии, написанной в феврале 1970 года. Янгличский период жизни художника, вероятно, воспринимался им как некая ссылка. Он понимал, что стезя учителя не для него, он выбрал другую. В размышлениях об искусстве, в мечтах и надеждах учиться в художественном институте ясно читается его понимание высокой миссии художника. Только так, а не иначе он понимал свое предназначение в искусстве. Судя по дневникам, пребывание в Янгличах стало временем самых интенсивных размышлений о своем будущем, жесткого «самокопания», переоценки ценностей и в то же время самоутверждения. Это было время и первых чувств, и выбора жизненных приоритетов.

* * *

О жизни в Янгличах узнаем по довольно многочисленным записям в дневниках и записных книжках. В них мало описаний будничных событий, много сомнений и надежд, размышлений об искусстве, своем месте в нем и о человеческих взаимоотношениях. Очень много законспектированных текстов, которые раскрывают направление интересов Анатолия. Это выписки по истории чувашского народа Н. Марра, цитаты из произведений классиков русской литературы: Н. Гоголя, Н. Некрасова, А. Куприна, А. Герцена, А. Чехова, М. Горького; советской – К. Федина, Н. Симонова, В. Лациса. Позднее,



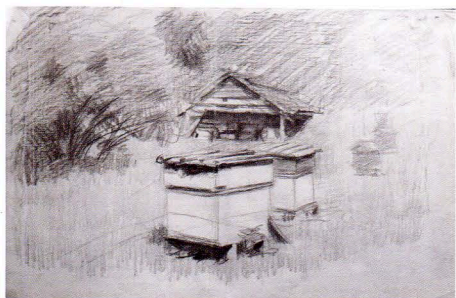
Деревенская окраина.
1953

учась в Ленинграде, он сохраняет эту привычку переписывать из книг важные для себя тексты. Среди них цитаты из книг О. Бальзака, Т. Драйзера, Ж.-Ж. Руссо, Г. Ибсена, Р. Роллана, а также композитора П. Чайковского, актрисы А. Яблочковой и др. Много стихов М. Лермонтова, герои которого так часто трагически одиноки. Именно так ощущал себя будущий художник, оказавшись вдали от привычного мира искусства. Он прямо пишет об этом в дневнике 12 ноября: «Судьба забросила меня в д. Янгличи... Чувствую себя одиноким. Не с кем поговорить по душам. Держу себя холодно как по отношению к учителям, так и по отношению к ученикам. Думаю, что назреет конфликт». И конфликт, действительно, случился. Одержимый желанием стать художником Миттов много занимался собственными делами, возможно, игнорируя какие-то обязанности, во множестве входящие в обязанности учителя в любой школе. Он описывает случившееся в дневнике и сам объясняет причины: «Поссорился с Михаилом Константиновичем, там был и Николай Петрович. Говорят, что я ничего не делаю. Я сказал, что готовлюсь к учебе. Учебу называли моим личным делом». Далее он с горячностью молодости пишет о высоком и благородном предназначении художника выражать «думы и чаяния народа», о значимости произведений искусства в развитии современного общества и приводит имена великих русских художников, писателей, композиторов, составивших славу и гордость страны. «Эти люди являются гордостью народа, значит, общество заинтересовано иметь своих сыновей, значит, заинтересовано выдвигать их, выдвигать вперед. Является ли после этого дело, которое я задумал, моим личным делом?» – вопрошает он в полной уверенности в своей правоте.

Особое внимание хочется обратить на пожелтевшие тетрадные листы в клетку, где аккуратным почерком переписаны тексты академика И.П. Павлова. Конечно, он не обозначил выходные данные книги – было бы странно их видеть в дневнике, но, думается, это фрагменты двух публичных лекций



Наброски фигур. 1953



Тобурданово. Зарисовки.
Первая половина 1950-х гг.

физиолога «Об уме вообще и русском в частности», прочитанных им в 1918 году². Анатолий выписывает так нужные ему в это время слова о человеческих качествах, которые помогут юноше достичь высот в науке, а в случае с ним – в искусстве. Например: «Минуты и секунды лишены смысла, если в них нет движения к цели, к высокой задаче... Трудных вопросов нет и не может быть; надо сильно желать – и все разрешится». Или: «Приучайте себя к сдержанности и терпению. Научитесь делать черную работу в науке. Изучайте, сопоставляйте, накапливайте факты...». Еще: «Помните, что наука требует от человека всей его жизни. И если у вас было бы две жизни, то и их бы не хватило вам. Большого напряжения и великой страсти требует наука от человека. Будьте страстны в вашей работе и в ваших исканиях...». Множество подобных текстов в его дневниках свидетельствует о напряженной внутренней жизни и взрослении. Исходя из того, насколько он увлечен мыслью о будущем, неудивительной кажется его попытка сформулировать собственные цели.

В этих дневниковых записях впервые прочитывается его главная идея – создать искусство для чувашского народа, национальное по содержанию и форме. Несколько высокопарный тон простителен в юношеских высказываниях: он как будто защищает себя от погружения в будничную, обывательскую жизнь. А некоторые фрагменты читаются буквально лозунгами: «Всю свою энергию, все свои труды я решил отдать чувашскому народу. Я думаю писать картины из жизни чувашского народа. Я хочу, чтобы мои картины служили нашему народу, являлись бы гордостью народа. Но для написания таких произведений у меня не хватает знания. Я еще не совсем подготовлен к самостоятельной творческой работе. Значит, моей ближайшей целью является учеба». По-юношески заносчиво, но совершенно искренне Миттов формулирует свое понимание искусства, с которым он не расстался до конца своих дней.

В Янгличах Анатолию исполнился 21 год. Романтический период в жизни каждого молодого человека не прошел и мимо него. В дневниках много записей о первых любовных увлечениях и разочарованиях. Он молод и непостоянен. По поводу своего дня рождения он пишет: «Завтра мне исполнится 21 год. Немалый срок. Я все еще чувствую себя мальчиком. Хочется и повеселиться, и с девушками погулять, одним словом – жить». Тактично не называя имен, лишь иногда ограничиваясь иници-

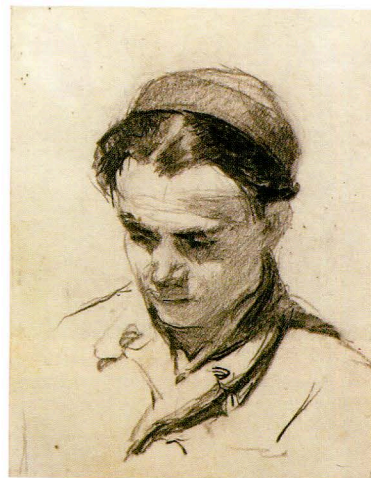
² Возможно, это книга, изданная в серии ЖЗЛ в 1943 году. Автор – А.К. Югов. Возможно, «Письмо к молодежи», опубликованное в журнале «Техника — молодежи». 1936. № 2/3. С. 72.

циалами своих пассий, Анатолий делится чувствами то стихами, то прозой: «Что со мною происходит? Я сам не знаю... Она красива? Возможно. Мне нравится? Может быть. Ее глаза прекрасны. Я часто начинаю задумываться про нее. Может быть, это есть любовь?». В его юношеских любовных поэтических пассажах 1950-х годов нет еще глубины, в них, скорее, первые переживания влюбленности. Однако со временем поэзия все больше уходила в его жизни на задний план, уступив в последние годы прозаической форме высказываний, в которых находим глубокое погружение в проблемы творчества.

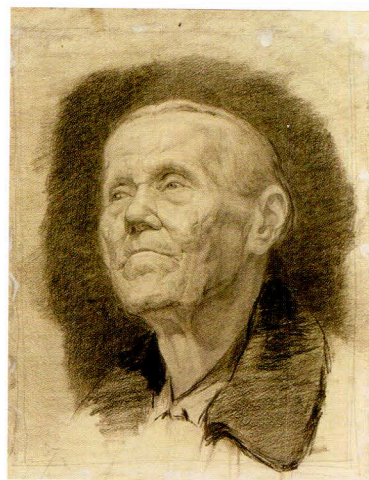
Время, проведенное в Янгличах, – это время выхода из комфортной среды, где все были заняты и увлечены одним делом. Искусство, к которому относились как к чему-то высокому, атмосфера творчества, которая царила в художественном училище, сменились на школьные будни. Постигая этот незнакомый ему мир взаимоотношений, Анатолий начинает много рисовать людей с натуры. Главным образом это наброски голов и фигур, иногда – сюжетные композиции.

* * *

В доме В.И. Миттова в Тобурданово сохранилось также немало учебных работ, несколько сотен рисунков и акварельных этюдов, среди которых преобладают пейзажи родного села, сохранились учебные постановочные и пленэрные рисунки, акварельные листы и этюды маслом. Ранее они нигде не выставлялись и не публиковались. Виталий Иванович Миттов предоставил их нам в ходе работы над книгой. Хранившиеся в большом сундуке на втором, нежилом, этаже дома, эти натурные работы не казались столь важными на фоне достижений художника, и Виталий Иванович долгое время не разбирал старые папки, сосредоточив свое внимание на работах, созданных в институте и после его окончания, то есть более зрелых. Среди сотен листов и альбомов необходимо отметить акварели, которые, с уверенностью можно утверждать, написаны в период между учебой в художественном училище и «репинским» институтом (1953 и первая половина 1954 годов). Количество их, действительно, поражает – какая же самоотдача и устремленность к намеченной цели была у этого юноши! Кроме того, сохранилось несколько десятков альбомов с набросками разного времени – от первого курса художественного училища до окончания института. Этот материал очень интересен тем, что в последующие годы творчества художник мало работал с натуры. Значительная часть пейзажей-этюдов сделана в селе Тобурданово и в лесу, на пасеке, куда Анатолий уходил обычно на несколько дней. Пасека – любимое с детства



Портрет юноши.
Вторая половина 1950-х гг.



Портрет старой женщины.
Начало 1950-х гг.



Этюды. 1950-е гг.

место – вдохновляла, давала время для размышлений и светлых воспоминаний.

В акварельных листах Миттов часто использовал для выразительности гуашь, темпера и тушь, положенную пером или кистью, в некоторых работах он уточняет детали белилами, очень осторожно, не утрачивая прозрачности этой сложной техники. Конечно, не все они хороши, есть и неудачные, и незавершенные работы, но уже видно, как тонко он чувствует цвет, как умеет создать общий колорит акварельного листа, а он у него почти всегда сложен, часто даже изыскан, построен на серебристых валёрах. Почти весь массив акварельных работ, которые хранились у Виталия Ивановича Миттова, отличается единообразием в попытке освоить традиции реалистического этюда. Они не претендуют на завершенность или оригинальность. Уровень их исполнения вполне соответствует художнику, окончившему художественное училище. Сам Анатолий относился к ним, скорее всего, как к штудиям, тренируя руку и глаз, и нам понятен общий характер задач, которые он перед собой ставил, – передать состояние природы, добиться цельности впечатления. И это у него получается. Широкими прозрачными заливками вторых планов, динамичными мазками первых Анатолий создает эмоциональные этюды окрестностей Тобурданова, леса, пасеки, берегов в те времена еще полноводной, извилистой речки Урюм. Видно, что они написаны быстро, в один сеанс.

Отсутствие подписей и очень большое количество этих работ затрудняют их датировку. Можно лишь приблизительно разделить их на периоды разного времени. Во всяком случае, эта серия дает нам новую информацию о Миттове-акварелисте раннего периода, так как в дальнейшем в его творчестве акварельные этюды, написанные с натуры, уже не встречаются. В этой технике он изменяется в сторону декоративной выразительности и стилизации формы. Реалистическая же манера остается лишь в листах офорта, линогравюры и ксилографии, которые он освоил в институте.

Удивительная особенность Миттова-художника – писать только летние пейзажи. В его творчестве нет зимы, а ранняя весна или поздняя осень – очень редки. Если окинуть взором все его творчество – будь то обращение к старинным обрядам чувашей, крестьянским будням или создание так называемого философского пейзажа, – это время расцвета природы, полноты ее силы. Зима появляется только в его детских стихотворениях и позже, в учебных композициях студенческого времени в Ленинграде. В дневниковых записях Миттова, где он в своих воспоминаниях часто возвращается к тобурдановскому лесу,



Лес.
Из серии «Чувашская старина».
1963–1966. ЧГХМ

также царит лето. Не есть ли это след трагических минут в ледяной воде, когда он, девятилетний мальчишка, в одиночку выбирался из полыньи. Испытанное отчаяние и страх подсознательно отвергали все красоты зимней природы.

* * *

Анатолий Миттов всегда искал внутреннюю гармонию с миром и в юные годы находил ее. Однако судьба раз за разом преподносила ему испытания. Две неудачные попытки поступления в Академию и вынужденная работа учителем в сельской школе погружали его в состояние бесконечного самоанализа и самокритики. Но эти настроения сменялись на оптимизм и уверенность в будущем. Удивительным кажется то, что Миттов уже думает о создании чувашского национального искусства. В его записях появляются размышления о его форме и содержании, об основах, на которых оно может возрасти. Надо сказать, что далеко не каждый выпускник художественного училища ставил себе такие задачи. Анатолий много читал, много размышлял и готовил себя к большому творческому подвигу. Его главной целью оставалась Академия художеств, главным желанием было стать настоящим художником.



ГЛАВА II. РАСШИРЕНИЕ ГОРИЗОНТОВ

ЕСТЬ ГОРОД НА НЕВЕ... В СТЕНАХ АКАДЕМИИ

...Из Миттова выйдет очень тонкий
и интересный художник

Е.А. Кибрик, народный художник СССР

В 1954 году начинается новый этап в жизни Миттова в качестве студента Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР. «Учеба в институте, пребывание в Ленинграде неизмеримо повысили мою художественную культуру, – пишет он в автобиографии в 1970 году, – а собрание шедевров Эрмитажа, Государственного Русского музея, Музея Академии художеств, библиотеки Академии художеств, также дворцы, музеи, архитектурные ансамбли Ленинграда были для меня второй художественной школой».

Этот город не случайно был выбран Анатолием. Альма-матер почти всех художников Чувашии с высшим специальным образованием – Императорская, затем Российская академия художеств, во время учебы Анатолия Миттова уже переименованная в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Выпускники Чебоксарского художественного училища второй половины XX века стремились сюда вслед за своими учителями – Р.М. Ермолаевой, В.С. Гуриным и Е.Е. Бургуловым, видя их высочайший профессиональный уровень. А из традиционной поездки в Ленинград на третьем курсе, на так называемую музейную практику, студенты училища и во все возвращались очарованные его великолепием. Стены старой Академии на Университетской набережной манили своими легендарными именами и двухсотлетней историей.

В Ленинграде Анатолий попадает в иную культурную среду. Здесь столько богатейших музеев! Преподаватели – самые известные российские художники, искусствоведы, по книгам



Анатолий Миттов. 1954



На фоне фасада Академии
художеств.
Весна 1955 г.

и учебникам которых учили историю искусств. С другой стороны, художественная жизнь не ограничивалась высокой классикой, наряду с Москвой здесь зарождалась ее неофициальная часть. Многие уже начинали понимать степень несвободы в духовной сфере страны и нарождающиеся внутренние противоречия, ощущаемые пока лишь немногими художниками. Начало 1950-х годов, как писал известный искусствовед Михаил Герман, стало, наверное, «самой мрачной эпохой в истории Академии художеств»¹, имея в виду партийную идеологию и культурную изоляцию Советского Союза, которые сильно ограничили возможности свободного творчества.



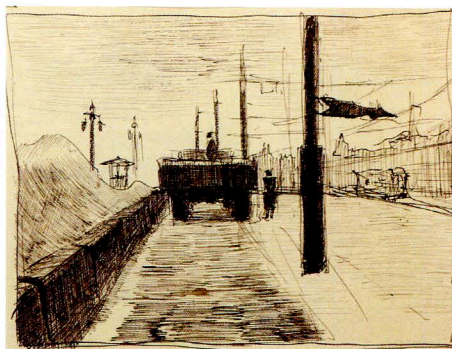
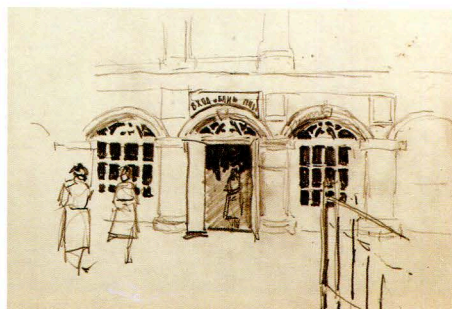
У Петра Великого

¹ Курбатова З.Ю. Будни Академии художеств // Русский Мир.ру (5 февраля 2018).
Дата обращения: 3 октября 2021.

М.Ю. Герман поступил на искусствоведческий факультет в 1952 году, то есть учились они с Анатолием Миттовым в одно время. Он вспоминает, что, когда пришел в деканат и высказал желание учить второй иностранный язык, ему ответили: «Вы же собираетесь заниматься русским искусством, зачем вам иностранные языки?» В качестве темы курсовой или дипломной работы можно было выбрать только русское или советское произведение. Это было, конечно, по умолчанию. Если кто-то собирался писать о западном художнике, такую тему мягко отклоняли². Это было время борьбы с космополитами. Зарубежное искусство можно было рассматривать только с точки зрения превосходства над ним отечественного.

Однако события второй половины двадцатого столетия заметно меняли художественную жизнь столиц. Смуту в души внесла и смерть И. Сталина, и последующее развенчание культа личности. Историки искусства пишут: «Едва умер Сталин, едва железный занавес чуть-чуть приподнялся, как на вытоптанной ниве отечественной культуры появились ростки явления, которое впоследствии назовут нонконформизмом. Толчок ему прежде всего дала гигантская, в четыре с половиной тысячи работ экспозиция современного мирового искусства на Международном фестивале молодежи и студентов 1957 года в Москве»³. Состоялись и другие выставки, вызвавшие огромный интерес и шумные дискуссии: Давида Сикейроса (1957), Пабло Пикассо (1956) и американских художников (1959). Знакомство с нефигуративным искусством и другими направлениями, далекими от реализма, породило в монолитной среде членов Союза художников сомнение в единственно возможном пути развития искусства, постулируемого государством. Еще острее восприняли увиденное художники, оппозиционные к официальному искусству. В произведениях иностранцев они нашли поддержку и оправдание своим творческим экспериментам.

Волна открытий и новых впечатлений захлестнула и ленинградцев. В декабре 1956 года в Эрмитаж из столицы была перевезена выставка Пикассо, ставшая местом паломничества молодежи и самых яростных споров об искусстве. Эти события, конечно, не прошли мимо Анатолия Миттова без следа. Очевидно, он познакомился и с некоторыми московскими выставками, так как бывал здесь по несколько раз в год: во время каникул путь из Ленинграда домой лежал через столицу. В блокнотах Миттова находим множество московских адре-



Городские зарисовки.
Конец 1950-х гг.

² Курбатова З.Ю. Будни Академии художеств // Русский Мир.ру (5 февраля 2018). Дата обращения: 3 октября 2021.

³ Выставка коллекции Александра Глезера: каталог. М.–Париж–Нью-Йорк: Третья волна, 1995. С. 9.

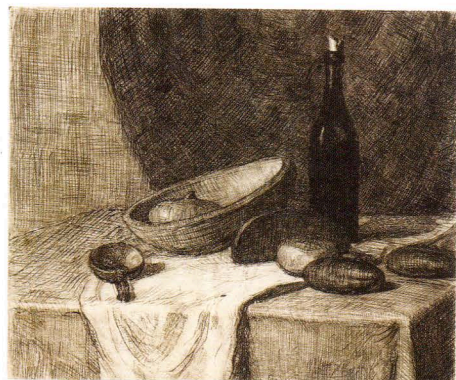


В общежитии Репинки

сов, вероятно, он останавливался здесь у друзей и знакомых. Общая атмосфера ожидания перемен, современное искусство зарубежных стран, свободное от идеологии, несомненно, волновали его. После окончания института и переезда в г. Чебоксары связи Миттова не только не прервались, но и обогатились множеством новых знакомств самого разного свойства, в том числе и с художниками андеграунда.

Причастность А.И. Миттова к новым идеям и веяниям можно обнаружить по записям в сохранившихся блокнотах. В них есть библиотечные каталожные данные книг, которые он заказывал или, вероятно, собирался заказать. В этом списке, далеко не стандартном для советского человека, очень много изданий зарубежных и российских дореволюционных, не актуальных, а в большинстве своем и не доступных широкому читателю. Это литература о Василии Кандинском, Наталье Гончаровой и Михаиле Ларионове, Обри Бёрдслее и других художниках, чьи имена в эти годы в Советском Союзе еще были под запретом. Особое внимание уделено Василию Кандинскому: в блокнотах находим не только выходные данные изданий, но и множество выписанных художником цитат из текстов великого абстракциониста. Так, он целиком переписывает его стихотворение «Видеть»:

Синее, синее поднималось, поднималось и падало.
Острое, тонкое свистело и втыкалось, но не протыкало.
Во всех углах загремело.
Густо-коричневое повисло будто на все времена.
Будто. Будто.
Шире расставь руки.
Шире. Шире.
И лицо твое прикрой красным платком.
И, может быть, оно еще вовсе не сдвинулось:
сдвинулся только ты сам.
Белый скачок за белым скачком.
И за этим белым скачком опять белый скачок.
И в этом белом скачке белый скачок.
В каждом белом скачке белый скачок.
Вот это-то и плохо, что ты не видишь мутное:
в мутном-то оно и сидит.
Отсюда всё и начинается.....
.....Треснуло.....



Учебный натюрморт.
Середина 1950-х гг.

Более того, продолжая упражняться в стихосложении, Анатолий пытается изложить свои строки в ритме и стиле Кандинского. Однако Миттов не был ни оппозиционером, ни духовным диссидентом. Его огромные усилия в освоении мирового и русского искусства были сделаны им в силу поиска собственного языка в творчестве. Сказались и привычка,

и воля к самоусовершенствованию, присущие его характеру. Надо иметь в виду и природную одаренность, и внутреннее невероятно тонкое художественное чутье, которые удерживали его от погружения, даже прикосновения к темам социально-политического плана.

В институте на графическом факультете преподавали известные художники М.А. Таранов, В.А. Ветрогонский, М.А. Платунов, В.А. Смирнов, А.А. Трошичев и др. Одним из любимых преподавателей и руководителем дипломной работы Миттова был М.А. Таранов, который видел способность ученика к самостоятельной работе и большой потенциал. «Как я с ним спорил, – вспоминал Анатолий Иванович. – А все равно меня он больше всех любил». Вероятно, ему непросто было выполнять учебные задания в Академии. Преподаватели вспоминают о том, что учился он не всегда ровно, но желание учиться было огромным. Это сказалось, в первую очередь, на оценках по теоретическим дисциплинам. В выписке из зачетной книжки видим отличные оценки по всеобщей истории искусств и истории русского и советского изобразительного искусства, а также по линогравюре. «Хорошо» – по композиции и таким дисциплинам, как литография, офорт, ксилография, композиция книги, шрифт, полиграфия и пластическая анатомия. Сложнее было с рисунком и живописью, по которым он часто получает удовлетворительные оценки⁴.

Конечно, сказывается на учебе и состояние его здоровья, из-за чего на третьем курсе был оформлен академический отпуск (по приказу от 28 декабря 1956 года) с 1 января по 30 июня 1957 года без сохранения стипендии⁵. Таким образом, пройдя половину третьего курса в 1956 году, осенью 1957 года он возвращается снова на третий курс и продолжает учиться уже с другой группой студентов, среди которых оказалась Адель Ефейкина (в то время Спицнадель), окончившая Чебоксарское художественное училище в 1954 году.

Когда возникли проблемы со здоровьем и встал вопрос об успеваемости, Михаил Афанасьевич защитил Анатолия, сказав, что он очень талантливый, но еще не успел раскрыться. Возможно, он и посоветовал ему взять академический отпуск, видя его душевное состояние. Опытный преподаватель, конечно, чувствовал, как глубоко был погружен Миттов в мир искусства, какая огромная работа шла внутри этого спокойного внешне молодого человека, очень тонко воспринимающего



Портрет старика
с мундштуком.
1954–1961



Портрет мужчины в шубе.
1955

⁴ Научный архив Академии художеств. Ф. А-85. Оп. 7-1954. Приложение к диплому № 093959.

⁵ Там же. Личная учебная карточка студента. С. 35.



Наброски
сидящей фигуры.
Конец 1950-х гг.

окружающий мир. Усиливающаяся болезнь сделала характер Миттова более замкнутым, что осложняло его жизнь, чувства и восприятие окружающего мира – более острыми, а талант – уникальным.

Имея привычку не только много читать, но и выписывать для обдумывания множество текстов, он оставил в своих блокнотах обширный список книг, которые прочитал во время учебы. Эти цитаты были ему интересны еще до поступления в институт. Снова преобладают именно те, в которых Миттов как будто шлифует самого себя, взяв за образец героев Р. Роллана, Г. Ибсена, М. Горького. В них мысли, способные укрепить его внутренние силы. Вот цитаты из Р. Роллана: «Я называю героями тех, кто велик сердцем... „Сердце“ не толькоместилище чувствительности; я разумею под ним великое царство внутренней жизни. Герой, владеющий им и опирающийся на эти стихийные силы, способен противостоять целому миру врагов». И его же: «Люди везде одинаковы; надо с этим мириться, а не упорствовать в ребяческой борьбе с миром; надо быть самим собой, сохраняя спокойствие». Много записей, где Миттов мнит себя слабохарактерным, стеснительным человеком. Коря себя за это, он много пишет о воспитании силы воли, понимая, что только высокая цель может заставить преодолеть все слабости. Далее он приводит слова М. Горького: «Чем выше цель, тем выше и быстрее развитие наших способностей». Между тем прогрессирующая болезнь все больше усложняла его жизнь: он стал хуже слышать, появилась головная боль.

Кроме книг важной частью его жизни с самого детства была музыка, которая помогала обрести душевное равновесие. «Чувствую себя вяло. Работать не хочется, читать – тоже... Как бы выйти из этого положения? Хочется послушать музыку. Только она способна вылечить меня», – пишет он в один из трудных моментов жизни. Созвучны, видимо, этому настроению переписанные строки из «Монолог» М.Ю. Лермонтова:

И сердцу тяжело, и душа тоскует...
Не зная ни любви, ни дружбы сладкой,
Средь бурь пустых томится юность наша,
И быстро злобы яд ее мрачит,
И нам горька остылой жизни чаша;
И уж ничто души не веселит.

Но постепенно вопросы профессионального характера в институте начинают преобладать в дневниках над теми, что формируют человеческие качества. Понимая, что для осуществления своей цели необходимо много трудиться, Миттов погружается в чтение специальной литературы. Его интересуют



Алексей Григорьев и Анатолий Миттов в мастерской Петра Кипарисова (в центре). Ленинград. 1958

секреты профессионального мастерства, что видно по его многочисленным выпискам о ремесле живописца, графика или вообще художника. Так, в одной из его тетрадей есть выписка из известного трактата итальянского художника эпохи Возрождения Ченнино Ченнини: «Заметь, что самый совершенный руководитель, ведущий через триумфальные врата к искусству, – это рисование с натуры. Оно важнее всех образцов; доверяйся ему всегда с горячим сердцем, особенно когда приобретешь некоторое чувство в рисунке. Постоянно, не пропуская ни одного дня, рисуй что-нибудь, так как нет ничего, что было бы слишком ничтожным для этой цели; это принесет тебе огромную пользу»⁶.

* * *

Сохранились рисунки Миттова периода его учебы в институте. Это постановочные портреты натурщиков, в которых на первом месте стоит достижение внешнего сходства портретируемого и тщательность исполнения. В этих листах нельзя пока говорить об индивидуальном почерке художника. Творческие задачи в этих постановках не ставились. Выйдя на самостоятельный путь, он уже редко возвращался к натурным рисункам, искал новые выразительные средства для воплощения своих идей. Теперь по поводу рисования с натуры он рассуждает несколько иначе. В дневнике фиксирует такие мысли: «Рисовать с натуры... Правильно ли это? Ведь жизнь не позирует перед художниками? Что из того, правильно нарисовано



Набросок читающего мужчины. Середина 1950-х гг.



Вяжущая женщина. 1954–1961

⁶ Ченнини д' Андреа Ченнини. Книга об искусстве или трактат о живописи. М.: ОЗИГ – ИЗОГИЗ, 1933. С. 24.

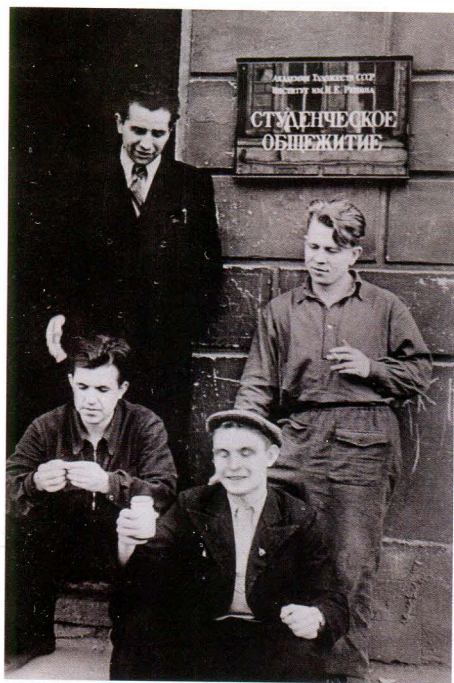
Анатолий Миттов
(второй слева в верхнем ряду)
среди однокурсников



или неправильно? Я хотел бы видеть: что это выражает». На этом пути со временем он достигает выдающихся результатов.

В институте Анатолий Миттов попал в среду, отличную от чебоксарской. Если преподавательские составы были почти равноценны, то студенческий круг был иным. Рядом с ним учились студенты, приехавшие из разных уголков страны, а также столичные ребята, которые принадлежали к ленинградской интеллигенции, многие из них были продолжателями художественных династий. Круг их знаний и интересов часто выходил за пределы учебных рамок, они были более ориентированы в объективном положении дел в стране, являлись посредниками между официальным и неофициальным искусством, а также распространителями информации о западном искусстве. Кроме того, они были более свободными и смелыми в самовыражении. Этот тип людей был знаком Анатолию по Евгению Ефимовичу Бургулову в Чебоксарах. Его однокурсником был, например, Борис Власов – сын известных художников Т.В. Шишмаревой и В.А. Власова. Вскоре после окончания института он, работавший вместе с Ренато Гуттузо, Джакомо Манцу и другими итальянскими художниками над серией литографий для альбома, посвященного поэзии В. Маяковского, стал одним из ведущих художников Ленинграда и даже Европы.

Другой однокурсницей Миттова была Татьяна Горб – дочь известного ленинградского художника и педагога В.А. Горба, преподававшего в «репинском» институте. Нельзя сказать, что Анатолий был очень близок к их кругу, однако есть письменные свидетельства об общении с ними и после окончания учебы. Уже после защиты диплома, когда в конце 1962 года он лежал в ленин-



Анатолий Миттов
(на первом плане) с друзьями.
Ленинград

градской больнице, Татьяна Горб пишет ему небольшое письмо «с графическим приветом!», обещая зайти к нему: «Я сейчас сама болею и не выхожу, как только смогу выходить, обязательно зайду к тебе. Поправляйся! Привет тебе от наших!».

Поддержку во время его нахождения в больнице после операции оказали ему и сокурсники, и друзья по общежитию. Особенно близок был ему Владимир Авраменко, с которым они жили в одной комнате, а впоследствии работали на художественно-графическом факультете в Чебоксарах. Сохранились его письма Анатолию разного времени. Так, не сумевший быть на защите дипломной работы друга Владимир пишет ему 15 ноября 1961 года: «Прежде всего поздравляю тебя с блестящим окончанием института. Здесь о тебе много было разговоров, причем хороших...». Далее он рассказывает о событиях в институте, а в конце переходит к делам Анатолия, видимо, отвечая на его письмо. «Мне не нравится твое настроение, хотя оно и имеет очень прочную почву, судя по твоим сообщениям. Дело в том, что ты немного недооценил своих преимуществ. Ведь ты теперь уже участник всесоюзной выставки и, следовательно, по-моему, ты должен претендовать на члена союза. Я думаю, что это настолько реально и ощутимо, что не использовать своего положения просто преступление». В. Авраменко имел в виду Всесоюзную выставку дипломных работ студентов художественных вузов СССР 1961 года, на которой были представлены иллюстрации Миттова к «Нарспи». Однако в Чебоксарах это не сыграло никакой роли в судьбе молодого художника, в местный союз художников его не принимали почти десять лет.

* * *

В Научном архиве Академии художеств, в котором хранятся личные дела выпускников, есть и документы А.И. Миттова. В учебной карточке – сведения об успеваемости, назначении стипендии, адресе проживания и другие данные, которые позволили уточнить некоторые факты учебы и его жизни в Ленинграде в 1954–1961 годы.

В первую очередь необходимо осветить имена преподавателей, которые способствовали формированию художника. Среди них – выдающиеся графики и искусствоведы. Что касается живописи, то и этот предмет вели, главным образом, мастера графического искусства. Так было, во всяком случае, во время учебы там Анатолия. Первыми наставниками в профессии были Л.Ф. Овсянников, который вел класс рисунка, и Л.П. Подляская – по живописи и композиции. Первый из них был не только художником, но и теоретиком, он написал



Городской пейзаж.
Вторая половина 1950-х гг.



За чтением.
Вторая половина 1950-х гг.

М.С. Спиридонов со студентами
ленинградских вузов.
Слева направо: С.И. Алатов,
С.Н. Ильин, А.А. Ефейкина,
А.И. Миттов, М.С. Спиридонов,
Е.Б. Воскресенский,
Н.И. Шадрин, П.Г. Кипарисов,
А.П. Черепанова.
Конец 1950-х гг.



несколько пособий по графическим видам искусства. Под-
лясская преподавала недолго. Она, хоть и была кандидатом
искусствоведения, в 1955 году оставила институт и предпоч-
ла самостоятельную творческую работу. Талантливый мастер
рисунка и акварели, она была очень востребована как иллю-
стратор книги.

На втором курсе и половине третьего преподавателем ри-
сунка и живописи стал Сергей Васильевич Приселков – широ-
ко образованный и талантливый живописец и график, педагог
и ученый (кандидат искусствоведения, окончивший историко-
философский факультет Санкт-Петербургского университета,
затем – Петроградские государственные свободные художест-
венно-учебные мастерские (ПГСХУМ) у К.С. Петрова-Водкина).

Во втором полугодии первого курса, всего один семестр,
композицию, а затем со второго по пятый курс препода-
вал предмет «Литография» выдающийся график Владимир
Александрович Ветрогонский, в то время еще недавно окон-
чивший родной графический факультет. Мастер создавал
произведения, полные поэзии, будь то сельский пейзаж или
промышленный.

Еще одно имя – Василий Михайлович Звонцов, препода-
ватель офорта, владеющий всеми известными приемами его
создания. На его занятиях студенты постигали технические
секреты и тонкости этого сложнейшего вида графики. Звон-
цов много работал в жанре пейзажа, умея создавать в них
тонкое настроение. Высокая оценка, которая дана была Звон-
цовым дипломной работе Анатолия Миттова на защите, сви-
детельствует о том, что в акварелях-иллюстрациях к поэме
«Нарспи» Миттов сумел создать «...настоящее произведение,
впечатляющее, как одним дыханием спетая песня».

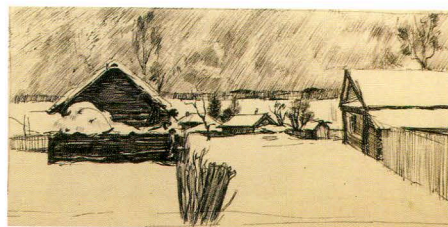


На Неве

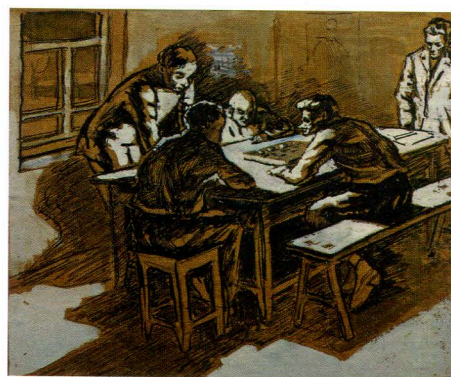
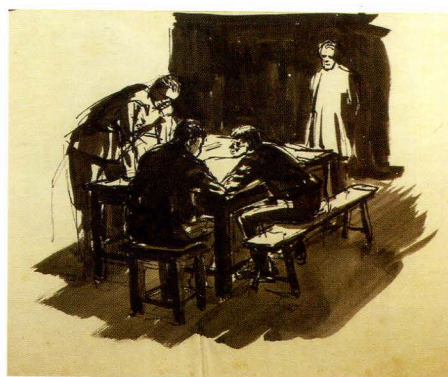
Высочайшим профессионализмом обладал профессор Пен Варлен – живописец и график, преподававший рисунок на пятом курсе. А самым главным его учителем был Михаил Афанасьевич Таранов – ученик И. Билибина, Н. Радлова и К. Рудкова, профессор, преподававший на графическом факультете «репинского» института с 1941 до последних своих дней в 1973 году. Мастерски обладая множеством графических техник, он создал огромное количество разных по содержанию произведений. Среди них литографии, офорты, плакаты, рисунки и акварели, книжные иллюстрации. Чуткий педагог, он очень поддержал Анатолия Миттова в трудные минуты, когда учеба того из-за надвигающейся болезни отошла на второй план вплоть до желания бросить институт. Таранов защитил его, сказав, что он очень талантливый, но еще не раскрылся.

В институте Анатолий освоил техники линогравюры, литографии, офорта, получил навыки работы пастелью, углем, сангиной, тушью; к этому времени относятся первые работы, выполненные темперой, – все это 1954–1960-е годы. Однако особое внимание было уделено акварели, в которой он задумал выполнить дипломную работу. Сохранились две акварели, отмеченные печатью института. Обе имеют номер 176, и это позволяет предположить, что выполнены они на вступительных экзаменах. Музейная датировка их 1954 годом, вероятно, ошибочна, так как на экзаменах этого года он имел экзаменационный номер 180. Вероятно, это работы 1952-го, а скорее, 1953 года, когда он сдал экзамены хорошо, лишь не набрал проходного балла.

Имея во время учебы в институте хорошие и отличные оценки по специальным предметам, в худшие времена – удовлетворительные, особое внимание Анатолий Миттов уделял истории искусств. Здесь все оценки без исключения были отличные, что вызывает невольное восхищение: чтобы их заслужить, действительно надо было приложить огромные усилия. В институте на этой кафедре работали преподаватели – ученые с мировыми именами. Из самых именитых была А.П. Чубова, чьи научные труды давно уже вошли в золотой фонд отечественного искусствоведения. На первом курсе она вела древнюю и античную историю искусств. На втором курсе блестящие лекции читала Ц.Г. Нессельштраус – автор многочисленных публикаций по искусству Средних веков и Возрождения. Ученица Н.Н. Пунина, она стала одним из основоположников послевоенной ленинградской школы искусствоведческой медиевистики. Историю европейского искусства Нового и Новейшего времени преподавала В.И. Раздольская, список трудов которой впечатляющ: от монографий о худож-



Зимний пейзаж.
Вторая половина 1950-х гг.



Эскизы
учебной композиции.
Вторая половина 1950-х гг.



Ростов. Наброски.
1955

никах до не раз переизданных учебников по истории зарубежного искусства, в которых она была главным редактором и автором многих статей. Историю русского искусства преподавали такие крупные его исследователи, как А.Л. Каганович и Р.И. Власова – авторы целого ряда монографий и статей⁷. Лекции такого уровня не могли не увлечь Анатолия Миттова. В одном из блокнотов он записывает чью-то лекцию о Михаиле Врубеле. Вероятно, стараясь успеть за преподавателем, он запечатлел живую, яркую речь почти буквально: «...Глядя на его работы <...> насколько они поэтичны, завершены, глубоки и противоречивы! Врубель близко стоит, на мой взгляд, к Лермонтову и Брюсову – с одной стороны, к Тициану и Веронезе – с другой...». Думается, это была лекция профессора Раисы Ивановны Власовой, великолепно, захватывающе читавшей курс по русскому искусству. Анатолий, в чьем характере всегда была склонность к размышлению и анализу, многое записывал для памяти и для того, чтобы позднее подумать об увлекшей его информации. В воспоминаниях учеников Власова представляла «умной, строгой, уверенной в себе, она не терпела близости, вялости и апатичности. От учеников требовала знаний своего предмета, неизменно держала их в творческом тоне и, конечно, заражала своим примером... И увлекала своих подопечных любовью к искусству, профессии»⁸.

Дружба Анатолия со студентом искусствоведческого факультета Анатолием Сысоевым также была не случайна. Миттов был страстным книголюбом и читателем и проводил много времени в библиотеках – академической и Российской национальной им. М.Е. Салтыкова-Щедрина (неофициально – «публичка»). Видимо, там он и познакомился с тезкой, который, по словам его учеников в Казанском художественном училище, «обладал уникальной памятью, потрясающей эрудицией и увлеченностью своим предметом»⁹. Этими качествами

⁷ Преподаватели истории искусств:

1 курс (I сем.) – И.А. Бродский (Введение в ист. сов. иск.)

1 курс (II сем.) – А.П. Чубова (Всеобщ. ист. иск.)

2 курс (III сем.) – А.П. Чубова (Всеобщ. ист. иск.), Лебедева (Ист. древнерус. иск.)

2 курс (IV сем.) – А.Л. Каганович (Ист. рус. иск.), Ц.Г. Нессельштраус (Всеобщ. ист. иск.)

3 курс (V сем.) – Р.И. Власова (Ист. рус. иск.), В.И. Раздольская (Ист. зарубеж. иск.)

3 курс (VI сем.) – И.А. Бродский (Ист. совет. иск.), В.И. Раздольская (Ист. зарубеж. иск.)

⁸ Яковлева Е.П. Раиса Ивановна Власова // К юбилею Факультета теории и истории искусств Института имени И.Е. Репина. 75 лет: сб. / сост. и науч. ред. С.М. Грачева). Санкт-Петербург : Санкт-Петербург. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, 2012. С. 179–180.

⁹ https://vk.com/wall-201152445_210 (дата обращения: 29.04.2022).



обладал и Миттов. Сохранилось несколько писем А.Д. Сысова, написанных ему уже после окончания института.

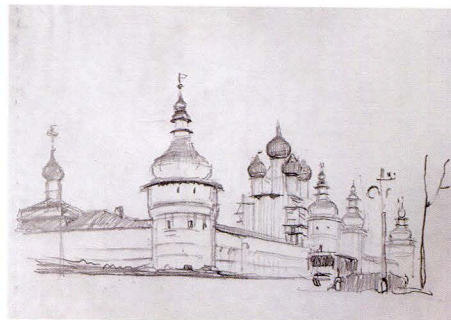
Болезнь Анатолия со временем все больше его беспокоила, и в период работы над дипломом его состояние ухудшилось. В письме брата Виталия, написанном Анатолию 17 июня 1961 года, – беспокойство об успехе предстоящей операции: «В прошлом письме ты писал, что будешь делать операцию на уши, поэтому до августа месяца домой не приедешь. Мать очень боится, не будет ли после операции очень тяжело. И правда, Толя, ты хорошо подумал? Хотя Ленинград не село Сиккасы, тамошние хирурги должны быть сильнее здешних врачей. Однако прежде хорошо подумай...».

С 26 апреля по 5 мая он находился в больнице, где «у больного установлено поражение звукопроводящего и звуковоспринимающего аппарата с преимущественным поражением левого уха. Больной подлежит радикальной операции на левом ухе... Выписывается для завершения дипломной работы и поступления для оперативного лечения через 1,5 месяца...»¹⁰.

Кроме учебы и занятий в библиотеках, посещения музеев и выставок, конечно, происходило множество других событий. «В общежитии жили дружно, – пишет Миттов, – нередко были жаркие споры по искусству, были встречи с выдающимися деятелями советского изобразительного искусства». Всем институтом выезжали в совхозы на помощь в уборке урожая, по комсомольской путевке трудились на строительстве в Ленинграде, участвовали в спортивных соревнованиях. На сохранившихся фотографиях художник чаще всего запечатлен с однокурсниками и друзьями на фоне ленинградского пейзажа, его известных архитектурных памятников и Невы. Некоторые свои впечатления он записал в блокнотах. Вот

Сфинкс
на набережной Невы.
Вторая половина 1950-х гг.

Пейзаж.
1954–1960



Ростов. Наброски.
1955

¹⁰ Справка № 3851 Больницы им. Ленина Ленгорздравотдела от 6.05.1981 г.



Эскизы оформления книг.
Учебные работы.
Вторая половина 1950-х гг.

одно из них: «Мне очень понравилась Николаевская лестница. Когда поднимаешься по ней, чувствуешь необыкновенную торжественность. Кажется, что гранитные колонны лестницы как будто повисли в воздухе. Я чувствовал себя как на небе». Так он написал о Николаевской лестнице в Эрмитаже, оценив ее классическую простоту, мощь и одновременную легкость перспективных линий и объемов.

* * *

Итак, для Анатолия Миттова заканчивался период углубления своих знаний и приобретения умений, напряженной работы по освоению мастерства. Он готовился к выполнению дипломной работы, над которой размышлял уже несколько лет.

Адель Акимовна Ефейкина в воспоминаниях, записанных О.В. Таллеровой, отмечает, что Миттов был человеком «необыкновенного упорного труда». К восьми часам учебных каждый день прибавлял еще по восемь часов самостоятельных занятий, причем значительная часть времени уходила на самообразование. Она признается, что Миттов открыл ей искусство иранской миниатюры, вместе они ходили в «публичку». Выбор ее дипломной работы на тему чувашских народных сказок также был сделан под его влиянием.

В Академии одновременно с Миттовым, лишь на два курса младше, учился и Владимир Авраменко, в студенческом общежитии они жили в одной комнате. Он вспоминает, что Анатолий уже тогда подчинил всю свою жизнь единой мысли. Без уточнения какой, мы можем догадаться – стать хорошим художником и «служить своему народу», что он обозначил для себя еще до поступления в институт. Далее, наблюдая за творчеством Анатолия в Чебоксарах, он отмечает его напряженнейшую работу во вред своему здоровью. Авраменко понял также, что Миттов восстанавливал «потерю связи веков», сформулировав это очень ясно: «Ему удалось нащупать ту историю, которая была потеряна... Чуваши такой же народ, как и другие народы, – с богатым прошлым...».

Пять лет учебы в Чебоксарском художественном училище, два года ежедневной работы и мучительного ожидания поступления, затем почти семь лет напряженной, наполненной высоким искусством жизни в Ленинграде, где коридоры и мастерские Академии напитаны атмосферой и духом двухсотлетней истории русского искусства, сделали Миттова другим человеком. Он уехал из дома четырнадцатилетним подростком, а вернулся двадцативосьмилетним художником с ясной, осознанной целью создать чувашское искусство.

И МНЕ ВРУЧИЛИ ДИПЛОМ ХУДОЖНИКА...

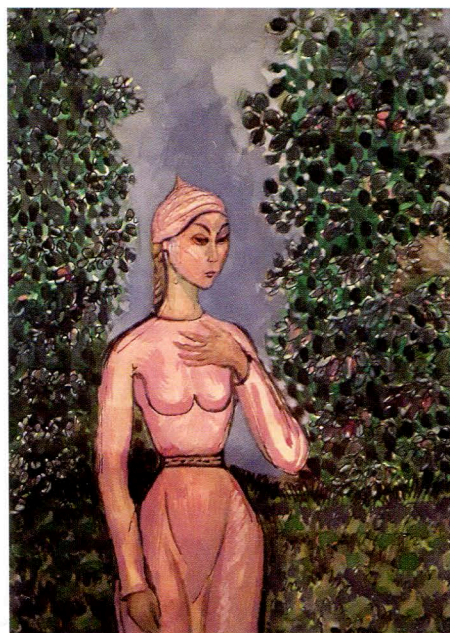
...Одним дыханием спетая песня.

В.М. Звонцов, народный художник РСФСР
(из стенограммы защиты дипломной работы)

Дипломная работа под названием «Иллюстрации к поэме К.В. Иванова „Нарспи”» была защищена студентом Миттовым по окончании шестого курса 29 июня 1961 г. Оценка «отлично» и самые высокие слова от корифеев российской книжной графики были объективны и заслужены огромной подготовительной работой. Иллюстрации единогласно были признаны уникальными и высокохудожественными.

На защиту Анатолий выставил не ученические, а зрелые и оригинальные иллюстрации к «Нарспи», которые не только получили высокую оценку от аттестационной комиссии, они были оставлены в Научно-исследовательском музее Академии художеств, а со временем были воплощены в изданиях на чувашском и русском языках.

Выбор темы Миттовым, конечно, был осознанным. Уже в записях времен учебы в Чебоксарском художественном училище видим, что он интересовался историей своего народа: собирал легенды, старинные сказания. И хотя этих записей совсем немного, они не случайны. Дальше вхождение в «чувашский мир», освоение национального пласта культуры совершилось уже на другом уровне в институте: работая над иллюстрациями к «Нарспи», он не ограничивался только текстом поэмы К. Иванова. Оригинальное прочтение поэмы родилось из знания всей чувашской литературы. Нами выявлены интересные сведения в архиве Н.А. Ургалкиной, хранящемся в Чувашском государственном художественном музее (числится как общая тетрадь № 33). Нинель Александровна записывала беседы с чувашскими художниками. Встреча с А.И. Миттовым произошла 16 августа 1968 года. В беседе с ней художник размышляет о К. Иванове и М. Сеспеле. Его слова записаны «скорописью», обрывочными фразами, тем



Нарспи.
Начало 1960-х гг.



Хороводы в с. Тобурданово.
Фотографии Анатолия Миттова.
1959–1960

не менее они доносят мысли художника, во многом свежие и необычные. «Иванов был строг – у него языческое звучание, – пишет он. – У Сеспеля современное звучание Чувашии. Оба очень национальны. ... Не внешние черты – национальное. Само чувствование, выражение должны быть специфические. В орнаменте ведь нет черт чувашского, а ритмика и цвет – чувашские. Чувство композиции, рисунок, восприятие тоже национальные – мне так кажется...» В этой записи хорошо читаются проблемы, над которыми размышляет художник. Он понимал, что именно делает искусство подлинно национальным. Мелодии и ритмы чувашской музыки, слова, цветовые гармонии вышивки и ткачества он считал основополагающими в создании современной национальной живописи. Такие же принципы, очевидно, двигали и К. Ивановым. Вершиной художественного взлета назвал поэму известный чувашский ученый Ю.М. Артемьев. Анализируя ее, он понял глубокое вхождение выдающимся поэтом в архаичные пласты народного сознания. «Сознание самого автора, – пишет он, – предстает как неразрывная часть целостного духовного бытия народа»¹.

Свою дипломную работу Анатолий и начал обдумывать, видимо, во время отпуска по болезни на третьем курсе. Очень важно, что две летние практики – индивидуальная после четвертого курса в июне 1959 года и творческая после пятого курса в июне 1960 года – были проведены им в Башкирии, на родине К. Иванова. Известно, что место проведения их на последних курсах выбирали сами студенты. Эти поездки на родину поэта состоялись именно для собирания материала к дипломной работе. Кроме того, в родном Тобурданово Миттов фиксировал на фотографиях сохранившиеся хороводные обряды, одевал для зарисовок в старинные одеяния родных и друзей. Десятки фотопленок свидетельствуют о кропотливой работе над темой. Здесь присутствует и А.А. Ефейкина, которая сама работала над сходной темой и защитила диплом с оформлением «Чувашских народных сказок и преданий» в технике цветной литографии. Изучал Анатолий произведения чувашского народного искусства и в собрании Этнографического музея в Ленинграде. Есть его снимки старинной женской рубахи из коллекции музея. Преддипломная курсовая работа была выполнена на эту же тему.

Ключевая тема «Нарспи» разрасталась, вбирая в себя всю чувашскую литературу, законы ее стихосложения, разные издания и переводы поэмы, ландшафт родного села и на-

¹ [hierarchy_cap.asp](#)

циональные традиции. В Отделе национальных литератур Библиотеки им. Салтыкова-Щедрина (ныне Российская национальная библиотека) Миттовым выписано «Собрание сочинений К.В. Иванова», а в Российской государственной библиотеке (РГБ, Ленинка) – более специфическая литература – автореферат диссертации Н.И. Иванова «Чувашское стихосложение и его особенности» на соискание ученой степени кандидата филологических наук (Чебоксары, 1958).

Он открыл для себя и тему «Константин Иванов – художник» – в одном из блокнотов ленинградского периода Миттов пишет: «К.В. Иванов. Не пора ли... В архивах Научно-исследовательского института хранятся работы, приписываемые Иванову. Работы, безусловно, представляют художественный и документальный интерес. Не пора ли вытащить их на белый свет и поместить на почетное место?»².

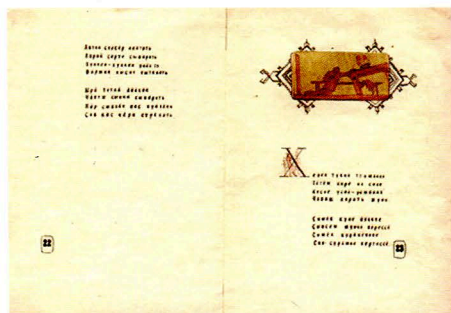
Что касается различных изданий поэмы, то Миттов знакомится и с ними. Так, в блокнотах находим выписки книг с библиотечными номерами: «Нарспи» в переводе с чувашского на русский В. Паймена (Куйбышев, 1958). Знает он хорошо и издания «Нарспи», иллюстрированные чувашскими художниками. К этому времени увидели свет издания 1930-го (художник А. Мясников), 1935-го (художник Г. Энгер), два издания 1940-го (художники Ф. Быков и Г. Харламповев), 1947-го (Г. Харламповев) и два издания с иллюстрациями В. Сизова 1948-го и 1959-го годов.

Дипломной работой Анатолия стала целостно оформленная книга, включающая в себя все ее элементы: обложку и суперобложку, титульный лист и фронтиспис, развороты с текстом и заставкой, иллюстрации ко всем четырнадцати главам поэмы. По значимости и технике исполнения их можно разделить на две группы. Листы, выполненные в технике акварели, – это фронтиспис, титульный лист, развороты и иллюстрации. Вторая часть – шрифтовые тексты и их оформление – заставки и концовки, выполненные тушью. Их органичное сосуществование достигнуто тем, что и в акварельных иллюстрациях при всей их прозрачности использовано перо, когда тонкая линия иногда легко касается акварельных заливок, уточняя детали композиции. Не сразу замечаешь мазки жидко разбавленных белил, положенных поверх акварели. Но, заметив, понимаешь тайну их серебри-

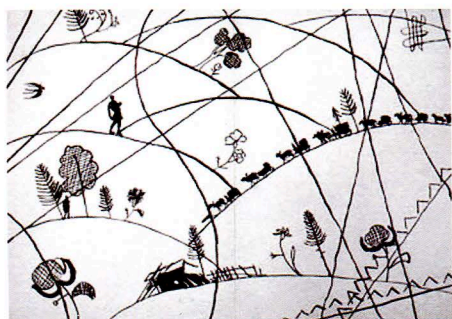


Суперобложка. Лицевая и задняя стороны.
Оформление книги К. Иванова
«Нарспи» (к изданию 1976 года).
1965

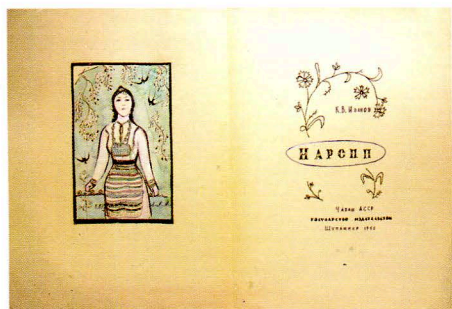
² Три живописных холста поэта – «Сон Нарспи» (1910), «Портрет старика» и «Женский портрет» (1912) – хранились в научном архиве Чувашского научно-исследовательского института языка, литературы, истории и экономики при Совете министров Чувашской АССР (ныне ЧГИГН). Переданы в Чувашский государственный художественный музей.



Разворот
к главе «Преступление Нарспи».
Поэма К. Иванова «Нарспи».
1960. ЧГХМ



Форзац (контурный).
Оформление поэмы К. Иванова
«Нарспи». 1960–1961. ЧГХМ



Фронтиспис и титульный лист.
Оформление поэмы К. Иванова
«Нарспи». 1960

стого свечения. Визуальная простота исполнения, оказывается, достигнута сложной техникой наложения красок. К этому надо прибавить текст поэмы, выполненный вручную...

Прозрачные, почти эскизные композиции дают ощущение невероятной легкости. По аналогии невольно в памяти возникают акварели великого русского художника Александра Иванова «Библейские эскизы», потрясающие необычайной свободой художественного языка, тонкостью и трепетностью акварельной техники. И такой же кажущейся незавершенностью, в итоге оказавшейся совершенным выражением идеи художника, нового прочтения поэмы стали иллюстрации Миттова. В них не столько сюжет, сколько отображение особой поэтики, созданной художником конгениально поэту.

Отдельного разговора заслуживают заставки, концовки и названия глав, написанные тушью пером и кистью. Их количество исчисляется сотнями из-за большого числа вариантов. Заставки представляют собой силуэтный рисунок – это почти всегда многофигурная сюжетная композиция. Маленький размер тем не менее позволяет хорошо разглядеть героев поэмы и изображенную сюжетную сцену. Концовки – единичные предметы или символы, также выполненные силуэтом.

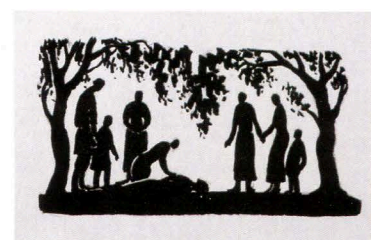
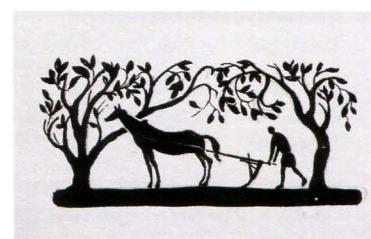
После защиты дипломной работы часть ее (двадцать пять листов) была передана Научно-исследовательскому музею Академии художеств РФ (Санкт-Петербург), в фонды которого ежегодно поступают лучшие работы ее выпускников, начиная с самого основания в XVIII столетии. Защитив работу на «отлично», Анатолий Миттов заслужил себе право быть в списке имен рядом с великими русскими художниками, чьи произведения хранятся в коллекции этого музея, – К. Брюллова, А. Иванова, И. Репина и многих других.

Подготовка к созданию дипломной работы была более чем основательной, а количество представленных на защиту листов – очень большим. Мы не знаем, сколько всего было предъявлено их на защиту, но совершенно точно не двадцать пять. Сегодня их существует не одна сотня. Так, в ЧГХМ 165 единиц хранения, в Национальном музее ЧР–19, в семье брата художника В.И. Миттова – около 30 иллюстраций, эскизов обложек и 160 мелких рисунков заставок и концовок. То есть только зафиксированных, вполне завершенных вариантов известно около 400. Это была огромная кропотливая и упорная работа над темой. Великолепный результат был достигнут за счет двух качеств Миттова: исключительно тонкого художественного чутья, данного от природы и развитого благодаря образованию, и невероятной трудоспособности.

Выбор работ для академического музея был определен вкусом членов Госкомиссии и художественным качеством листов, хотя, судя по великолепным образцам, хранящимся в Художественном и Национальном музеях ЧР, в семейной коллекции В.И. Миттова, он был не прост. Таким образом, в Музее Академии художеств оказались: суперобложка, фронтиспис и титульный лист, иллюстрации и развороты с иллюстрацией, заставкой и текстом, написанным рукой художника к главам 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14. Совсем не попало в этот список оформление 1, 4 и 11 глав.

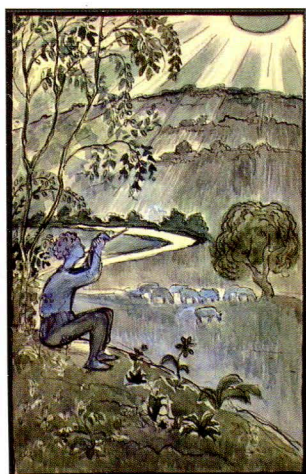
Стенограмма заседания ГЭК, посвященного защите дипломных работ студентами графического факультета от 29 июня 1961 года, сохранившаяся в архиве Репинки, дает полные тексты высказываний его членов³. Все они выдающиеся мастера советского искусства, их оценка была важна для каждого начинающего художника. Однако они сочли Анатолия Миттова совершенно сложившимся художником. Первым выступил В.М. Звонцов, заменивший заболевшего руководителя дипломной работы М.А. Таранова. Он сразу заявил о невероятном росте Миттова в последние годы: «Прежде всего надо сказать, что за последние два года работы на факультете Миттов нас поразили своими успехами. Учился он очень сложно, трудно и моментами были срывы во время работы. Трудным был его путь в институте. Но вот что характерно: мы слышали иногда в его адрес замечания: «неточно», «нарисовано с ошибками», но никто никогда не говорил «это равнодушно» и «не поэтично» – в этом большое достоинство Миттова. На диплом сделано настоящее произведение, впечатляющее, как одним дыханием спетая песня. С большим тактом и чутьем сохранен единый поэтический музыкальный строй всей работы, и видно, что недаром прошли нелегкие годы учения». Зная своего бывшего студента со второго курса, Звонцов, сам будучи очень тонким графиком, высоко оценил поэтичность произведений Миттова.

Рецензентом был кандидат искусствоведения, профессор П.Е. Корнилов. Это обстоятельство кажется нам особенно важным. Дело в том, что Петр Евгеньевич Корнилов (1894–1981) был уроженцем г. Симбирска, начинал свое образование в Казани и после учебы в Петроградском университете



Эскизы заставок. Оформление поэмы К. Иванова «Нарспи», 1960–1961

³ НА АХ. Ф. 7. Оп. 5. Ед. хр. 1997. Копия стенограммы была выслана по просьбе Анатолия его преподавателем Генрихом Зиновьевичем Левиным в 1962 году. Зная об операции, сделанной Миттову, он желает ему здоровья и пишет: «...Как входите в жизнь? Трудностей не бойтесь – они на всех дорогах ждут в первые периоды самостоятельной работы. Такова жизнь. Вам шлют привет все наши педагоги».



Пастушок. Иллюстрация к поэме К. Иванова «Нарспи». 1960–1961. ЧГХМ



Отец и мать. Иллюстрация к поэме К. Иванова «Нарспи». 1960–1961

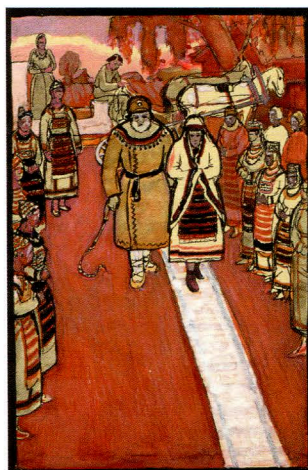
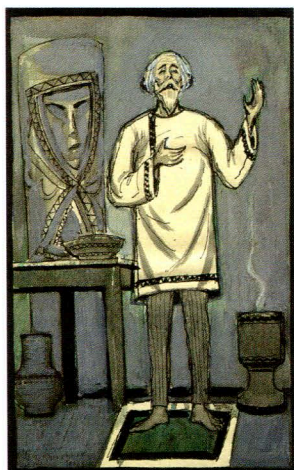


Иллюстрация к главе «Побег». Поэма К. Иванова «Нарспи». 1961



Плач Нарспи. Иллюстрация к поэме К. Иванова «Нарспи». 1960–1961

некоторое время, до окончательного переезда в Ленинград, работал в Казанском государственном издательстве и Центральном музее Казани, то есть был в постоянном соприкосновении с чувашским народом и, без сомнения, хорошо знал чувашскую культуру. Поэтому его оценка дипломной работы молодого художника была и строга, и объективна. Корнилов был специалистом именно в области графики: известно около 200 его публикаций, посвященных этому виду искусства. Нелишним будет привести почти полный текст стенограммы с его анализом работы Миттова: «...Иванов, написавший «Нарспи», это поэт, близкий нам по духу, это Кольцов на чувашской почве, и, если хотите, в этом произведении можно видеть вариант „Ромео и Джульетты“. Художник, давно ушедший из жизни, оставил своему многострадальному народу, необычайно много пережившему и бывшему в угнетении при царском строе, эту поэму, и поэтому поэма „Нарспи“ стала как бы народным искусством. То, что нам известно как иллюстрации к этому произведению, это были очень незаметные вещи и, я бы сказал, жалкие потуги и Сизова, и после Быкова, а теперь впервые мы имеем полноценное решение оформления этой народной поэмы Иванова „Нарспи“. Как отметил руководитель, в этой дипломной работе Миттову удалось найти цельное песенное построение своего оформления. Это удастся художникам не часто, это больше, чем только архитектурное построение иллюстративной серии. Миттову тоже приходилось решать сложную проблему этой национальной формы. Ведь нужно сказать, что у чувашей сохраняются истоки народного искусства. Следовательно, надо было как-то решать эту тему глубоко, чтобы решать ее как национальную поэму, и тут необычайное, я бы сказал, вживание в



быт чувашского народа, в переживания своего народа. И это знание дало те условия, при которых перед нами решена, я думаю, весьма положительно, трудная задача. Художник дал тот же строй, что и поэт, – лирический песенный строй с описанием природы Чувашии; даны образы скромных людей, и на этом фоне мы прослеживаем двух героев, и все это решается на фоне либо деревенского, либо скромного лесного пейзажа.

Вы видите, как внизу каждого листа помещен небольшой простой полевой колокольчик, который стал символом – и на суперобложке, и на переплете. Какое умение у автора тонко проработать природу, образы людей, и в то же время очень тонко передать то, что написал поэт – автор этого произведения.

Если мы станем смотреть в отдельности каждую страницу, то увидим находки в цвете, в общем построении решения. Может быть, нашлись бы недочеты в рисунке, но это не составляет предмет наших суждений. Нам хочется в лице сложившегося художника Миттова видеть выразителя своих поэтических народных черт, близких его душе и сердцу, и он их нам раскрывает впервые в этом произведении в таком богатом решении и перед чувашами, и перед нами.

Как уже указывалось, молодой художник в дни учебы на факультете развивался медленно. Так бывает: у одних растений из зернышка сразу появляются цветы, а у других этот рост тянется долго, но и тут цветок будет не менее ярким. И тут мы видим уже сложившегося художника как мыслителя в своей художественной практике.

А с другой стороны, мы имеем вполне ощутимое нами разрешенное произведение, которое только нужно перенести на машинку и дать читателю законченный труд. Мне ду-

Знахарь. Иллюстрация к поэме К. Иванова «Нарспи», 1960–1961

Иллюстрация к главе «В Хужалге». Поэма К. Иванова «Нарспи», 1960–1961. ЧГХМ

Избиение Нарспи. Иллюстрация к главе «После Симека». Оформление поэмы К. Иванова «Нарспи». ЧГХМ

Нарспи перед смертью. Иллюстрация к поэме К. Иванова «Нарспи», 1960–1961



Нарспи.
Фронтиспис. Варианты.
Оформление поэмы К. Иванова
«Нарспи». 1960–1961. ЧГХМ

мается, что высокая оценка и звание художника-графика Миттову А.И. должна быть присвоена».

Как видим, прозвучала очень жесткая критика предыдущих иллюстраций «Нарспи», выполненных П.В. Сизовым и Ф. Быковым. Она, конечно, исходила из высокого требования к искусству ученого-интеллектуала, имеющего дело с произведениями художников с мировым именем. Подход к поэме К.В. Иванова с мерками искусства соцреализма для него было неприемлемым, поэтому создание молодым Миттовым книги иного уровня было воспринято с воодушевлением.

Учитель Звонцова и Миттова Г.Д. Епифанов также очень высоко оценил работу выпускника. Он сказал, что «в Чувашии рядом с такой литературой есть такое художественное произведение, которое входит в национальную культуру, в национальное искусство». Более того, он посчитал, что с появлением миттовских работ можно вести «большой разговор по поводу искусства книги, ...серьезный разговор по поводу настоящего построения книги как искусства, как органичного произведения. Здесь я вижу серьезные, важные мысли Миттова». И еще одно очень тонкое и важное его замечание: «...Я вижу, тут есть какие-то очень хорошие корни. Это Среднее Поволжье, это Чебоксары, Чувашская Республика, и тут есть национальные какие-то качества и строй души художника, который совпадает со строем этого произведения».

Далее слово на защите взял председатель комиссии Е.А. Кибрик – выдающийся график, член-корреспондент АХ СССР, профессор МГАХИ им. В.И. Сурикова: «Я тоже хочу сказать несколько слов. По-моему, перед нами очень интересная и хорошая работа, очень поэтичная, и здесь ясное, какое-то чистое поэтическое чувство автора нашло очень убедительную



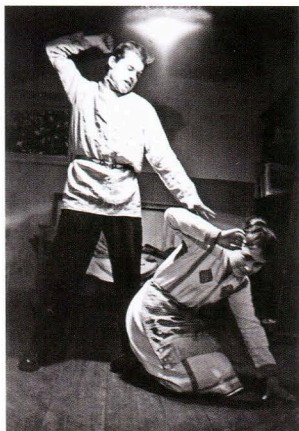
Нарспи. Варианты.

художественную форму. Он, по-моему, решил очень сложную архитектурную задачу, с которой встречаются художники-оформители книги. Нужно было связать в единое целое страничные рисунки, шрифты, интервалы и т. д. Я должен сказать, что он справился с этим отлично, смело, цельно, легко, убедительно, и это свидетельствует о большой культуре молодого художника. С большим вкусом применен цвет, очень оригинально и по-своему верно.

В словах рецензента проскользнуло упоминание о некоторых недостатках, но слишком велика сторона поэтическая и графическая. Досадно, конечно, что вместо рук маленькие отростки, я не думаю, что это нужно по образу, но с другой стороны, очень сильны художественно-поэтические качества. Как прекрасно решена очень сложная пространственная задача, своеобразными средствами, не разрушая плоскости, почти лубка! А две фигуры на голубом фоне! Они смотрятся органически, это вылилось из души художника. Очень пластичен и мелкий рисунок, второй, сверху края.

Я считаю, что это очень хорошая работа, и из Миттова выйдет очень тонкий и интересный художник, с чем можно поздравить и Миттова, и институт».

Таким образом, Анатолий Миттов был признан создателем нового «книжного образа» поэмы самыми авторитетными специалистами. Прекрасно знающий мировую и чувашскую поэзию, тонко чувствующий ее, Миттов понял необычайно живой и образный язык К. Иванова. Кроме того, он нашел художественную форму – простую, ясную и внятную, выбрав для ее воплощения прозрачную акварель, хотя в многочисленных набросках и эскизах находим иное решение – более трагичное: листы, выполненные черной тушью, кистью. Пе-



Натурные постановки
в поисках образов героев поэмы.
На двух фотографиях справа
позирует Адель Ефейкина.
Анатолий Миттов – на крайней
справа. Начало 1960-х гг.

речислим акварельные иллюстрации по главам: «Пастушок», «Хоровод», «Вечер перед Симеком», «Свадьба», «У знахаря», «Побег», «Две свадьбы», «В Хужалге», «После Симека», «Преступление Нарспи», «В Сильби», «В лесу», «Отец и мать», «Четыре смерти». В них художник создает образы статичные, выявляя в сюжете ключевые составляющие поэмы и «чувашского мира» в целом.

Художественный прием, когда на одном развороте изображены две стороны события или одно событие показано в развитии, очень характерен для Миттова. Так, разворот первой главы начинается с иллюстрации «Пастушок» – светлый утренний мир села, залитый солнцем, великолепная цветущая природа. А на заставке на соседней странице – силуэт пахаря, идущего за плугом. Только кружево деревьев, обрамляющих эту сцену, объединяет графический язык этих композиций. Две стороны жизни крестьянина дают полноту рассказа. Пятая глава предварена изображением собственно знахаря в окружении атрибутов, необходимых для его колдовских действий. На черно-белой заставке – сцена возле дома знахаря с двумя фигурами: хозяина дома, руки которого разведены в жесте, говорящем о невозможности изменить трагическую судьбу, и уходящей от него матери Сетнера. В создании художественных образов, общей атмосферы и характеров поэмы Миттову было важно выделить ключевые фигуры, олицетворяющие мир древних традиций и важнейших сторон жизни сельского общества.

Специально для иллюстраций поэмы художник устраивает у себя дома в Тобурданово несколько постановочных фотосессий. В качестве натурщиков – его однокурсница по институту Адель Ефейкина (впоследствии заслуженный художник Чувашии) и юноша-односельчанин. На некоторых снимках они изображены в позах, необходимых для иллюстрации

той или иной главы поэмы. Например, для сцены избиения Нарспи Тахтаманом он делает динамичную постановку с коленопреклоненной девушкой и взмахнувшим плетью мужчиной над ней. Другая постановка статична: сидящая анфас женщина и стоящий рядом мужчина представляют, видимо, родителей Нарспи. На них подлинные старинные одежды и украшения. Есть снимки старинной женской рубахи из коллекции Этнографического музея в Ленинграде. Это есть свидетельство той ответственности, с какой Миттов подходил к своей работе, его метода поэтапной работы на основе многочисленных набросков и зарисовок. Хотя для изображения хора, других сцен или действующих лиц поэмы такая тщательность, казалось бы, не нужна: они изображены весьма условно.

В I и II главах Константин Иванов создал необычайно светлые и нежные образы природы, ее весеннего состояния, отражающего зарождающееся чувство между Нарспи и Сетнером:

Наступила всем на радость
Благодатная весна.
Горячо лаская, солнце
Будит землю ото сна.
Ожил темный лес, зеленой
Покрывается листвою.
Степь вдали зазеленела
И гордится красотой.
Ароматом нежным, сладким
Вешний воздух напоён.
Всюду птицы распевают,
И приятный всюду звон.
Слышны жаворонка трели
В поднебесной синеве.
Бойко прыгают ягнята
На шелковой мураве...

Сохранение этого благодатного состояния для Миттова очень важно. Найденному им поэтическому образу Нарспи, светлому и чистому, как можно точно соответствует акварельная техника. В «Хороводе» художник создает прозрачные, трепетные фоны, использует сложные заливки, неясные, во многом загадочные образы. Прозрачность акварельного листа, решенного в светлых серо-голубых тонах, создает впечатление начинающихся сумерек – спокойных и таинственных. Вспомним и время проведения хороводов – весна и начало лета – время первой влюбленности, тайных грез и мечтаний. Основная тема раскрывалась через образы природы и обрядовые действия, заключающие в себе смысл традици-

онной народной культуры. Созданные в акварельной технике иллюстрации А.И. Миттова явились новым словом в искусстве оформления книги. Их инновационное и оригинальное решение не имеет аналогов в истории иллюстрирования поэмы К. Иванова.

Самая высокая оценка дипломной работы, поступление 25 листов в Музей Академии художеств, затем показ их на Девятой всесоюзной выставке дипломных работ студентов художественных вузов СССР, вслед за которой вышел каталог, окрыляли художника. Он еще более утвердился в верности своей идеи. Эта поэма, в которой он видел «языческое звучание» и «подлинно национальное», не оставляла его в течение всей жизни.

Миттов поступил в Академию, совершенно точно зная предстоящий путь, связанный с развитием чувашского национального искусства. Здесь он все более и более утверждает в своем выборе, придя к дипломной работе готовым создать то, что стало достоянием Научно-исследовательского музея Академии художеств – оформление поэмы К.В. Иванова «Нарспи», впоследствии изданной с его иллюстрациями в Чебоксарах. Можно представить, как формировалось его художественное сознание в институте. По мере изучения истории мирового искусства, а делал он это всегда основательно, в нем рождалось понимание самобытности собственного чувашского народа. В это время хорошо знающий мировую поэзию Миттов увлечен стихами чувашских поэтов, что также дает ему творческие ориентиры, причем такие яркие, что он не только создает выдающуюся дипломную работу, но и возвращается к ней в годы наивысшего расцвета своего таланта.

В иллюстрациях к поэме «Нарспи» Анатолий Миттов оказался подлинным новатором. Композиционное, пластическое и цветковое решение, технические приемы и содержательная сторона показали, насколько самостоятелен он уже в первой своей творческой работе. Оканчивая академическую школу, художник сумел быть свободным от ее строгих канонов.

ЧЕБОКСАРЫ. НАЧАЛО ПУТИ

Будь самим собою.
Зачем тебе желание быть хорошим,
понравиться кому-то?..
Лучше следи, чтобы не было фальши.
А. Миттов (из дневников)

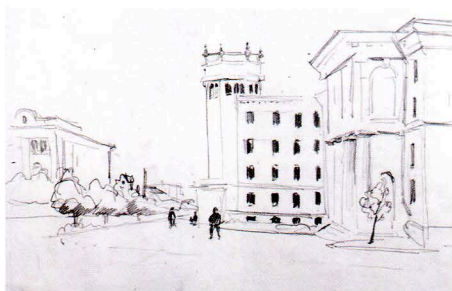
Итак, выпускник графического факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры Анатолий Миттов, защитив свою дипломную работу на «отлично», в 1961 году возвратился в Чебоксары и начал самостоятельный путь. Вместе со своей сокурсницей Аделью Ефеекиной он получил направление на работу в Чувашский педагогический институт, где в 1960 году был открыт художественно-графический факультет, основателем которого стал молодой искусствовед Алексей Григорьев, только что окончивший «репинский» институт. Вместе с ним начал преподавательскую деятельность еще один его выпускник – Николай Овчинников. Оттуда же в следующем, 1961 году вместе с Анатолием Миттовым и Аделью Ефеекиной приехали живописцы Маргарита Зобнина и Виктор Березин, скульптор Виктор Бажинов, а в 1963-м – график Владимир Авраменко.

Анатолия Миттова, как молодого специалиста, обеспечили жильем в коммунальной квартире в центре города (пр. Ленина, д. 25). В комнате размером в 14,5 квадратных метров, куда он въехал в августе 1961 года, размещались кровать, стол, два стула, табуретка, две этажерки и в углу ящик для разных вещей. Теснота его не смущала – это было первое собственное пространство. В уголке он пристроил самодельный мольберт и, полный энергии, начал новую жизнь. В маленькой комнате-мастерской было трудно писать маслом, как ему хотелось, и он перешел на темпера. Кроме темперной живописи, он продолжает рисовать карандашом и пером тушью, писать гуашью, акварелью. Гравюрные техники после института он не использовал, так как собственного офортного станка не было.

1961–1964 годы – наиболее успешный период жизни Анатолия. Начало не предвещало ему никаких неприятностей.



Анатолий Миттов.
Начало 1960-х гг.



Чебоксары.
Рисунки из альбомов.
Начало 1960-х гг.

Блестяще защитив дипломную работу, имея хороший запас творческих идей, он был настроен оптимистично, к тому же рядом были друзья – такие же молодые художники. Появление в Чебоксарах выпускников Академии не осталось незамеченным. Они были отмечены в прессе искусствоведами А.Г. Григорьевым и Н.А. Ургалкиной, а статья ленинградской журналистки Амалии Гельштейн «Рождение художника» была посвящена Анатолию Миттову в связи с его дипломной работой – оформлением книги К. Иванова «Нарспи»¹. В письме к нему – еще дипломнику-студенту (так отмечено на конверте) – она пишет: «Очерк, который я написала о Вас, передавался по чувашскому радио на чувашском языке 12 апреля (в день полета в космос)... Обязательно сообщите мне о дне защиты диплома».

На художественно-графическом факультете Анатолий Иванович проработал три года. О каком-то особом достатке он не мечтал. Впоследствии оказалось, что эти три года стали в его жизни самыми благополучными: с постоянной, хоть и небольшой, зарплатой. Тяжелые в материальном отношении времена настали для него летом 1964 года, когда администрация пединститута не заключила с ним контракт на следующий учебный год. Это было несправедливым и очень болезненным для него ударом. По утверждению коллег Анатолия, заведующий кафедрой Н.В. Овчинников в докладной записке обвинял его в недостаточном профессионализме и отсутствии авторитета у студентов, что было неправдой – работал он увлеченно и преподавателем был очень хорошим, о чем вспоминали и его ученики. По рассказам народного художника Чувашии Федора Ивановича Мадурова – одного из первых студентов Миттова, Анатолий Иванович был очень внимательным преподавателем. Так, видя неопытность деревенского юноши в живописи, он пригласил его на прогулку, и вместе они разглядывали стволы и листья, землю и небо, стены домов и заборы – все цветное великолепие природы, анализировали и восхищались. То есть обучение им велось на реалистичной основе. Кроме того, «его эрудиция была поразительна», как вспоминал друг и коллега Анатолия Ивановича В.П. Авраменко. А это качество всегда ценилось студентами очень высоко.

Теперь общеизвестно, что не сложились личные отношения с Н.В. Овчинниковым, который был не только заведующим кафедрой, вскоре он стал председателем Союза художников Чувашии. Именно он в то время определял политику

¹ Гельштейн А. Рождение художника // Советская Чувашия. 1961. 23 июня.

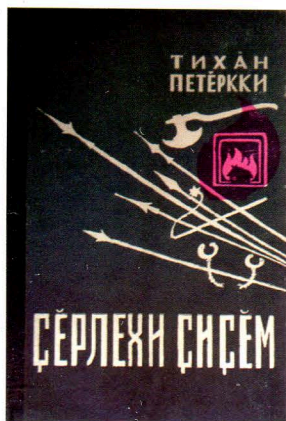
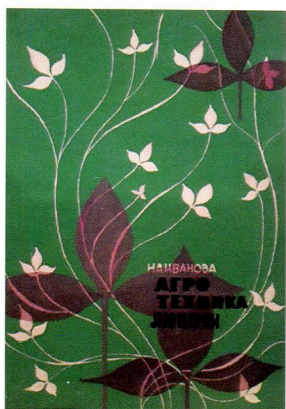
в художественной жизни республики и был вернейшим проводником идеологии государства. Очевидно, что все понимали причину «ухода» Миттова с факультета. Существует даже карикатура, созданная Ф.П. Осиповым, где Овчинников в образе всемогущего античного воина в сияющем ореоле славы и огромным мечом в руке изгоняет Миттова из «рая». Одетый лишь в короткую рубаху, окаймленную чувашским орнаментом, тот уходит прочь, опустив голову.

Миттов и Овчинников – антиподы, художники не только диаметрально противоположных взглядов на искусство, но и противоположных жизненных принципов. Столкновение Н.В. Овчинникова с кем бы то ни было из художников нередко завершалось печально для последнего. Принятый на художественно-графический факультет доцентом кафедры изобразительных искусств в 1960 году, а в 1963-м ставший председателем правления Союза художников Чувашской АССР, он на долгие годы становится первым лицом от искусства в республике. Высокий официальный статус позволял ему в то время самолично принимать все решения, иногда определяя участь коллеги. Это стало судьбоносным и для Миттова: именно с Овчинникова начались большие неприятности официального порядка. Видимо, не без его попустения в 1963 году в газете «Советская Чувашия» под рубрикой «Навстречу пленуму ЦК КПСС» был опубликован доклад «Воспевать великую эпоху» секретаря обкома КПСС И.П. Прокопьева. В нем он уделил внимание изобразительному искусству: «...Некоторые молодые художники, прикрываясь „новаторством“, уходят от великих традиций реалистического искусства. Печальным примером тому может служить так называемый триптих „Волга“ художника Миттова»². В газете «Молодой коммунист» появилась статья И. Кириллова «Прежде всего – человек!», который и вовсе осудил молодого художника за манеру письма и оторванности от жизни. «Триптих А. Миттова, – пишет автор, – по его словам, это своего рода поиски. Художник-график впервые взялся за новое для него дело – за мозаику. К сожалению, первый блин – комом. Досадно, что уже в начале своей творческой деятельности художник взял фальшивую ноту. Фальшивую потому, что для создания подобных работ не требуется знаний жизни. Создается впечатление, что молодой художник А. Миттов писал свои картины, не выходя из мастерской, не бывая в гуще народа. В данном случае он не пользовался этюдными материалами, наблюдениями, рисунками с натуры. Только



Изгнание из рая.
Карикатура Ф.П. Осипова

² Советская Чувашия. № 13 (10777). 1963, 15 мая.



Эскизы обложки книг, оформленных Миттовым в Чувашском книжном издательстве

изучение жизни может помочь ему осознать свои ошибки, создать глубоко содержательные, волнующие картины. Хочется верить, что так оно и будет»³. Таким образом, художник почти сразу подвергся нападкам официоза. Молодость и огромное желание осуществить свои замыслы не позволили ему упасть духом. Он продолжает работать самозабвенно, пробуя свои силы в разных тематических, стилевых и технических направлениях.

* * *

После увольнения из пединститута Анатолий Иванович до конца жизни перебивался от заказа к заказу. В Чувашском книжном издательстве для него, так же незаслуженно, было мало работы. В его оформлении вышло всего несколько книг. И это после великолепных иллюстраций к поэме «Нарспи», оцененной лучшими художниками страны! Никого не устраивала самостоятельность и независимость художника в суждениях. Убеждаемся в этом, читая протокол одного из производственных совещаний за 1966 год, где речь шла о работе художников книги с повесткой «О мерах по улучшению художественного оформления книг». В это время здесь работало десять человек со специальным высшим образованием. В докладе Элли Михайловича Юрьева, бывшего в то время художественным редактором, отмечено, что почти половина из них занимается оформлением книг «только в целях подработки». Издательство почти не участвует на всесоюзных выставках»⁴. Здесь стоит упомянуть, что для Миттова любое задание было не подработкой, а единственным доходом, но заказы ему перепали редко. При обсуждении этого доклада возникли разногласия. Так, на утверждение Федора Осипова о том, что «наши книги страдают шаблонностью», старший художественный редактор Михаил Ильин посчитал, что они не хуже, чем в других издательствах. Высказался и Миттов: «Некоторые работники издательства слишком субъективно подходят к оценке художественного оформления. Директор грубо нарушает права художников. Полиграфическое исполнение книг еще желает много лучшего»⁵. Такое заявление было слишком прямым и чреватым последствиями. После этого М.А. Ильин перешел на личности: «Легко работать с художниками, которые прислушиваются к голосу художественных редакторов и авторов. Тов. Миттов отказывался что-либо изменить или

³ Молодой коммунист. № 73 (1577). 1961, 21 июня.

⁴ ГИА ЧР. Ф. 236. Оп. 11. Д. 187. Л. 8. Чувашское государственное книжное издательство.

⁵ Там же. Л. 10.



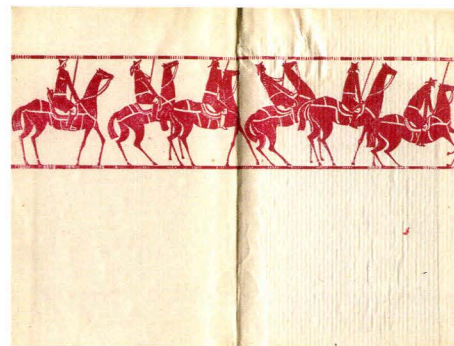
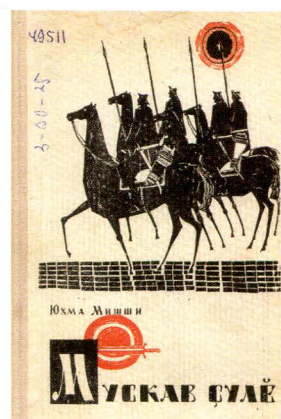
дополнить в рисунках, о которых он здесь говорил»⁶. Еще раз убеждаемся в том, что у Миттова был свой взгляд на искусство. Здесь можно вспомнить о том, что и в дни студенчества он при всей скромности мог отстаивать свое мнение. В дневнике читаем: «Как я спорил с Тарановым, но он все равно меня любил...». Теперь такого защитника не было.

Вот список книг в его оформлении, который в 1968 году составил сам Анатолий Иванович:

Эстонские рассказы, 1959 – оформление; П.П. Хузангай. Лирика, 1962 – оформление; Г. Ангер. На Цивиль-реке, 1962 – оформление; А. Эсхель. Иван Хастар: рассказы, 1963 – оформление, иллюстрированные шмуцтитулы; Тихон Петеркки (у Миттова Педеркки – А.М.). Молния среди ночи: пьесы, 1964 – оформление, шмуцтитулы; Н.А. Иванова. Агротехника люцерны, 1965 – оформление; А.И. Иванов, А.Ф. Каховский. От зорких глаз не скроешь, 1966 – оформление; М.Н. Ильин (Юхма). Дорога на Москву: роман, 1966 – оформление, шмуцтитулы; Г.В. Краснов. Волшебный родник: научно-фантастическая повесть, 1966 – оформление, иллюстрации; Волжские мотивы: стихи молодых авторов, 1967 – оформление; Г.В. Краснов. Далекие голоса, 1967; Научно-фантастическая повесть, 1966 – оформление, иллюстрации.

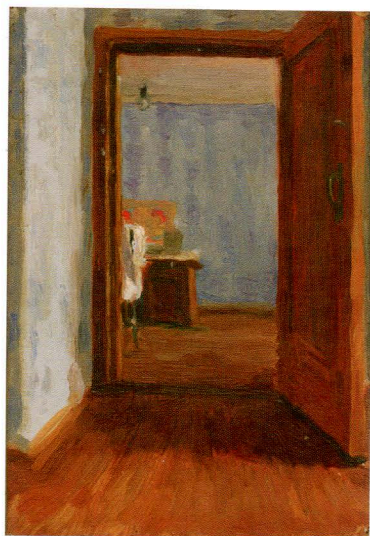
Список свидетельствует, что только в книге «Волшебный родник» Г.В. Краснова ему действительно пришлось работать не только над созданием обложки, но и над иллюстрациями, и еще в трех книгах он создал шмуцтитулы. И это за восемь лет творчества! Его работа как художника заключалась, главным образом, в создании обложки и небольших заставок. При

Всадники. Из серии «Чувашская старина». 1966. ЧГХМ



Обложка и форзац книги М. Юхмы «Дорога на Москву». 1966

⁶ ГИА ЧР. Ф. 236. Оп. 11. Д. 187. Л. 11.



Комната художника
в коммунальной квартире.
Этюд. 1960-е гг.

таким положении дел Анатолий Иванович находился не только в крайне тяжелом материальном положении, неустребованность угнетала его морально. На эту тему у Миттова есть даже дневниковая запись под названием «Завтра, завтра...». Она, можно сказать, автобиографична. Взаимоотношения с издательством были именно такими: «Для вас ничего нет, для вас тоже. Для вас я что-нибудь приготовлю. Заходите. До свиданья! Для вас есть обложка, рублей на шестьдесят. <...> Нет, ему не нравится делать обложки. Он – живописец. Обложки – пока, для заработка... Это временно, пока. Человек не устает надеяться» (с.192).

Если говорить объективно, шрифтовые обложки, которые ему чаще всего и доставались, были самыми малооплачиваемыми заказами. В 1969 году ему посчастливилось работать над сборником стихов М. Сеспеля «Стальная вера». Он создал графический портрет поэта на фронтисписе и три иллюстрации, также выполненные тушью. Как самостоятельные произведения сегодня эти иллюстрации принадлежат Чувашскому государственному художественному музею.

Издание поэмы К.В. Иванова «Нарспи» с иллюстрациями Миттова, на что он надеялся, приехав в Чебоксары, – еще одна трагическая история. Только после его смерти увидела свет эта книга в его оформлении⁷. А в 1965 году, заключив с ним договор на издание «Нарспи», дирекция издательства вскоре его расторгла, неожиданно передав заказ другому художнику – П.В. Сизову. Этими событиями душевное состояние Анатолия Ивановича подвергалось жестоким стрессам. Его брат пишет в воспоминаниях о том, что это было «ошеломляющим» ударом: «В порыве гнева он начал полосовать свои картины». После таких переживаний, признавался уже сам художник, начинались сильные головные боли.

Размышляя о бедности и неудачах в связи с неприятием его искусства коллегами, он часто винил себя, но изменить своим принципам было не в его природе. Внешне очень сдержанный, Миттов достойно держался перед недоброжелателями и не делал ничего только ради заработка. «Будь самим собою, – пишет он в дневнике. – Зачем тебе желание быть хорошим, понравиться кому-то, за что-то? ...Ты свободен, ты хозяин своей жизни, помни! Лучше следи, чтобы не было фальши» (с. 119). Такая позиция раздражала многих, неудачи накапливались, внутреннее напряжение росло. Но он с головой погружался в работу и верил в себя. Доверял свои эмоции и размышле-

⁷ Иванов К.В. Нарспи: поэма / К.В. Иванов; худож. А.И. Миттов; ред. О.В. Таллерова. Шупашкар: Чăваш кĕнеке изд-ви, 1976. 120 с.: ил.

ния дневникам, и это приводило чувства и мысли в порядок.

Осенью 1962 года Миттову пришлось на некоторое время прервать работу в связи с ухудшением здоровья: с 27 сентября по 10 октября он лечится в Республиканской больнице Минздрава Чувашии и почти сразу уезжает на операцию в Ленинградский научно-исследовательский институт болезней уха, горла и речи (ЛОРНИИ). Диагноз – «поражение звукопроводящего и звуковоспринимающего аппарата с преимущественным поражением левого уха». Он находился в больнице с 9 ноября по 17 декабря. В дальнейшем ему приходилось быть постоянно под наблюдением лор-врача и невропатолога в Чебоксарах и систематически консультироваться в Ленинграде и Казани, о чем свидетельствуют сохранившиеся в домашнем архиве справки. По словам художника, после операции появился шум, который «не исчезает ни на минуту и приносит большие страдания...» – так он пишет в письме в начале 1970 года в Ленинград своему лечащему врачу⁸.

События на факультете, конечно, усугубили состояние здоровья Миттова. При этом он никогда не жаловался, по словам Ф.И. Мадурова и других, хорошо знавших его людей, «был предельно сдержан и тактичен». Эта сдержанность была лишь внешней. Его истинный характер знали немногие. Художник бесконечно глубокий, поэтичный и очень ранимый, в вопросах творчества он был прямой и неуступчивый. Это обусловило его непростое существование среди коллег. Самым близким друзьям он, вероятно, рассказывал о своих проблемах. Мы догадываемся об этом в ответных письмах ему, например, институтского друга Анатолия Сысоева, учившегося на искусствоведческом факультете и после защиты диплома направленного в Казань преподавателем истории искусств в художественном училище⁹. Так же, как Миттов, он не сразу привык к новой жизни на новом месте. «Толик, ты пишешь, что у тебя на душе тоскливо, – отвечает он на письмо Митто-



Автопортрет. 1962 (?)

⁸ В документах и воспоминаниях нам не удалось прояснить вопрос о количестве операций. Так, О.В. Таллерова пишет: «Дважды перенес тяжелую операцию на ухе... Это было в 1961–1962 годах, сразу после окончания института» (с. 68). В одном из опубликованных Таллеровой маленьких рассказов художник вспоминает, что ему сделали операцию сразу после защиты диплома в Ленинграде. Однако в истории болезни, которая сохранилась в Республиканской психиатрической больнице ЧР, записано об одной операции в 1962 году в ЛОРНИИ со слов той же О.В. Таллеровой и самого художника. Именно после этой операции появился постоянный шум в правом ухе.

⁹ Сысоев Анатолий Диамидович (1937–2022) учился на отделении искусствоведения Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Академии художеств СССР. Работал в Казанском художественном училище. Его вспоминают как человека, обладавшего уникальной памятью, эрудицией и увлеченностью своим предметом.

П. Сизову

Ял умёнче мухтанма
Чăвашгизан Сизов пур.
Чипер ачан, Сизов ачан
Чипер аппаш Нарспи пур.

Чтобы хвастаться перед народом,
У Чувашига Сизов есть.
У хорошего парня Сизова
Хорошая сестренка Нарспи есть.

А. Григорьеву

Формализм искусствăра ан юлтăр.
Пёртен-пёр «изм» –
Коммунизм!
(Реализм!)
Коммунореализм!
«Абстракции искусствăра ан юлтăр.
Пёртен-пёр „изм” –
Реализм!
Социализмла содержания,
Коммунизмла форма!»

Пусть исчезнет из искусства
формализм.
Единственный «изм» –
Коммунизм!
(Реализм!)
Коммунореализм!
«Пусть исчезнет из искусства
абстракция.
Единственный „изм” –
Реализм!
Содержание социалистическое,
Форма коммунистическая!»

Е. Бургулову

Театр, декораци – пётём тёнче,
Пётём тёнче пур сцена синче.
Художник пултарулă. Тёнче курать.
Евгений Ефимовича ура!

Театр, декорация – целый мир,
Целый мир воплощен на сцене.
Видит мир: художник талантлив.
Евгению Ефимовичу ура!

ва. – У меня тоже невесело, потому что тут люди новые и мне к ним трудно привыкать. Не могу найти таких ребят, как были в Академии...». Но он старается поддержать Миттова, напоминая, что скоро к нему из Академии приедет Авраменко. Письмо это было написано в начале 1963 года, когда Анатолий Миттов только вернулся из Ленинграда после операции, которая прошла, как известно, не очень удачно.

* * *

По записям в дневниках видим, как постепенно не остается иллюзий насчет свободы творчества в современном ему обществе, в них прочитывается горечь от существующего положения дел. Но это был бы не Миттов, если бы вопреки этим обстоятельствам все более и более не утверждался в верности своих убеждений о личной, внутренней свободе художника. Он становится философом. В содержании записей – итоги его волевых усилий и... смирения. «Через неудачи, успехи дальше, дальше, терпеливо», – пишет он. Или: «Тяжело мне, потому что вздыхаю: О, небо! Нет. Пусть будет трудно» (с. 97). Не называя имен, он рассуждает о человеческой подлости: «Как рассказать о грязных делах Подлости, ведь Подлость работать умеет и улик не оставляет, она будет над тобою ухмыляться и корчить из себя оскорбленную честность...» (с. 169).

Другим выходом из напряженных ситуаций была ирония. Она материализовалась в сатирических рисунках и коротких стихах – характеристиках на своих коллег, которые, вероятно, написаны им в начале 1960-х годов. Человек, редко высказывавшийся публично, Анатолий Иванович был склонен переживать свои чувства – обиды и радости – очень глубоко и доверял их только бумаге. Так появлялись короткие стихи-характеристики, например, П.В. Сизова и А.Г. Григорьева.

Параллельно он сочинял и другие – четырех- или шестистрочные стихи, посвященные людям, которых он любил и уважал. Например, преподавателю художественного училища Евгению Ефимовичу Бургулову, к которому он обращался за советами даже после окончания института.

Множество таких стихов – подобие эпиграмм – писал он и во время учебы в Ленинграде. Но постепенно стихи сменяются прозой, в которой он видит больше возможностей сформулировать свои мысли. Так, здраво оценивая свое положение непризнанного художника, он пишет: «Искусство, искусство... Я отдаю тебе свой кусок хлеба, вытряхиваю из кармана последние копейки, чтобы содержать тебя, жертвую своим здоровьем, своей жизнью, хожу в изношенных ботинках, потертых сапогах ради мгновения радости, которое по-

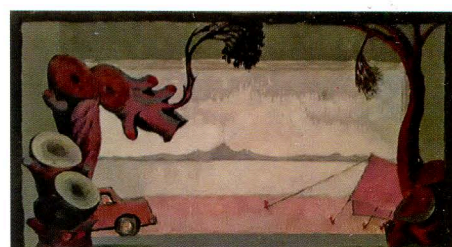
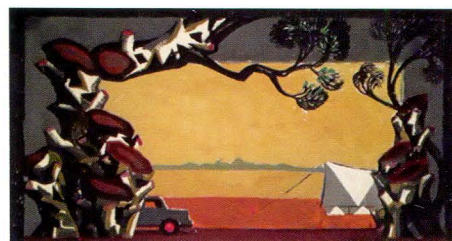
лучаю время от времени... Не очень милостиво относятся ко мне люди, разве это не расплата за мое отношение к ним? Все верно, ошибки нет. Разве обязательно ходить в изношенном пиджаке и заниматься искусством?» (С. 168.)

* * *

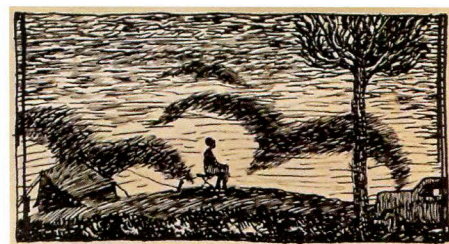
Прежде чем приступить к обзору раннего периода творчества Анатолия Ивановича, необходимо рассмотреть его произведение, стоящее в стороне от общей линии поисков. Это написанный в технике масляной живописи триптих «Сказ о Волге». Всего же на холсте им было написано несколько работ.

В 1961–1963 годах художник еще не вышел на главные свои темы и не выработал собственного живописного языка и графического почерка. На пути к этому Миттов был невероятно разнообразен, пройдя даже через художественный опыт, чуждый его природе. В этой связи необходимо вспомнить, что поначалу он пытался вписаться в требования искусства своего времени. Именно поэтому, на наш взгляд, в 1962 году появляется его триптих «Сказ о Волге», в котором он выходит на большой формат картины, – триптих включает в себя полотна «Волга былинная» (109,8×99,8), «Волга революционная» (90×184,5) и «Волга индустриальная» (109×98,5), которые были представлены на выставке «Художники – космонавтам», посвященной приезду космонавта-3 в Чебоксары. Кроме большого размера, не характерного для художника, необычным здесь, пожалуй, является попытка соединения важного эпического содержания со смелой импрессионистической манерой письма, что вызвало критику со стороны членов выставкома. Однако триптих был отобран ими на выставку «Художники – космонавтам», организованную осенью 1963 года. Это первое упоминание имени художника среди участников выставок, список которых опубликован в библиографическом издании «Художники Чувашии» Н.А. Ургалкиной (1989).

Здесь надо сказать, что работы Миттова редко проходили через сито выставкомов и при жизни он смог принять участие только в восьми выставках. В том же 1963 году он упоминается в списке художников – участников Республиканской выставки графики; далее – выставки произведений художников Чувашии, посвященной 45-летию ЧАССР (1965), выставки произведений молодых художников Чувашии (1966), выставки произведений художников Чувашии, посвященной 50-летию Октября (1967), выставки произведений графики (1968). В 1969 году он наконец становится участником зональной выставки «Большая Волга», а в 1970-м – экспозиции произведений художников Чувашии, посвященной 100-летию



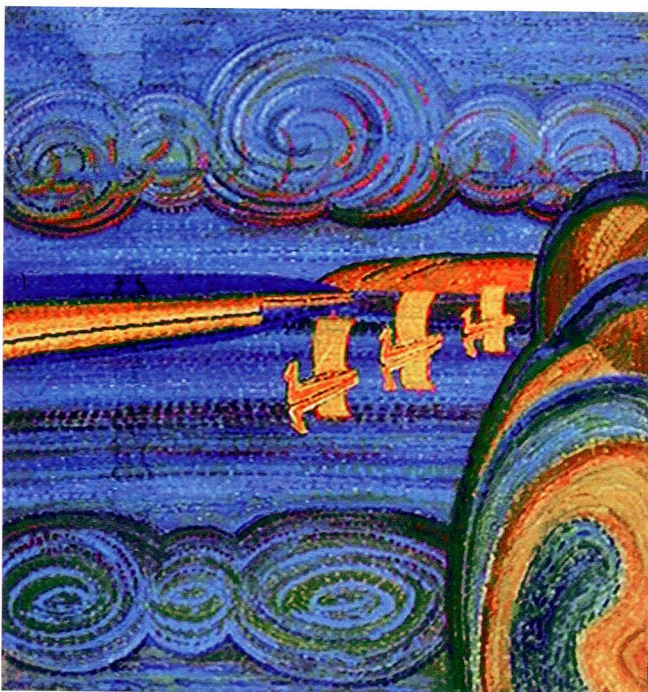
Эскизы декорации
к пьесе М. Байджиева «Дуэль».
Варианты. 1968



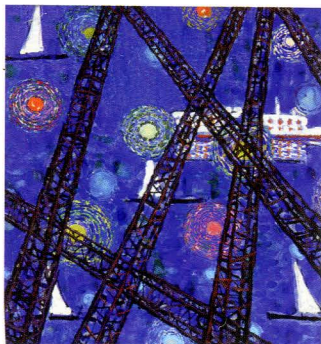
Эскиз декорации
к пьесе М. Байджиева «Дуэль».
Вариант. 1968



Пригласительный билет
на спектакль Чувашского
академического драматического
театра. 1971



Триптих «Сказ о Волге».
Левая часть – «Волга былинная».
Центральная часть –
«Волга революционная».
Правая часть –
«Волга индустриальная».
1962. ЧГХМ



Вечерняя Волга. 1963–1964

со дня рождения В.И. Ленина и 50-летию Чувашской АССР. Это ничтожно мало, притом что сегодня нам известно более 2000 его работ. Конечно, среди них много того, что называется «подготовительной работой» – эскизов, этюдов, рисунков. Но и количество тех, что могли бы украсить экспозицию, значительно.

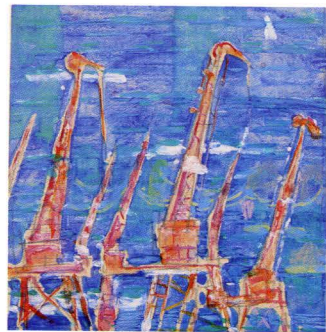
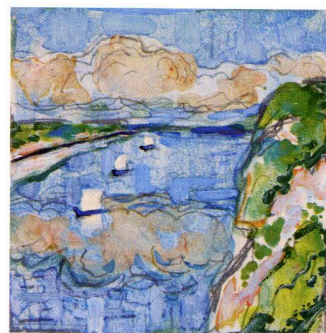
Триптих «Сказ о Волге» стал самой крупноформатной работой не только этого периода, но и всего наследия Митова. В истории чувашской живописи это произведение стоит особняком, так как для того времени явилось смелым экспериментом. Событие, случившееся в связи с этим, получило широкий резонанс: о нем еще долго рассказывали участники выставки «Художники – космонавтам». Инцидент произошел на ее открытии в 1962 году. А мы знаем эту историю из письма Анатолию из Ленинграда, ему написали Петр Кипарисов и учившиеся в то время Станислав Ильин и Виталий Петров: «Мы слышали от товарищей из Чебоксар, что у вас там состоялась выставка... Мы рады за тебя. С участием на этой выставке триптихом, посвященным нашей Волге! Но мы очень огорчены слухами о том, что по самодурству заместителя министра культуры ЧАССР были сняты с этой выставки твои работы. Мы собрались для того, чтобы написать заместителю министра и самому министру против такого самодурства, об этом же хотелось бы нам уведомить Чебоксарский союз ху-



дожников... Еще очень просим не волноваться. Знай, что ты не один. Мы желаем тебе больших творческих успехов и активно бороться со всяким самодурством».

Сохранились рукописные, очень краткие записи О.В. Талеровой, которые она сделала, видимо, на обсуждении одной из посмертных выставок художника. Все, кто вспомнил триптих, высказались о нем как неудачном. М.А. Ильин: «„Волга” – не получилась». А.Г. Григорьев: «Триптих выпадает из творчества. Не характерно». Р.Ф. Федоров: «Не все приемлю. Триптих остался на уровне книжной заставки». Непривычная манера письма и новизна замысла, видимо, раздражали художников. Для самого автора такой формат так же оказался чуждым, он никогда больше к нему не возвращался.

«Сказ о Волге» заслуживает особого внимания хотя бы еще и потому, что художником впервые была сделана попытка осмысления исторического пути великой реки. Окинуть взглядом прошлое и настоящее, взять высокую ноту, достойную этой идее, – это впервые в истории изобразительного искусства Чувашии. Задача для недавнего выпускника института непростая. Опыта работы в большом формате в живописной технике художнику-графику не хватало. Однако со временем все очевидней новизна идеи Миттова, высокий эпический строй, который создан в образе Волги, и – самое большое достоинство – необычайная эмоциональность, взволнованное чувство,



Эскизы к триптиху
«Сказ о Волге». 1962

На фото слева направо:
художник Чувашского книжного
издательства Е. Яшкина (Михайлова),
А. Миттов, народный писатель
Чувашской АССР С. Эльгер,
поэт М. Волкова.
Первая половина 1960-х гг.



вложенные в композицию и переданные через фактурный импрессионистический мазок. Несколько акварельных эскизов, созданных в качестве подготовительных этюдов, очень интересны своей манерой. Уже в них присутствует та трепетная вибрирующая фактура, и отдельные мазки, и просветы, через красочный слой белого фона перешедшие затем на холст. В них видим следование иллюстрациям к «Нарспи» в той же тональности и прозрачности, но в более свободной манере.

Кроме того, триптих «Сказ о Волге» вписывается в характер поисков этого периода – 1961–1962 годов, когда художник еще не вышел на главные свои темы и не выработал собственного живописного языка и графического почерка. Это и в характере советской живописи эпохи «сурового стиля», еще не вышедшей за пределы Москвы.

* * *

Мы не зря говорим о необычайной творческой энергии Миттова. Несмотря на то, что много сил уходит на сопротивление складывающимся обстоятельствам и надвигающейся болезни, переживания стрессов от несправедливости, он самозабвенно работает. Его брат Виталий Иванович вспоминает такой случай: «Прихожу к Толе, он очень обрадовался и говорит: „Сейчас будем пить чай“. Я иду на кухню и вижу, что на газовой плите лежит кусок расплавленного металла. Оказывается, он поставил на плиту чугунный чайник с водой, а сам углубился в работу и забыл о нем. От чайника с водой остались куски металла. Погрузившись в работу, он часто забывал и о еде». Силы Анатолий черпал, конечно, и в книгах, которые в его жизни имели огромное значение.

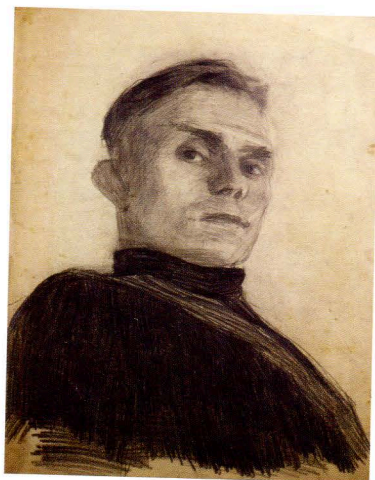


Портрет Марии Кузьминой.
Первая половина 1960-х гг.

Ознакомившись с блокнотами, в которых Миттов еще в студенческие годы фиксировал прочитанное и куда выписывал из книг целые страницы текстов, а также с его сохранившейся библиотекой, понимаешь, что его духовные запросы выходили за пределы рекомендованных учебной программой книг. В этом списке, далеко не стандартном для советского человека, очень много изданий зарубежных и российских дореволюционных, не актуальных, а в большинстве своем и не доступных широкому читателю. Это литература о Василии Кандинском, Наталье Гончаровой и Михаиле Ларионове, Обри Бёрдслее и других художниках, чьи имена в эти годы в Советском Союзе еще были под запретом. Особое внимание уделено Кандинскому: в блокнотах находим не только выходные данные изданий, но и множество выписанных художником цитат из текстов великого абстракциониста.

Об этой библиотеке не скажешь, что она огромная – всего две с половиной сотни томов мировой и русской классической литературы и поэзии, альбомов, посвященных творчеству любимых художников, какие можно было достать в то время. Но ее состав удивляет своей цельностью (только то, что было ему дорого и близко), некоторой рафинированностью и нестандартностью.

Среди книг поэтов XX столетия, например, есть репрессированный в 1936 году армянский поэт Егише Чаренц, первые публикации которого появились лишь после реабилитации в 1956 году. Еще удивительнее было найти на книжной полке художника том Франца Кафки, переводы которого появились в журнальном варианте лишь в 1964 году, а в книжном – в 1965-м и вскоре были запрещены цензурой. Тут же – книга живущего в США И.Ф. Стравинского «Хроника моей жизни», изданная в СССР в 1963 году. Среди альбомов и монографий о художниках представлены имена не только русских классиков живописи. Очевиден интерес к современному западноевропейскому искусству, родившийся, без сомнения, после известных событий «хрущевской оттепели» конца 1950-х годов. Этот интерес был усилен и в связи со знакомством в 1966 году с Геннадием Айги. Поэтому среди зарубежных изданий находим имена, особо почитаемые поэтом и всем кругом московского андеграунда, в который Анатолий Иванович был вхож во время приезда в Москву. Это книги о литовском композиторе, художнике и поэте Микалоюсе Чюрлёнисе (на русском языке вышла только в 1975 году), редчайшее издание на польском языке о примитивисте Никифоре Крыницком. Для интеллектуалов того времени это все знаковые имена, олицетворяющие собой оппозицию политизированному соцреализму.



Автопортрет. Начало 1960-х гг.

И совершенно потрясающее собрание поэзии, которой Миттов серьезно увлекался со школьных лет. Судя по тому, каким он стал художником, по стилю «чувашии серий», по его чувству ритма и пластики, он был буквально насыщен ею. Здесь, конечно, тома А.С. Пушкина, С.А. Есенина, А.А. Ахматовой, А.В. Кольцова, Р.Г. Гамзатова, Э.Г. Багрицкого и др. Кроме русской классической и современной поэзии, в его собрании – средневековая европейская, японская, китайская, древнерусская, армянская. Вот несколько примеров: академическое издание «Слова о полку Игореве» (1934); сонеты Шекспира; стихи Хуаны Инес де ла Крус – мексиканской поэтессы XVII в.; китайских поэтов Лу Юя (1225–1210), Ду Фу (712–770) и Синь Цици (1140–1207); средневекового индийского поэта Кабира (1440–1518); великого Омара Хайяма; японского поэта Исикива Такубоку (1886–1912); средневекового армянского лирика эпохи Возрождения Наапета Кучака (ум. ок. 1592); чилийской поэтессы Габриэлы Мистраль (1889–1957); вьетнамского поэта Нгуэна Зу (1765–1820); венесуэльского поэта Карлоса Аугусто Леона (1914–1997); индийского поэта Хариванша Рай Баччана (1907–2003); древнеримского поэта Катулла (ок. 87 до н.э. – ок. 54 до н.э.), не говоря уже о Райнере Марии Рильке или Аполлинере. Это лишь малая часть поэтического собрания Анатолия Миттова, которое могло бы стать отдельной темой исследования. Вдова художника пишет, что не было дня, когда он не взял бы в руки какой-нибудь том со стихами.

Причастность А.И. Миттова к миру литературы очень глубокая. Кроме того, что он сам владел поэтическим талантом, он умел анализировать произведения искусства и говорить о них. В 1970 году он написал статью о своем любимом художнике Ю.А. Зайцеве на чувашском языке, которая была опубликована 17 октября в газете «Пионер сасси» (Клич пионера), куда отнесла ее О.В. Таллерова. Скорее всего, он не мыслил этот текст как публикацию, но, подытоживая свою жизнь (за год до смерти), попытался еще раз утвердить собственные взгляды на искусство. В статье он снова говорит о стезе художника: «Каждый художник стремится, старается свои мысли донести до сердец других людей. Однако этот труд нелегок, без усилий, мучений и поисков новых средств сложно поднять искусство на новый уровень...». Что касается Ю.А. Зайцева, то он стоял в том ряду деятелей чувашской культуры, которые с трудом вписывались в систему требований, очерченных советскими идеологами искусства. Оглядывая культуру родной Чувашии, Миттов выделил для себя лишь несколько имен: К. Иванов, М. Сеспель, затем – П. Хузангай, В. Митта и Ю. Зайцев. Последние трое прошли путь репрессий, и Миттов, может

быть, понимал, что причиной этого была их внутренняя свобода и подлинная любовь к своему народу. Он угадал те черты в творчестве Юрия Антоновича Зайцева, которые сегодня расшифровываются нами как попытки поиска характерных составляющих традиционного искусства. Более того, в связи с достижениями Анатолия Миттова мы заново осмысливаем и творчество этого выдающегося мастера чувашской живописи, находя в нем ярко проявленную самобытность, непохожесть его работ на все то, что создавалось в искусстве первой половины XX столетия.

В автобиографии Анатолий Иванович написал, что увлекается музыкой, поэзией, кино и фотографией. О музыке и поэзии мы уже упоминали. Фотографией он увлекся, видимо, на последних курсах учебы в институте. Сохранилось более трех десятков фотопленок, многие из которых никогда не были распечатаны. Снимки были сделаны Миттовым, скорее всего, летом 1959 или 1960 года, в период его активной работы над дипломными эскизами – серией иллюстраций к поэме К.В. Иванова «Нарспи». На значительной их части запечатлен чувашский хоровод, а также группы односельчан и родственников, собравшихся на праздник, пейзажи. Знакомые ему с детства лица и картины жизни родного села повторяются на десятках кадров, постепенно формируя представление о реалиях «чувашского мира», откладываясь в нашем сознании образами, типами, неким отражением минувшего. Этот метод, вероятно, помог ему почувствовать строй и порядок праздника, понять его смысл, выделить главное в его многоголосии. Но кажется, что в дальнейшем Миттов оставил это увлечение, оно было дорогостоящим: фотографий, сделанных им в более поздний период, не сохранилось. Множество упоминаний о фильмах, которые он смотрел, и их оценку также находим в дневниках. Особенно он ценил произведения послевоенного итальянского кинематографа, так называемого неореализма, с их незатейливой простотой и искренностью героев.

Такая напряженная духовная жизнь и погружение в творчество помогает Анатолию сохранять оптимизм. Он молод, ему тридцать лет и еще хватает сил много экспериментировать, верить в осуществление своих идей и в будущее. Терпеть несправедливость и непризнание позволяет также некий идеализм, лежащий в основе его характера, представление собственного пути в искусстве как высокой миссии.



За чтением



Портрет чернокожей женщины в белом. 1963–1964

ПОИСК СЕБЯ

Не мешайте! Я хочу ошибаться, падать.
Подняться и снова упасть, чтобы начать все сначала.
Пусть страдает гордыня, натываясь на жизни шипы.
Не мешайте!

А. Миттов (из дневников)

Большое количество ранних работ свидетельствует об усиленных попытках Миттова выйти за пределы традиционных художественных форм реализма. В них есть интересные этюдные опыты и вполне завершенные живописные произведения, графические листы и серии на разные темы. Они далеки от воплощения тех амбиций и творческих заявок, которые юноша Миттов рано сформулировал и не раз высказывал на страницах дневников. Но размышления о создании национального искусства остаются в начале пути только в дневниках. В работах же он пока отступает от них и как будто дает себе перерыв, остановившись перед глыбой своих замыслов, набирая силы и дыхание.

Первые годы самостоятельного творчества стали самыми богатыми на формальные эксперименты. Напитавшись многообразием столичной жизни – высокой классикой и новыми веяниями, – Анатолий пробовал работать в разных стилевых направлениях, в том числе авангардных: кубизме, символизме, пуантилизме. Чего стоит один его выход за рамки реализма в триптихе «Сказ о Волге»! Начало работы над главной темой в его творчестве, посвященной чувашской старине, тоже лежит в этом временном отрезке.

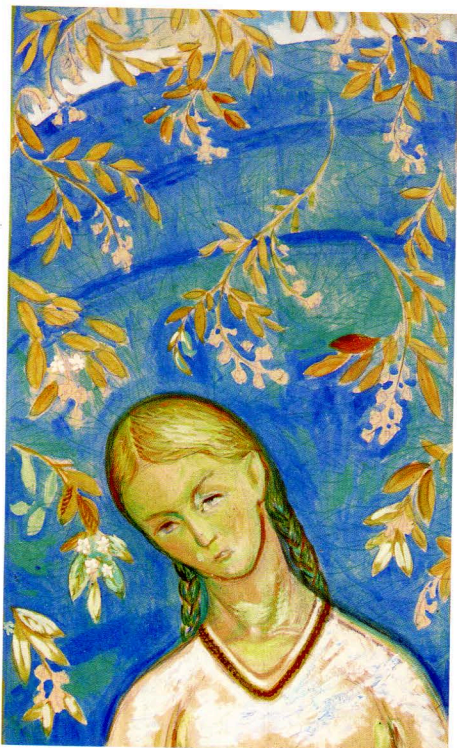
Жанровый диапазон ранних работ художника широк. Интерес к историческому и бытовому жанрам в привычном для реалистического искусства понимании у него никогда не было. Но его картины с изображениями сцен традиционной народной жизни можно условно отнести к бытовому. Основными становятся пейзаж и портрет, но и они решались в отличном от реализма ключе, в этот период жизни именно в них Миттов пытался нащупать свою дорогу. К слову сказать, на последнем этапе жизни и творчества он снова возвращается к пейзажу и



Автопортрет
с желтыми треугольниками.
1966–1967



Девушка в вечернем платье.
Из серии «Весна». 1961–1963



Девушка на фоне цветущих ветвей.
Из серии «Весна». 1961–1963

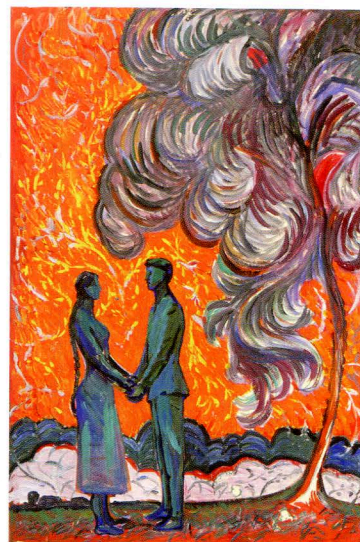
портрету, но создает произведения уже на другой, высокой по звучанию ноте.

А пока Миттов романтичен, открыт миру и, как никогда раньше, сосредоточен не только на себе. В дневнике появляются первые записи, свидетельствующие о его интересе к обычной жизни и человеку: «Часто я сам затесяюсь в толпу, иду по улице, наслаждаюсь дыханием жизни, встречаю столько прекрасных мужчин, женщин, девушек, у меня появляется безумное желание писать, писать всех. Создать бесконечную галерею современных мужчин, женщин, выразить массу противоречивых ассоциаций и чувств... Да притом разве всех уговоришь позировать? – сетует он. – Мне нужно 50-100 современных портретов. Несколько работ я сделал. Без натуры»¹. Впоследствии художник совершенно отошел от работы с натурой. «Насколько я помню, – пишет О.В. Таллерова, – все свои картины, все рисунки (животных, лица людей, фигуры и т. д.) делал по памяти». Вообще, отношение к натуре у него сложилось вполне определенное: мы знаем его высказывание по этому вопросу: «Рисовать с натуры... Правильно ли это? Ведь жизнь не позирует перед художниками? Что из того, правильно нарисовано или неправильно? Я хотел бы видеть, что это выражает». Таким образом, Анатолий Миттов изначально представлял тип художника-интеллектуала и в своих поисках шел от идеи, пытаюсь выразить ее в наиболее подходящей форме. То есть в идеальной для своего замысла художественной форме.

Но в начале 1960-х годов, как мы отметили, он, ненадолго отступив от главной своей идеи о воплощении в картинах «чувашского мира», создал довольно простые по форме и содержанию серии «Весна» и «Двое», не умея пока в своих романтических переживаниях уйти от стандартных образов². Поэтическая составляющая этих персонажей очевидна. В серии под названием «Весна» это романтические, по-весеннему

¹ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 165.

² Здесь необходимо прокомментировать названия произведений и причисление их к той или иной серии или циклу. Они имеют очень условные границы. Вдова художника О.В. Таллерова перечисляет названия тех серий, которые обозначены самим художником – «Весна», миниатюры по мотивам поэмы К.В. Иванова «Нарспи», серия работ на старинные чувашские темы, серия карикатур «В кругу роботов», а также «Подруги», «Всадники», «Качели», незавершенные серии «Сон», «Двое», «Лунная соната». Но значительная часть произведений получила названия и была объединена ею совместно с сотрудницей музея М.А. Карачарсковой в серии и циклы уже после смерти Миттова. Логика этого мероприятия во многих случаях вызывает вопросы. Во-первых, работа эта не была завершена, во-вторых, при попытке систематизации произведений было привнесено много



нежные, по-блоковски загадочные девичьи портреты. Стилистически их можно отнести к символизму с его недосказанностью, подтекстами, внутренней апатией. Мягкие цветовые отношения, плавные линии фигур, наклона голов, полуобороты превагируют в решении композиций. Можно сказать, что в них много мотивов, характерных для этого направления. Любовь, страдание, одиночество – его главные темы. Специфические элементы: пастельные цвета, таинственный холодный свет, выющиеся прихотливо растения – все служит возвышенному, отрешенному от реальности содержанию.

В этих портретах художник как будто продолжает тему «Нарспи». Фоном для всех героинь серии «Весна», как и для Нарспи, стали тонкие гибкие ветви, стилизованные цветущие деревья, чистое небо как олицетворение молодости и чистоты. Каждый из портретов несет на себе печать мечты и грусти. «Я ходил и искал тебя, где ты? Среди цветов ли ты,

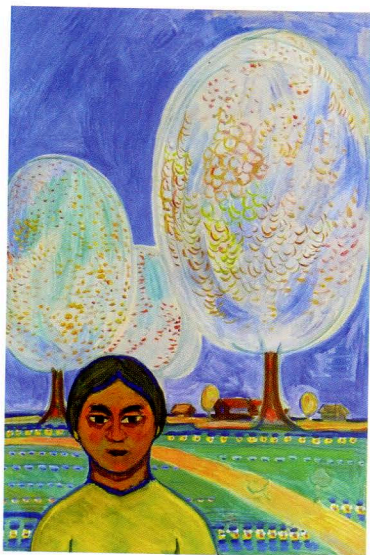
Двое. Любовь
(На фоне пламенных облаков).
1961–1963

Двое. Полет любви. 1962–1964

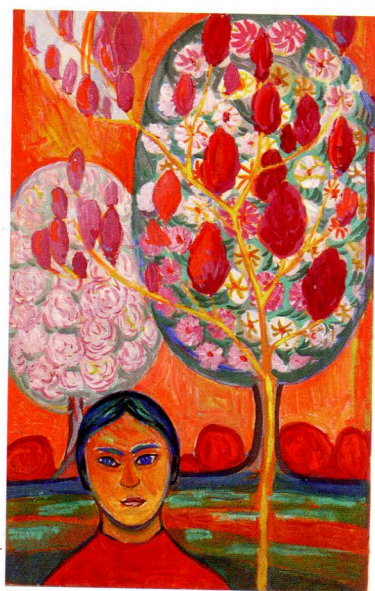
Двое. Из цикла «Весна».
1961–1963

путаницы. Почему-то не все схожие по содержанию, времени и технике исполнения работы включались в ту или иную серию. Так, в документах Чувашского государственного художественного музея некоторые работы названы серией («Один»), другие – циклом («Двое»). Одна группа произведений называется то серией, то циклом («Весна»), а иногда и вовсе теряет это обозначение, хотя сразу несколько работ, не включенных в эти группы, имеют одно и то же название – «Весна».

Такую же путаницу видим в работах с условным названием «Лес». Так, например, часть работ с названием «Пни» входит в серию «Лес», названия других «Пней», идентичных по исполнению, идут без указания серии. Серия «Цветы» состоит и вовсе из одной работы «Полевые цветы», то есть серии такой вообще не существует. И таких примеров достаточно. Сегодня, когда произведения А.И. Миттова, находящиеся в музеях, внесены во все учетные документы, мы не видим возможности более точной их атрибуции.



Девушка с черными глазами
(в желтом платье). 1961–1963



Девушка с синими глазами
(в красном платье). Из цикла
«Весна». 1961–1963

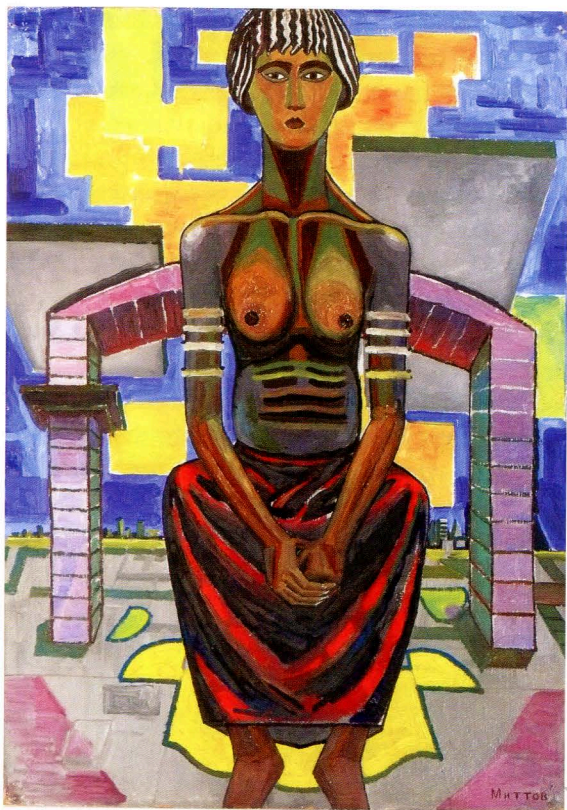
среди зелени? Или среди звезд далеких? Среди скал могучих? Я ходил и искал тебя, где ты?...» – эта дневниковая запись выдает душевное состояние Миттова и созвучность со стихами А. Блока, которые он очень любил³. Судя по дневниковым записям, его юношеским стихам и сохранившимся письмам к нему с признаниями в любви, Анатолий не раз был влюблен и сам был объектом любви⁴. Но в этой серии для нас не важно, был ли прототип или все героини рождены лишь фантазией художника. Важно то, что нежны краски, пластичны силуэты фигур и поэтичны образы. Таковы, например, работы «Девушка в вечернем платье», «Портрет девушки, сидящей на тумбе» (1961–1963) или «Девушка (Лежащая)», созданная, вероятно, позже других (датирована 1965 годом). Позднее он вернется к подобной интерпретации девичьих фигур в серии «Подруги».

Параллельно Миттов создает несколько портретов иного плана, не столь нежных и гармоничных. В них главным выразительным средством является цвет: «Девушка с черными глазами (в желтом платье)», «Девушка с синими глазами (в красном платье)». Цвет звучит открыто, его сила подчеркивается еще простотой и грубоватостью формы. Эти портреты представляют формальные эксперименты в духе примитивизма и кубизма: энергичные цветовые сопоставления, угловатые формы вытесняют лиричность и мягкость образов. «Не будем спешить с выводами, постараемся понять непонятное. Человечество не умрет от кубизма», – рассуждает Анатолий (с. 173).

Близость к кубизму есть в нескольких работах с женскими фигурами (поколенное и оплечное изображения). В них уже угадывается рука Миттова с его особенностями построения фигуры и цветовыми контрастами (в названии картин снова акцентируется цвет: «Сидящая в красной юбке», «Портрет чернокожей женщины в белом». Однако это тоже не портреты в настоящем смысле этого слова. Для художника в них очень важна внешняя сторона. Надо отметить, как усложняются композиция, ее ритмический строй, разнообразны цветовые вариации. В картине «Сидящая в красной

³ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 58.

⁴ Сохранилось несколько писем-свидетельств увлечений Анатолия Миттова и несколько особенно ценных писем-стихотворений Р. М., в которых девушка пишет о своих чувствах к Анатолию. Но сам художник в сохранившихся дневниках никогда не называет имен. Письма девушки датированы 1960 и 1962 гг. Надо отметить ее умение умно и тактично высказывать слова любви. Судя по содержанию стихов, чувство было безответным. Нам важно, что она находит в Миттове качества умного, талантливого и тонкого человека.

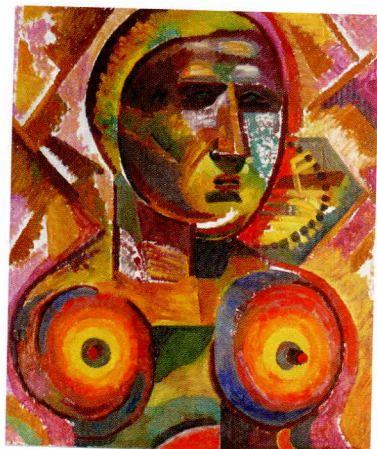


юбке» появляется активный желтый цвет, который позднее в сюжетных композициях на темы из чувашской старины будет приобретать все большее значение, становиться камертоном в цветовом строе работ (в чувашском традиционном искусстве желтый цвет используется как символ красоты). В «Портрете чернокожей женщины в белом» – новый подход к цветовому решению: при всем орнаментальном богатстве рисунка второго плана вся работа объединена приглушенным почти монохромным фоном, напоминающим тусклый блеск старого серебра.

Для нас же важно отметить, что человек как личность, индивидуальность здесь отсутствует. Черты лица в этих произведениях намечены лишь схематично, а в «Портрете чернокожей женщины в белом» почти не прочитываются. Сюда же можно отнести и женский погрудный, так называемый «Портрет» с изображением обнаженного торса в «горячем» желто-красном колорите, сильно геометризированном. Эти работы свидетельствуют о необычайно ярком живописном таланте Анатолия. Он смело экспериментирует с цветом, соединяя краски то в тонкой гармонии, то в звучном контрасте. Художника в первую очередь интересуют проблемы выразительности и

Сидящая в красной юбке.
1963–1964

Две женские фигуры в белых
блузках. 1963–1965



Портрет. Вторая половина 1960-х гг.

возможности цвета. Интересно, что в Миттове, окончившем графический факультет института, все более и более пробуждается живописец. Цвет постепенно становится важнейшим средством выразительности в его творческих поисках.

Занимая как бы второй ряд среди выдающихся произведений А.И. Миттова, ранние женские образы предстают перед нами как совершенно законченные, сложившиеся композиции. В этих отвлеченных образах уже находим этнические (не чувашские, скорее восточные, африканские) черты. Причем этнографизм у Миттова происходит не из человеческого типа, а из общего строя композиции, упрощенных, но великолепно организованных геометрических форм, колорита – всего художественного порядка, присущего любому традиционному народному искусству. Это позволяет им быть интересными и в наше время. Исследователям же они раскрывают путь художника, пробивающегося к сути народной культуры, стремящегося выйти за пределы академической формы и обрести творческую независимость.

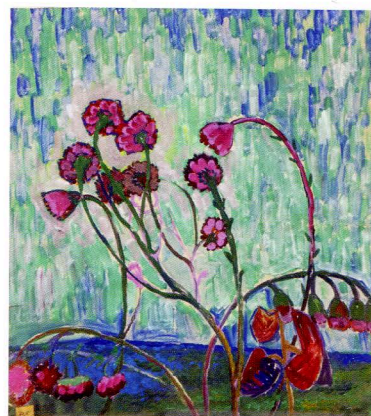
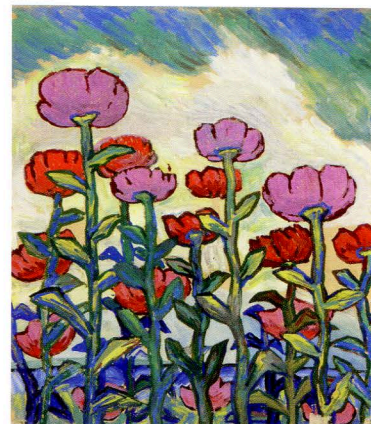
Исходя уже из характера творческих поисков раннего периода, думается, что природа миттовского таланта лежала в области живописи. С его чувством цвета, музыки и слова ему было тесно в графических материалах. Невозможность отдаться масляной живописи в силу сложившихся жизненных обстоятельств заставляет его искать выход в использовании темперных красок, хотя основой для нее становится не холст, а бумага или картон. Но, освоив высокую академическую графическую школу, он не оставил и эту область творчества и на исходе жизни тушью и пером создал графические серии «Жизнь и смерть», «Дорога в гору» и другие картины, заметно отличающиеся от ранних произведений. Эволюционные процессы содержательного и формального характера будут рассмотрены нами в специальной главе. Здесь же необходимо остановиться на первых шагах художника в его мощном движении к высотам творчества.

* * *

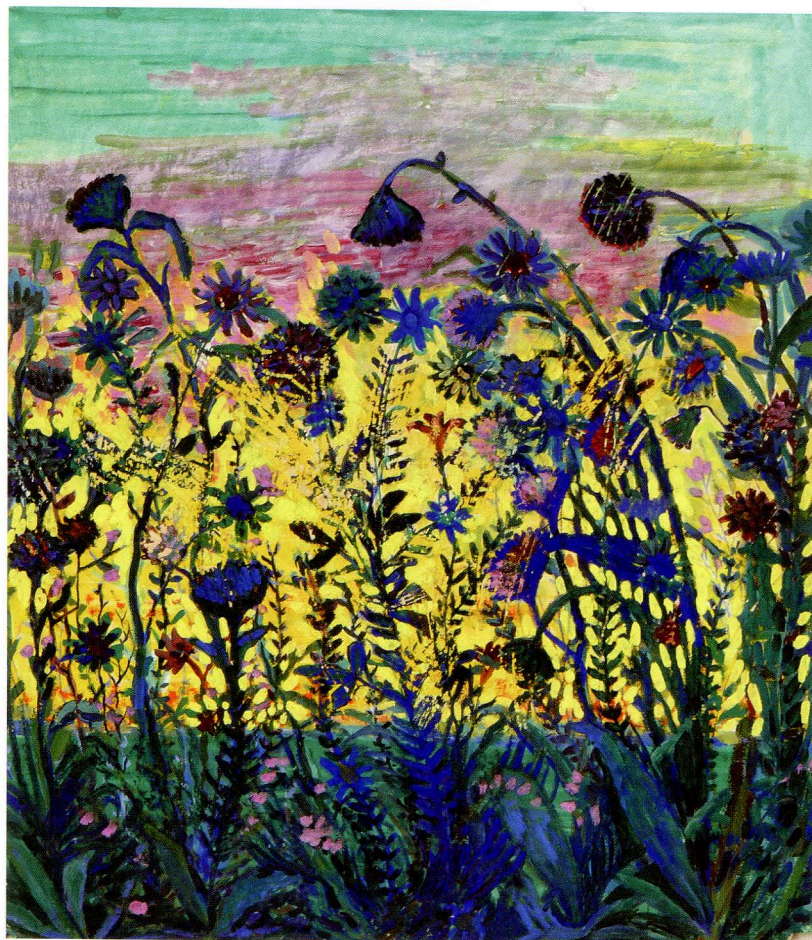
Работа над книгой о художнике подарила нам много открытий. Так, Виталий Иванович Миттов впервые до последнего наброска открыл «запасники» своего брата: сначала два десятка, а затем почти сотню акварельных листов. В размер альбомного листа эти пейзажи представляют большую ценность: они открывают еще одну линию творческого движения Анатолия Миттова, теперь уже – в акварельной технике. В этом нежном материале он смог найти огромный потенциал и реализовать его возможности.

Об акварельных работах мы говорили лишь в связи с оформлением поэмы «Нарспи», теперь можно проследить путь, который сделал студент Академии в этой технике – от натуральных этюдов к уникальным иллюстрациям и далее к серии «лесов» и «цветов», обладающих яркой декоративностью. Последнее качество позволило преобразить эту цветовую роскошь в благородную изысканность темперных листов, посвященных чувашской старине.

Большинство новообретенных акварелей относятся, вероятно, ко времени окончания училища и периода подготовки Анатолия к поступлению в Академию художеств, то есть к 1952–1954 годам, среди них нет датированных. Почти на всех – изображение окрестностей Тобурданова и лесной пасеки. Очень редко – интерьер дома пасечника, несколько волжских видов. Уровень их исполнения вполне соответствует человеку, окончившему художественное училище, и даже более – уже определяется манера, которую художник



Полевые цветы.
Из серии «Цветы». 1962–1964



Полевые цветы. 1962–1964 гг.

Дерево. Из серии «Лес»,
1965. ЧГХМ



впоследствии доведет до совершенства в своих акварельных иллюстрациях к поэме К. Иванова «Нарспи». Лаконичные в выборе сюжета и деталей, они написаны в прозрачной многослойной технике акварели, хотя в некоторых для доработки деталей использованы гуашь и темпера. Что касается колорита, есть от них впечатление некой серебристости, монохромности, придающей этюду цельность и настроение.

Написанные в годы учебы эти работы практически не выходят за рамки реалистической трактовки, хотя мы и отмечаем их колористические достоинства и эмоциональность сродни левитановским «пейзажам настроения». Художник относился к ним как своего рода студиям, тренируя руку и

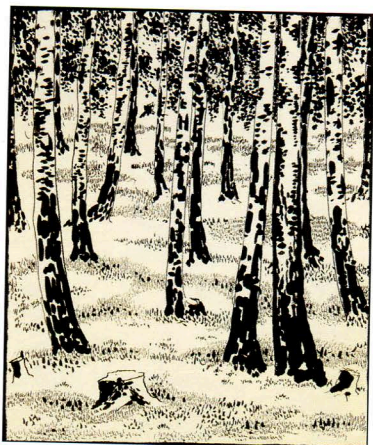


глаз. Об этом говорит и отсутствие подписей. Эта серия этюдов дает нам новую информацию о Миттове-акварелисте, так как в дальнейшем в его творчестве работ, написанных с натуры, уже не встречается. Реалистическая манера остается лишь в листах офорта, линогравюры и ксилографии академического периода.

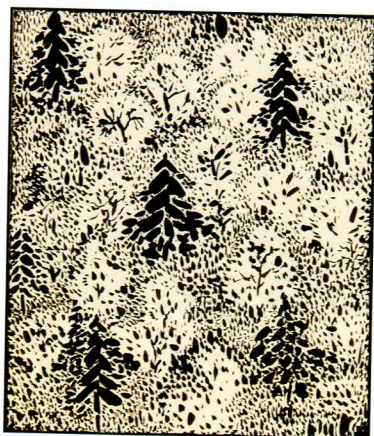
Лес. 1962–1964

* * *

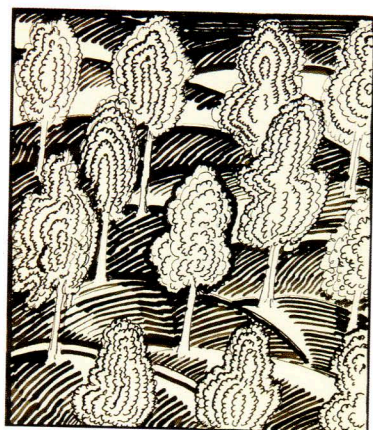
Еще одна группа акварелей, созданных уже после окончания института (их следует датировать, скорее всего, 1962–1963 годами), имеет совершенно иной характер. Как было упомянуто, в этой технике он изменяется в сторону декоративной выразительности. Миттов начинает использовать тонкую стилизацию форм и стремится к насыщенной цветовой гармонии. Иногда он использует очень тактичную проработку деталей белилами, тушью пером или кистью. Главное в них – невероятно прозрачные, как будто пронизанные солнцем фоны, легкий ритм стволов и веток, мерцающая динамичными маленькими мазочками листва кустов и деревьев, рядом с ними – кажущиеся огромными цветы и травы. Они явились как будто прямо



Березы. 1961–1963



Молодая поросль. 1961–1963



Деревья (Березы). Из серии «Лес». 1961–1963

из детства художника. В дневниковых записях Миттов часто возвращается к тобурдановскому лесу, оживляя в памяти забываемые места.

Именно в рассматриваемых акварельных листах 1962–1963 годов прочитывается стилистический перелом, начало формирования не только нового живописного языка, но и новой эстетики, уход от ученичества. Их объединяет несколько декоративный подход к решению композиционных и перспективных, пространственных задач. То же можно сказать и о совершенно новом для самого художника цветовом решении, где преобладают предельно насыщенные, в полную силу звучащие золотые, синие, изумрудно-зеленые цвета и их оттенки. При этом видно, что Миттов сохраняет ощущение реальности, но находит в природе моменты какого-то невероятно яркого, эффектного ее состояния. Иногда кажется, что листы сами излучают волшебный свет, нисходящий с тобурдановских небес.

И тогда Миттов понимает, что для этого ему не хватает силы акварели, и начинает много работать в смешанной технике, активно используя темпера. Любопытны, как крайне экспериментальные, несколько темперных листов с изображением цветов, написанные предположительно в те же первые годы после приезда из Ленинграда. Впечатление незаконченности, эскизности произведений дает фон, написанный широкими динамичными мазками. На переднем плане земля в виде «позема», как на иконе, из которой вырастают несколько цветков на извивающихся длинных стеблях. Впечатление декоративности возникает за счет интенсивного цвета, в контрасте которых художник пытается достичь гармонии. В некоторых из них он мастерски достигает этого. Особенно выделяется картина с чертополохом и другими полевыми травами и цветами на золотом фоне закатного неба. Их стебли переплетаются в виде изумительно красивого ажурного орнамента. Холодные изумрудные и синие цвета на фоне золота дают представление о Миттове как невероятно смелом живописце.

Глубокие эстетические переживания красоты родной земли заставляют его искать в этом жанре новые выразительные средства как в живописи, так и в графике. Шаг за шагом он приближается к тому, что Тобурданово становится символом «чувашского мира», а художник – его «гением места». Об этом можно с уверенностью говорить с появлением его шедевальных работ, посвященных чувашской старине. А пока он лишь начинает свои поиски.

Вывод, который напрашивается с открытием целой группы новых работ, показывает насколько глубоко и всецело захватывала Миттова та или иная идея. Он искал их воплощения

в самых разных сюжетах и жанрах, наиболее близких ему для решения поставленных задач. Движение от реалистической академической школы к формальному эксперименту, далее к декоративности и возвращение к трехмерному изображению в последние годы идет параллельно во всех материалах и техниках, какие он использовал в своем творчестве.

* * *

Обратимся к многочисленным ранним работам, созданным тушью и пером. В 1961–1963-е годы Миттов выполнил в этой технике несколько серий, и большая их часть посвящена тобурдановскому лесу. Рисунки с натуры остались в периоде студенчества, а теперь художник все больше создает условные пейзажи, обладающие декоративными качествами. «Березы», «Пни», «Молодая поросль», «Стволы», «Лес»⁵ – этим работам в публикациях, освещающих творчество мастера, никогда не было уделено особого внимания. Тема леса, как и прочие темы и идеи, получила в творчестве художника развитие и в лучших работах обрела глубокое философское содержание. А пока видим начало этого процесса.

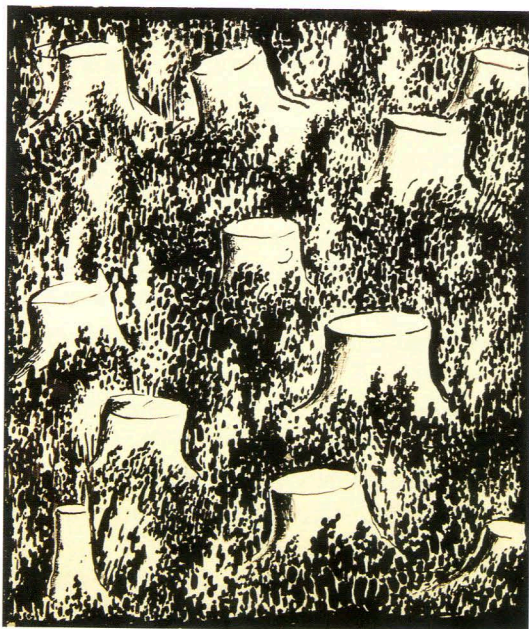
Все работы этого времени очень разные по манере исполнения. Среди них есть предельно жестко прорисованные контуры, другие – легкие и ажурные, выполненные переплетением



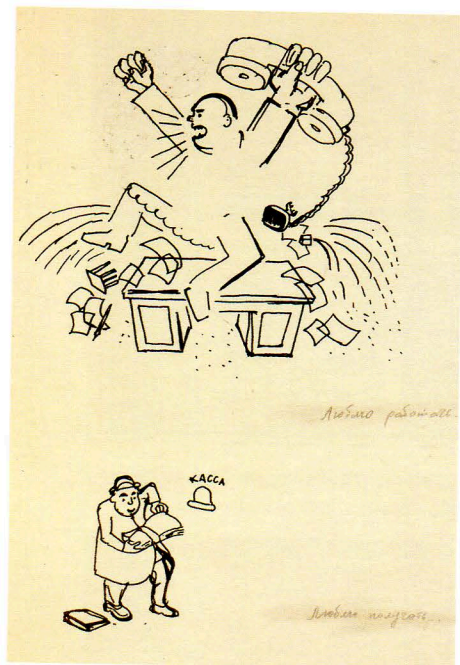
Стволы, отражающиеся в воде.
Из серии «Лес». 1961–1963

Пни. Из серии «Лес». 1961–1963

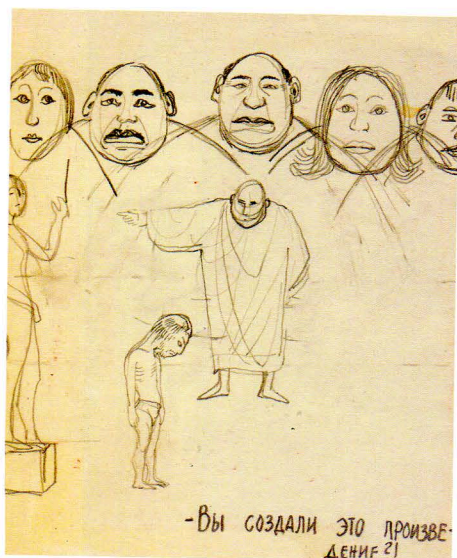
Пни. 1961–1963



⁵ В этих работах одно и то же название может принадлежать как отдельному листу, так и серии.



«Люблю работать. Люблю получать». Из серии карикатур «Философия маленького человека». 1961–1965



«Вы создали это произведение?» Из серии карикатур на тему «Художник и время». 1964–1965

тонких линий, третьи близки к живописной технике, схожей с пуантилизмом, так как использовалась кисть. Такая работа давала исключительно богатые возможности – быстроту в воплощении идеи и возможность создания многовариантных композиций. Иногда они очень близки по композиции, но главное, что их объединяет, – это ощущение трогательной хрупкости природы. Так, линейный рисунок в листах «Стволы, отражающиеся в воде», «Молодая поросль» чрезвычайно музыкален, прозрачен по тональности, красив ритмическим чередованием вертикалей. В противоположность этим работам Миттов создает серию «Пни», в которых опосредованно, осторожно появляется трагическая нота смерти. Эта тема в творчестве Анатолия Миттова появляется здесь впервые, но звучит не так остро, как во второй половине 60-х годов с их трагической безысходностью.

* * *

Среди работ раннего периода выделяются серии сатирических рисунков, сделанные, очевидно, вслед за сложившимися печальными обстоятельствами жизни. Они создавались «в стол» и нигде не публиковались. Этим серий пять: «Яблоко раздора», «Философия маленького человека», «В кругу роботов», «Он и она» и «Художник и его время». Все они датированы первой половиной 1960-х годов, то есть до встречи Анатолия Ивановича с Олимпиадой Васильевной в 1966 году, и поэтому очень приблизительны. Этими же годами можно датировать схожие по настроению маленькие рассказы художника, в которых он отразил свои взаимоотношения с окружающим миром людей. Некоторые из них опубликованы в книге Таллеровой. Вот фрагмент одного: «Выставком – орган правосудия искусства. С ним шутить опасно. Он может быть грозным, суровым, величественным, может быть и добродушным, доброжелательным, снисходительным. Он может покарать, уничтожить художника. Может и возвеличить, вознести его...» (С. 176.)

Еще один опус с названием «Мне жалко Вас!» также был опубликован:

«Мне жалко Вас, Ваши силы, Ваше умение, Ваше знание от Бога, – сказала мне журналистка, – кривляетесь, повторяете зады импрессионизма. Зачем это нужно?»

«Мне жалко Вас, – подумал я, – в Вас отсутствует художнический дар, начало начал творчества, это видно по манере говорить, строить фразы, спорить. Будь более творческой личностью, Вы бы поняли, зачем это нужно». Так мы пожалели друг друга, художник и журналистка.



Из неопубликованных можно взять как пример текст из его маленькой серии «Абстракты»:

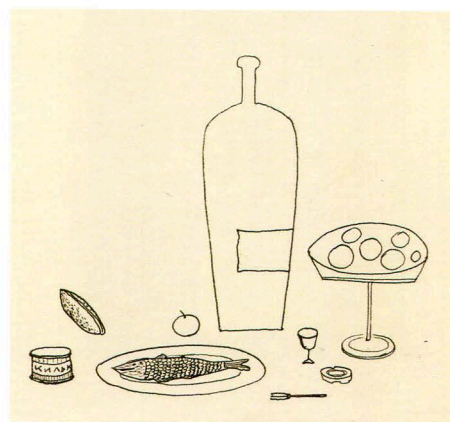
– То, что было хорошо, сегодня не годится.
 – А как же мы?
 – Вы? Что Вы?
 – Ну да, есть и совесть, и честь, надо же совершать кому-то подвиг...

– Подвиг? Вы? Ха-ха! Но мы не позволим! Ха-ха, смешно слушать!

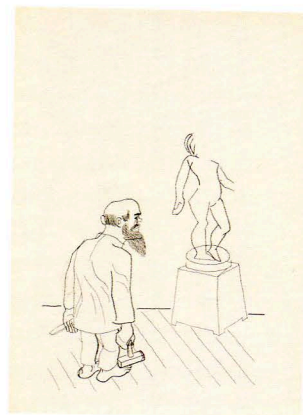
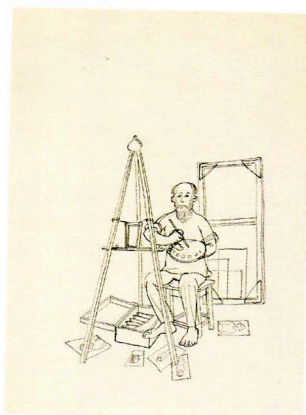
Эта манера Миттова оставить в тексте некоторую недосказанность, не называть имен, не конкретизировать события говорит о его способности к абстрактному мышлению и умении судить о вещах глубже, чем это лежит на поверхности. Склонность к поиску сути предмета, замена повествования символом и иносказанием проявилась и в карикатурных произведениях, которые никогда не попадали в круг интересов исследователей.

Серия «Яблоко раздора» состоит из одиннадцати небольших листов. Лаконичные, выполненные акварелью с добавлением гуаши фигурки нарисованы очень примитивно и слегка подкрашены, среди них есть и черно-белые рисунки. Одно- и двухфигурные композиции сюжетно строятся то с использованием одного яблока – и тогда видим шарж на «Девочку на шаре» Пикассо, то – множества яблок, которые превращаются в подобие люстры, – тогда видим яблоню, усыпанную плодами, проросшую через потолок и пустившую в нем корни. На некоторых листах зрелые плоды усыпают деревья и землю в саду. Название серии появилось только после смерти художника, поэтому оно не совсем точно характеризует все листы. В виде «яблока раздора» оно явилось лишь однажды – в листе, где изображены две ссорящиеся дамы.

Из серии «Яблоко раздора».
 1961–1963



Натюрморт



Писатель.
Художник у мольберта.
Музыкант-исполнитель.
Скульптор.
Из серии «Художник и его время».
1961–1965

Серия «В кругу роботов» представляет чрезвычайно актуальную в начале 60-х годов тему. В 1961 году в Советском Союзе все были под впечатлением от слов Н.С. Хрущева, сказанных на XXII съезде Коммунистической партии о том, что через двадцать лет все будут жить при коммунизме – этаким раю, где каждый человек будет иметь все по своим потребностям, а работать за него будет машина. На двадцати трех листах Миттов рисует разные ситуации, в которые попадают человекообразные роботы. Они исполняют функции чиновников, учителей, врачей, спортсменов, нянек... Один из этих роботов заменяет целый выставком, перед которым робко стоит художник со своей картиной. Среди них есть даже пастух. Далее фантазия художника наделяет их не лучшими людскими качествами и вот уже видим трех подвыпивших «железяк», а на одном листе и вовсе робот, решивший покончить с жизнью на рельсах.

* * *

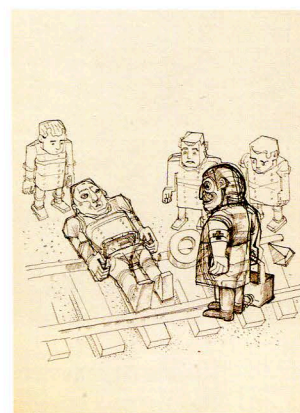
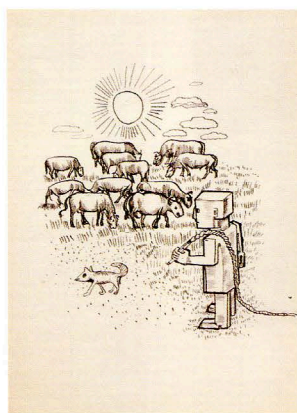
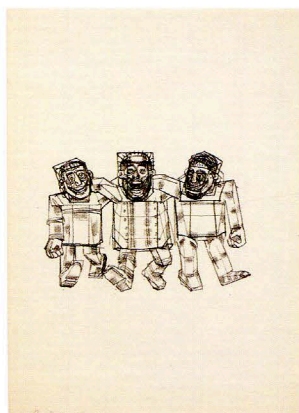
Серии «Он и она» и «Философия маленького человека» – довольно едкие по характеристике героев. Во многом эта тематика остается актуальной и сегодня, будет актуальной, пока существуют человеческие пороки, среди них – равнодушие, приспособленчество и чванство.

Среди этого ряда работ есть чудесные четыре листа «Художник и его время», которые трудно определить как карикатуры. Это изящные рисунки карандашом, где кроме живописца и скульптора есть изображения писателя и музыканта, играющего на флейте. Каждый из них показан в момент работы, погружен в творческий процесс. Карикатурностью можно считать в них лишь некоторую стилизацию фигур, очерченных выразительной линией.

К ним тематически близки еще два карандашных рисунка, в которых Миттов снова обратился к образу художника, к



Учебная работа.
Конец 1950-х гг.
Фонд Академии художеств



уже болезненной для себя теме – неприятия его как художника. Рисунки сопровождаются подписями, раскрывающими суть ситуации. В одном из них – все тот же выставком, который у Анатолия Миттова ассоциируется с унижением личности художника. В них прочитываются горечь и обида, которые сопровождали его общение с официальными лицами. Не случайно же выставком упоминается в его дневниках часто. Но жанр карикатуры в середине 60-х навсегда уходит из творчества Миттова. В этот период он погружается в работу над сюжетами из «чувашиского мира».

Сохранились академические рисунки Анатолия, и хотя известно, что он учился не всегда ровно, уровень высшей школы он освоил и при своих творческих установках всегда выходил за ее пределы. В фондах графического факультета «репинского» института удалось обнаружить работы студента Миттова, отобранные как образцовые. Одна из работ представляет эскиз обложки детской книги А. Барто «Игрушки». Надо сказать, что уже в студенческие годы методом его работы стало выполнение к одному учебному заданию множества вариантов любой композиции – будь то обложка книги, иллюстрация или шрифт. Так, одна только обложка этой книжки разработана Миттовым в десятках цветовых композиций. Еще одна работа представляет композицию с женской полуфигурой, выполненной в технике офорта. Она одета в национальное, видимо узбекское, платье со скромно орнаментированной окантовкой. В данной работе видим характерное для Миттова и в дальнейшем изображение женской фигуры: в ней есть хрупкость и поэтичность. Маленькие кисти рук также станут особенностью, которую заметили члены государственной комиссии еще при обсуждении его дипломной работы. По этому поводу прозвучала даже критика, впрочем, почти не слышная за хором похвалы.

Из серии «В кругу роботов».
1961–1965



Из серии карикатур
«Он и она». 1961–1965



Пейзаж. Первая половина 1960-х гг.



Натюрморт.
Первая половина 1960-х гг.

На начальном пути недолгой творческой жизни – в первой половине 1960-х годов – наряду с экспериментами в духе русского авангарда начала XX века (примитивизма, символизма, кубизма) уже прослеживается эволюция композиционных и колористических решений в связи с задачами, сознательно поставленными художником перед собой. Но произведения, задуманные им как большие циклы, – «Земля наших дедов», «Алран кайми аки-сухи» и другие – относятся уже к 1963–1965 годам.

Путь художника Анатолий понимал как возможность выражения внутренней свободы. Такое отношение к своему делу выражалось и в высокой требовательности к другим. Некий идеализм Миттова побудил желание организовать в Чебоксарах сообщество художников для работы над созданием национальной живописи и школы. Это не нашло отклика не потому, что Миттов был слишком требователен к другим художникам. Агеев вспоминает, что он мало кого из чувашских художников считал способным на это, есть и записи об этом в его дневниках. Главной причиной было то, что Миттов был первым и единственным, кто заявил о возможности создания произведений, национальных по форме и содержанию. Обращение к традиционной народной философии, миропониманию и культуре было еще под запретом, утверждение этнического своеобразия любого народа, входящего в состав СССР, не могло проявляться открыто. Этот процесс начался на десятилетие позже и обрел широту лишь в 80-х годах прошлого века.

Анатолий Иванович Миттов обладал выдающейся способностью двигаться и экспериментировать одновременно в нескольких направлениях, нащупывая возможности в разных темах и стилях. И об этом мы будем говорить не раз. Как в живописных работах, так и в графике его эволюционный путь прочитывается четко. Очень скоро лежащие на поверхности смыслы перестают удовлетворять художника. Содержание его картин меняется. Сопровождающая Миттова с молодых лет болезнь, жизненные неудачи, неумение приспособливаться в жизни пока еще не так трагичны, но легкость уходит из его творчества.

Таким образом, в ранний период творчества почти все формальные поиски художника идут вокруг пейзажного жанра и женского образа. Пейзаж претерпевает в его произведениях невероятную трансформацию: от реалистических к условным, декоративным, а позже – к мистическим, философским. Женский портрет, как наиболее пластичный по своим внутренним и внешним качествам, вероятно, дает художнику большую возможность для экспериментов.



Композиция.
Первая половина 1960-х гг.

* * *

Изучение сохранившегося архива и всего объема произведений А.И. Миттова, в том числе и вновь открытых, позволяет уточнить некоторые факты жизни художника и, главное, глубже понять его духовные интересы и творческие достижения. Находка снова показала, сколь многогранна личность этого выдающегося художника и сколь неожиданны эти грани для исследователя. Гениальная одаренность Анатолия Миттова выражалась и в его неудержимой воле к цели, которую он поставил себе. Все неудачи, разочарования и болезнь не умили его стремления к высокому искусству. Это было очевидно уже в начале творческого пути, а после окончания Академии художеств судьба оделила его таким количеством страданий, что не всякий остался бы верен своим целям, потому и высочайший взлет его длился менее десяти лет.



ГЛАВА III. ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

ИСКУССТВО ЧУВАШИИ 1960-Х ГОДОВ

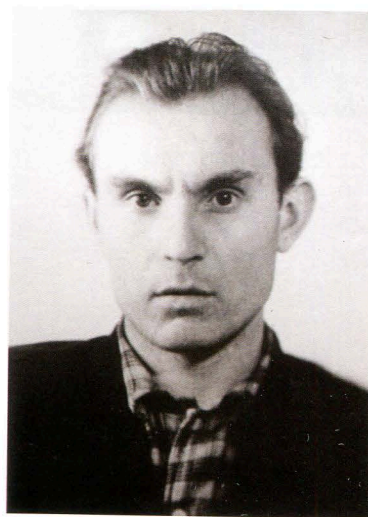
И <...> росло в нем чувство долга
перед своим народом, перед всей его культурой.

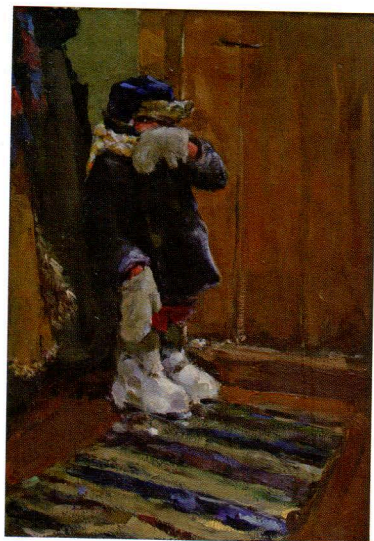
Г. Айги

Само время, в котором создавал свои шедевры Анатолий Миттов, видится сегодня рубежом больших перемен в искусстве нашей страны. После нескольких лет оттепели утвердилось новое направление, получившее название «суровый стиль». Исподволь до волжских берегов доходили вести о существовании андеграунда, который успел ярко заявить о себе на рубеже 1950–1960-х годов и, можно сказать, стал официально непризнанным направлением. Э. Неизвестный, И. Кабаков, М. Шемякин, Б. Пастернак, А. Шнитке, С. Губайдулина и другие художники, поэты и музыканты, чьи произведения рождались в художественной среде столиц, самой высокой ценностью для себя считали личностную свободу и этим в какой-то мере освобождали общество от единообразного мышления.

1960-е годы оказались особенными и в искусстве Чувашии: не было времени, более сконцентрировавшего в себе столь разные творческие усилия. В них переплелись наивысшие достижения и реализма, и официального соцреализма, изображающего «действительность в ее революционном развитии», и сурового стиля, и, на этом фоне, – зарождение и реализация творческой программы А.И. Миттова, новаторской и, по сути, революционной. Вся творческая жизнь Анатолия Миттова, все ее этапы от первых заявок до высочайших достижений вместились в одно десятилетие.

Однако работавших в реалистической манере художников было абсолютное большинство. Содержание картин отражало жизнь советского общества в позитивном, во многом идеализированном ключе. Во всех сферах насаждался «социалистический реализм – творческий метод советского искусства»





В.П. Козлов. Нагулялся.
1961. ЧГХМ

как единственно правильный метод. «С русской интеллигенцией в силу исторического ее положения случилось вот какого рода несчастье: любовь к уравнительной справедливости, к общественному добру, к народному благу парализовала любовь к истине, почти что уничтожила интерес к истине»¹, – писал Н.А. Бердяев. Слова, сказанные в начале XX века, оказались актуальными и спустя десятилетия. Превратно трактованные задачи искусства, которое должно было «принадлежать народу», решались в политических интересах государства. Они продвигались под высокими лозунгами «воспитания нового человека, гармонически сочетающего в себе духовное богатство, моральную чистоту и физическое совершенство...»². К тому времени во всех сферах искусства сложился тематический ряд картин, изображающих «колхозные праздники», счастливые детство и юность, портреты государственных деятелей, передовых представителей общества и т. п. Процесс этот, начавшийся еще в первой половине 1930-х, достиг своего апогея в 1950-е годы. В следующем десятилетии в этом налаженном организме намечаются внутренние противоречия.

Проследить начало этих внутренних перестроечных потоков в чувашском изобразительном искусстве очень сложно: оно, бесспорно, находилось в состоянии периферийности по отношению к доминирующей столичной культуре, а многие из возникших неофициальных направлений и вовсе не нашли здесь отражения. Такая же ситуация была в других национальных республиках Поволжья. Говоря же о том, что перемены имели место и в официальном чувашском искусстве, мы должны назвать принципиально качественную разницу между столичной и отдаленной от нее культурной жизнью. Во-первых, реалистическое искусство России прошло почти трехсотлетнюю историю развития, освоив все большие темы и стили, тогда как чувашское начало свой путь только в XX веке. Русскими художниками был пройден этап формалистических исканий, итогом которого стали признанные всем миром достижения художников русского авангарда. Во-вторых, столичное искусство времени «хрущевской оттепели» определялось другими масштабами и осуществлялось на другом уровне, нежели за ее пределами. Художественная жизнь провинций зависела от количества мастеров, окончивших учебные заведения столиц и вернувшихся на родину.

¹ Бердяев Н.А. Философская истина и интеллигентская правда // Вехи: сб. ст. о русской интеллигенции. М., 1909.

² Большая Советская энциклопедия. Т. 12. М., 1973. С. 545.

Главные культурные события происходили в Москве, отчасти в Ленинграде. Искусство других городов соприкасалось со столичным лишь в официальной части.

1960-е годы – десятилетие, полное противоречий: качели идеологической жизни чередовали самые жесткие акции по отношению к деятелям искусства и вслед за этим их умягчение. «Хрущевская оттепель» длилась недолго, однако корни свободомыслия прижились. Начались перемены, обусловленные появлением нового поколения творцов. Суть перемен, как писал крупнейший российский искусствовед А. Каменский, «заключалась не только в том, что именно тогда окончательно отжили свой век... догматические регламентации, которые ограничивали диапазон возможностей и творческих приемов советского искусства. Само восприятие становится в эти годы более сложным и взыскательным; восхождение к истине обретает напряженность и душевную энергию, несовместимые с бездумной иллюстративностью... На всем лежит явная печать проблемности и размышлений. Такой творческий климат породил цепную реакцию последствий: усложняется общая система художественной выразительности, пластическая форма отходит от пассивной фиксации натуры, обретая высокую активность и первостепенное значение в драматургии полотен»³. Эти слова написаны о «художниках-шестидесятниках», создавших искусство «сурового стиля». Новое понимание задач изобразительного искусства заключалось в желании рассказать правду о человеке, живущем в далеко не идеальной стране. Эти качества стали характерной чертой всех мастеров «сурового стиля», особенно на его раннем, так называемом героическом, этапе. Картины «Строители Братской ГЭС» В. Попкова, «Геологи» П. Никонова, «Гимнасты СССР» Д. Жилинского, «Портрет композитора Кара Караева» Т. Салахова, серия «Опаленные огнем войны» Г. Коржева определили специфические свойства нового искусства, характер новых героев.

В Чебоксарах, где были сосредоточены почти все художественные силы республики, не происходило ничего, что было бы связано с подпольным искусством, его отголоски доходили сюда слабо. А реалистическое направление искусства Чувашии разделилось, по нашему мнению, на две линии. Одну возглавил Н.В. Овчинников, наиболее отчетливо воплотивший художественно-политическую программу советской власти. Крупные произведения художника появлялись сразу вслед



Н.П. Карачарсков. О нас пишут.
1969. ЧГХМ

³ Каменский А.А. Романтический монтаж. М.: Советский художник, 1989. С. 314.



Н.В. Овчинников.
Здравствуй, Земля!
(Второй вариант). 1964. ЧГХМ



Н.В. Овчинников.
Первенец. 1963. ЧГХМ

значительным событиям. Так, уже в 1962 году появляется картина «Здравствуйте, земляки!», в 1963-м – первый вариант картины «Здравствуй, Земля!», посвященные полету в космос А.Г. Николаева, а в последующие годы – еще несколько их вариантов. Следуя конъюнктурным интересам, художник тиражирует и другие свои удачные произведения, например, крупноформатные картины «Первенец», «Первая борозда», «Подписание В.И. Лениным декрета об образовании Чувашской автономии», написанные в 1960–1970-е годы. Н.В. Овчинников выделяется среди художников Чувашии и тем, что создал наибольшее число полотен, посвященных вождю коммунистической партии В.И. Ленину. Они имели важное значение в утверждении Н.В. Овчинникова как выдающегося живописца своего времени. В советское время эта тема была беспроектной. Справедливости ради необходимо отметить, что его живописное мастерство в те годы было очень высоким.

При внешнем единообразии официального искусства оно и в рамках реализма не заканчивалось заказными темами. Вторую группу художников-реалистов составили мастера, в чьих полотнах формы окружающей жизни наполнялись глубоким содержанием и красотой. Профессиональное, мастерское владение формой давало им свободу самовыражения, светлое восприятие жизни наполняло полотна живым чувством. Эта линия представлена была также выпускниками Ленинградского института живописи, архитектуры и скульптуры им. И.Е. Репина Р.М. Ермолаевой и В.С. Гуриным, не заслужившим значительных почетных званий в течение всей своей жизни за по-настоящему самоотверженную работу. Для них, людей предельно честных, не существовало понятий конъюнктуры. Лучшие произведения этих мастеров были далеки от идеологических установок.

Судьбоносную роль в творческой среде играла иерархия взаимоотношений. По этому поводу Праски Витти на вопрос, почему он не вернулся в Чувашию сразу после окончания в 1967 году института в Ленинграде, высказался очень четко: «Ведь как было тогда в республике? Определялся – гласно или негласно – Самый Лучший Художник на вершине Пирамиды. Определялись Отличные Художники – чуть хуже. Потом – третьи, исполнители. И так далее. Пирамида. А на вершине Пирамиды – несколько человек, которые имели право войти к начальству, в высшие партийные органы, другие структуры. Остальные не были в них допущены, а эти люди могли человеку устроить как угодно и что угодно, вплоть до судьбы. Если о ком-то чего-то наговорят, то тот не может пойти и проверить,

исправить, доказать, что он не такой или, наоборот, что еще хуже. То есть он не может участвовать в определении своих координат в этом обществе... Я действительно боялся такой системы». Миттов в своих дневниках также размышлял о современном искусстве: «...Многие просто спекулируют именем живописи, продавая государству злободневные сюжеты, шумливые холсты, громкие фразы». Как видим, понимание того, что происходит расхождение истинных и ложных составляющих искусства, уже в то время приходило к некоторым художникам.

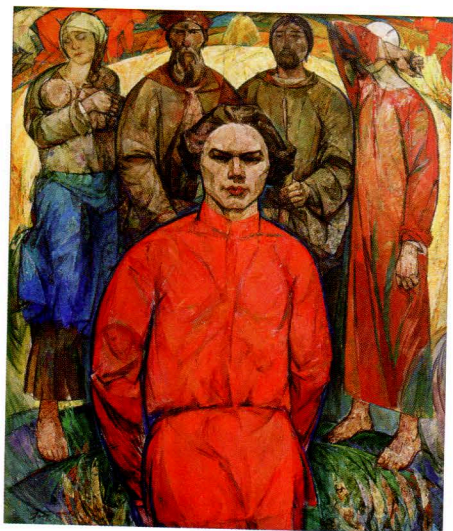
Идеи и формы «сурового стиля» пришли в Чувашию вместе с выпускниками художественных вузов страны. Р.Ф. Федоров и В.Д. Чураков, окончив Харьковский государственный художественный институт, приехали в Чебоксары в 1963 и 1964 годах, П.В. Павлов и Н.Е. Егоров – в 1968-м после Московского «суриковского» художественного института. Молодое поколение было более свободным от идеологических установок, восприняв в студенческие годы новые веяния в столичных художественных кругах.

Глубокая перестройка художественной жизни начинается и творчеством выпускников художественно-графического факультета педагогического института им. И.Я. Яковлева и Чебоксарского художественного училища. Во второй половине 1960-х годов набирает силы новое поколение художников – это Н.С. Ведерников, К.В. Владимиров и Н.А. Енилин. Притом что их стиль можно определить как близкий к суровому, каждый выработал собственный изобразительный язык, а Владимиров и Енилин, имея перед глазами творчество А.И. Миттова, уже задумались о национальном содержании своих работ.

В этот ряд молодых художников удивительным образом вписывается старейший чувашский мастер Ю.А. Зайцев (1890–1972). Он стоит особняком среди художников старшего поколения, и, пожалуй, в его творчестве впервые являются самобытные черты чувашской живописи. Такие картины, как «Автопортрет» (1965), «Матери» (1968), «Хмель» (1969) собственно портретами уже не являются. Эти образы – некая аллегория, через которую художник стремился выразить национальные представления и предпочтения эстетического характера, связать образы прошлого с настоящим, утвердить их актуальность. Женские образы в картине «Матери» стилизованы, декоративны, цвет предельно интенсивен и насыщен блеском серебра и горячих красок одеяний, будто облитых закатным солнцем в жаркий летний день. Нарядность и праздничность полотна ассоциируется именно с понятиями праздника, здоровья, плодородия и благополучия – главных



М.С. Спиридонов.
Невеста. 1960. ЧГХМ



Р.Ф. Федоров.
Сеспель. 1969. ЧГХМ

ценностей для крестьянина. При всей звучности и яркости эта живопись благородна в своем цветовом решении, что есть и в старинном узорном ткачестве, и в вышивке чувашей.

Интересно, что в поисках национального художники Чувашии используют, в первую очередь, графические приемы, отталкиваясь именно от ритма и рисунка орнаментов, геометрических по характеру. Зайцев и Миттов сделали попытку реализовать свое понимание национальной живописи через цвет. Этот шаг был сделан благодаря их глубокой художественной интуиции с одной стороны и огромными творческими усилиями – с другой.

В 60-е годы именно внимание нового поколения к вопросам нравственности, отказ от методов соцреализма обеспечили поворот к искусству, более «сложному и взыскующему». Одной из главных стала деревенская тема, раскрытая, в первую очередь, в литературе. Так называемая деревенская проза обогатилась целым рядом художественных открытий, создав образ совестливого, чуткого к несправедливости и способного противостоять реалиям «застойного» времени человека. По большому счету, это те же бунтари, которые каждый день преодолевали трудности и лишения, оказываясь в явном неравенстве в системе общественных отношений. Они стали героями романов Ф. Абрамова, Б. Васильева, П. Проскурина, В. Распутина, В. Белова, В. Шукшина и др. Герои размышляли о жизни, утверждали нравственные ценности, жили в гармонии с природой, были в душе поэтами и часто казались чужаками. Многообразие характеров не укладывалось в рамки заданных тем и типических героев.

Художники также обратили свой взгляд на деревню как на своеобразный морально-этический заповедник, не тронутый фальшью. В Чувашии эта тема стала одной из ярких и значительных благодаря усилиям Н.П. Карачарского и В.Л. Немцева, окончивших Чебоксарское художественное училище. Картины явили будничную жизнь и образы простых крестьян, показанных без суеты и их «героических» трудовых подвигов. В этом сказалась преемственность мастерства и духовных ценностей от преподавателей Чебоксарского художественного училища, в первую очередь – от Р.М. Ермолаевой.

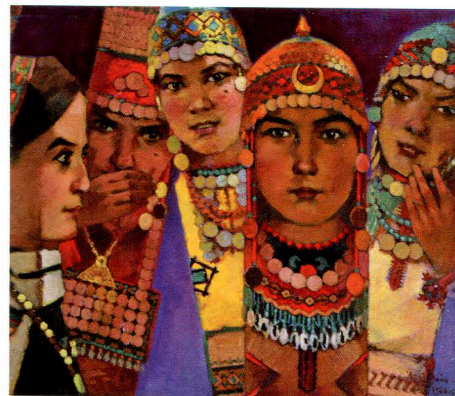
В этот период вырабатывался индивидуальный почерк одного из самых ярких художников Чувашии – В.И. Агеева, впоследствии определившего силу и глубину своеобразия чувашского искусства и вошедшего в число его классиков. Уже в картине «Автопортрет с чувашскими поэтами» (1963) видим артистичную широкую манеру письма, колористическое богатство и композиционное мастерство, становившиеся инди-

видуальными качествами мастера. Владимир Агеев выходил на новый путь в привычных формах реалистической живописи. Сила таланта и цельность натуры Агеева проявились в том, что он определил свою творческую программу исходя из мировоззрения и характера чувашского крестьянина, из образа жизни и традиционного быта, из природного ландшафта, которые органично переплавились в живописные полотна. В своем творчестве он по-новому, неповторимо выразил народные эстетические представления. Картины этого художника дают ощущение «мощи бытия», идущей из глубины веков.

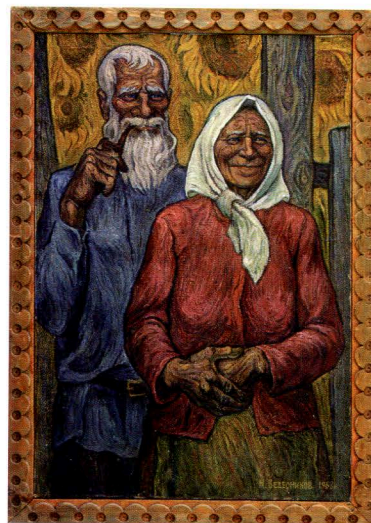
* * *

Это понимание своего, родового, исконного стало главной чертой гениального Анатолия Миттова, формирование которого происходило со стремительной быстротой в первой половине 1960-х. Он оказался в своих поисках первым и наиболее близким к авангардным течениям времени, но очень быстро ушедшим от них и ставшим наиболее оригинальным в своем приближении к национальному искусству. Глубокое проникновение в мир чувашской старины в период работы над иллюстрациями к поэме «Нарспи» сформировали в нем осознание яркой самобытности чувашского народа. Особенно очевидным это становилось на фоне серьезного изучения Миттовым мировой художественной культуры. После формальных экспериментов в духе кубизма и символизма в начале творчества он возвращается в лоно родной культуры, во многом полузабытой и отодвинутой на задний план успехами соцреализма. Миттов видел задачей искусства не решение сиюминутных проблем, а отражение высоких человеческих устремлений и духовных ценностей своего народа. Искусство возрожденческого характера этим всегда отличалось. Настоящее определение, думается, можно применить к творчеству Миттова в силу поставленных им целей, которые он озвучил в своих дневниках, и достижений, ставших славой чувашского искусства.

Обращаясь ко времени учебы Анатолия Миттова в Академии художеств, надо снова вспомнить, что мимо студентов не прошли события, связанные с VI Всемирным фестивалем молодежи и студентов 1957 года. Советские художники получили сильный импульс для протестного движения. Экспериментами в области живописи и скульптуры были увлечены многие. И хотя скандал на выставке 1962 года в Манеже, которую посетил Н.С. Хрущев, положил конец формализму в выставочных пространствах, размеры так называемого подпольного искусства стали разрастаться. Новыми идеями была охвачена практически вся интеллектуальная молодежная среда. Не имея



Ю.А. Зайцев.
Матери. 1968. ЧГХМ



Н.С. Ведерников.
Счастье. 1968. ЧГХМ



П.В. Павлов.
Ополченцы Красной гвардии.
1969. ЧГХМ

возможности показа своих произведений на официальных экспозициях, художники организовывали «квартирные» выставки, а музейщики – первые полузапрещенные показы русского авангардного искусства, которые иногда закрывались через несколько часов после открытия. Это время родило сомнение и сопротивление в душах живописцев, музыкантов, поэтов. Их искусство обрело бунтарский, часто трагический характер. Г.Н. Айги писал: «В шестидесятые годы, еще в хрущевский период, на переднем плане сопротивления властям стояли не диссиденты, а художники, никому не нужные, бедные, неизвестные, жалкие, но – художники. Они первыми заявили о своей самостоятельности, несогласии с властями и с официальным мировоззрением»⁴. Анатолий Миттов был одним из немногих художников Чувашии, который был знаком с художниками московского андеграунда и общался с некоторыми из них. Он прикоснулся к этому миру свободомыслия через поэта Г.Н. Айги, который уже постоянно жил в Москве и с которым он стал близко общаться, начиная с 1966 года.

Искусство Чувашии в период «оттепели», конечно, не было столь разнообразным, как в Москве или Ленинграде. И, хотя рождение «сурового стиля» придало ему новый импульс, для таких художников, как Анатолий Миттов, не было ниши, подобной столичному сообществу андеграунда. В силу жизненных обстоятельств и характера он оказался в трагическом отрыве от цеховой жизни коллег. Но, не имея ни постоянного заработка, ни мастерской, живя в «коммуналке», он до конца жизни сохранял невероятную творческую активность. Под всевозрастающим давлением окружающей его социальной среды формировалась яркая индивидуальность художника.

Изучение творчества А.И. Миттова позволило под иным, более острым углом увидеть основные черты изобразительного искусства Чувашии 1960-х годов и своеобразие его художественных процессов. На фоне такого масштабного проявления «сурового стиля», на фоне «злободневных» полотен соцреализма темперные листы из «старинной жизни» чувашей, трагические автопортреты Анатолия Миттова были незаметны для искусства, «обращенного к миллионам». Вслед за своими идеями художник пробивался сквозь пласты соцреализма к чистым родникам своей земли. Мудрость народа, заключенная в традициях и обрядах, зашифрованная в песнях и узорах вышивки, стала материалом для его творчества.

⁴ «Другое» искусство. Т. 1. М., 1997. С. 273–274.

ТАЙНА – В ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ

Тени прошлых столетий встают предо мной...

М. Сеспель

Актуальная в сегодняшнем мире проблема самоидентичности решается мастерами искусства всех национальностей и народов. Но в 1960-е годы она мало где стояла в повестке дня, а в республиках Поволжья и вовсе не имела места. Понимание Миттовым яркой самобытности «чувашиского мира» родилось, в первую очередь, из его глубокой привязанности к родному народу. Но не только. Оно возникло из серьезного изучения им мировой художественной культуры, освоения профессии художника у лучших академических учителей страны и, главное, исключительного дарования и гениальной способности создавать новое.

Новаторство А.И. Миттова в полной мере можно оценить при рассмотрении его творчества в контексте современного ему искусства. Впервые в искусстве Чувашии творческая энергия художника была направлена на реконструкцию в произведениях уходящей старины, хотя в 1960-е годы – короткое десятилетие его творческой жизни – в селе оставалось мало от его традиционного устройства. Но в свадебных, похоронных и хороводных обрядах еще сохранялись древние элементы, а в семьях – уклад, который существовал в течение многих поколений. Анатолий Миттов, воспитанный в такой семье, осознанно, а во многом интуитивно реконструировал богатейший пласт традиционной жизни.

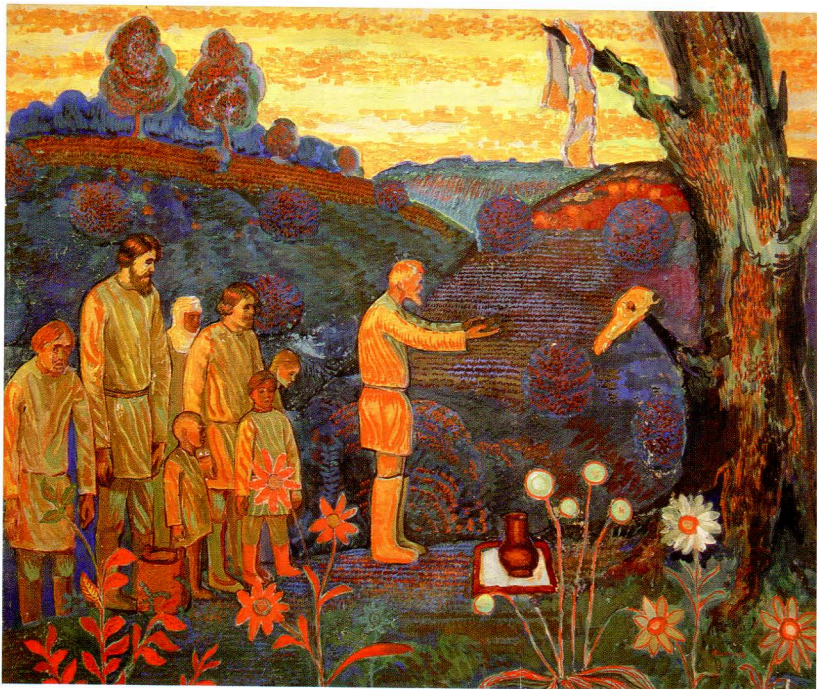
Крупнейший исследователь русской культуры Д.С. Лихачев писал: «...И раз преобладают традиционность и церемониал, то само собой отступает на второй план личностное начало: на первый же план выступает коллективность»¹. В чувашском искусстве понимание этой глубинной основы народного жизнеустройства пришло в то время единствен-



Возвращение с работы.
Из серии «Земля наших дедов».
Фрагмент. 1963–1965. ЧГХМ

¹ Лихачев Д.С. Великий путь. М., 1987. С. 261.

Киреметь.
Из серии «Земля наших дедов».
1963–1965. ЧГХМ



но к Миттову. Объяв вниманием все зрелые работы художника, действительно, не найдем в его творчестве натуральных портретов, они останутся в периоде ученичества и первых послеекспериментальных лет. Человек в его произведениях явится частью коллективного действия, а само действие – символом вековечно исполняемой на земле крестьянской работы. В сельской жизни все этапы в процессе обработки земли, ее обихода, сбор урожая, встречи и проводы природных явлений полны смысла и организованы обрядами. Они включают в себя музыкальные, театральные, художественные компоненты. Цельность и полнота содержания и формы – вот, что делает искусство Анатолия Миттова явлением исключительного порядка. Именно этот стержень – общинный, коллективный характер жизни села, объединяющий родовые семейные «ядра», позволял сохранять веками традиции народа. Осознание этого приблизило Анатолия Миттова к реализации главной его идеи жизни – создать чувашское искусство. «Всю свою энергию, все свои труды я решил отдать чувашскому народу. Я думаю писать картины из жизни чувашского народа. Я хочу, чтобы мои картины служили нашему народу, являлись бы гордостью народа», – пишет он в своем дневнике уже после окончания художественного училища. Это удивительно созвучно истории двух других наших творцов национальной культуры – Константина Иванова и Михаила Сеспеля, всем

сердцем преданных своему народу, создавших свои бессмертные творения в юном возрасте.

В российском научном сообществе, в том числе в искусствоведении, серьезный разговор о национальном начинается позднее – лишь в 1970-е годы. Появляется целый ряд исследований, посвященных самобытности культуры народов, живущих в стране. В первую очередь необходимо упомянуть капитальные труды «Искусство народов СССР» в девяти томах (1971) и «Художники народов СССР: библиографический словарь» в шести

Киреметь.
Из серии «Земля наших дедов».
Фрагмент. 1963–1965



Сеятель.

Из серии «Алран кайми аки-сухи».
1965. ЧГХМ



томах (написан А.А. Федоровым-Давыдовым, 1970–1976). Далее можно назвать труды крупных советских искусствоведов, таких как Е.А. Зингер, Ю.С. Яралов в изобразительном искусстве, Л. Арутюнов в литературе и Н.Г. Шахназарова в музыке. Издаются и сборники статей по этим проблемам.

Н.Г. Шахназарова так формулирует понятие «национальное»: «...Критерий национального в советском искусстве определялся фактом включения в систему выразительных средств профессиональных жанров элементов традиционного народного художественного мышления... Учет широкого пласта традиций – не только художественных, но и традиций быта, образа жизни, обуславливающих его природных условий, особенностей истории, религиозных верований и т. д.»². Это было написано в конце 1980-х годов. Анатолий Миттов значительно опередил свое время. Он обозначил мысль о создании национального искусства на десятилетия раньше: «...Я стараюсь найти чувашскую форму изобразительного искусства (чтобы можно было говорить о чувашском национальном изобразительном искусстве в такой мере, как существует чувашский язык, чувашская музыка (мелодия), чуваш-

² Шахназарова Н.Г. Проблемы национального и интернационального // Советская музыка. 1989. № 5. С. 17, 18.

ская поэзия, чувашская вышивка...)»³. Понимание главной своей творческой задачи родилось у Миттова из врожденного чувства родины, из глубоких переживаний красоты своей земли, которые позволили ему создать художественный образ «чувашского мира». Однако для высокого искусства этого было недостаточно. Вхождение в традиционный мир собственного народа, вкупе с освоением огромного пласта мировой культуры в стенах Академии художеств и библиотек, размышления над шедеврами искусства в лучших музеях страны и на выставках дали Миттову кругозор и широкий взгляд на мир. Это помогало ему пробираться сквозь социальные и идеологические напластования советского времени. Методом его работы стало «очищение» древних слоев уходящего

Пахота. Из серии
«Алран кайми аки-сухи».
1965. ЧГХМ



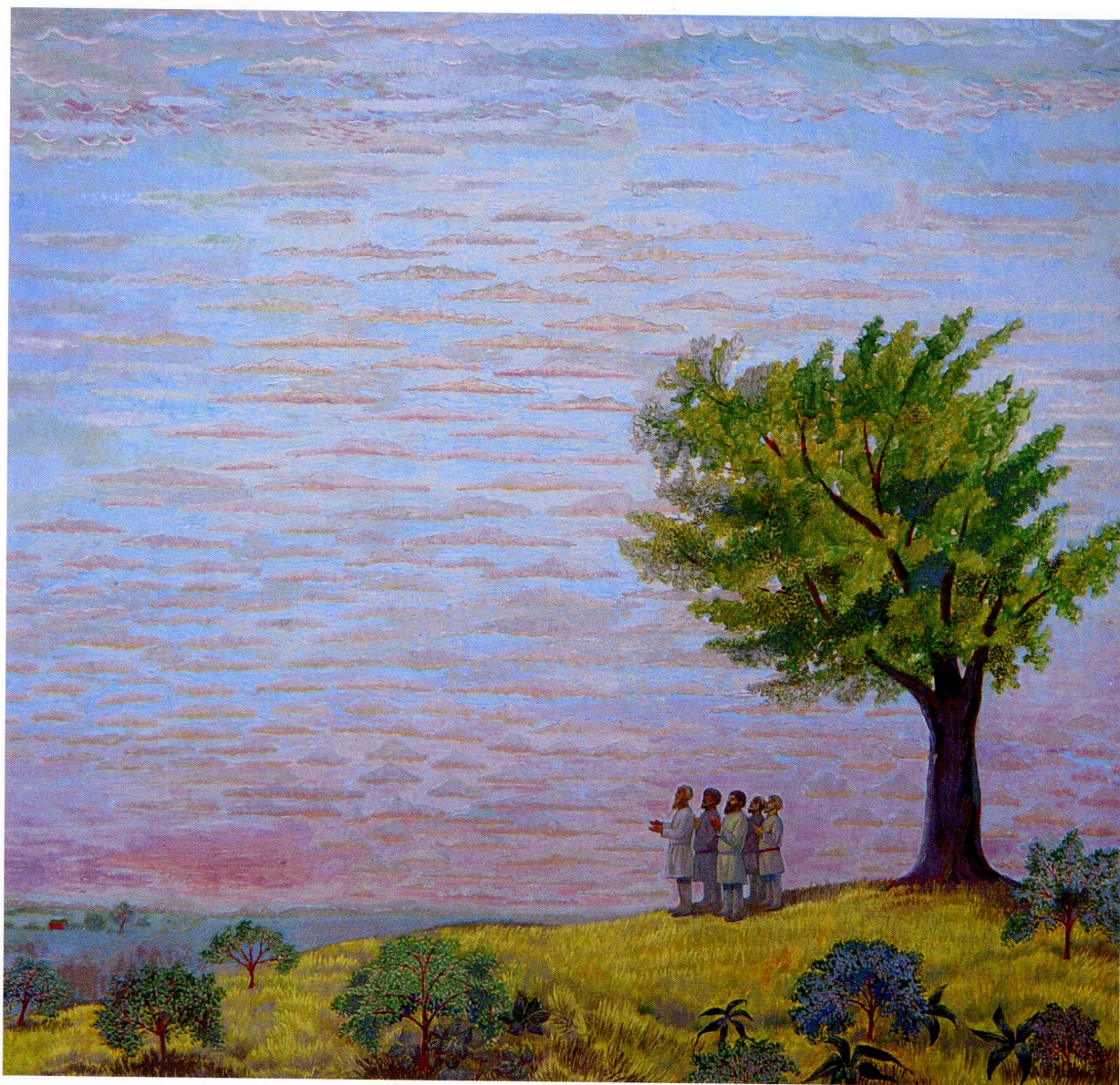
³ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 170.



Киреметь. Из серии
«Чувашская старина».
1965. ЧГХМ

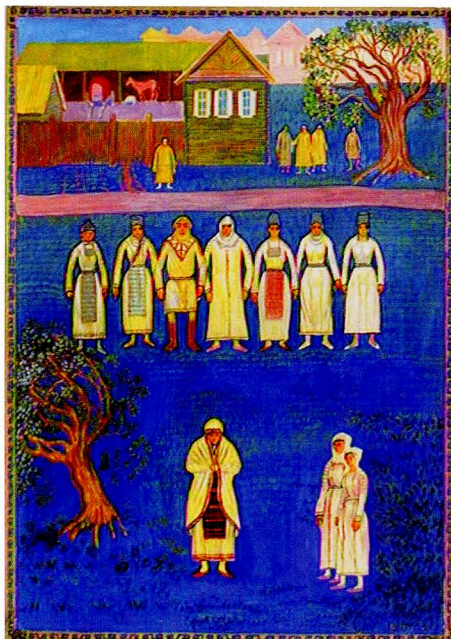
мира народной жизни от новоприобретенных, поверхностных. В сериях «Чувашская старина», «Алран кайми аки-сухи» и других произведениях Миттова народные сцены возникают в «чистом», можно сказать, идеальном виде, без примеси бытовизма и литературности. «Искусство народа благородно, насыщено простотой и тонким пониманием вкуса...» – пишет он в дневнике.

Возвращаясь к истории чувашского «домиттовского» искусства, попробуем выделить в нем то самобытное, что могло бы характеризовать хотя бы малое приближение к тем



проблемам, которые впоследствии решил Анатолий Миттов. Основоположники профессиональной школы живописи, организаторы художественной жизни республики М. Спиридонов, Н. Сверчков, А. Демидов и А. Мясников в 1920–1930-е годы начинали свой путь с освоения законов реалистического искусства. Стоявшие у основания Союза чувашских советских художников, они, естественно, были вовлечены в процесс создания нового искусства, решали задачи, поставленные государством перед мастерами кисти. Среди чувашских художников особое место занимал лишь Ю.А. Зайцев, в

Моление о дожде.
Из серии «Чувашская старина».
1967–1968. ЧГХМ

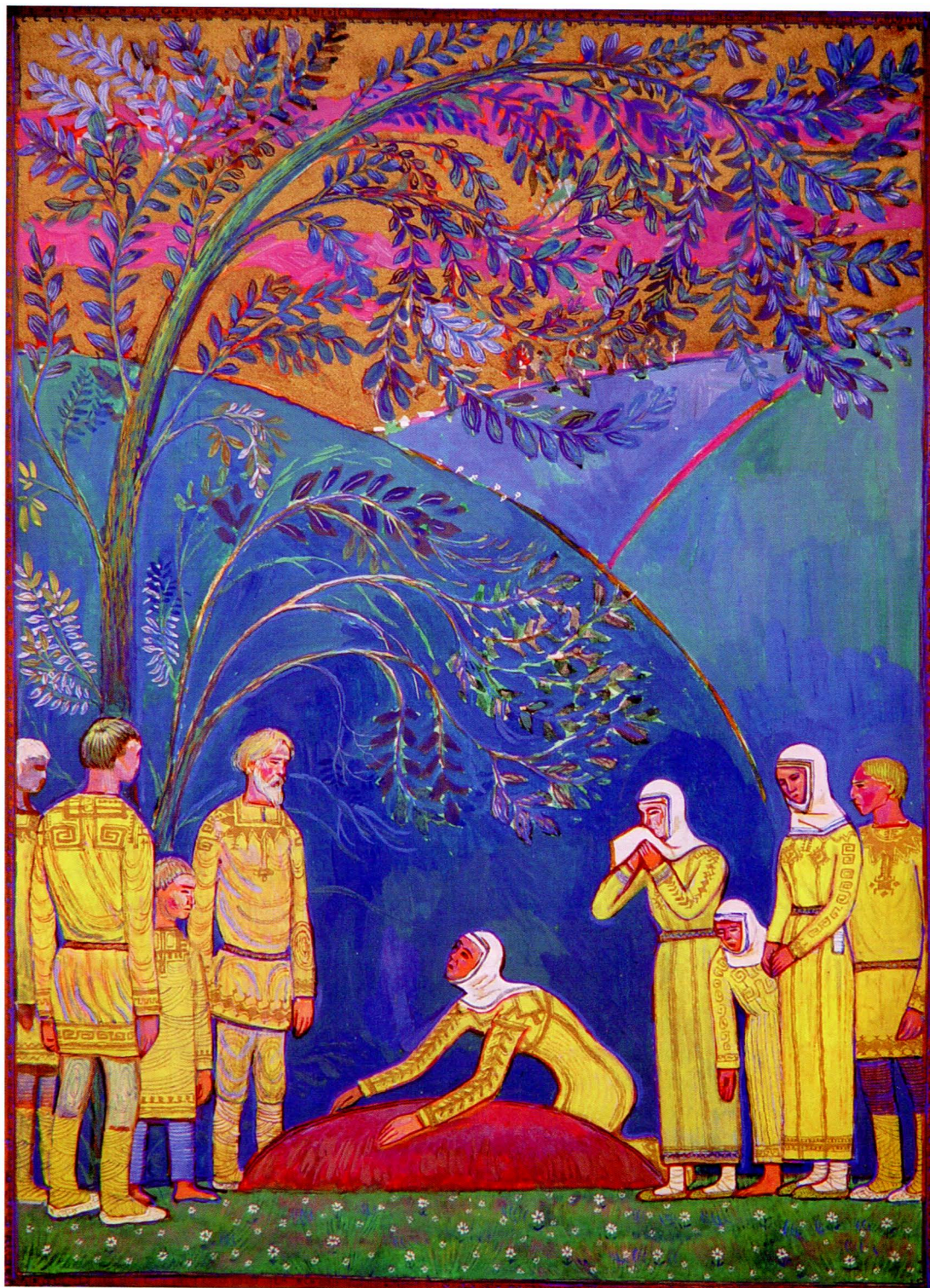


Свадебное ожидание.
По мотивам поэмы К. Иванова
«Нарспи». 1965. ЧГХМ

живописи которого, пожалуй, впервые появляется попытка приблизиться к цветовым, колористическим предпочтениям мастеров традиционного народного искусства – ткачества и вышивки. Он так же, как и Миттов, интуитивно понимал, что тайна лежит в традиционной культуре народа. «В первую очередь это выразилось в использовании в живописи красочных гармоний и ритмического строя чувашской вышивки. Экспериментирует Зайцев и в области «национального колорита», – пишет К.В. Малинин⁴. Сила таланта Ю.А. Зайцева мощно выплеснулась во второй половине XX века, в последний период его долгой жизни, когда художник обретает наибольшую смелость в своих экспериментах. Сеем утверждать, что происходило это не без влияния творчества Анатолия Миттова, так как его шедевр – картина «Матери» – был написан Юрием Антоновичем в 1969 году, после того как Миттов уже создал свои выдающиеся произведения, посвященные чувашской старине. Известно, что художники относились с большим уважением друг к другу, а Миттов даже опубликовал в 1970 году в газете «Пионер сасси» (Клич пионера) небольшую статью на чувашском языке о старшем товарище.

Колорит как выражение эстетических представлений чувашей о мире, красоте и гармонии – эта идея была революционной, она осмысливается, очерчивается лишь сегодня. На пути к этому в свое время находился только Зайцев, который более остальных художников старшего поколения был близок к созданию особой выразительности живописного произведения через цвет. В 1960-е годы он усиливает поиски именно в этом направлении. Цвет в его картинах становится основным выразительным средством. Начиная с пейзажей «Утренний час на Волге» (1960), «Над Цивилем» (1962, 1964) и ряда других, он приходит к созданию предельно выразительных и оригинальных портретов и сюжетных композиций. Насыщенные контрастными цветами эти работы несут некое важное общее свойство, через которое художник стремится выразить национальные представления о красоте. Такое внимание к цвету тянет за собой некоторую стилизацию форм и общую декоративность композиций. Художник пытается реализовать свои идеи, отказавшись от прямого реализма, придавая образам обобщенный характер. И хотя дальнейшие попытки не получили завершения, приближение Зайцева к решению задачи национальной школы живописи через цвет очевидно. Суждения Миттова созвучны поискам Ю.А. Зайцева. Он пишет: «Цвет

⁴ Малинин К.В. А.И. Миттов и чувашское изобразительное искусство // Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору. С. 10.



Плач над могилой. Из серии «Чувашская старина». 1965. ЧГХМ

может быть эмоционально окрашен, отвечать национальному характеру...» (с. 172).

Юрий Антонович Зайцев не оставил письменных свидетельств о своих творческих помыслах. Вряд ли мэтр чувашского искусства имел столь близкую дружбу с Миттовым, чтобы обсуждать проблемы создания национальной школы живописи, тем более она, эта проблема, еще не стояла в повестке современного искусства, а юный Анатолий изложил свои идеи в дневниковых записях задолго до этого – в первой половине 1950-х годов. Поэтому два талантливых художника, не соприкасаясь в своих поисках друг с другом, самостоятельно вышли на путь создания новых художественных форм, адекватных национальному мировоззрению. Один по объективным причинам не обозначил этой проблемы и лишь приблизился к ее решению, другой декларировал ее и решил на высочайшем уровне.

Эти достижения не были поняты и художниками следующего поколения. Творившие после Миттова в поисках национального не обращались к цвету, как исходному элементу, а использовали, в первую очередь, графические приемы, отталкиваясь именно от орнаментов вышивки и ткачества, геометрических по характеру, тогда как Ю.А. Зайцев и А.И. Миттов сделали попытку реализовать свое понимание и чувство национального еще и через цвет. Однако этот шаг был сделан благодаря огромным творческим усилиям художников, оторвавшихся от общих правил искусства своего времени.

В 1960-е годы начал свой творческий путь В.И. Агеев. Но произведения, в которых мы видим яркое выражение национального характера, он создал в последующие десятилетия. Художник пошел по более приемлемому для своего времени пути, хотя и обрел собственный живописный язык, не выходя за границы реалистического искусства.

На примере творчества Миттова и Агеева можно видеть два совершенно разных подхода к решению одних и тех же задач. Уже в ранних картинах Агеева определились индивидуальные качества его творчества. Он не стремился найти «чувашский» цвет или особую национальную форму, но в его полотнах есть ощущение мощного «природного» начала, его герои кажутся нам сродни легендарным предкам, полным силы и здоровой экспрессии. Он создает яркие, живые образы. В насыщенных многофигурных композициях рядом с человеком часто присутствуют мифические существа из чувашских сказок и легенд. Древняя история народа, события и герои художником поэтизированы. Особенностью полотен Агеева является переплетение живого ощущения жизни с са-



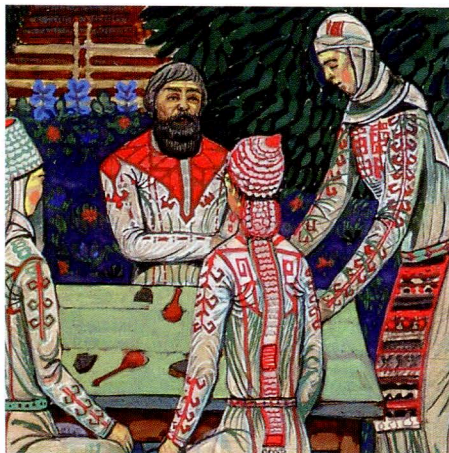
кральным, мифологическим сознанием чувашей прежних веков.

У Миттова использование мифологии исключено. Человек широкого мировоззрения, вышедший в своем общении за пределы «чувашского мира», он осмысливал его на фоне сложных процессов, происходящих в искусстве. Воспитанный в родном доме на традиционных духовно-нравственных ценностях, он, возвращаясь на родину, открывал ее каждый раз на новом уровне. Миттов понимал, что ушедшая в прошлое жизнь с традиционным укладом сама становилась мифом, тайной, сакральной областью. Поэтому, видимо, и стремился выделить самые важные события традиционной крестьянской жизни. И праздничные действия, и будничные дела художник превращал в своих картинах в некий ритуал, будь то «Моление о дожде», «Хоровод» или «Жатва», «Пахота» или «Молотьба».

Сегодня общепризнано, что серии темперных картин Анатолия Ивановича Миттова «Земля наших дедов», «Чувашская старина», «Алран кайми аки-сухи», композиции «По мотивам поэмы К. Иванова „Нарспи“», созданные в 1963–1966 годах, стали наиболее ярким выражением идеи, заявленной Миттовым, наиболее талантливым художественным ее воплощением. Геннадий Айги называл эти серии «потрясающими», но этапными, переломными на пути к выходу из «экзотизма». Действительно, первая половина творческого десятилетия Анатолия Ивановича полна разнообразных стилистических решений. Именно это поначалу мешало ему выйти на верную стезю в поисках национального. Однако большинство названных произведений соединило в себе то уникальное, что есть

Молотьба. Из серии
«Алран кайми аки-сухи».
1965. ЧГХМ

Молотьба. Из серии
«Алран кайми аки-сухи».
1965. ЧГХМ



Ужин в саду.
Из серии «Чувашская старина».
Фрагмент. 1965. ЧГХМ

в чувашской культуре, – ладовую основу чувашской музыки, ритмику чувашского орнамента, звучание чувашского языка. На наш взгляд, Миттов очень тонко это выразил в пластике и пропорциях фигур, цветовой гармонии и декоративности деталей.

При этом им была выдержана историческая конкретность явлений национальной культуры. Сюжет, костюм, орнамент, детали быта – без всего этого, что Геннадий Николаевич Айги назвал экзотизмом, невозможно было решить поставленные задачи. Миттов использовал весь этот арсенал лишь как форму сущностного нематериального содержания. Определенно, он пошел дальше любого экзотизма и этнографизма. С удивлением находим в его записях мысли о том, что форма художественного произведения есть лишь часть его объема. Он пишет: «Есть еще причины субъективные: нервная система, восприятие, мышление...» (с. 173). В научной трактовке это выглядело бы так: «... Стоило только отойти от критерия этнографизма, как сразу же обнажились необжитые современным искусствоведением территории. И освоить их оно сможет только с помощью других наук. Например, с помощью национальной психологии, анализа ее роли в формировании художественного мышления»⁵.

Художник четко понимал, что не внешние черты определяют принадлежность к национальному, но было бы странным исключить из изобразительного арсенала все богатство национального костюма и народного искусства. Началом работы в этом направлении было именно освоение этнографии, или, по определению Г.Н. Айги, «экзотизма». Старинные костюмы чувашей, орнаменты вышивки и ткачества он знал с детства (многое осталось в домах односельчан), в годы учебы основательно изучал их в Этнографическом музее Ленинграда. Он вслушивается в народные песни и сказания, пытается выйти за пределы простого иллюстрирования, чтобы максимально приблизиться к поставленной цели. «Под рукой у него постоянно лежал „Этимологический словарь чувашского языка“ В.Г. Егорова, – пишет О.В. Таллерова. – Он мне объяснял: „Открываю этот словарь, и вдруг попадаете какое-нибудь древнее слово. Оно сразу настраивает на размышление, дает толчок, чтобы приняться за новую работу“»⁶. Видимо, не только устные предания о киремети, но и объяснение значения слова В.Г. Егоровым сыграли не последнюю роль в поисках композиции и духа темпераментных листов под названием «Киреметь» из

⁵ Шахназарова Н.Г. Указ. соч. С. 18.

⁶ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 58–59.

серий «Земля наших дедов» и «Чувашская старина». Киреметь – «грозный, мстительный злой дух» в чувашской трактовке, «керамет» – «благородство», «великодушие», «милость» и др. – в турецкой⁷. Поэтому момент торжественности, молитвенного предстояния обязательно присутствует в работах художника с изображением обрядовых сцен. Создание этого состояния происходит и через цвет. Золото и синева небес и земли, изумрудная зелень лесов, белизна одежд – все несет в себе символическую нагрузку, выражает традиционное представление чувашей о красоте. Анатолий Иванович видел в «национальном» всю совокупность народной культуры, о чем не раз писал в

Возвращение с работы.
Из серии «Земля наших дедов».
1967–1969. ЧГХМ



⁷ Егоров В.Г. Этимологический словарь чувашского языка. Чебоксары, 1964. С. 113.



Жених и невеста с вороным конем.
1967–1969. ЧГХМ

своих дневниках. Он любил и ценил чувашскую поэзию: в его библиотеке были книги Педера Хузангая, Якова Ухсая, Александра Алги, Петра Эйзина и др.

В поисках национального Миттов не замыкается на чувашском материале. Кропотливое изучение искусства Востока и Запада в богатейшей академической библиотеке, в Эрмитаже и Этнографическом музее дает ему понимание неповторимости своей традиционной культуры. Почти все исследователи творчества художника отмечали влияние восточного искусства на манеру его письма. Однако знание персидской миниатюры или византийской иконописи не увели его в сторону внешнего подражания. Именно хорошее образование, глубокое знание мирового искусства позволили Миттову приблизиться к подлинному проникновению в образ мыслей и склад ума родного народа, создать «свое, индивидуальное, от всего резко отличное и, несомненно, эмоциональное чувашское искусство»⁸.

К архаичным пластам «чувашского мира» Анатолий Миттов пробился посредством идеи, темы и сюжета, всей цветоритмической, композиционной системы, близкой к народному искусству. Именно традиционное народное искусство отражало представление чувашей о мировом всеобщем порядке. Так, одна из самых значительных серий этого периода – «Алран кайми аки-сухи» – рассказывает о фундаментальных основах жизни, о ее истоках, которые художник видит в единении чувашей с природой, в нелегком крестьянском труде, в семейных устоях. Потому и видим в произведениях художника архаизированные, статичные силуэты фигур, богатый, иногда очень насыщенный, иногда сдержанный колористический строй, мир, замкнутый в пределах одной деревни.

* * *

Новое содержание творчества Анатолия Миттова влечет за собой поиск новой художественной формы. Работая над темами из чувашской старины, А.И. Миттов ломает привычные представления о живописи. Следуя за традиционным орнаментально-плоскостным способом художественного мышления чувашей, он в своих темперных сериях, посвященных старине, останавливается на ярко выраженных декоративных приемах построения пространства, композиции, стилизации фигур. В некоторых работах прослеживаются аналогии с характерными приемами восточного, византийского и древ-

⁸ Воронов Н.В. Путь и судьба // Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 6.

нерусского искусства, которые художник тщательно изучил. Но художник не ограничивал себя изучением наследия только изобразительного и прикладного искусства. Западные и восточные традиции литературного и устного творчества, исследования чувашских языковедов, фольклорное наследие расширили его знания, позволили преодолеть так называемый этнографизм, присутствующий в некоторых работах

Жених и невеста.
По мотивам поэмы К. Иванова
«Нарспи». 1969. ЧГХМ



этого времени. Миттов нашел свой собственный стиль. Он использовал в своих произведениях ритм, певучесть, «музыкальность» силуэтов и линий, композиционные контрасты, противопоставления, стилизацию фигур и деталей. Но главное его достижение – это глубина содержания, далекого от словесно-понятийного, как это происходит в реалистическом искусстве.

Знаменитые серии Миттова на темы, посвященные чувашскому миру, – «Земля наших дедов», «Алран кайми аки-сухи», «Чувашская старина» – созданы темперой, однако основой этих работ является бумага, что ставит их в ряд графических произведений. По художественному же решению они очень близки к живописи.

Таким образом, А.И. Миттовым впервые в изобразительном искусстве были поставлены вопросы самобытности национальной культуры родного народа и необходимости создания национальной школы. В чувашской музыке этого времени также были попытки освоить народную культуру. Так, композитор М.А. Алексеев в первой половине 1960-х годов создал «Чувашское каприччио» (1962) и пять симфоний, среди которых «Кужар» (имеющий подзаголовок «Старинное чувашское народное празднество в музыкально-оркестровом воплощении»). Однако, не получив поддержки со стороны коллег, в 1967 году он был вынужден уехать из республики в Москву.

В разговоре о национальном своеобразии чувашского искусства Анатолий Миттов занимает особое место. К решению этой проблемы он приходит путем интуитивного выхода к архаичным пластам «чувашского мира» через разнообразные и мучительные поиски. В итоге, значение его личности и творчества перешагнуло границы сугубо художественной сферы.



Жатва. Из серии «Земля наших дедов». 1963–1965. ЧГХМ



Пашня. Весна. 1964–1965. ЧГХМ



Пашня. Весна. 1964–1965. ЧГХМ



Сеятель. 1969. ЧГХМ

МИТТОВ. АЙГИ. ЛИСИНА. ТАЛЛЕРОВА... ПЕРЕСЕЧЕНИЕ СУДЕБ

Сколько раз я приготавливался умереть,
каждый раз спасала случайность.
Сегодня мне плохо: случится ли чудо?

А. Миттов (из дневников)

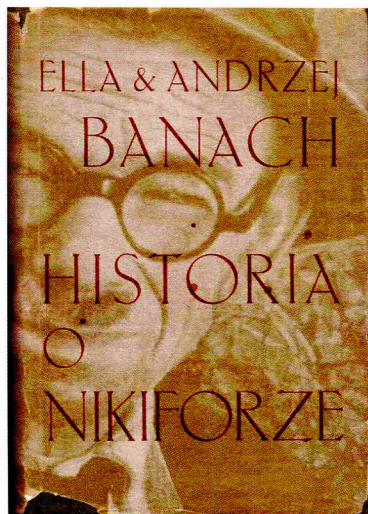
В истории искусства есть периоды, когда при внешней социально-политической и экономической стабильности зарождается новая художественная концепция. В недрах официального, постепенно обретающего жесткие рамки и главенствующего во всех сферах жизни «большого» стиля возникают протестные идеи и настроения. Проявляясь в творчестве наиболее ярких и смелых его представителей, они дают новые векторы для развития искусства, хотя, как правило, не получают признания у современников. Творческий и дружеский тандем Айги–Миттов родился именно в такой переломный для искусства период. Каждый из них создавал новую его историю. Притом их язык был оригинальным настолько, что подражать им оказалось невозможно. Однако они открыли путь для творцов следующих поколений.

В силу жизненных обстоятельств и характера Миттов оказался в трагическом отрыве от цеховой жизни коллег. Человек широкого кругозора, глубоких профессиональных знаний, Миттов пытался наладить связи с коллегами, мечтая организовать сообщество художников – создателей нового искусства. Но очень скоро он оставил эти попытки: непростые отношения были рождены не только болезнью, при постепенно ухудшающемся слухе все сложнее становилось общение с людьми, но главное, не каждый выдерживал его невероятно серьезного, даже жертвенного отношения к своему делу и прямого характера.

В это время и случились очень важные для Анатолия Ивановича события. В 1966 году он познакомился с выдающимся поэтом Геннадием Николаевичем Айги (1934–2006), который вывел его за пределы узкого круга чувашских художников в



У афиши выставки в Москве.
Справа О.В. Таллерова.
1973



Книга Анджея Банаха «История о Никифоре». Издание 1966 г. Краков.
Из библиотеки А.И. Миттова

московскую художественную среду, и его сестрой Евой Николаевной Лисиной. Это знакомство сразу перешло в дружбу, построенную на взаимном творческом интересе и глубоком уважении. Другим судьбоносным событием стала его женитьба на Олимпиаде Васильевне Таллеровой (1939–2000). Все они верили в него, стали ему поддержкой и в творчестве, и в жизни, которая к этому времени уже не давала ему передышки в череде испытаний.

Вторая половина 1960-х годов, когда заметно прогрессировала болезнь, не стала для Миттова творчески менее напряженной. Он уже не возвращался к романтическим темам и чисто формальным экспериментам. Создавая в это время свои, теперь знаменитые, серии, посвященные чувашской старине, художник достиг совершенного воплощения идеи о национальном. Каждая серия и отдельное произведение были глубоко осмыслены и пережиты. Наряду с осознанным поиском национального языка искусства, а вследствие этого – новой художественной формы, появляются другие темы, в которых он расширяет границы своих возможностей. Неудовлетворенность состоянием чувашского изобразительного искусства, неприятие методов соцреализма, используемых большинством художников, оставляли его в изоляции от общего процесса. Знакомство с поэтом не только способствовало взаимному обогащению невероятно одаренных натур, но и было поддержкой чебоксарскому художнику, одинокому в своих поисках, тогда как Айги, живя в Москве, находился в эпицентре культуры андеграунда и сам был создателем нового поэтического языка. Бывая в Москве, Миттов остро ощущал атмосферу 60-х годов, их духовную составляющую, находился «внутри» современных процессов творческого сообщества страны, вернее сказать – столиц, так как до российской провинции (и Чебоксар) этот поток нового умонстроения почти не доходил.

Высказывания Айги, знатока живописи, графики, фотографии, музыки, чьи творческие связи охватывали мастеров не только Чувашии и России, но и других стран, всегда были направлены против «перерисовки» того, что уже создано Творцом. «В художнике сидит сам творец», – говорил он. Это удивительно созвучно мыслям Миттова: «Не будем спешить с выводами, постараемся понять непонятное. Человечество не умрет от кубизма». Очень смело для тех лет.

Геннадий Айги – создатель нового поэтического языка, лауреат многих литературных премий, изгнанный из Литературного института им. А.М. Горького (1958) за стихи, «подрывающие основы метода социалистического реализма». Он на десять лет (с 1961) стал сотрудником музея В.В. Маяковского.

Здесь он попал под опеку Николая Ивановича Харджиева, известного коллекционера и историка авангардного искусства – дела в то время небезопасного. Из истории русского искусства в тот период уже были вычеркнуты художники «серебряного века» – его главного интереса. Их новаторские достижения в области живописи, графики, поэзии, театра, признанные европейским художественным сообществом, в нашей стране умалчивались и всячески очернялись, в случае, если о них вспоминали. Однако память о расцвете русского искусства начала XX столетия жила благодаря частным коллекциям, закрытым фондам крупнейших музеев страны, таким редким специалистам в этой области, как Харджиев, художникам, дожившим до второй половины века, их ученикам... На страницах газет и журналов неустанно утверждалось: «Социалистический реализм – творческий метод советского искусства», а в мастерских московских художников зарождалось протестное искусство андеграунда.

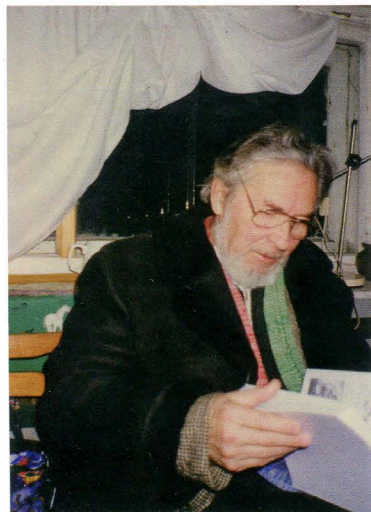
В музее Геннадий Николаевич познакомился с творцами новой музыки, литературы и живописи. Круг его общения – Игорь Вулох, Анатолий Зверев, Игорь Макаревич, Владимир Яковлев, Михаил Шварцман, Михаил Гробман, Софья Губайдуллина и другие художники, музыканты и поэты. Заходил в музей и Алексей Крученых – один из основоположников русского футуризма. Назовем и Бориса Пастернака, с которым Айги познакомился еще раньше – в подмосковном Переделкино. Известно, что знакомство с ним оказалось судьбоносным для Геннадия Николаевича. Их дружба продолжалась с 1956 года до смерти Пастернака в 1960 году.

Ко времени знакомства с Миттовым Геннадий Айги получил признание за рубежом: с 1962 года стихи его начали издаваться в Чехословакии, ФРГ, Швейцарии, Франции, Великобритании, Польше, Венгрии, Югославии, Нидерландах, Швеции, Дании, Финляндии, Болгарии, Турции, Японии. И, как писали о нем, не было «в Советском Союзе поэта столь известного за рубежом, но столь незаметного в своей стране». В России первый сборник его стихов, с предисловием Евгения Евтушенко, появился только в 1991 году. Айги считался настоящим знатоком русского авангарда начала XX века и в музее Маяковского был одним из создателей выставок Михаила Ларионова и Натальи Гончаровой, Марка Шагала, Казимира Малевича, Александра Родченко, Владимира Татлина, Ольги Розановой, Давида Бурлюка и других.

А для Анатолия Миттова начался самый напряженный и трагический период его жизни, когда он явно осознавал приближающийся конец. Во многом именно общение с Айги дает ему силы не останавливаться на достигнутом. Много обще-



Геннадий Николаевич Айги



Г.Н. Айги в период работы над выставкой «Мир этих глаз-2». Чебоксары. 1997. Фотография А.И. Мордвиновой

го было в их искусстве: архаика и новаторство соединялись в совершенно новых и оригинальных формах. Однако Геннадий Николаевич не принял некоторых моментов его изобразительного языка. «Миттов долго и мучительно проходил экзотический период, – пишет Айги в книге «Миттов: воспоминания, стихотворения...» – Он всей народной сущностью-остовом в себе стремился к формам народно-национального искусства... Естественно, вначале Миттову легче давались национальные признаки, оставшиеся внешними». Он имел в виду использование орнаментальных мотивов в композициях и в изображении декоративных рам вокруг них. Сегодня мы понимаем, что это «долго» длилось три-четыре года. Середина 1960-х годов стала для художника временем наиболее полного погружения в главную тему его творчества, которую он наметил еще в начале пути. Ко времени знакомства с поэтом Анатолий Миттов уже создал значительную часть темперных серий «Земля наших дедов», «Чувашская старина», «Алран кайми аки-сухи» («Плуг и борона»), «По мотивам поэмы К. Иванова "Нарспи"», посвященных чувашской старине. Геннадий Айги способствовал выходу Миттова за пределы «чувашского мира», он понимал его возможности как художника создавать по-философски глубокие, затрагивающие общечеловеческие проблемы, работы. Действительно, произведения 1966–1969 годов поражают творческим накалом и выходом Анатолия Миттова на новый уровень творчества.

Отношение к официальному искусству сблизило этих двух неординарных личностей. Но не это главное. Исключительный талант и глубокий интерес к культуре родного народа, которая становилась основой поисков, поставили их на одну ступень. В основе творчества и Миттова, и Айги лежал весь огромный багаж обретенных знаний, наследие русской и мировой культуры, а также родной, традиционной чувашской. По словам А.П. Хузангая, уникальность Айги и в русской, и в чувашской поэзии обусловлена его стремлением соединить свой «малый чувашский мир» с общезначимым, «оставаясь чувашом, быть гражданином мира»¹. Такое проникновение случилось и в творчестве Миттова.

Геннадий Айги знакомит Миттова со своими друзьями-«шестидесятниками». Один из них – поэт и художник Михаил Гробман – в своей книге «Левиафан. Дневники» несколько раз упоминает встречу с чувашским художником². Сам Миттов

¹ Хузангай А.П. Вопросение о Боге// Новое литературное обозрение. М., 2006. № 79. С. 217–222.

² Гробман М.Я. Левиафан: дневники 1963–1971 годов. М., 2002. С. 143, 309, 351.

упоминает в дневниках Владимира Яковлева, работы которого ему понравились больше всего. Несмотря на огромное впечатление, полученное от произведений талантливых художников андеграунда, Миттов сумел сохранить собственный индивидуальный почерк. Но Айги и весь круг его друзей-интеллектуалов способствовали его выходу на новый этап творчества и жизни, рождению у него новых идей, обретению большей внутренней свободы.

Особый интерес у исследователей должна вызвать сохранившаяся личная библиотека А.И. Миттова, о которой мы уже писали. Среди альбомов и монографий о художниках находим издания не только русских классиков живописи. Анатолий Иванович всегда был в курсе событий современного западноевропейского искусства, насколько это было возможно в то время. Очевидно, что на литературных интересах последнего периода жизни художника сказалось и влияние Г.Н. Айги, поэтому среди книг мы находим произведения тех, чьи имена были почитаемы ими обоими.

Страсть к хорошей книге помогала Миттову в общении со многими людьми. Подтверждением этому являются письма, сохранившиеся в домашнем архиве Анатолия Ивановича. Написанные им, видимо, были возвращены после смерти художника семье. К сожалению, сохранились не все письма, присланные ему. Но даже по ним можно убедиться в том, что Анатолий легко знакомился и общался с интересными для него людьми. Есть письмо от 22 мая 1970 года от известного московского коллекционера С.Я. Фельдштейна, в котором он пишет, что достал для Миттова книгу «Трактат о живописи» Ченнино Ченнини. Как и где они познакомились, мы не знаем.

Что касается Геннадия Николаевича Айги, то, возможно, не без его влияния появилась в библиотеке художника книга Ф. Кафки «Роман. Новеллы. Притчи». Знавший французский язык в совершенстве и читавший французских поэтов в подлиннике Айги писал своему другу Леону Робелю в Париж: «Ты знаешь, для меня было (и остается) два „моих евангелия” – Бодлер и святой голос Кафки», второй, по словам Айги, дал ему «опыт раз и навсегда осознанного, принятого одиночества». Новые для Анатолия Ивановича философские воззрения и иное миропонимание, которые всегда были ему интересны, позволяли уходить от найденных художественных решений и тем. На последнем этапе жизни он, как художник-философ, через погружение в «иное» завершал свои «чувашиские» серии, наполненные любовью к своему народу и восхищением красотой его древней культуры. В это время он особенно остро, экзистенциально переживал собственную судьбу. Об этом

говорят и его прозаические опусы – заметки, «кусочки жизни», которые все чаще получают форму притчи и напоминают кафкианские. Например, маленький рассказ «Молния» похож на некий анализ переживаний и размышлений автора о смысле жизни:

«Жила молния. Был знойный вечер. Над деревней нависла гроза.

”Сейчас или никогда”, – решила молния, сверкнула ярко, на мгновение ослепила ночь и... погибла.

”Безумец”, – сказали соседи, посудачили немного и легли спать. Не спал лишь один беспокойный дух (человек). Он был зажжен вспышкой погибшей молнии, сам постепенно превратился в молнию, заменил погибшую и стал ждать своего часа.

Так сказался закон сохранения материи».

* * *

Для Анатолия Миттова очень важным было знакомство в Москве с талантливыми художниками андеграунда. Начиная с 1966 года – начала дружбы с Айги, – поездки в Москву питали художника свежими идеями. Но Миттов принимал далеко не все, что там делалось. Не соц-арт с его разоблачением советской действительности, а искусство иных художников привлекало его в новорожденных направлениях. Известные теперь во всем мире Анатолий Зверев и Владимир Яковлев – два изгоя того времени – были сразу приняты Миттовым за их аб-



Г.Н. Айги, О.В. Таллерова
и Л.К. Егорова (Таллерова). 1973

солютное погружение в творчество и пренебрежение к «благам жизни». Незамысловатые сюжеты, чаще всего портреты и натюрморты, были суть свободного выражения чувства и высочайшего формального артистизма. К слову сказать, чебоксарские поэты – друзья Айги – также были знакомы с творчеством этих художников. Геннадий Юмарт (Геннадий Федорович Трофимов) написал стихотворение «Белый цветок (картина В. Яковлева)», в котором выразил то потрясающее (в полном смысле этого слова) впечатление, которое дают подлинные работы художника. Этот полуслепой и, по мнению специалистов, гениальный художник, значительная часть произведений которого сегодня принадлежит Третьяковской галерее, написал множество своих знаменитых «цветов». Щемящее одиночество в мерцающем безмерном пространстве Космоса – такое впечатление дают эти безыскусные композиции.

Обладая тонким художественным вкусом, Геннадий Николаевич Айги открывал своему другу удивительных мастеров кисти и пера. Анатолию Ивановичу посчастливилось познакомиться через него с творчеством украинского художника Г.И. Гавриленко (1927–1984). После этого Миттов все чаще возвращался к работе тушью, по-новому оценил ее возможности. Рисунки пером, сделанные к стихам Г.Н. Айги, а затем альбом Григория Гавриленко, присланный поэтом, вдохновили Миттова. Гавриленко обладал необыкновенно яркой манерой наложения штрихов, которые сохраняли белизну бумаги и делали его рисунки очень легкими и прозрачными, без тотальной проработки³.

Еще на рубеже 1950–1960-х годов Гавриленко выделился своими формальными поисками, за что подвергся гонениям со стороны официальных лиц от искусства. Однако в поисках гармонии в мире, гармонии человека и природы он остался верен себе. Анатолия Миттова восхитило творчество неизвестного ему доселе художника, о произведениях которого так тонко и точно написал Г. Айги в одном из стихотворений, посвященном Григорию Гавриленко:

³ Многие в судьбах Миттова и Гавриленко было одинаковым. «На рубеже 50–60-х годов художник настойчиво искал форму образно-пластического воплощения темы гармонии человека и природы. Он был одним из первых, кто пытался это сделать в Украине... Его считали формалистом, отстранили от преподавания в Художественном институте. Лишили даже мизерной зарплаты. <...> А Гавриленко в тишине мастерской отыскивал то, что актуализируется в искусстве через пятнадцать-двадцать лет, когда на смену «суровому стилю» придет другой, условно названный «новым лиризмом». (Ольга Петрова. Заблудившийся во времени. Внутренняя эмиграция и идеальные образы Григория Гавриленко // Зеркало недели. №26. 07 июля 2007 г.).



Г.Н. Айги в период работы над выставкой «Мир этих глаз–2». Чебоксары. 1997. Фотография А.И. Мордвиновой



А.И. Миттов. Композиция.
Работа, подаренная художником
Еве Лисиной

Серое, серое, серое...
Светится...
Вздох.
Серое земное...
Вздох.
Вздох серых трав,
Вздох серого света,
Вздох призрака леса...
Серое синее...⁴

Такая трепетность и зыбкость, что чувствуется в стихотворении Айги, есть и в графике Гавриленко. И хотя Миттов не был знаком с художником и подлинными его рисунками (воспроизведенные в печати графические произведения, как известно, теряют немного), они произвели на него сильное впечатление. Бандероль с альбомом этого художника Анатолий Иванович получил от поэта в начале 1969 года. В ответном письме к Геннадию Айги от 7 февраля того же года Миттов пишет: «...Был в деревне. Вернулся – ожидает большая радость – альбом Гавриленко... Благодарю за дорогой подарок...»⁵.

После смерти Анатолия Миттова Геннадий Николаевич Айги написал ему пронзительное по чувству стихотворение-посвящение:

Ночью, внезапно,
вижу я, вздрагивая, – между лицом и подушкой – лицо похороненного друга:
оно – как бумага оберточная (содержимое вынули):
черты – как сгибы... не вынести этих следов исковерканных!.. –
безжизненно горе само! – все – как будто из вещи – все более мертвой... –
и боль отменима – бесследно – лишь новой болью: ее неживой очередностью!.. –
существование – как действие? – скомканья –
словно рассчитанного!.. –
«все» – как понятие? – есть – как обертка!..
– чтобы шуршать и коверкаться...

Айги понимал, какой огромный путь проделал художник: «За свою короткую жизнь он прошел через все, через что обычно проходят художники за 70–80 лет жизни» (с. 91). Он стал одним из первых, кто оценил творчество Миттова как выдающееся явление национального искусства, глубину и масштаб целей, поставленных художником перед собой, новаторство и высокую художественность произведений.

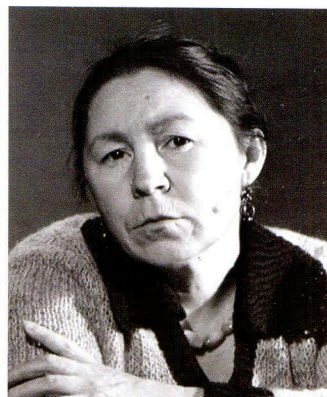
⁴ Мир этих глаз–2. Геннадий Айги и его художественное окружение: каталог выставки. Чебоксары, 1997. С. 54.

⁵ Там же.

Геннадий Николаевич Айги познакомился с художником благодаря своей сестре Еве Николаевне, которая слышала о нем, бывая в Чувашском книжном издательстве⁶. Она была знакома и с Олимпиадой Васильевной Таллеровой – молодой женой Анатолия, которая работала литературным редактором. Так все вместе и отправились в гости в их коммунальное «гнездо». Здесь впоследствии не раз останавливались в свои приезды из Москвы. С тех пор Ева Николаевна, так же как и Геннадий Айги, стала одним из самых близких друзей для них: не только радостные встречи и знакомство с новыми работами ознакомили их дружбу, она была полна и самых горестных событий.

В своих воспоминаниях Ева Николаевна говорит об удивительном умении Миттова радоваться и быть «по-детски» открытым с людьми, которых любил. Она видела эту пару в дни счастливого начала их совместной жизни и опекала в последние, тяжелые для них обоих годы. Пожалуй, никто так близко не принял участие в трагические дни болезни Анатолия, как Ева Николаевна. Она видела, как невыносима была иногда жизнь художника, когда усиливались все напасти одновременно: отсутствие работы – заказов, хотя бы для минимального заработка, неприятие его коллегами и, конечно, всё усиливающиеся головные боли и шум в ушах, не исчезающий ни на минуту. Ева Николаевна сумела устроить последнее обследование Миттова в Кремлевской больнице (Центральной поликлинике), где главным врачом работал отец ее коллеги по работе в Сеченовском университете в Москве заслуженный врач РСФСР Иван Сергеевич Мироненко. Он сообщил Еве Николаевне о том, что надежды на выздоровление нет, мучения Анатолия будут ужасными и жить ему осталось недолго. Миттов и сам догадывался, что ничего хорошего его не ждет. По воспоминаниям Олимпиады Васильевны, это было в 1968 году – самом тяжелом для них. Будущая определенность ввергла Миттова в глубочайшие переживания. Еще тяжелее было то, что серьезно заболела и его жена.

Сопереживая молодой паре, Ева Николаевна помогла художнику исполнить одно из самых важных в его жизни желаний – обвенчаться с Олимпиадой Васильевной. Ее рассказ об этом событии был опубликован в книге «Анатолий Иванович Миттов: воспоминания...». Наполненный искренней любовью и состраданием, он передает весь трагизм последних лет художника. Описала эту историю Ева Николаевна очень



Ева Николаевна Лисина

⁶ Ева Николаевна Лисина – прозаик, поэт, драматург, переводчик Библии на чувашский язык. Член Союза писателей РФ.



Олимпиада Васильевна
Таллерова. Начало 1960-х гг.

эмоционально и образно. Не столько творчество, сколько душевная, нравственная сторона его натуры и человеческие качества, такие как искренность, доверчивость, тонкость и интеллигентность, стали открытием для читателя.

Эта книга, собравшая статьи и воспоминания разных людей о художнике, его собственные литературные тексты и дневниковые записи, была подготовлена Олимпиадой Васильевной после смерти мастера и стала прорывом в долгом молчании исследователей. Она открыла огромный мир Миттова – художника и человека. Более того, сегодня она помогает расставить правильные акценты в истории чувашского изобразительного искусства и дает понимание главных и важных его достижений.

Тема «Анатолий Миттов и Олимпиада Таллерова» не станет темой нашего пристального рассмотрения. Не зная их при жизни, автор этих строк преклоняется перед женой Мастера, бережно сохранившей его творческое наследие и создавшей о нем книгу. Одно это вызывает глубочайшую благодарность.

Олимпиада Васильевна Таллерова – Липа для родных – была тем человеком, который безоговорочно принял Анатолия со всеми сложностями его характера и профессии. По словам Евы Николаевны, она была копией матери художника – Феодосии Владимировны. «Мощь!» – произнесла Лисина, оценивая силу характера Олимпиады Васильевны.

Внутренняя совместимость Миттова и Таллеровой строилась не только на любви. Известно, что для него это было стремительное чувство и он сделал ей предложение после знакомства в издательстве очень скоро, буквально после второго свидания. Сестра народного писателя Чувашии Л.В. Таллерова, редактор Чувашского книжного издательства, она оценила начитанность и эрудицию Миттова. Глубокое уважение и чувство духовного родства (что еще важнее) между ними существовало с первых до последних дней жизни вместе. Удивительные воспоминания о муже написала Олимпиада Васильевна. Сколько уважения, трепетного чувства, тонких замечаний в ее статье «Мгновения – длиною в целую жизнь», написанной специально для книги!.. Воспоминания Олимпиады Васильевны о художнике позволяют узнать его со стороны, закрытой для чужого глаза.

Она описывает свое вхождение в мир искусства, когда Анатолий Иванович тактично направлял ее в понимании его сути. «И правда, – пишет она, – шедевры известных художников свою чистоту и красоту попросту, даром не открывают, к ним надо подходить, подготовившись, с благоговением, «настроив» душу, очистив разум от суетного. За понимание их надо платить частью душевных сил». Только близкий человек

мог оценить тонкую, артистичную натуру художника, особый его взгляд на жизнь и весь окружающий мир. Ей было близко его восприятие родной земли, поэтому ее описание детства художника так впечатляюще. «Как ты живешь сейчас, тобурдановский лес? Ты остался запечатленным в произведениях Миттова, лес детства художника... Такой же ли ты дремучий или уже поредел? Я вспоминаю себя в детстве, как сама ходила в этот лес – перед глазами плывут, будто в замедленной киносъемке, зеленые густые заросли трав и кустарников, как в неких таинственных джунглях. Здесь папоротники в человеческий рост. Когда стоишь в этой зеленой чаще, то на какое-то мгновение забываешь о таких понятиях, как время и пространство...» Бесценно то, что она сказала о характере Миттова: «С самого начала мне понравилось, как он держит себя: в его речи не было пустых, ненужных слов. Нисколько не замечалось, чтобы он старался нравиться. Разговор, манера держать себя – все было естественным и скромным. Наверное, только человек, верящий в свою внутреннюю силу, правоту, держит себя так спокойно, с достоинством». В своей статье Олимпиада Васильевна раскрывает и другие черты его характера, говорящие о глубоком уме и образованности, врожденной интеллигентности и честности, а еще – необыкновенной тонкости и ранимости Анатолия Ивановича.

Художник создал несколько десятков портретов своей жены. Существует альбом с портретами Олимпиады Васильевны, который мало кто видел: он принадлежит ее племяннице Татьяне. Ева Николаевна Лисина рассказала о своем знакомстве с альбомом вместе с датским историком искусства и директором Художественного музея в городе Силькеборге Троелсом Андерсеном. Он был восхищен этими черно-белыми портретами, выполненными в формате небольших зарисовок – тушью, и назвал их гениальными. Эта серия портретов Олимпиады Васильевны продолжена Миттовым на отдельных листах, ее высокая стройная фигура угадывается во всех его произведениях второй половины шестидесятых годов, ее образ в серии «Жизнь и смерть» становится воплощением трагической судьбы.

Анатолий Иванович написал маленький текст, подобие притчи, под названием «Смех», в котором очень опосредованно показал некий идеал женщины: «Девушки смеются по-разному... Но в моем сознании все мною любимые женщины тихо улыбаются...». Олимпиада Васильевна с ее умом, сдержанным характером и мягкой терпеливостью была именно такой. Она вместе с ним ждала будущее и сделала для этого все, что смогла...



Олимпиада Васильевна
Таллерова. 1971



А.И. Миттов. Портрет жены.
1968



ГЛАВА IV. ВЕРШИНЫ МИТТОВА

НОВАЯ ИКОНОГРАФИЯ

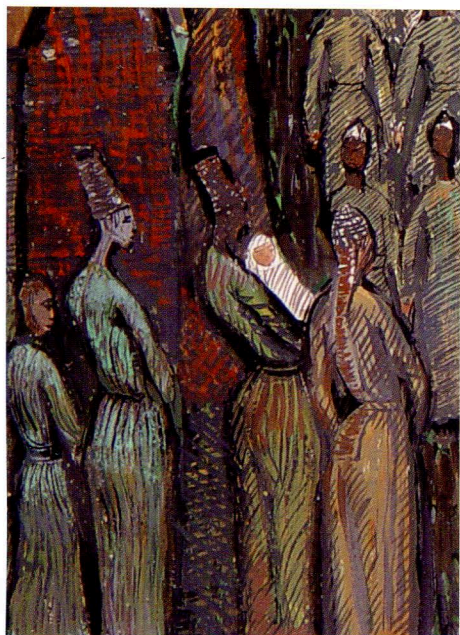
Познавать неоткрытое.
Не в этом ли счастье творчества?

А. Миттов (из дневников)

Расширение жанровых границ в чувашском искусстве второй половины XX столетия также принадлежит Анатолию Миттову. В его произведениях появляются новые темы и новая иконография. Некоторые из них впоследствии получили развитие в творчестве других художников, а что-то до сих пор осталось только достижением Миттова. В первую очередь обратимся к сюжетам традиционной чувашской культуры, которые в творчестве мастера оказались в центре его основных художественных идей. Он включил в круг своих интересов народные свадебные, похоронные обряды, хороводы, картины крестьянской жизни и труда. Если какие-то сюжеты были использованы до него, то решались они в бытовом жанре и чаще всего освещали социальные проблемы.

Из сюжетов старинной жизни чувашей своим ярким воплощением и новизной выделяются миттовские «хороводы». Остановимся на них более подробно еще и потому, что они имели свое начало в дипломной работе художника и затем были великолепно воплощены им еще в нескольких картинах, то есть получили самый длительный эволюционный путь. К тому же они раскрывают нам некоторые секреты творческого метода художника.

Мы помним, что еще до поступления в институт Анатолий определил для себя цель – создание национального искусства. Поэтому во время работы над дипломными эскизами он как можно максимально осваивал все пласты культуры своего народа и понимал, что Константин Иванов не старался рассказывать современную ему историю из народной жизни. При том что структура поэмы имеет сюжетную линию, она содержит в своей основе некий стержень «чувашского мира» – традиции и правила жизни. Свою творческую энергию Анатолий нап्रा-



Хоровод. Из серии
«Чувашская старина». Фрагмент.
1965. ЧГХМ

вил именно на реконструкцию уходящих традиций. Вхождению в тему способствовало, видимо, и то обстоятельство, что по состоянию здоровья на третьем курсе ему пришлось взять академический отпуск, который он прожил дома. Это позволило художнику наиболее полно погрузиться в текст поэмы, сосредоточиться на поиске сюжетов для иллюстраций, определить типы и характеры героев, изучить детали быта.

В создании художественных образов, общей атмосферы и характеров поэмы двадцатисемилетний Анатолий Миттов оказался в итоге конгениальным Константину Иванову. Он понял, что надо сосредоточиться не на частных событиях и лицах, а «построить» тот мир, в котором выросла и сформировалась героиня поэмы. Иллюстрация к первой главе «Пастушок» – это изображение окружающего мира, полного красоты. Иллюстрация ко второй – «Хоровод» – олицетворение поэтических сторон чувашского мира. Доктор филологических наук Ю.М. Артемьев особо подчеркивает, что «масштабы осмысления идейно-эстетического мира поэта должны быть иными, скрупулезно следует исследовать его диалог с классическими образцами мировой литературы – с античными трагиками, Данте, Шекспиром, Пушкиным, Лермонтовым, Л. Толстым и др. <...> В воспоминаниях друзей и одноклассников поэта не случайно упоминается его серьезное увлечение искусством Ренессанса, творчеством Леонардо да Винчи, которого он обожествлял и неустанно стремился постичь тайны его живописи»¹. И Миттов, обладая самыми широкими познаниями в области мирового искусства, не переставал размышлять над произведениями классики и авангарда, что позволило ему, создавшему замечательное оформление поэмы, продолжить затем работу над темой на другом, шедевральном, уровне. «По мотивам поэмы К. Иванова „Нарспи“» – так называется серия, центральными работами которой стали «Хороводы», принадлежащие сегодня Чувашскому государственному художественному музею, и «Хоровод в два круга» из Третьяковской галереи.

Поэта и Художника отделяет время, равное половине века: поэма была опубликована в 1908 году. В течение последующих десятилетий в стране сменился социальный строй, и народная жизнь претерпела большие изменения. Миттов же стремился воссоздать чувашскую деревню прежних времен, более того, вопреки новым правилам советского искусства, требовавшего изображать дореволюционную жизнь в негативном ключе,

¹ Артемьев Ю.М. Константин Иванов. Жизнь. Судьба. Бессмертие. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2013. С. 10.



стремился показать основы нравственно-этических законов народа, мудрость и красоту ее древних обрядов и всей традиционной культуры.

Чувашский хоровод, как пишут в словарях и энциклопедиях, это круговой танец или песня-танец, нередко с инструментальным сопровождением. Он сочетает в себе разные виды народного творчества – музыку, песенную поэзию, хореографию, костюмный комплекс, элементы драматургии, сложившиеся с давних лет. Все этапы праздника проходили в строгом порядке, когда каждой песне, танцу или игре отводилось определенное место и время². Чувашский хоровод, его

Хоровод. Из серии
«Чувашская старина».
1965. ЧГХМ

² Кондратьев М.Г., Милютин В.А. Хоровод // Чувашская энциклопедия. Т. 4. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2011. С. 405–406.



Хороводы в с. Тобурданово.
Фотографии Анатолия Миттова.
1959–1960

построение, ритм движения участников, наконец, время его проведения – все имело глубокое символическое содержание, связанное с движением светил, жизнью природы и цикличностью всех сторон крестьянской жизни. На старинный молодежный праздник, по обычаю, собирались после окончания весеннего сева вплоть до праздника святых Петра и Павла. После малых хороводов, проводимых на отдельных улицах, юноши и девушки из соседних деревень собирались на общий большой хоровод на окраине одного из сел.

В семейном архиве Миттовых сохранилось более трех десятков фотопленок (фотонегативы), многие из которых никогда не были распечатаны на бумаге. Фотографии были сделаны Анатолием, скорее всего, летом 1959 или 1960 года на последних курсах учебы в институте. Это был период его активной работы над дипломными эскизами. На значительной части снимков запечатлены пейзажи Тобурданова, группы односельчан и родственников, собравшихся на праздник и собственно хоровод. Знакомые ему с детства лица и картины жизни родного села повторяются на десятках кадров, постепенно формируя какое-то представление о реалиях «чувашского мира». Они откладываются в нашем сознании образами, типами, неким отражением минувшего. Получив сильное впечатление от знакомства с тобурдановской землей и запечатленными художником кадрами, начинаешь понимать, насколько далеко он пошел в поисках сущности чувашского национального искусства, к цели, которую определил для себя в самом начале своего творческого пути.

Наблюдая многолюдный праздник, Миттов фиксирует разные моменты праздника и лица односельчан. Он приходит к мысли, что изображение хоровода необходимо для создания заставок и иллюстраций первых глав поэмы – светлых и счастливых лет юной Нарспи. Интересно, что в самой поэме К. Иванов не дает прямого описания хоровода, а лишь упоминает о нем во второй главе «Красная девица» в связи с описанием образа и характера героини:

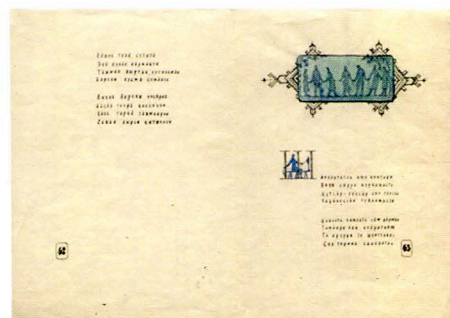
Только сядет солнце — время
К хороводу выйти ей;
Вмиг умоется, повесит
Шельгеме на грудь скорей;
На плечо накинёт звонкий
Свой теветь одним броском;
Лоб по-девичьи повяжет
Алым шелковым платком.
Запоеет ли в хороводе —
Будто пташка-соловей...

По этой причине мы не находим изображения хоровода в иллюстрациях поэмы других художников, созданных ранее. Первые иллюстрации были сделаны А.Ф. Мясниковым для издания «Нарспи», вышедшем в 1930 году в Москве на чувашском языке. Следующий художник, обратившийся к поэме, – Г.Д. Харлампов (1947). Он ограничился лишь графическими заставками перед каждой главой. Именно здесь мы впервые видим изображение хоровода в виде заставки к главе «Красная девица». Оно представляет собой силуэтное черно-белое решение ряда фигур в горизонтально расположенном овале. Как известно, заставка, предвещающая главу книги, не несет задачи сложной художественно-образной нагрузки, лишь задает тему главы. У Харлампове она так и решена: заставка остается декоративным элементом, задающим камертон для содержания последующей главы.

Обходит в иллюстрациях сюжет хоровода и замечательный график И.Т. Григорьев. Он работает над поэмой, начиная с конца 1930-х годов, затем обращается к ней в 1940-м, 1965-м годах и позднее, в каждом из периодов являя новое художественное решение. Много работал над иллюстрациями поэмы и П.В. Сизов. Посетив несколько раз родину поэта К.В. Иванова Башкирию, художник почувствовал характер ландшафта и познакомился с жизнью чувашей этого края. Первое издание «Нарспи» с иллюстрациями Сизова вышло в 1948 году на русском языке. Затем в его оформлении Чувашское книжное издательство выпустило еще три издания, последнее из которых (1968) получило диплом Всероссийского конкурса искусства книги. Темы хоровода ни в одном из его вариантов не находим.

Миттов, как и Г.Д. Харлампов, использует изображение хоровода в заставке ко второй главе. Он вписан в виньетку прямоугольной формы и обрамлен элементами чувашского орнамента. В пределах этого маленького пространства Миттов поместил темные силуэты расположенных в один ряд фигур юношей и девушек. Сохраняя за заставкой роль украшения, стилизованное изображение хоровода лишь намечает содержание главы. Видимо, этот сюжет захватывает его, и в итоге появляется полосная иллюстрация – первое изображение чувашского хоровода, с которой эта тема начинается как одна из знаковых в чувашском изобразительном искусстве. В изданной в 1976-м книге в оформлении Миттова он заменяет заставку с хороводом на другой сюжет, не дублируя ею иллюстрацию.

Впечатление эскизности, незавершенности этой иллюстрации, рожденное акварельной техникой, обманчиво. При



Разворот
к главе «Красная девица».
Поэма К. Иванова «Нарспи».
1960. ЧГХМ



Хоровод. Иллюстрация к главе
«Красная девица».
Поэма К. Иванова «Нарспи».
1960–1961. ЧГХМ



Хоровод у дерева. Из серии «Чувашская старина». 1967–1969. ЧГХМ

всей условности рисунка (контурно обозначенные фигурки не записаны акварелью, а сохраняют цвет чуть пожелтевшей бумаги) хорошо прочитываются детали национального костюма. «Персонажи и их костюмы изображены относительно обобщенно; подчеркнуты лишь характерные признаки – женские головные уборы с наспинными частями, девичьи остроконечные тухьи, украшения. Для главных персонажей Миттов выбрал тип костюма, который был распространен на его малой родине – в селениях Канашского района. Белые рубахи с полосками скромных узоров дополнены орнаментированным передником; на голове – невысокая тухья с небольшим конусом на вершине либо женское хушпу цилиндрической формы. Остальные принадлежности костюма вводятся в ту или иную иллюстрацию ненавязчиво, по мере раскрытия сюжета или сущности персонажа», – так характеризует использование художником традиционного костюма исследователь Г.Н. Иванов-Орков³. В почти монохромной композиции изображен хоровод «змейкой» – длинная цепочка девушек и юношей, взявшихся за руки, неспешно движется к переднему плану из глубины пространства. Оно раскрывается перед нами благодаря высокой точке зрения как будто с высоты птичьего полета, поэтому ряды этой «змейки» не перекрывают друг друга. Только в первом ряду более детально прорисованы фигурки трех девушек и юноши. Во втором и третьем рядах, за дальностью расстояния, детали почти отсутствуют. Светлые тонкие силуэты похожи на мираж: они едва видны на фоне земли и деревьев на дальнем плане, залитых прозрачным слоем серо-голубого цвета.

Снова обратимся к фотографиям, сделанным Миттовым в 1960 году. На них изображено шествие девушек по улице к месту проведения праздника, несколько хороводов в один и два круга, группа девушек, стоящих в ряд. Очевидно, что хороводы, проводимые в эти годы, приобрели новые, отличные от старинных, черты. Это касается, в первую очередь, национального костюма, который в традиционном варианте уже не использовался. На снимках видим, что головы девушек покрыты светлыми платками вместо традиционной тухьи, а вместо белых рубах – цветные или из пестряди платья, на которые надеты светлые фартуки, некоторые с нагрудником, какие стали носить лишь в XX столетии. Отсутствуют нагрудные и шейные украшения с нашитыми монетами и бисером.

³ Иванов-Орков Г.Н. Три мира Миттова // Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2011. С. 86.



Хоровод. По мотивам поэмы
К. Иванова «Нарспи».
1965. ЧГХМ

В иллюстрации же перед нами хоровод, на участниках которого – традиционные белые одеяния и украшения.

Другой отличительной чертой хороводов, запечатленных на фотографиях Миттова, является участие в них исключительно девушек, а юноши присутствуют в весьма незначительном количестве как зрители. В рассматриваемой иллюстрации парней также мало. Известно, что в старину хороводы часто начинали именно девушки, постепенно к ним присоединялись и юноши. Однако в данном случае, как кажется, важно следующее обстоятельство. Кроме того, что носителями уходящих традиций главным образом остаются женщины, это было после окончания Великой Отечественной



войны, с которой не вернулось огромное количество мужчин, а послевоенное поколение не успело подрасти. Такой демографический перекос не отразился в иллюстрациях художника. В последующих своих картинах он изображает полноценное участие в хороводных рядах и юношей, возвращая утраченное соотношение. Миттов пишет хороводы, какими они были в давние времена или должны быть в идеале.

При всех жизненных коллизиях и переменах, утрате некоторых внутренних смыслов и значения в социальной жизни деревни формальная сторона хороводов не изменилась. В них сохранились ритм и порядок старинного действа, его величественный характер. На фотографиях это видно хорошо: его

Хоровод в два круга.
Из серии «Чувашская старина».
1968–1969. ГГГ

участники то выстраиваются в стройные ряды, то вытягиваются волнообразной линией, то объединяются в один или два широких круга. Слаженный ритм движений, геометрическая строгость девичьих рядов хорошо прочитываются даже сквозь толпу участников праздника. В своих работах Миттов как бы очищает пространство от лишних людей и деталей, давая нам в полной мере увидеть красоту этого действа. «Чувашский народный танец отличается подчеркнутой церемонностью и ритуализированностью», – пишет Милютин⁴. Вспомним здесь и известное описание чувашского хоровода русским писателем Н.Г. Гариным-Михайловским, появившееся в 1900 году в очерке «В сутолке провинциальной жизни»: «Подойдя, девушки взялись за руки, составили большой круг и начали петь: это было такое оригинальное пение и зрелище, какое я никогда не видел. То есть видел на сцене, в балете, в опере. Но это не был ни балет, ни опера, а жизнь. Большой круг плавно и медленно двигался; девушки шли в пол-оборота. Один шаг они делали большой, останавливались и тихо придвигали другую ногу». Впечатление от увиденного оставило в памяти писателя неизгладимое впечатление, и, главное, он почувствовал в этом дыхание древней старины. «Так две тысячи лет тому назад, – пишет он, – может быть, слушал какой-нибудь путник, в честь которого пели девушки, путник, который попал на их и свой праздник. Так мог стоять и мой предок. И, заколдованный песней, я видел теперь то, что скрыто от смертных...»⁵. Надо думать, что в этом действии на самом деле было нечто завораживающее. Видя хороводы воочию, Миттов не мог не почувствовать в них ритуального, магического смысла, хотя в советское время об этом, конечно, не говорилось. Композиции его построены на ритмах, рождающих ассоциации с протяжными напевами, архаичными торжественными обрядами, узорами народного ткачества. Рисунок изыскан и легок как в чувашской вышивке. Без внешнего артистизма художник достигает изысканности формы.

В дальнейшем тема хороводов становится в творчестве мастера одной из самых выразительных. Миттову как будто уже тесно в рамках заданного формата. Он стремится выйти из камерной по характеру иллюстрации к более возвышенному рассказу о красоте и смысле древних традиций в формате станковой живописи. И это ему удается: тема была реализова-



Подруги. По мотивам поэмы
К. Иванова «Нарспи». 1965

⁴ Милютин В.А. Чувашская народная хореография. Ч. 1. Хороводы. Чебоксары, 2002. С. 4.

⁵ Гарин-Михайловский Г.Н. Из очерков «В сутолке провинциальной жизни» // Русские писатели о чувашах. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2009. С. 150–151.



Прощание невесты с подругами.
1967. ЧГХМ

на в великолепных темперных листах серий «По мотивам поэмы К. Иванова „Нарспи“» и «Чувашская старина». Известны четыре картины, написанные художником на тему хоровода в темперной технике. Три из них принадлежат Чувашскому государственному художественному музею, одна – Государственной Третьяковской галерее.

Как пишет исследователь чувашской народной хореографии В.А. Милютин, «можно... представить хореографию в виде генеалогического древа, где обрядовое действие по тому или иному поводу породило: вайă (уяв) карти – хоровод – коллективное поклонение собравшихся символу, отражающему божество, ...неторопливое отражение человеческих будней...». Очевидно, что в своих иллюстрациях и картинах Миттов имел в виду песенный тип хоровода – «органиче-



Плач невесты. 1964–1965. ЧГХМ



Хоровод.
Местонахождение неизвестно

ский сплав текста, мелодии и хореографического действия»⁶.

Анатолий Миттов использует в своих картинах три композиционных типа хороводного построения. «Круговой» изображен в темперном листе «Хоровод. По мотивам поэмы К. Иванова „Нарспи“». По завершенности, монументальности и художественному совершенству со временем он стал общепризнанным негласным символом «чувашского мира». Излюбленный художником композиционный прием с высоким горизонтом раскрывает широкое пространство: хоровод собрался в поле, на обочине села, которое обозначено на дальнем плане. В самом центре листа костер – он впервые появляется в произведениях изобразительного искусства на эту тему. В монографии А.А. Трофимова «Зороастризм: суваро-болгарская и чувашская народная культура» описаны ритуалы, связанные с огнем. В системе обрядов они, вероятно, играли важную роль. Во время весенне-летних хороводов костер разжигался на завершающемся этапе праздника.

В картине большой круг движется против часовой стрелки. Юноши и девушки чередуются через одного – их более сорока. В сумеречном пейзаже сине-зелеными волнами переливается трава и вздымаются холмы, последние лучи заходящего солнца позолотили дальний план, смешались с горячими отблесками костра на белых одеяниях, переплелись с красными узорами вышивок на них. В композиции отсутствуют даже наблюдатели, чего не могло быть в реальности. В нее включены лишь участники хоровода, чьи голоса нам будто слышны в безмолвной тишине ночи.

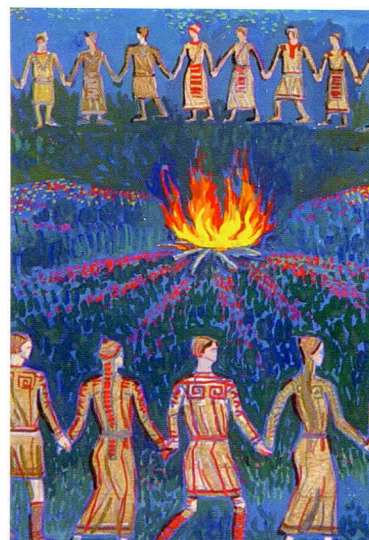
К этой картине очень близка по композиции картина с хороводом в один круг, которую мы обнаружили на фотопленке. Она зафиксирована самим художником в процессе работы: незавершенная, стоит на стуле возле кровати, видимо, дома у Анатолия Ивановича. Судьба этой картины нам неизвестна, лишь в интернете нам удалось найти информацию о том, что ее продали на московском аукционе в 2017 году⁷. На сайте представлено цветное ее изображение – в глубоких зеленовато-оливковых сумерках угадывается знакомый пейзаж: луг за околлицей, вдали на холмах село. Резко выделяющиеся на темном фоне земли белые силуэты людей свидетельствуют о том, что картина находится в процессе ее написания. Развивая тему хоровода и следуя своему методу глубокого вхождения в тему, Миттов привносит в композиции всё новые элементы. В цент-

⁶ Милютин В.А. Чувашская народная хореография. Ч. 1. Хороводы. Чебоксары: ЧГИГН, 2002. С. 8, 11.

⁷ [https:// meshok.net/item/7198672](https://meshok.net/item/7198672) (дата обращения: 07.12.2018)

ре круга на незаконченной картине появляются три фигурки, еще две поставлены чуть поодаль симметрично относительно центра. По своим пропорциям они похожи на детские, и кажется, что существуют здесь безотносительно к хороводу. Но найденный художником и зафиксированный тремя фигурками композиционный центр невольно ассоциативно отсылает к «Хороводу» с костром. Скорее всего, эта работа предшествовала и способствовала появлению известного шедевра. В книге В.А. Милютин «Чувашская народная хореография. Хороводы» опубликованы описания чувашского хоровода, собранные им в конце XX века, которые он наблюдал в Чувашии и чувашских селениях Самарской, Ульяновской и Пензенской областей, в республиках Башкортостан и Татарстан. В них мы не нашли упоминания хороводов вокруг костра, к этому времени этот ритуал был утрачен повсеместно. Однако в древности он, возможно, имел место. Доктор искусствоведения А.А. Трофимов в своих трудах показывает важность обрядов, связанных с огнем, для чувашской общины как, впрочем, и у других народов мира, и отсылает ко вновь открытым им городищам суваро-болгар – предков чувашей. Его публикации появились в конце двадцатого столетия. Поэтому снова и снова убеждаемся в том, насколько стремительным был творческий путь художника и сколь много опередил он свое время, которое только начинало давать ответы на вопросы об историческом прошлом народа. Анатолий Миттов входил в мир традиционной жизни чувашей не только через воспитание семьей и обширные знания, он пытался выйти за пределы простого иллюстрирования, вглядываясь в узоры вышивки и в орнаменты хороводов, вслушиваясь в мелодии народных песен и строй родного языка.

Вероятно, к этой группе обрядов можно отнести изображение на картине художника «Танец у костра», которая имеет и другие авторские названия: «Танец у костра (Ритуальный танец)», «Танец изгнания злых духов (Танец вокруг костра)». В произведениях с изображением костра Миттов, возможно, только начинал подходить к осмыслению наиболее древних мировоззренческих представлений чувашей. Поэтому и появились картины, подобные рассматриваемой. Распространенное мнение, что Миттов написал много работ с изображением чувашского хоровода, ошибочно. Кроме рассматриваемых нами пяти станковых работ с хороводом, нам не удалось найти следы других, если они существовали. Не вспоминала о них и вдова художника О.В. Таллерова, также они не упоминаются в списках произведений, отосланных на зарубежные выставки.



Хоровод. По мотивам поэмы
К. Иванова «Нарспи». Фрагмент.
1965. ЧГХМ



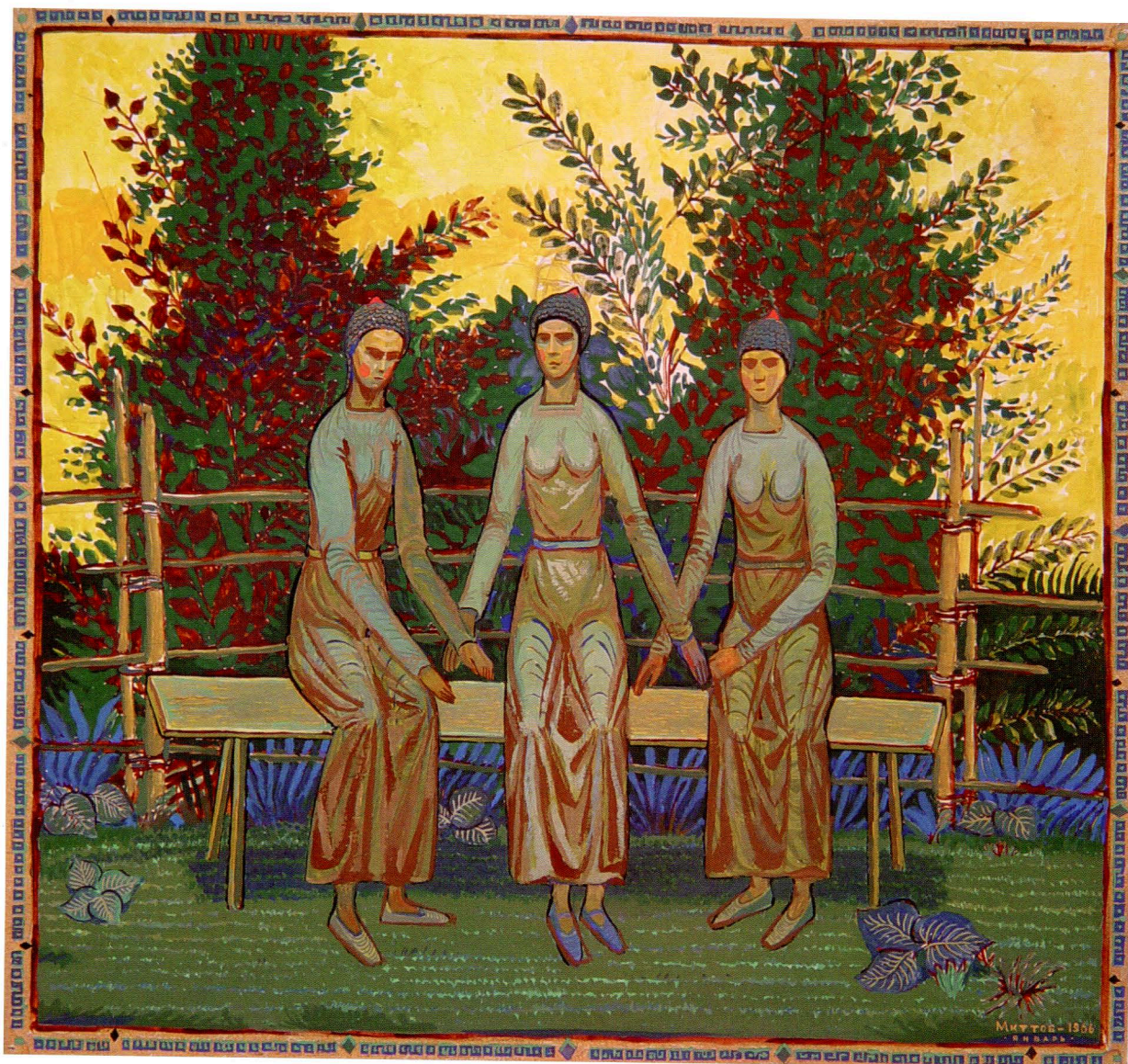
Танец у костра. 1966. ЧГХМ



Подруги. 1969. ЧГХМ

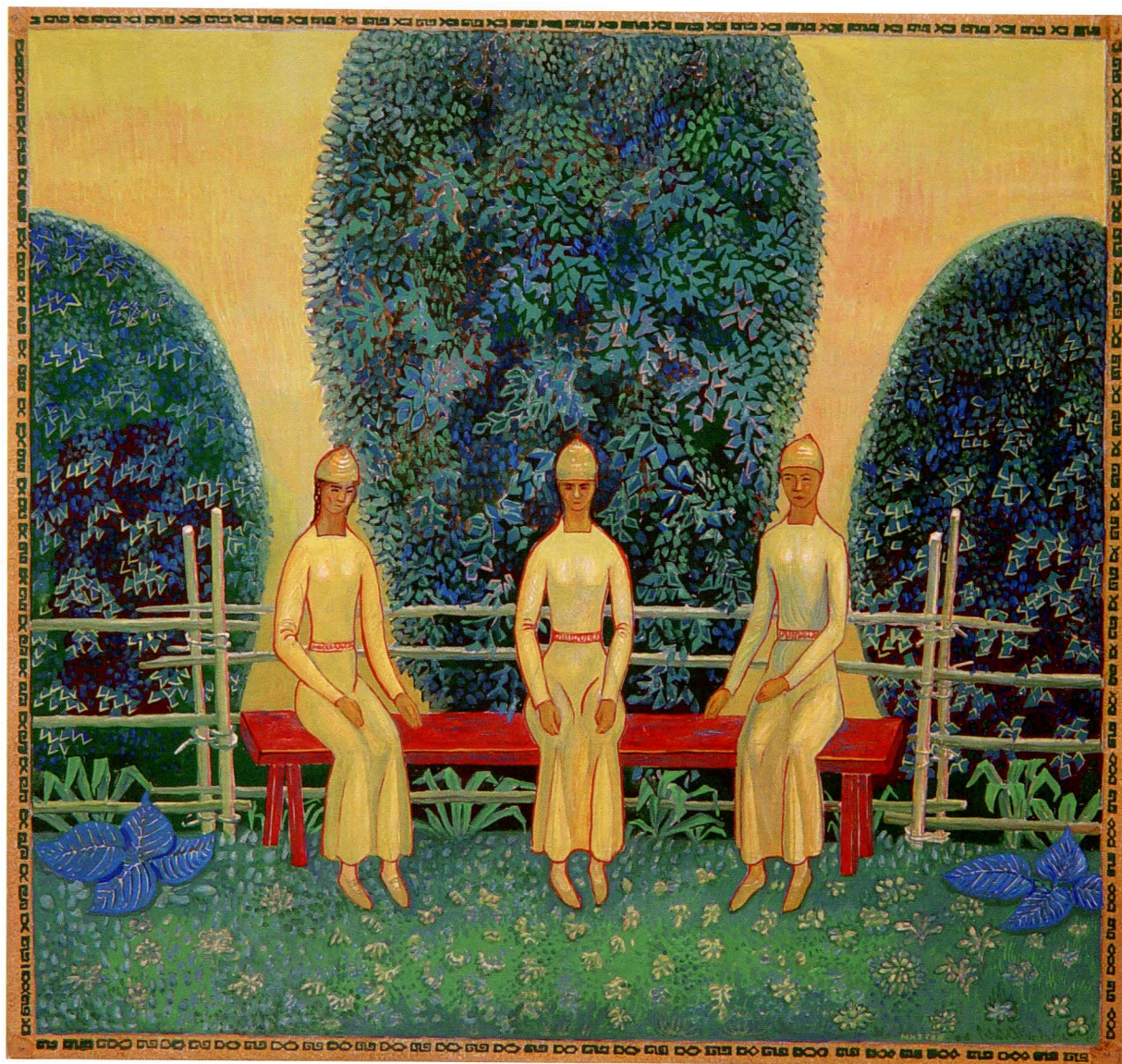


Подруги. Из серии «Чувашская старина». 1968–1969. ГТГ



Подруги. 1966. ЧГХМ

Здесь и почти во все периоды творчества Миттова проходит рефреном тема Нарспи. Как продолжение работы над поэмой, ее образ, исчезнув лишь в первые годы творчества из «кубистических» картин, очень скоро возвращается в композициях «Жених и невеста», «Свадьба», «Свадебное ожидание», «Подруги». Он прочитывается как поэтический символ чувашского мира, возвышающийся над реальностью, и обнаруживается трагедией в женских портретах серии «Жизнь и смерть». Исходя из того, что в его произведениях нет портретов конкретных людей, хотя мы и угадываем в них черты отца, матери, братьев и жены, Миттов абстрагируется в своих размышлениях о



жизни и сути человеческой натуры. Нарспи дает начало целому ряду композиций с названием «Подруги», в которых он ищет тайну женственности, воплощает свое представление о ней, высказанной им во многих дневниковых записях. Эти поиски получили свое идеальное воплощение в образах невест в картинах под названием «Жених и невеста». Прежде в истории чувашского искусства не было подобных сюжетов и столь совершенного, гармоничного воплощения темы женственности. Лирические образы и мотивы в произведениях художника всегда перерастали частные, приватные рамки. Исключением стали лишь портреты жены, которая явилась для него

Подруги. 1966. ЧГХМ



Ужин в саду.
Из серии «Чувашская старина».
1965. ЧГХМ

абсолютной «половиной», пережив с ним все испытания последнего периода его жизни. Понимание ее жертвенной роли в их семье невольно приносило в них трагическую ноту.

* * *

Источником сюжетов его картин стали сцены из жизни родного народа, увиденные глазами талантливого человека – художника и философа. Анатолий Миттов находил смысл и красоту вековых обрядов и утверждал их как ценность национального достоинства. Удивительное воплощение получила в творчестве Миттова тема трапезы, застолья. Впервые

в чувашской живописи она появилась не как одновременное событие, а как ритуальная сцена, наполненная мудрости и духовной силы. Сегодня известны три картины, две из которых принадлежат Чувашскому государственному художественному музею и одна – Третьяковской галерее. Это «Ужин в саду. Из серии „Чувашская старина”» (1965), «Застольная. Из серии „Алран кайми аки сухи»» (1965) и «Застольная» (1966–1967).

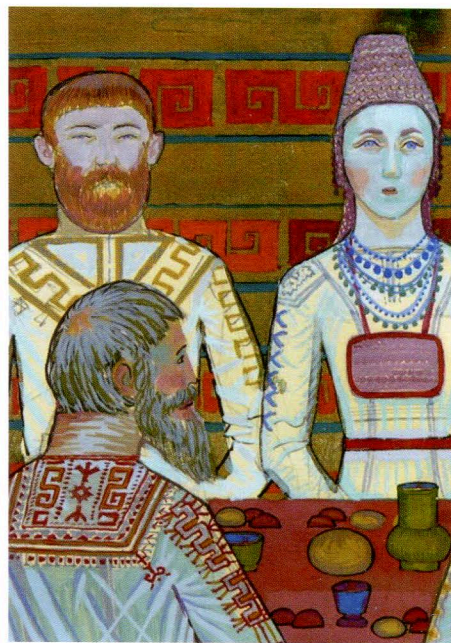
Тема трапезы воплощалась художниками с античных времен и получила особое развитие в христианской живописи. И хотя собственно «застолье» изображалось и в понятии «пир» или «праздник», чаще всего мы видим его в качестве ритуального действия, жертвенного застолья. Как некая национальная культурная ценность момент трапезы обретает социальный смысл. Собрание людей за столом не только объединяет семью, род, всех, присутствующих здесь, но и связывает их с предками и будущими поколениями. Думается, Миттов не мог не размышлять об этом, зная историю русской иконописи, итальянского Возрождения и множества примеров из мирового искусства, а главное, понимая и ценя силу и красоту традиций собственного народа.

О.В. Таллерова вспоминает то впечатление, которое Анатолий Иванович, зная творчество Нико Пиросмани по репродукциям, получил от знакомства с подлинниками. «Теперь я знаю, что мне надо делать», – произнес он. Это заявление художника в 1968 году, конечно, было запоздавшим и чрезмерным. Сюжеты картин Пиросмани «Кутеж», «Кутеж горожан в лесу», «Друзья Бегоса» и сотни других, действительно, представляют застолье как ритуал, завораживают своей торжественностью и простотой одновременно. Они наивны и чисты в любви к «своему миру», выразительны как грузинское многоголосное застольное пение. Однако к этому времени Миттов уже создал свое величественное и изысканное чувашское «Алран кайми аки-сухи». Его «застолья» 1965–1967 годов – как отточенная математическая формула, философское изречение, поклон отцу-матери, завершенный узор чувашской вышивки.

Ритуальный момент подчеркнут им всем художественным строем композиций, всеми его деталями. Внешнее оформление сцены выверено безупречно. Все три композиции статичны, фигуры участников замерли в молитвенном ожидании и размещены в плоскости картины, как это обычно делается в иконном искусстве. Так, в картине «Ужин в саду» пространство ограничено стилизованными кронами деревьев, в «Застольной» из чебоксарского Художественного музея второй



Ужин в саду.
Из серии «Чувашская старина».
Фрагмент. 1965. ЧГХМ



Застольная.
Из серии «Алран кайми
аки-сухи». Фрагмент. 1965. ЧГХМ



Застольная. Из серии
«Чувашская народная песня
„Алран кайми аки-сухи“».
1966–1967. ГТГ

план орнаментирован «греческим меандром» и также не позволяет пространству иметь глубину, а картина из Третьяковской галереи и вовсе имеет «золотой» фон. Использование бронзовой краски в качестве золота появляется именно в тех картинах мастера, где он возвышает происходящее как наиболее важное и символическое звено в традиционной жизни. Золотом наполнены небеса и поля в картинах «Киреметь», «Жатва», «Пахота», «Вечер» из серии «Земля наших дедов»... На столах – только обрядовая пища: хлеб, яйца в глиняных мисках, круглые лепешки, сырки. Этот прием отсылает нас к «Троице» Андрея Рублева: в иконе на столе – лишь жертвен-

ная чаша. У Анатолия Миттова подобное решение так же родилось из понимания момента молитвенной тишины.

Национальное традиционное искусство включается Миттовым в канву картины очень тактично. Вышивка, ее тончайший рисунок, серебряные головные уборы и нагрудные украшения тонко и точно определяют национальную принадлежность, не разрушая цельного художественного качества композиций. Найденный художником стиль оказался как нельзя более выразительным в сюжете с изображением застолья и всех серий, посвященных чувашской старине. У Анатолия Миттова этот момент также обретает символический смысл. Отсутствие обыденных деталей, их минимализм, статичность и строгий ритм прямо сидящих фигур обнажает его замысел показать важность и торжественность момента молитвенной тишины.

Застольная.
Из серии «Алран кайми
аки-сухи». 1965. ЧГХМ





Качели. 1970. ЧГХМ



Качели. 1970. ЧГХМ

Символическое значение обретают в творчестве Миттова и картины с изображением качелей. Устроенные между двумя высокими деревьями, они были одним из главных развлечений деревенской молодежи. Качели собирали ее летними вечерами, были частью традиционных праздников. Их колебание также имело магическую функцию: периодичность, повторяемость движения были качеством природных и жизненных явлений, символизировали обновление жизни. Весь этот набор представлений отражен и в чувашской мифологии. «Все жители катались «для здоровья» (по поверью, раскачивание удаляет болезни) на специально сооруженных на мӑнкун молодыми людьми больших качелях», – так трактуют это развлечение авторы «Чувашской мифологии»⁸. Девять темпераментных работ Миттова под одинаковым названием «Качели», конечно, созданы из тех же побуждений показать «чувашский мир». Однако Миттов никогда не был простым иллюстратором, рассказчиком чувашской истории. Созданные в 1966–1970-х годах его «Качели» несут в себе печать глубоких переживаний

⁸ Чувашская мифология. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2018. С. 221.



Качели. Из серии «Чувашская старина» (?). 1967–1969. ГТГ.



Качели. Фрагмент. 1970. ЧГХМ

своей судьбы. Не случайно, как пишет О.В. Таллерова, картина с изображением остановившихся качелей, возле которых нет ни души, оказалась последней, оставшейся еще на мольберте в день его смерти. Но произведения такого художника, как Анатолий Миттов, невозможно выстроить в логическую цепочку и, казалось бы, в понятую нами историю творческого развития. В группе работ на ту или иную тему обязательно появляются такие, что не вписываются в ее концепцию. Так, если большинство качелей изображены в композициях статичных, а пейзаж исполнен очарования вечерних сумерек или таинственности лунной ночи, то картина, принадлежащая Третьяковской галерее, представляет странный сюжет, дающий зрителю массу вариантов толкования. Покой сельской улицы с качелями между двумя высокими деревьями потревожен бегущими людьми. Движение набирает активность справа налево: здесь и недвижные фигуры мужиков, и бегущие мальчишки, и группа женщин, поднявших руки в угрожаю-



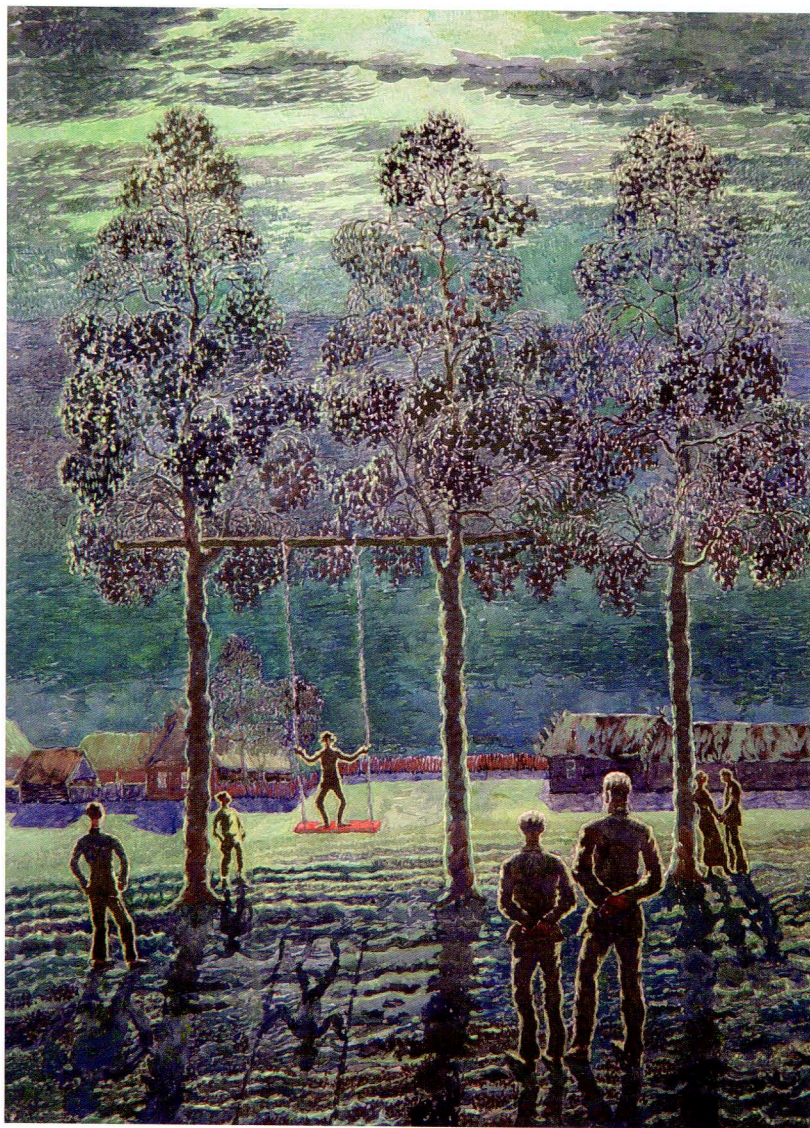
Качели. Из серии «Чувашская старина». 1970. ГТГ

Качели. 1970. ЧГХМ



щем жесте. Странная цепочка девушек – подобие хоровода – также устремилась в общем потоке влево. Этому движению противостоит лишь пара, уносимая качелями вверх. Маленькие фигурки не в силах остановить их ход. Погружаясь в детали композиции, понимаешь, как не прост был художник в изображении даже таких бытовых сцен. Повествовательность их всегда перерастала в более сложную структуру, и мы не стали бы говорить о новаторстве Миттова, если бы ограничились только сюжетами, введенными им в образно-тематический комплекс.

Каждая тема или сюжет, открываемые Миттовым для изобразительного искусства Чувашии, появлялись не вдруг и не



Качели. 1968. ЧГХМ

случайно. Они были итогом глубоких переживаний и осмысления на уровне мирового искусства. Не случайно исследователи ищут в его произведениях отсылки то к одному великому мастеру, то к другому. Однако Анатолий Иванович не повторил ни одного из них. В своих записях он неоднократно называет своих любимых художников: каждый дал повод для раздумий и анализа.

Христианская тема – одна из самых обширных в мировом искусстве – была пережита Миттовым и как личностная, судьбоносная страница. Среди художников Чувашии он приходит к ней первым. Через страдания, через осмысление жизненного пути, где неизбежны подъемы и падения, он вы-



Качели. 1970. ЧГХМ

ходит к последним графическим сериям, которые похожи на философские притчи. Смысл их обретает общечеловеческие черты. И «парадоксальность творческого пути Миттова заключается в том, что, работая всю жизнь над созданием сугубо национального языка в изобразительном искусстве, в конце творческого пути он через все испытания приходит к пониманию вневременных и общечеловеческих проблем бытия («Дороги», «Холмы», созданные по мотивам стихотворений чувашских поэтов К. Иванова, М. Сеспеля, В. Митты)⁹. В итоге его мучительные искания и трагическое понимание близости конца уходят, уступая место смирению. На бумаге появляются несмелые наброски с образами Христа и Богородицы, которые не успели зазвучать в его творчестве в полную силу. Болезнь накрывала художника нестерпимой болью, и только в минуты просветления последнего года жизни вновь появлялись шедевральные пейзажи. Важно, что до создания этих работ были такие, как «Автопортрет с Голгофой», «Автопортрет. Смятение» (1965), следом шла работа над серией «Жизнь и смерть» (1968–1969), которые демонстрируют, что путь к христианству был невероятно сложен. Охватывая весь сюжетный и тематический круг, понимая уровень творческих идей и художественного их воплощения, можно утверждать, что потенциал Анатолия Миттова был реализован далеко не в полной мере.

Миттов включил в свой изобразительный арсенал праздничные обряды и сцены крестьянской трудовой жизни. В его творчестве появились сюжеты «Сеятель», «Жатва», «Молотьба», «Пахота» как часть серии или отдельные картины. Трагедия их совершенно не вписывалась в современный контекст изобразительного искусства. В то время, когда он жил и работал, интерес к истории и традиционным ценностям народа лишь зарождался. Только в 1970-е годы этот пласт начинает освещаться в книгах и альбомах по искусству национальных республик СССР. Но серьезный разговор о своеобразии культуры ее народов в искусствоведении начинается лишь на исходе XX века. Миттов был преждевременен в своих прозрениях и амбициях. Решение поставленной задачи – создать серию работ из жизни чувашского народа – уже было новаторством, посылом в будущее. Впоследствии новые сюжеты и образы, найденные А.И. Миттовым, стали широко использоваться художниками и сегодня являются органичной частью чувашского искусства, в том числе молодого поколения живописцев, графиков, скульпторов и мастеров прикладного искусства.



Сеятель. По мотивам чувашской народной песни «Алран кайми аки-сухи». 1960-е гг.

⁹ Малинин К.В. А.И. Миттов и чувашское изобразительное искусство. С. 18–19.



Качели. 1966. ЧГХМ



Качели. 1966. ЧГХМ



Лес. Ели. 1967. ЧГХМ

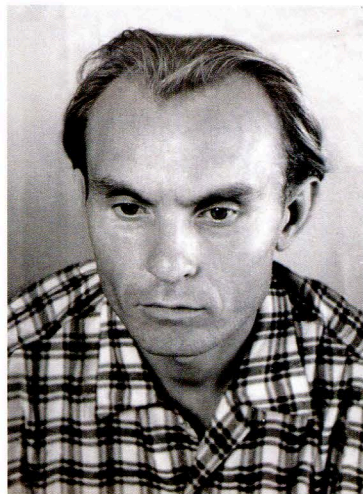
ГЕНИЙ МЕСТА

Неужели ж и в самом деле
есть какое-то химическое соединение
человеческого духа с родной землей,
что оторваться от нее ни за что нельзя?..

Ф. Достоевский

Пейзаж – наиболее популярный жанр среди художников Чувашии и, пожалуй, основной в чувашском изобразительном искусстве. Доказательством тому являются тысячи живописных и графических произведений. По сути, это один из самых консервативных жанров, он долго развивался в русле русского реалистического, передвижнического пейзажа. Но для Анатолия Ивановича Миттова он стал не столько данью этому жанру, сколько осмыслением им родного села как родового места, центра мироздания, источника всех его тем и сюжетов. Пейзаж стал и школой в освоении профессии, и вершиной, способной выразить высокую идею. В пейзаже раскрылся огромный талант художника внедряться в тему, умение использовать весь изобразительный материал для выражения замысла, в нем отразился весь многотрудный путь его творчества. От натуральных изображений он пришел к созданию особого пространства, в котором конкретное место – а точнее, родное село Тобурданово – становилось уже символом «чувашского мира».

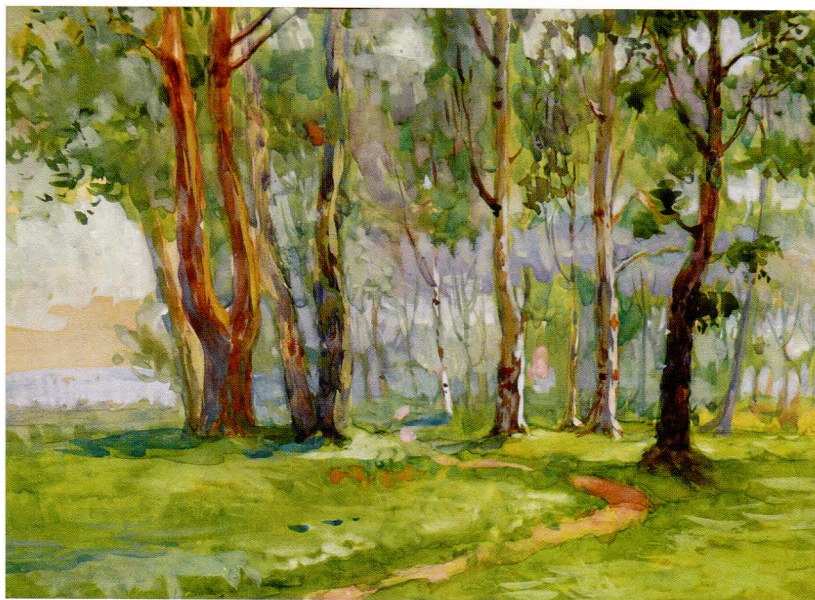
Пейзажи небольшого формата создаются А. Миттовым как самостоятельный жанр, но еще чаще они становятся важной частью сюжетных композиций, где действие почти всегда разворачивается на фоне природы. Это одна из характернейших черт его произведений, которую обозначил доктор искусствоведения Н.В. Воронов¹. Мировосприятие чувашей через глубокую связь с природой – лесами, полями, всем живым на земле – ярко проявилось в мифах и верованиях. Не случайно и отсутствие зимних пейзажей в наследии А.И. Миттова, что первым заметил В.И. Агеев в беседе с Н.А. Ургалкиной 30 января 1977 года.² Цветущая, дающая плоды земля, с чем связа-



¹ Воронов Н.В. Миттов. 1990. С. 10.

² Из архива Н.А. Ургалкиной. ЧГХМ.

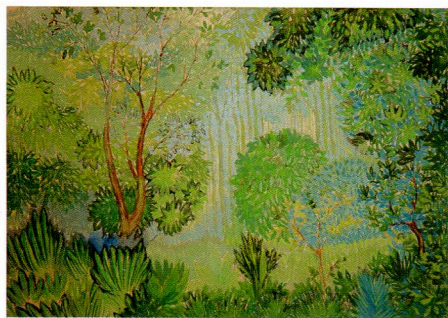
Тропинка в лес. 1947–1951



ны радости и горести крестьянина, естественно, становится главной темой в жизнеустройении чуваша.

Село Тобурданово не раз становилось местом исследования ученых – историков, археологов, этнографов. В экспедициях участвовали и художники. Так, в 1933 году в комплексной экспедиции по изучению социально-культурного и бытового состояния деревни, организованной Научно-исследовательским институтом, принял участие А.М. Тагаев-Сурбан. Он делал зарисовки и собрал большой материал о старинной вышивке³. В научном архиве ЧГИГН сохранилось четырнадцать его рисунков: шесть пейзажных зарисовок сельских улиц Тобурданова, семь портретов и один рисунок интерьера избы.

Понятно, что задачей экспедиции, финансируемой государством, была не только фиксация всех сторон жизни села, но и анализ уровня жизни по сравнению с дореволюционным периодом. Поэтому на рисунках художника изображено то новое, что появлялось в крестьянском мире. Характерными и интересными для истории являются, например, листья изображением нового здания правления колхоза и одноэтажного здания, видимо, клуба. С зарисовками убогих домиков, крытых соломой, чередуются вполне добротные избы с палисадниками, широкие чистые улицы. Но особенно ценен для нас набросок с высоким уровнем горизонта, с характерным



Лес. 1961–1963. ЧГХМ

³ НА ЧГИГН. Отд. II. Ед. хр. 2094. Инв. № 8200. А. Демидов. Тагаев-Сурбан. Л. 2. Основные работы А.М. Тагаева-Сурбана. С. 42.

рельефом села, некоторые улицы которого лежат в низине вдоль берегов речки Урюм, другие – на нескольких высоких холмах, поднимающихся вокруг нее.

Еще одна художница оставила нам виды Тобурданова. Адель Акимовна Ефейкина – однокурсница Миттова по институту. В 1961 году они одновременно защитили свои дипломные работы. Художница так же, как и Анатолий, выбрала для себя чувашскую тематику, но это были иллюстрации к чувашским народным сказкам и преданиям в технике цветной литографии. К дипломной работе она сделала множество зарисовок в Тобурданово, куда приехала с Анатолием, много помогавшим ей в освоении темы.

Для Миттова, стремившегося наполнить свои произведения «чувашским» содержанием, не было места более конкретного для решения своей задачи, чем Тобурданово. Ландшафт родного села стал единственным «героем» его картин в этом жанре. Со временем в его творчестве определяются некие артефакты «чувашского мира» – древние вёглы, холмы и овраги, пшеничное поле, дорога, ведущая через овраги на холмы, кладбище на окраине села, где лежат предки, и, конечно, лес. Они повторяются из произведения в произведение и свидетельствуют о стремлении художника найти наиболее емкую форму (канон, символ) для воплощения идеи национального искусства.

Пейзаж в творчестве А.И. Миттова претерпел значительную трансформацию. Этот жанр он использует, начиная с первых акварелей, где художник еще не оторвался от реалистической фиксации выбранного места. От студенческого времени сохранились пейзажи, выполненные в различных графических техниках и материалах – в цветной линогравюре («Степь», «Пейзаж с деревьями», «Деревенский пейзаж»), офорте («Пейзаж»). Рисовал он пейзажи и карандашом, и пастелью, и пером. В лиричности им не откажешь, но глубокие эстетические переживания красоты окружающего мира (в детстве этот мир ограничивался родным селом) заставляли художника искать новые выразительные средства как в живописи, так и в графике.

Село Тобурданово с его живописными, выразительно рельефными и в то же время величественными окрестностями стало неотъемлемой частью его сюжетных композиций: сцены старинной чувашской жизни в картинах Миттова почти всегда разворачиваются на фоне знакомого ландшафта, что является одной из характерных особенностей его произведений. Впечатления детства, по воспоминаниям художника, очень яркие и светлые, грели его душу, питали творчество в

Лес. Ели. Фрагмент. 1967. ЧГХМ



течение всей жизни. Шаг за шагом художник приближался к созданию знаменитых ныне работ, посвященных чувашской старине. В каждой картине серий «Земля наших дедов», «Чувашская старина» или «По мотивам песни „Алран кайми аки-сухи“» он воплощал красоту своей земли только ему присущим языком линий, силуэтов и цвета. В них он трансформировал уже знакомый нам пейзаж в некий прекрасный и гармоничный мир, наполненный крестьянскими буднями и праздниками.

Пейзажи с изображением тобурдановского леса также стали частью этого мира. Монументальным, эпическим полотном кажется небольшая по размеру картина «Лес. Ели». В ней изображение снова дается с высоты птичьего полета, раскрывая бесконечное пространство леса. Могучие деревья, как великаны, поднимаются до небес, блистая изумрудно-зелеными и голубыми ветвями. При этом лес кажется сказочным: художник волшебным образом рассыпал по всем ветвям мелкие красочные мазочки, первый план между стволами покрыл цветами, которые мягко светятся среди трав. Таких картин, написанных темперой, где кусочек поля со стогами или сельская улица, облитая теплом закатного неба, где жених и невеста в утреннем туманном мареве, где вереница вечернего

хоровода за околицей, у Анатолия Миттова очень много. Этак-кий тихий рай на земле. Он искал эту гармонию и находил во всем, что его окружало.

Кажется невозможным то, что выходило из-под его кисти или пера одновременно с этой трепетной красотой. Параллельно с воплощенными в идеальной, прекрасной форме пейзажами и композициями возникали мотивы, полные драматизма. Даже в светлых, казалось бы, безмятежных трех темперных картинах «Стога» появляется изображение то-бурдановского кладбища. Расположенное на дальнем плане и отмеченное двумя одиноко стоящими деревьями, оно присутствует во многих работах Миттова. Тема жизни и смерти становится в его творчестве постоянной. Часто она выражена как раз не в человеческой истории, а жизни природы. Так, он создал несколько картин с изображением пней: кроваво-красные на черной земле («Лес. Пни»), они говорят о погубленных человеком деревьях, возможно, тех же прекрасных елях.



Стога. 1969. ЧГХМ



Хоровод в два круга.
Из серии «Чувашская старина».
Фрагмент. 1968–1969. ГТГ

* * *

Отказ от линейной и воздушной перспективы, роль силуэта и строгий отбор деталей, статичность композиций, в которых используется момент «предстояния», некой отрешенности от земной «суеты сует», придает произведениям мастера характер иконы, т. е. предмета глубокого почитания. Звучание цвета в них подобно выверенным сочетаниям красок Рублева или современной ему живописи кватроценто. Высоким примером этого стиля стали картины «Жених и невеста» и «Жених и невеста с вороным конем». Но, достигнув этой высоты, выработав особую, очень яркую выразительную манеру в создании пейзажного фона, Анатолий Миттов постепенно возвращается к трехмерному изображению. Речь идет о последних графических сериях 1968–1970-х годов: «Холмы», «Дорога через холмы», «Дорога через овраги», «Дорога в гору». На первый взгляд, они лишены условности. Однако это уже не реалистический пейзаж, а скорее пейзаж-аллегория жизненного пути человека на земле.

В поисках высокого содержания Миттов в итоге становится как будто безразличным к внешней форме. Она предельно проста, даже минималистична: весь пейзаж – это чередующиеся холмы и овраги, через которые проложена дорога, в конце пути – высокое небо. Пейзаж становится символом места жизни человека на земле, дорога к вершине

через холмы и овраги – его земной путь. А Миттов, пережив множество падений и взлетов, в конце пути восходит до философского, мучительного примирения с жизнью и смертью.

Масштабно и полно прозвучала тема родной тобурдановской земли в творчестве Миттова. Красота природы, пережитая в детстве эмоционально, бессознательно и глубоко, укоренилась в его памяти. Великий гуманист Д.С. Лихачев, рассуждая о неразрывной связи культуры человека и живой природы, приходит к мысли об их неизбежном взаимовлиянии и неразрывной связи. Он пишет о том, что крестьянин создавал красоту русской (мы добавим – чувашской – А.М.) природы своим многовековым трудом: «Он пахал землю и тем задавал ей определенные габариты. Он клал меру своей пашне, проходя по ней с плугом... Приглаживая землю, человек убирал в ней все резкие грани, бугры, камни... Хождения крестьянина за плугом, сохой, бороной не только создавали „полосоньки” ржи, но и ровняли границы леса, формировали



Жених и невеста. 1965. ЧГХМ

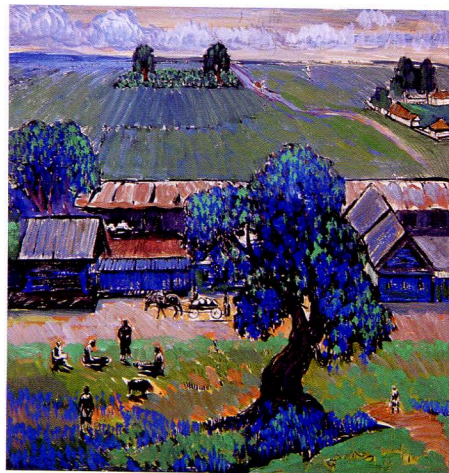


Пашня. 1965. ЧГХМ

его опушки, создавали плавные переходы от леса к полю, от поля к реке»⁴.

Для произведений Миттова характерны музыкальность линий и ритмов, выразительность силуэта. По признанию мастера, он находил их в народном искусстве – в узорах вышивок, ткачества, в мелодиях песен, в рисунке хороводов. Но все это было рождено и окружающей природой, всем укладом жизни крестьянина, органичным его существованием на родной земле. Поклонение природе, острое чувство красоты родной земли дополнились пониманием ее неповторимости. Так же дороги были ему и особенности народного искусства – музыкального, поэтического, танцевального, декоративно-прикладного. Духовное и земное поле Отечества было главной частью, основой художественного пространства мастера. Он сумел возвести пейзаж родного села Тобурданово в абсолютный эквивалент прекрасного, а древние традиции народа – в эквивалент мудрости и духовности.

От ранних реалистических изображений Тобурданова художник в конце жизни приходит к пейзажу иного плана. Лаконичность формы и предельная строгость в выборе сюжета подобны языку философской притчи. К этому он пришел человеком, уже понимающим главные ценности жизни. Чередование холмов и оврагов становится метафорой темы возвращения и ухода. В сериях «Чувашская старина», «Алран кайми аки-сухи», «По мотивам поэмы К. Иванова „Нарспи”» художник как будто на пути к родному дому: поднимается на очередной холм, и перед ним предстают картины родного села. Он как будто заново открывает для себя свою родину и народ, его сегодняшнюю и вчерашнюю историю. Надо помнить, что Анатолий уехал из дома юношей пятнадцати лет, почти подростком. Учеба в художественном училище в Чебоксарах, затем в Академии художеств в Ленинграде, где для него открылся новый, высокий мир искусства, где он жадно впитывал знания, горел желанием творить, страдал от бедности и болезней, – это время становления его сознания и осознания творческих желаний. Возвращался он домой другим человеком. По-новому воспринималось и родное, привычное. Именно так, немного со стороны, избавляясь от сиюминутного и бытового, стремясь проникнуть в самую суть, он воспроизводил в своих работах прекрасный, но уходящий «чувашский мир». Любимый прием художника – показать родное Тобурданово с высоты птичьего полета – обрета-



Деревенский пейзаж с деревом и лошадью. 1964–1965. ЧГХМ

⁴ Лихачев Д.С. Земля родная. М., 1983. С. 56.



Лес. Из серии «Лес», 1969. ГТГ

ет глубокий смысл и объяснение. Он привносит некоторую отстраненность, которая позволяет Миттову передать в работе главную мысль и наполнить чувством. Благодаря такому, совершенно новому, решению жанра, небольшие темперные листы воспринимаются уже эпическими картинами, в которых трагедия сливается с поэзией. Пейзажи



Чувашского края – конкретно села Тобурданово – это образ Вечной природы, вселенского Порядка, Дома. Именно пейзаж выходит на первый план в работах 1967–1970 годов, когда намечается явный перелом в творчестве художника. Причем из произведений Миттова все более и более уходят жанровые элементы.

Лес с красным цветком. 1969. ГТГ



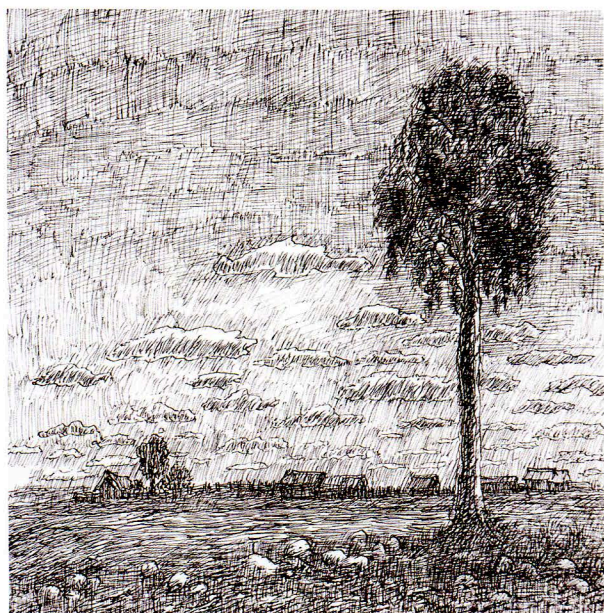
Тобурдановский лес. Вторая половина 1960-х гг.



Лес. 1966–1967. Из серии «Лес», ГТГ

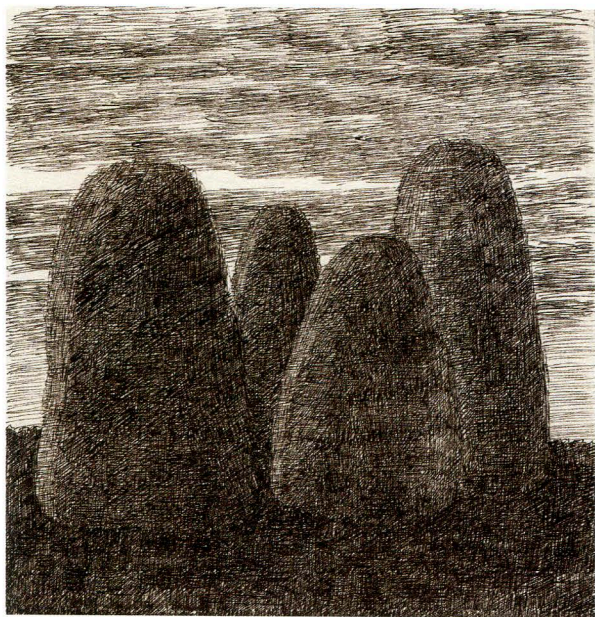


Окраина деревни. 1970



Формальная составляющая его графических листов меняется вслед за новыми идеями художника. В конце своей жизни он не просто возвращается к линейной и воздушной перспективе. Значительные перемены видим в манере рисования пером: меняется характер наложения штрихов, происходит полный отказ от технически эффектных приемов с использованием контрастных силуэтов. Художник начинает работать только пером, отказавшись от кисти и добавления белил. Разнообразие приемов штриховки в этой технике решается более резкими, прямыми и короткими линиями, не оставляющими белому листу бумаги много места. Но белизна фона пробивается сквозь штрихи, заставляя вибрировать воздушное пространство пейзажа. Вырабатывается индивидуальный почерк художника, узнаваемый как в лирических пейзажах, так и в его фигуративных, трагических по характеру сериях, таких как «Жизнь и смерть». Обретается цельность и та завершенность, когда в центре нашего внимания остаются, прежде всего, содержание произведения, мысли и чувства художника.

В пейзажных сериях «Холмы», «Дорога через холмы», «Дорога через овраг», «Дорога в гору» А.И. Миттов оставляет лишь самые важные «говорящие» элементы, суть, взлеты и падения на тернистом пути творчества и более – в человеческой судьбе. Миттов возвращается к реалистическому пейзажу на новом уровне его осмысления. Если на первоначальных этапах пейзаж присутствовал в виде живописных этюдов, графических зарисовок и учебных упражнений, то в поздних

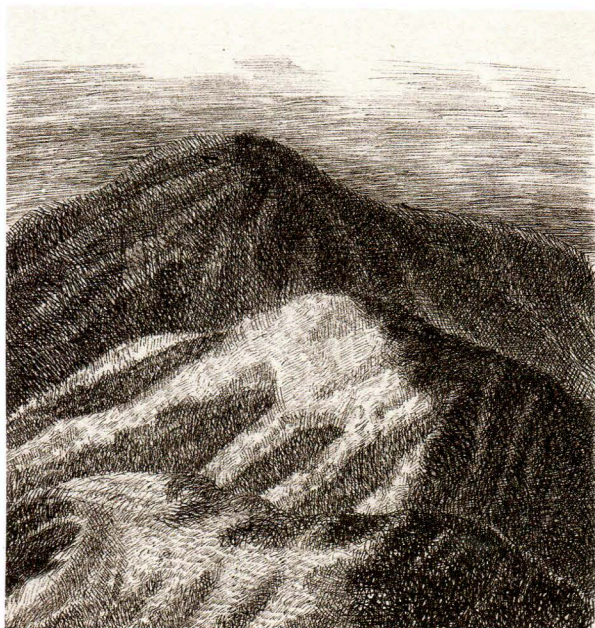


работах художник стремится выразить через изображение природы свои размышления о самых важных вопросах человеческой жизни. Дорога через овраги и холмы, дорога в гору становится картиной его судьбы. В последний год жизни, в перерывах между мучительными приступами боли, в минуты просветления, Миттов в своих творческих озарениях как будто осмыслил и принял данную ему судьбу, поднявшись до философского с ней примирения. А высокое сияющее небо над холмами в последних графических листах – смысл и итог творческого восхождения художника к истине. Не случайно Геннадий Айги оценил эти листы так: «Здесь – перед гибелью – полная Победа Духа, даже – прикосновение его к Вечности и Вечному». О.В. Таллерова об этих последних работах художника пишет: «В 1970 году, в августе, после четырех месяцев больницы, он начал работать тушью и пером над графическим циклом „Дорога в гору” (это название было дано мной. – О. Т.-М.). <...> 10 листов в этом цикле (4 из них сейчас находятся в Третьяковской галерее). <...> „Дорога в гору” – это его лебединая песня»⁵.

На переломах своего жизненного пути, когда мир для него все более и более сужался в неразрешимых проблемах и трагических обстоятельствах, в поисках адекватного выражения чувств, тобурдановский овражистый и холмистый пейзаж

Стога. 1968–1969

⁵ Таллерова О.В. Страница воспоминаний // Молодой коммунист. 1987, 17 декабря.



Холмы. 1967–1968



Дорога через холмы в гору.
1967–1968

вырастал у него в символ человеческого пути на земле, человеческой жизни, полной падений и подъемов. Объем понятия «пейзаж» приобретал космические размеры. Он нашел в этом жанре новые возможности, доселе художниками Чувашии не использованные. Именно пейзаж становится тем изобразительным средством, который позволил художнику подняться в этом «малом» жанре до эпического звучания, а в последних графических сериях, таких как «Дорога через овраги», «Дорога в гору» и других, – до пронзительно ясного понимания конца и бесконечности, до философского осмысления «вечных» вопросов человечества.



Холмы. 1967–1968



Дорога через овраг. По мотивам стихотворений чувашских поэтов
К. Иванова, М. Сеспеля, В. Митты. 1967–1968. ГТГ

«ЖИЗНЬ ТВОРЦА УСЫПАНА СТРАДАНИЕМ...»

Не каждому дается крестный путь.
Кому дано, пусть несет свой крест безропотно.

А. Миттов (из дневников)

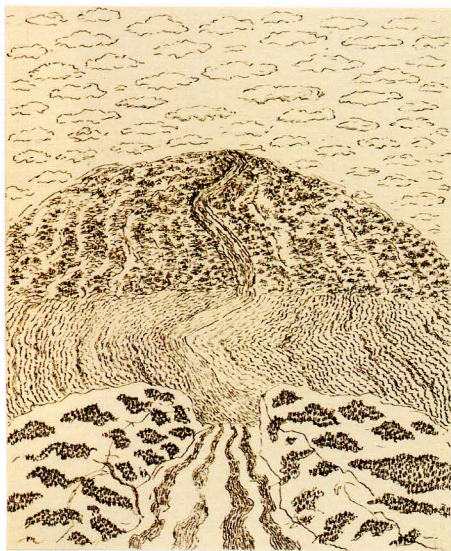
Осознание своего мученического пути приходит к Анатолию Миттову, когда ему было лишь немногим более 30 лет. Тема эта в его творчестве звучит то открыто, то завуалированно. Явно – в «Автопортрете с Голгофой», как плод глубоких переживаний – в графической серии «Жизнь и смерть». Эти произведения 1967–1968-х годов приобретают качество переходных к совершенно иной стадии жизни, к самым последним, можно сказать предсмертным, произведениям. К таким относятся и темперальные работы «Качели» (известно девять работ) и около двадцати листов, выполненных пером и тушью, которые условно назовем «Дорога в гору». В этих последних работах уже находим состояние наивысшего знания пройденного пути, который конечен.

«Жизнь творца усыпана страданием... Но это страдание возвышенно» – эта мысль записана в дневнике уже состоявшимся, прошедшим почти весь свой тернистый путь художником¹. Действительно, путь этот был, с одной стороны, полон вдохновенных достижений, с другой – бесконечным преодолением устоявшихся традиций в искусстве, инертности художественной среды, неприятия коллегами его творческих устремлений, бытовой неустроенности и бедности... Такая концентрированность обстоятельств была и причиной, и следствием его короткой жизни. Раз за разом судьба преподносила Анатолию Миттову испытания, часто погружая его в состояние бесконечного самоанализа и самокритики. К обстоятельствам жизни присоединилась болезнь – следствие жестокой простуды в детстве. Но он шел вперед, переживая и переплавляя свою жизнь в высокое искусство. Сегодня кажется невероятным, что в то время, когда создавались тра-



Автопортрет. 1968. ЧГХМ

¹ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 19.



Дорога в гору. 1970. ГТГ.

гические автопортреты, полные горечи и боли, рождались и прекрасные темперные листы «Ужин в саду», «Хоровод», «Жатва» и «Жених и невеста с вороным конем».

Исключительная одаренность Анатолия Миттова выражалась и в его неудержимой воле к цели, которую он поставил перед собой. Все неудачи, разочарования и болезнь не умалили его стремления к своей мечте. Путь художника он понимал как возможность выражения внутренней свободы и постоянного движения. Миттов однажды выписал в блокнот созвучные своим мыслям слова Ван Гога:

«Чем дальше идешь по жизни, тем более трудной она становится, и правильно говорится:

Неужто дорога все в гору идет?

Да, только в гору, друг мой.

И долго ль придется в пути нам пробывать?

С рассвета до тьмы ночной»².

Подобные мысли страстно утверждаются в записях Анатолия в юные годы и постоянно появляются в течение всей жизни. Полноценное существование Миттова в искусстве заключалось именно в ясности цели и устремленности к ней, в преданности избранному делу. Другой стороной его жизни было трагическое несоответствие его образа мыслей установленным правилам советского искусства и напряженность поисков его нового языка. Этот диссонанс, однако, нарождался постепенно, по мере утверждения А.И. Миттовым принципиально новой философии национального искусства.

Анатолий Миттов, видимо, чувствовал свою избранность. Более того, анализируя прошедшие годы, свои взаимоотношения с коллегами-художниками и с другими людьми, он понимал, что пошел нелегким путем. «...Я выбрал другой путь, – пишет он в одном из писем к брату, – путь тернистый и трудный, путь лишений и страданий, но озаренный внутренним светом! <...> Я не умею думать по-иному, для этого следует коренным образом изменить свое мировоззрение, взгляды на жизнь, образ мышления. Если бы я смотрел на жизнь как на вечную ярмарку, может быть, тогда я был бы совсем другим человеком».

Вынужденное отчуждение от жизни собратьев по искусству концентрировало внимание Миттова на своих собственных переживаниях, развивало, усугубляло нестандартное художественное мышление, обостряло восприятие жизни. Художник писал в своих дневниках: «Думал я: искать гармонию внутри самого себя» или «Мое богатство во мне самом...»³.

² Из «Писем Винсента Ван Гога». Амстердам. 1877, 30 октября.

³ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 170.

Естественно, его работы часто не пропускались на выставки. В официальных документах он упоминается в списке участников только восьми экспозиций! Это невероятно мало для активно работающего художника, создавшего менее чем за десять лет работы десятки серий и сотни графических произведений. Немаловажно, что жизнь Миттова была омрачена физическими страданиями. Постепенно болезнь прогрессировала – появился постоянный шум в ушах, надвигалась глухота, а головная боль переходила в нестерпимую. Поэтому последний, 1971 год оказался для него практически выпавшим из творческого десятилетия – почти весь год он лечился в больнице. Этой стадии предшествовала операция и долгое лечение в Ленинграде, Москве, Казани и Чебоксарах. Иногда это давало художнику надежду, иногда ввергало его в отчаяние. Страдания делали его предельно терпеливым, более глубоким в понимании обыденных вещей, человеком, относящимся к жизни философски.

Отношение к себе и к своему творчеству, отражение всего жизненного пути художника можно рассмотреть через автопортреты, которых Миттов создал довольно много. В истории живописи автопортреты многочисленны, редко кто из художников не рисовал или не писал себя. Были и такие, что создали в течение жизни очень большое их количество. Это было способом самопознания, исследования человеческого характера, упражнением в рисовании человеческого лица, изучением мимики. Вспомним хотя бы автопортреты Рембрандта, которых известно около семидесяти. По разнообразию выраженных эмоций им нет равных в мировом искусстве. Однако в позднем творчестве великого голландца автопортреты уже несут на себе печать трагических переживаний, становятся результатом глубокого постижения жизни и философского ее приятия. Творчество Рембрандта, по воспоминаниям Таллеровой, особенно почиталось Миттовым. «В последний отрезок своей жизни, вплоть до того, как его настигла жестокая болезнь, Миттов особенно пристально, молча и неподвижно, часами рассматривал «Ночной дозор» Рембрандта. При этом он весь погружался в это занятие»⁴.

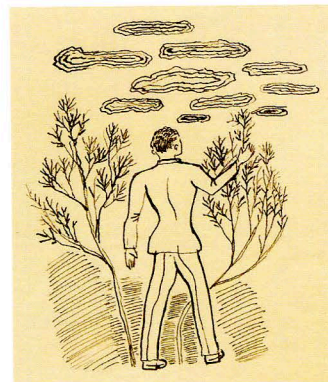
Множество автопортретов создано художниками, которых Миттов любил и почитал. Ван Гог, Сезанн, Пабло Пикассо и Сальвадор Дали в ярко выраженной, собственной сложившейся манере выразили свое мироощущение, достигли высокой степени мастерства. И среди русских художников были такие, что писали себя очень много. Среди чувашских



Детство. Из серии «Один».
1961–1964

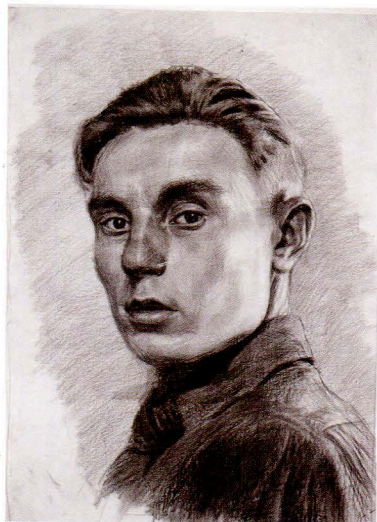


Тень. Из серии «Один».
1961–1964



Юность. Из серии «Один».
1964–1965

⁴ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 44.



Автопортрет.
Конец 1940-х гг.

живописцев большим количеством автопортретов известен Н.К. Сверчков. Однако почти все они прожили долгую жизнь, прошли огромный путь самореализации. Путь же Миттова был трагически короток. Начиная со студенческих лет и завершая последним периодом творчества, Миттовым было создано несколько десятков автопортретов, почти все – в графических техниках: карандашом, тушью и пером. Есть несколько автопортретов, написанных темперой и маслом. В них он не стремился к поиску собственного стиля или оригинального языка, как это было с произведениями на темы из чувашской старинной жизни. Напротив, за редким исключением, он работал в традиционной реалистической манере, только иногда выходя за ее пределы, стилизуя форму для достижения остроты образа.

Ранние автопортреты 1940–1950-х годов являются старательно исполненными натурными штудиями в попытке достичь внешней схожести и, отчасти, характера. Сохранились автопортреты периода учебы в Чебоксарском художественном училище. Они интересны не только в связи с иконографией Миттова. Спустя более полувека становятся очевидными приметы времени. В ряду студенческих портретов можно выделить карандашный автопортрет в трехчетвертном повороте налево. Он удивительно передает дух времени с его понятными «реалистическими» задачами искусства. Даже едва намеченные детали одежды напоминают нам небогатые послевоенные годы. Тонкая светотеневая моделировка головы, точность в передаче портретного сходства важны, но ясный, открытый взгляд молодого человека, весь его «правильный» облик представляют нам «типичного», как это было принято называть, советского юношу, светлого и целеустремленного. Хотя внимательный взгляд выдает в нем творческую личность, но отнюдь не рефлексирующую, что становится характерной чертой его автопортретов более позднего времени. Близки к ним и другие карандашные автопортреты этого периода.

Очень скоро, после возвращения в Чебоксары, судьба преподносит ему череду серьезных испытаний. Вероятно, после безуспешной операции в 1962 году, когда болезненное состояние становится постоянным и прогрессирующим, многое в жизни художника меняется. Проблемы со слухом делают его менее общительным. «...От последней операции навсегда остался болезненный шум в ухе и голове, который уже 6-й год ни на секунду не замолкает. Нетрудно представить, как натянуты мои нервы, как приходится напрягаться в искусстве и сколько энергии уходит на борьбу с шумом», – пишет он

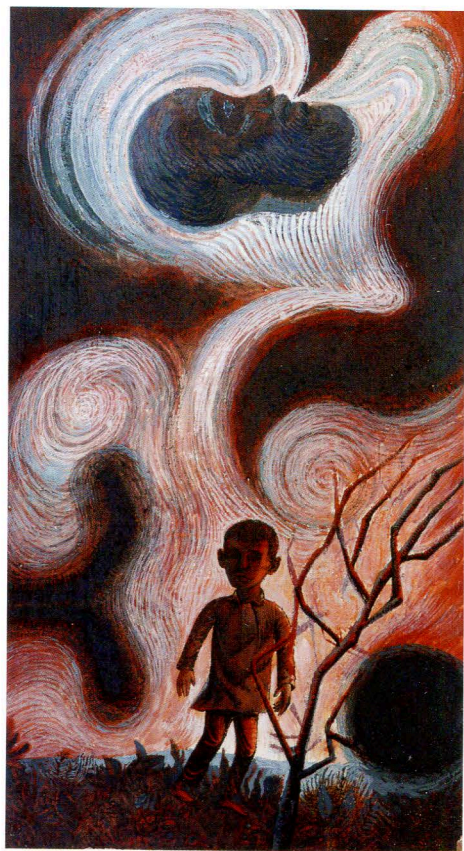
в дневнике, видимо, в 1968 году⁵. Следующим ударом стала история с созданным в 1962 году живописным триптихом «Сказ о Волге». Получившая в художественном обществе негативные отзывы, она на некоторое время повергла художника в состояние неуверенности в себе. Новаторские идеи и формальное решение триптиха были далеки от требований искусства соцреализма. Это стало одной из причин того, что успешный преподаватель художественно-графического факультета, пользующийся уважением студентов, стал неугоден чиновникам от искусства. Цепная реакция отторжения его как «чужого» возникла и в среде Союза художников Чувашии.

Однако, не теряя творческой силы и веры в себя, Анатолий продолжает работать. Мир художника отчасти раскрывается через его дневниковые записи, в которых он предельно честен. Анализируя сложные взаимоотношения с окружающими людьми, Миттов и винит, и оправдывает себя: «Не очень милостиво относятся ко мне люди, разве это не расплата за мое отношение к ним?»⁶. Собственная нищета, видимо, сильно угнетала его – это прочитывается в дневниках. «Проклятые деньги. Неужели художник истинный не отдает больше, чем получает?» – восклицает он. Но жестким самоанализом и силой воли он внутренне мобилизуется. Эта черта характера отмечалась многими, кто знал его близко. Для себя он определяет цель и на пути ее достижения не поступается жизненными и творческими принципами. Внешне это иногда выглядело как высокомерие, о чем вспоминает, например, В.И. Агеев⁷. Возможно, эта черта проявлялась в Миттове как защитная реакция в вынужденном противостоянии с коллегами-художниками («признанными», материально успешными). Можно себе представить, как непросто ему было жить и работать в сложившихся условиях.

Обратимся к нескольким карандашным автопортретам художника 1963–1964 годов, выдающимся, на наш взгляд, по выразительности и силе передаваемых эмоций. В большинстве своем они не доведены до завершенного, картинного вида, однако и карандашные рисунки Миттова есть результат его глубоких переживаний. По своей оригинальности они не имеют аналогов в этом жанре среди произведений чувашских мастеров и не похожи на работы предыдущего периода. Нет в них и стремления к передаче физиономической



Автопортрет.
Середина 1950-х гг.



Мальчик и дух предка. 1969

⁵ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 167.

⁶ Там же. С. 168.

⁷ Агеев А.И. О художнике и педагоге А.И. Миттове // Художественные традиции и музей. Вып. 2. Чебоксары, 2014. С. 91.



Автопортрет. 1963–1964

Автопортрет. 1963



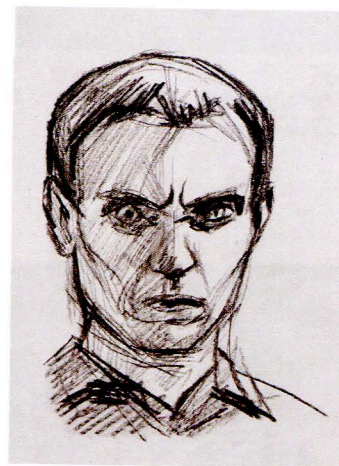
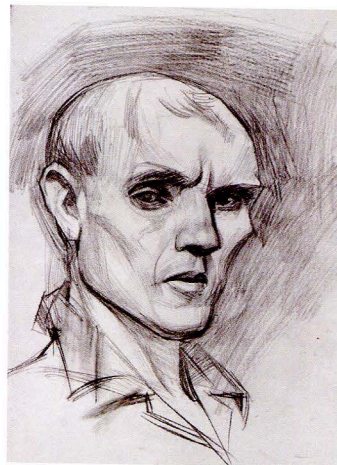
точности, хотя и создавались они как автопортреты. Впервые художник так обостренно внимателен к своим внутренним переживаниям – моральным и физическим. Уже сама композиция необычна: художник предельно приближает лицо, часто не вмещая его в формат листа. Один из самых совершенных портретов этого ряда тот, в котором видим лишь две трети лица. В нем композиционно срезаны часть лба, подбородка и почти вся его правая половина. Но лицо буквально исторгает боль и страдание. Все наше внимание сосредоточено в выражении одного лишь глаза, второго почти не видно. При отсутствии какой-либо мимики, при слабой тональной разработке, довольно вялой манере наложения штрихов – такая эмоциональная наполненность!

Близок к этому портрету и также фрагментарен еще один – с лицом в трехчетвертном повороте. Оно также не поместилось в лист и буквально упирается в его левый край. В его выражении теперь больше экспрессии за счет некоторой асимметрии и того, как изображены глаза. Не одинаковые по рисунку, они как будто выражают разные чувства. На светлой

стороне лица глаз больше, в нем – и строгость, и удивление; в другом, несколько прищуренном, – смертельная тоска и боль. Ради правды и в поисках выразительности Миттов нарушает законы анатомии. Новое отношение к общепринятым в реалистическом искусстве правилам дает ему большую свободу. В этих портретах он, кажется, нашел выразительный способ изображения внутреннего напряжения при внешней бесстрастности и использовал его еще в нескольких портретах. Насколько это точно по характеристике, можем судить по словам Е.Н. Лисиной, относившейся к художнику с большой теплотой и сердечностью. Глубоко переживая весь трагизм этой неординарной личности, понимая его мятущуюся душу, она пишет: «В лице Миттова меня всегда поражали лоб и скулы. Казалось, они отлиты из стали. Глаза голубые, смотрят пронзительно. Миттов будто и не смотрит, но вдруг останавливает на тебе взгляд, и екнуло сердце, будто эти острые глаза спрашивают тебя: „Кто ты? Человек? Или нет?“ Говорит мало. Голос – ровный, словно этого человека ничего не воодушевляет, ничего не огорчает. Наверное, так говорят мудрецы, уже познавшие и хорошее, и плохое. Скажи мне тогда, что этот человек умеет улыбаться, что он временами – как ребенок, скорее всего, я не поверила бы. Внутри него чувствуется какая-то мощь»⁸. Далее она не раз упоминает, что среди близких ему людей он становился невероятно светлым, доверчивым человеком. «Ребенок, да и только!» – восклицает она, описывая характерные ситуации. Эти воспоминания людей, очень хорошо знавших художника, для нас сегодня очень важны.

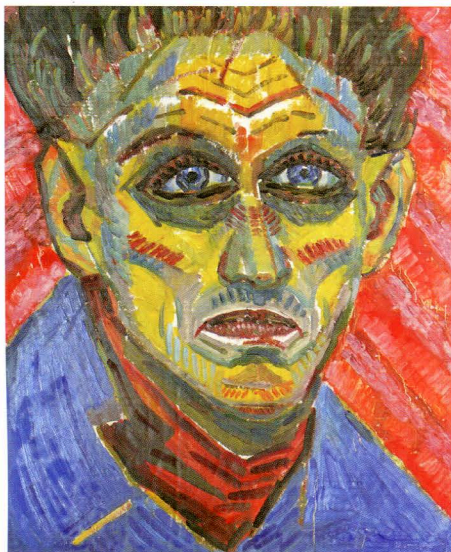
В этой же серии видим несколько портретов-набросков, в которых художник пытается передать сильные эмоции, переживание боли через внешние признаки – прежде всего через мимику лица. Таков автопортрет 1963 года, где голова художника композиционно размещена очень низко и у левого края листа. Карандашные линии резко очерчивают лицо, выделяют скулы, складки между бровей и губ. Резкие штрихи хаотично заполняют глубокие глазницы, прорисовывают контуры головы и лица. В глубоко посаженных глазах затаилось безумие. Они снова совершенно разные: зловещий взгляд одного, удлинненного, кажется, пронзает вас, другой в тени и круглый, пугает своим мертвенным выражением.

Самое сильное и страшное впечатление производят карандашные автопортреты, созданные, видимо, в момент сильной головной боли, которая со временем мучила Миттова все больше. Они буквально источают физические страдания.



Автопортреты. 1963–1964

⁸Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 113.



Автопортрет.
1960-е гг.



Автопортрет. Смятение.
1965. ЧГХМ

Среди них есть такие, в которых едва намечены контуры головы и черты лица, другие – как будто скульптурно вылеплены или вырезаны. Штрих опять очень резкий, линия динамична, остра, форма объемна. При этом форма головы деформируется: то затылок выступает остро, то – скулы. Чертам лица художник придает мучительно-страдальческое выражение и даже уродливость. И опять эти разные глаза, заглядывая в которые видишь смерть. Есть портреты, где глаза не прорисованы совсем, но они оставляют не менее тяжелое впечатление. Вспоминая любимых Миттовым художников, можно предположить, что ближе всего к нему ярким и экспрессивным выражением внутреннего напряжения, своей одержимостью в искусстве был Ван Гог, проживший такую же короткую жизнь. Однако Миттов в способах достижения экспрессии и выразительности пошел дальше, подобная трансформация формы очень редко встречается в мировом искусстве.

Еще раз вспомним, что в это же время создаются такие совершенные по красоте темперные листы как «Ужин в саду», «Хоровод», «Жатва», «Свадебное ожидание», «Застольная» и другие шедевры. Параллельно рождаются и новые темы. Чувство физического страдания и отчаяния как будто загоняется художником вглубь. Внешне оно еще проявляется в таких работах, как «Автопортрет. Смятение» и «Автопортрет». В первой, монохромной, но выполненной маслом, – изображение босоногой нескладной фигуры на фоне стремительно несущихся облаков и острых, вонзающихся в нее линий и форм. Во второй – голова мужчины (в ней нет портретного сходства) со вздыбленными короткими волосами и голубыми глазами, выражающими предельное беспокойство. Лицо, написанное желтым, голубым и красным цветом, как мозаика, – грубые мазки как будто рассыпаются во все стороны. Контраст беспокойного красного фона и синего воротника добавляет экспрессии. Душевное смятение еще сквозит в этих живописных работах, но это смятение, пришедшее на место отчаяния. В них художник ушел от изображения физического страдания, и в предельно острой форме они больше никогда не появятся в его творчестве.

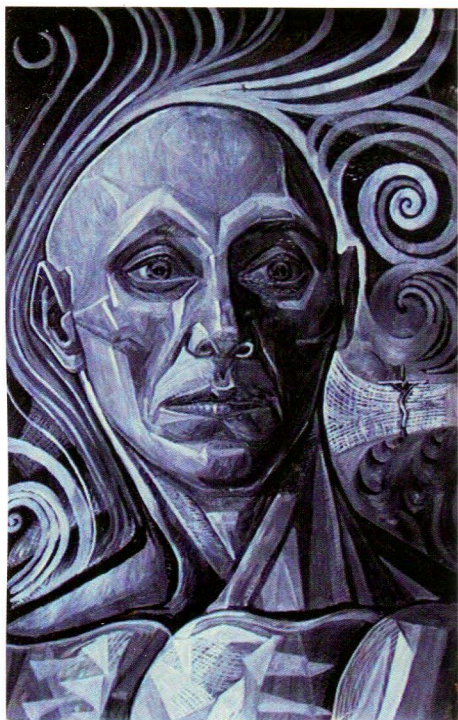
После множества экспериментов в 1967 году появляется автопортрет, выполненный темперой в технике гризайль. Теперь это один из самых известных его автопортретов, не раз опубликованный в различных изданиях. Он как будто демонстрирует слова художника, записанные в дневнике: «Не каждому дается крестный путь. Кому дано, пусть несет свой крест безропотно». Кажется, в нем Миттов примиряется со своей болезнью, с непризнанием и неустроенностью.



Автопортрет. 1967. ЧГХМ

О работе над этим автопортретом вспоминает О.В. Таллерова: «Автопортрет он закончил за один день. Это был июнь 1967 года. Начал утром, а к заходу солнца работа была закончена. Целый день не вставал с места, даже к обеду не встал. Этот автопортрет он писал сидя перед мольбертом, глядя в маленькое мутное зеркальце. Уже заканчивая работу, провел несколько белых линий по лицу. Я спросила: „А эти белые штрихи зачем?“ Он мне говорит: «А чтобы не было похоже на портреты других художников, пусть отличается от них»⁹. Понятно, что не это стало причиной такой жесткой манеры письма. Миттов был скуп на объяснения своих работ. Рассматривая этот авто-

⁹ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 143.



Автопортрет с Голгофой.
1965. ЧГХМ

портрет, видишь абсолютно законченную работу, и в ней нет ни одной лишней линии, которая была бы сделана для внешнего эффекта. Вся жизнь и творческий путь Миттова подтверждают невозможность такого решения. Пройдя через разного рода эксперименты, художник достиг того уровня, когда можно говорить об абсолютной внутренней правде, «абсолютном слухе» художника и отсутствии самолюбования. Помним, что невероятная строгость по отношению к самому себе проявлялась и во внешней жизни Миттова.

Этим портретом, возможно, он начинает поворот в сторону черно-белого решения своих композиций. Небольшой опыт работы в монохромной живописи был и в ранний период творчества. Однако впоследствии экспериментов становится больше, хотя работа в цвете, конечно, тоже продолжается. Поздний период творчества, начиная с 1968 года, как раз богат произведениями, созданными в графических материалах – карандашом, но еще больше тушью. О.В. Таллерова называет 1968 год черно-белым периодом и в то же время самым тяжелым годом их жизни. В творчестве художника происходят заметные перемены.

* * *

В известном «Автопортрете с Голгофой», вероятно, зарождается новое понимание Миттовым своего художнического пути. Дух сомнения, конечно, никогда не оставит его, но он очень осторожно начинает подходить к христианской теме (в то время мало кто обращался к запретному православному учению, догматы богословия и вовсе были не известны и не понятны советскому человеку). Он впервые постигает такие важные понятия, как примирение, смирение, прощение, и это, видимо, поддерживает его в тяжелые минуты жизни. Крестный путь Христа, взошедшего на Голгофу, переживается им как неизбежность на пути к высокой цели. Лицо художника в этой картине снова далеко от сходства, однако это не имеет никакого значения. Душевное состояние Художника, его внутренняя сила передаются через чеканные формы головы, напряжение мышц шеи, жесткое черно-белое решение композиции. Но внешнее спокойствие не абсолютно. Взгляд, кажется, заглядывает в будущее и предвидит его. Крутые спирали, условно обозначившие небо и облака, напоминают вечное, не подвластное человеку движение Космоса. Вероятно, в связи с созданием «Автопортрета с Голгофой» появляется запись в дневнике: «Читал я, Христос сошел на землю и предался в руки человека, чтобы спасти его. Читал я, что люди схватили его, распяли его и хохотали ему в лицо. Он все это снес безропот-

но. Но как мне снести свои лишения, свои муки, мне, слабому человеку? Куда двигаться мне, не имеющему ничего, кроме печали?»¹⁰. Понимание христианских жизнеполагающих принципов выводит его к последним графическим сериям, которые напоминают своей сжатой формой и концентрацией мысли философскую притчу.

Новые черты и иное душевное состояние Миттова заметны и в автопортретах 1968 года. Их несколько, и в них просвечивает необычайная внутренняя твердость и просветленность, глубокая внутренняя сила. Изображенное почти анфас лицо лишено печати жестокого страдания, хотя известно, что болезнь художника только усиливалась. Для достижения поставленной цели Миттов снова создает группу однотипных портретов, близких по композиции, но разных по тональности (как в четырех портретах М. Сеспеля). В трех автопортретах из собрания Художественного музея изображение головы Мастера дано в легком трехчетвертном повороте. Рассматривание их по степени насыщения тона не дает впечатления внутреннего разногласия. Наоборот, они объединены жизнеутверждающим настроением. В дневниках художника не раз встречаются высказывания, в которых слышится некоторый пафос, но в этом его сила и желание преодолеть трагический расклад судьбы.

* * *

«Жизнь и смерть» – серия, название которой дал сам Миттов и которая стала исповедальной, ибо главным героем снова является он сам. Выполненная в 1968–1969 годах пером и тушью, это самая трагическая серия в чувашском искусстве. Пятнадцать листов, четырнадцать из которых принадлежат Чувашскому государственному художественному музею, выдают тяжелейшие переживания Миттова. «Она вся черная, все возникает как бы из мрака, из потусторонности...». В этих произведениях мир Миттова словно замкнулся на образах, среди которых «много сидящих, как бы бесконечно уставших. Все это перемежается знаками – треугольниками, ромбами, элементами архитектуры, какими-то неясными провалами. Но основное ощущение – одиночества, покинутости, заброшенности»¹¹. Все работы небольшие, примерно с альбомный лист. И все выполнены плотной штриховкой пером: лица, фи-



Автопортрет.
1968. ЧГХМ



Портрет женщины
на фоне тени ее фигуры.
Из серии «Жизнь и смерть».
1968. ЧГХМ

¹⁰ Малинин К.В. А.И. Миттов и чувашское изобразительное искусство // Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору. С. 18–19.

¹¹ Воронов Н.В. Путь и судьба (к эволюции творчества Анатолия Миттова) // Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 15.

Портрет жены.
Из серии «Жизнь и смерть».
1969. ЧГХМ

Автопортрет.
Оборот «Портрета жены».
Из серии «Жизнь и смерть».
1969. ЧГХМ



гуры, а иногда и фон сгущены почти до черноты. Серия сразу и в целом производит впечатление безысходности и печали. Две работы этой серии представляют автопортрет художника: «Автопортрет (сидящий мужчина)» и просто «Автопортрет». В первом – сливающаяся с черным беспросветным фоном фигура сидящего мужчины. Причем фон не залит тушью, а плотно покрыт короткими штрихами пером и точками, которые создают впечатление мерцающего бесконечного пространства Космоса. Статичная, неподвижная поза выражает не просто одиночество, а заброшенность и обреченность вселенского масштаба.

Второй автопортрет представлен погрудным изображением мужчины, который внешне лишь отдаленно напоминает Миттова, но внутренняя характеристика очень точна. Отметим, что во многих воспоминаниях о художнике говорилось о таких чертах его характера, как необычайная сила воли и нестигаемость в принципиальных вопросах. При всей драматичности образа это хорошо прочитывается. Композиция, где фоном служат черные квадраты и треугольники, почти вытесняющие белое пространство, где на бледном, выхваченном из темноты лице лежат глубокие тени, и оттуда, из черноты, сверкают белки глаз, взгляд, устремленный вперед и вверх, – все это выражение отчаянной внутренней борьбы: «Примири себя, сдерживать, успокаивать, успокаивать, успокаивать, когда хочется разбить, кричать, пролить. О, Боже! Не слишком ли много для одной жизни. Зачем обманываться – жизнь не клеится, работа не идет, надежды обмануты?». Однако композиция, построенная на борьбе черного и белого, усиливает впечатление чего-то бунтарского в образе героя.

Еще одно изображение Миттова появляется в «Автопортрете с женой». Два страдающих, по отдельности глубоко пе-



Портрет девушки,
сидящей на скамейке.
Из серии «Жизнь и смерть».
1968. ЧГХМ

реживающих свои несчастья человека (две черные застывшие их фигуры сидят рядом, но разделены белым пространством) связаны судьбой неразрывно, навечно. Эта предопределенность заявлена симметричной композицией, одной длинной линией скамьи, на которой они сидят, черной плоскостью пола под ногами, двумя острыми копиями треугольников, замыкающих симметрично лист внизу. Очень скоро, в начале осени 1971 года, Анатолий Иванович и Олимпиада Васильевна обвенчались. Их общий путь на земле был очень короток.

* * *

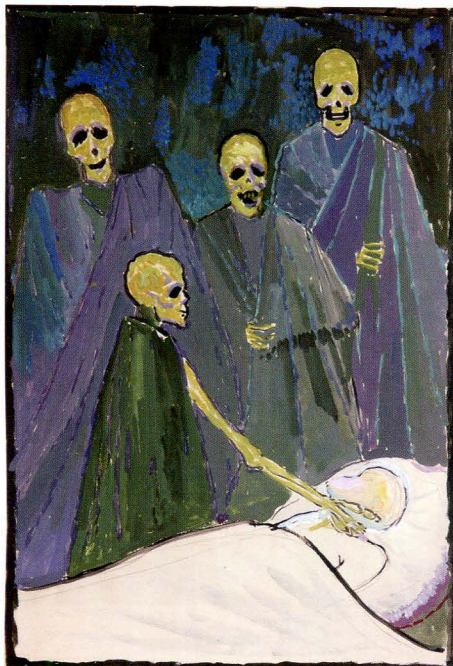
Среди художников Чувашии Анатолий Миттов первым обращается к евангельской теме. Вернувшись к раннему творчеству художника, видим эту тему в произведениях мистического характера, и это связано с переживаниями художника своей болезни. В картинах «Сон» и «Четыре смерти» явление



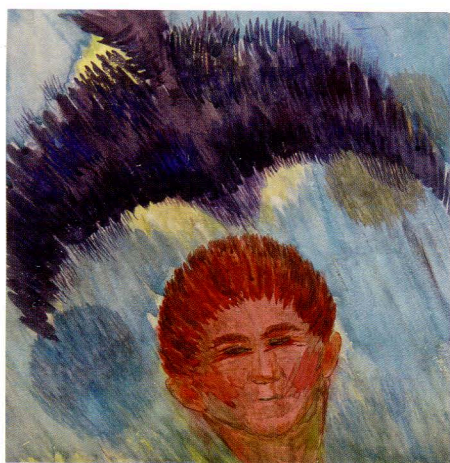
Автопортрет с женой.
Из серии «Жизнь и смерть».
1968. ЧГХМ



Автопортрет (сидящий мужчина).
Из серии «Жизнь и смерть».
1968. ЧГХМ



Четыре смерти. Из серии «Сон». 1961–1963



Портрет мужчины с призраком над головой. 1969

образа смерти кажется несколько наивным, хотя и пугающим. В первой из них она предстала в виде скелета над лежащим на переднем плане юношей в сопровождении юной девушки. Прекрасный летний день за их спиной полон жизни и солнечного сияния. Во второй – черная непроглядная тьма, в которой четыре смерти, покрытые темными плащами (светлыми пятнами видятся лишь черепа), нависли над уже истаявшей фигурой умершего юноши. Не случайно подобные работы не получили в его творчестве развития. Но насколько глубокой и трагически пережитой стала серия графических листов «Жизнь и смерть», созданная Миттовым через несколько лет! Это уже другой уровень осмысления темы и художественного ее воплощения.

Факт сближения художника с православием и принятие его духовных установок известен. В дневниках читаем строки, где слова похожи на молитву, а отчаяние сменяется вдохновением: «Пусть будет искусство утешением в жизни, компенсацией за трудности в жизни. Пусть будет живопись моей религией, моей верой, моим стремлением. Нужно быть благодарным Богу, что есть искусство. Благодарю тебя, искусство, что есть – я». Размышления о жертвенном пути творца, видимо, примирили его с жизненными обстоятельствами, давали ему силы до тех пор, пока болезнь не оставила ему возможности сопротивляться. Почти весь последний год он провел в больнице. В моменты просветления рисовал. Рисовал и в минуты погружения в болезненные видения, выводя слабой рукой образы Богоматери и святых. Выделяя христианскую тему, которая существует в творчестве художника как бы на дальнем плане, хотелось бы отметить, что путь его к христианству был очень труден. Но, кажется, именно такой конец был уготован судьбой ему, преодолевшему в своей короткой жизни слишком много испытаний.

* * *

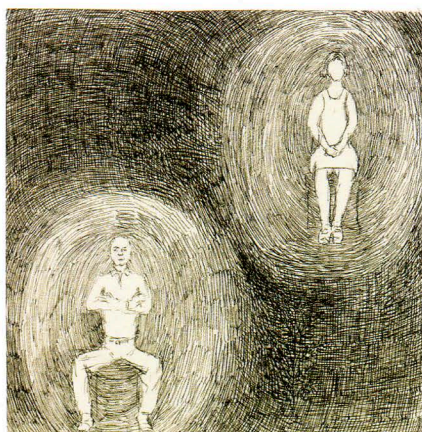
Возвращаясь к автопортретам Миттова, скажем, что именно в них видится начало нового пути. Это очень разные по характеру работы, в которых видно, как периоды болезненного восприятия мира и отчаяния сменяются просветлением и творческой активностью. Мистические видения оставляют его, приходит философское понимание жизни и христианское примирение с ней. В наиболее трагическом периоде, когда надежды на излечение не осталось, Миттов вдруг укрепляется духом и создает графические листы, о которых Геннадий Айги сказал: «Здесь – перед гибелью – полная Победа Духа, даже – прикосновение его к Вечности и Вечному». Несмотря



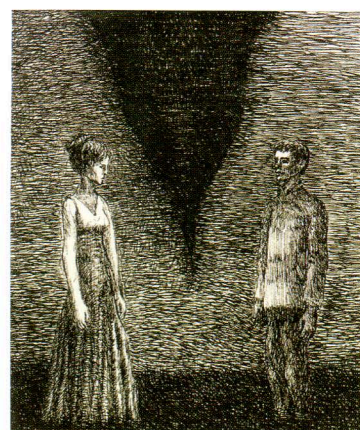
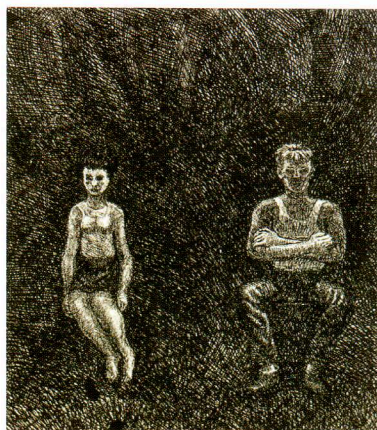
Сон. 1963–1964. ЧГХМ

на минуты глубокой тоски и отчаяния, которые, конечно же, возвращались к нему на последнем отрезке пути к неизбежному концу, он сумел уйти от погружения в личную трагедию, продолжал работать над старыми сюжетами и находил новые.

Меняется весь строй произведений. Из сюжетных композиций уходит так называемая этнографичность, из портретов – стилизация. Оставлены формальные эксперименты, и художник возвращается к «реалистическому» изображению. С удивлением видим созданные в этой манере рисунки, равные своим содержанием монументальным полотнам, тем более удивительно, что на фоне больших и глубоких (на христианском уровне) обобщений родилась совершенно отлич-



Двое. Противостояние.
1968–1969

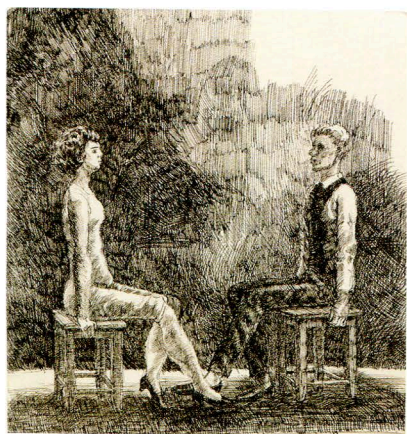


ная от ранних работ, по-иному осмысленная, пережитая тема взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Речь идет о фигуративных композициях серий «Двое. Противостояние» (1968–1969) и «Двое. У окна» (1970). В этих почти бессюжетных листах художник погружается в глубины человеческих взаимоотношений – в конце жизни они кажутся самыми важными для него. В преддверии последнего часа (он уже знал это) Миттов как будто совершенно игнорирует тему смерти.

Обратимся сначала к серии из шести работ под названием «Двое. Противостояние». В них ясно прочитывается развитие темы мучительного поиска взаимопонимания. На одном из листов Он и Она существуют в двух разных, изолированных мирах: каждый замкнут в светящемся ореоле собственного «я», между ними – темное пустое пространство. Мысли о собственной самодостаточности часто звучат в дневниках Анатолия Ивановича с ощутимой долей иронии: «Я стал важным, я стал гордым. Ко мне не подходите, не подступиться ко мне. Я стал персоной. Я стал даже красивым. Вы не находите?» И еще: «...Каждый думает, что он в центре; думает, все вращается вокруг него. И я так думал. Занимался самоутверждением. Говорил: «Мне не нравится». Думал: только я прав, остальные ошибаются. Это было высокомерие...»¹².

На другом листе Миттов как будто стремится преодолеть это раздельное существование: ведется рассказ о двоих, существующих уже в одном пространстве. Темное, как будто движущееся беспокойными мелкими волнами поле фона, как некий поток жизненных событий неотвратно притягивает мужчину и женщину друг к другу, объединяет их предчув-

¹² Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 93, 95.

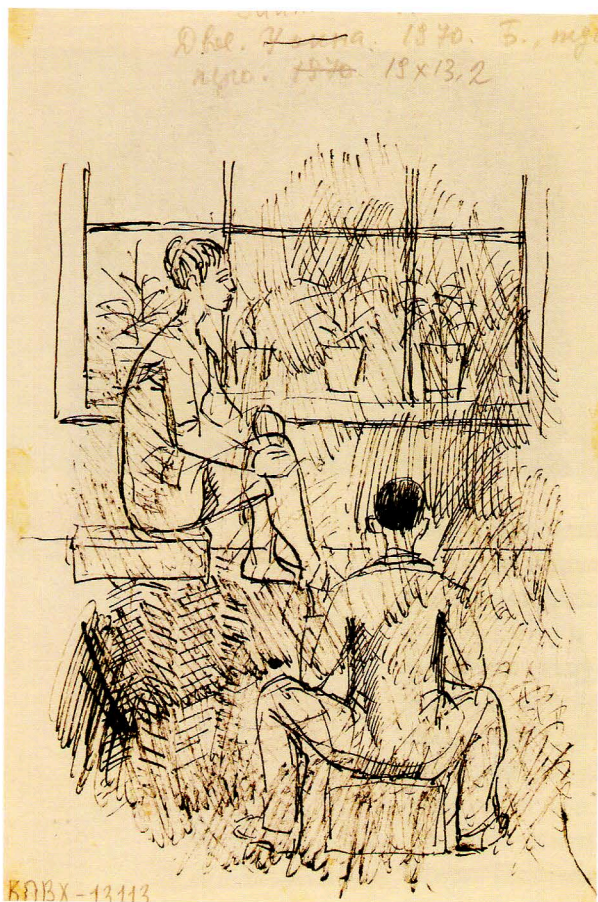


ствием неизбежности встречи. На следующем листе встреча состоялась: двое уже стоят, обратившись лицом друг к другу. Фон светлеет, хотя темный клин осторожности и сомнений еще разделяет людей.

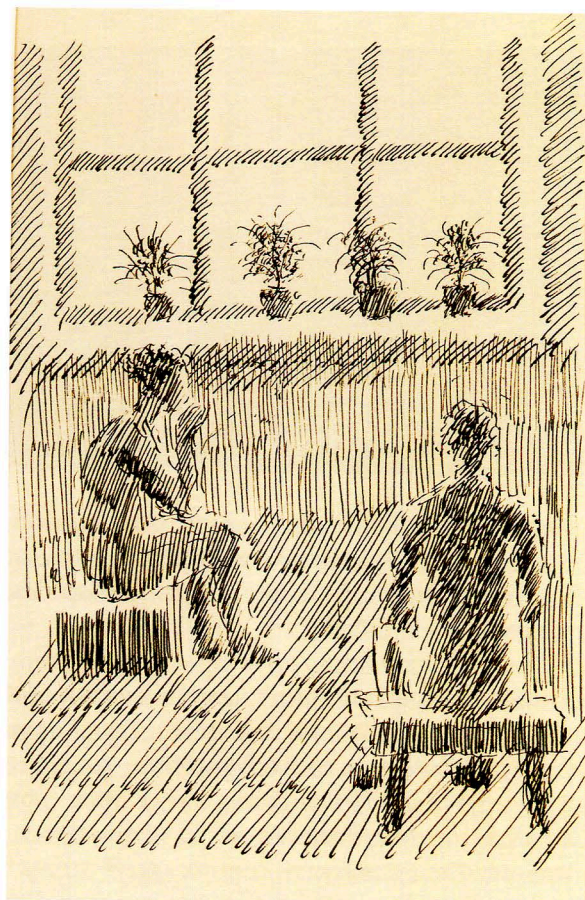
Лист с сидящими друг против друга на табуретках мужчиной и женщиной несет на себе печать обыденности. Уже не чужие, а близкие люди смотрят в глаза друг другу. В фигурах узнаются Олимпиада Васильевна и Анатолий Иванович, как, впрочем, и в других рисунках этих двух серий. Свет, льющий-ся сверху, пронизывает пространство, внося в картину момент лиризма. Они как будто говорят друг другу: «Если будет трудно, ты крикни, я приду. Вдвоем веселее. Что ни говори, двое чего-то стоят»¹³. Дневниковые записи художника дополняют и отчасти расшифровывают некоторые сюжетные мотивы его произведений. Следующий лист «Противостояние» как будто рассказывает о жизненном пути этих двоих, существующих в параллельных плоскостях. Миттов изображает широкое поле со светлым небом над ним, где мужчина и женщина движутся в одну сторону. Однако расстояние между ними очень большое. Та сдержанность в характере Анатолия Ивановича, часто отмечаемая многими и, главное, Олимпиадой Васильевной, вольно или невольно наложила отпечаток на их отношения. Глубокое взаимопонимание и бережное отношение друг к другу оставляли важную для художника личную свободу.

На последнем листе воплотились, кажется, мучающие Миттова мысли о смерти. На первом плане (на скошенном поле) лицом вниз лежит мужчина, вдали – идущая мимо женщина. Ее прекрасный облик на фоне светлого неба оттенен маленьким корявым деревом. Мы можем только предпола-

¹³ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 56.



Двое. У окна. 1970



гать, что Миттов тут изображает себя умершим. Дневниковые записи полны мыслей о жизни и смерти: «Жизнь. Одни хотят пережить самих себя, другие – бесследно исчезнуть. Я хотел славить жизнь и запечатлеть свое понимание жизни»¹⁴. У головы лежащего на земле – пятно растекшейся крови. Оно расцветает травами и цветами, символизируя, очевидно, жизнь, прожитую не бесследно. Все композиции дают нам возможность включиться в этот непростой мир человеческих взаимоотношений. Условность решения, линейность и выразительность силуэтов, статичность фигур являются в этих работах, как и в большинстве его произведений, главным средством художественного выражения. Формальные поиски Миттова следуют за его эстетической, творческой, духовной программой, а не наоборот. Мастерство Миттова достигло уровня, когда свободная манера рисования пером и тушью

¹⁴ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 40.



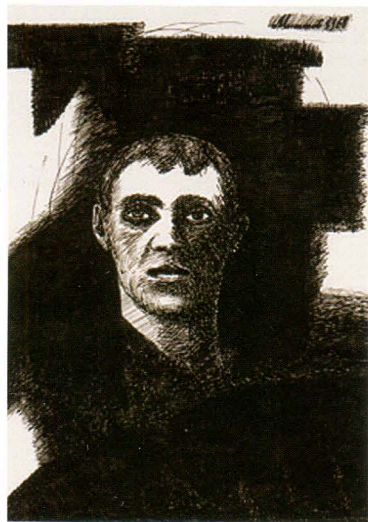
дает ему возможность даже при минимуме средств выразить суть содержания произведения.

Серия «Двое. У окна» создавалась в 1970 году. Она принадлежит к тем последним работам, в которых художник определил для себя все ценностные приоритеты. Рядом с эпическими «Холмами» и «Дорогами в гору», выполненными пером, с наполненными поэзией и красотой сельскими (тобурдановскими) «Качелями» зазвучала камерная тема «Двое». Зыбкое пространство композиций, пронизанное светом, легкость штриха и тающие контуры фигур и всех предметов родились из тонкого, нежного прикосновения двух душ. Конкретность места, а именно интерьер комнаты возле окна, ограничивает этот мир двоих от всего остального мира, и он тоже велик и сложен.

При внимательном рассмотрении в этих работах открывается масса очень важных продуманных художником деталей. В фигурах мужчины и женщины снова узнаются сам художник и его жена, что делает эти композиции очень лич-



Автопортрет. 1969



Автопортрет.
Из серии «Жизнь и смерть».
1968. ЧГХМ

ностными, как будто мы снова листаем его дневники, читаем сокровенные мысли. Полное погружение в мир интимных переживаний, соотнесение личного и временного с общечеловеческим и вечным позволяет Миттову и в камерных графических листах оставаться верным себе на пути к предельно честному, исповедальному по характеру искусству.

В технике рисунка пером и тушью Миттов становится все более разнообразным и уверенным. К 1969 году относится лист с изображением на двух сторонах необычных автопортретов. На лицевой стороне – мальчик лет шести-семи, идущий по земле босиком. Снова обратимся к дневнику художника: «Чувствовать землю под ступнями, не в этом ли лучшая красота в мире?». И еще: «...Я много бегал после дождя, вдыхал запах озона, месил грязь, в этом не отставали мои сверстники. Мы шумно радовались, лепили свой мир, жили свободными птицами. Теперь я „дядя“, чуть не старик, печальный образ Чаплина. Что ж, и этому рад». Огромные глаза мальчишки широко открыты, и сам он открыт и доверчив к людям, а «дядя» ироничен и познал разные стороны жизни. И единственное, что еще умиляет и восторгает его в жизни людей, – это дети. «Мне говорят, что я рисую как ребенок. Это большая похвала. Нет, этой похвалы я еще не заслуживаю. Я еще недостаточно рисую как ребенок. „Смотрите на мир глазами ребенка“, – говорил Матисс. Он мудрый». Другой автопортрет на обороте листа не завершен. Большая голова на маленькой, непропорциональной фигурке юноши передает иное состояние: неуверенность, осторожность и даже растерянность в огромном, непознанном еще окружающем мире. В этих маленьких рисунках Миттов как будто заново переживает собственную жизнь, и нет в них ни злобы, ни обиды. Он начинает смотреть на жизнь под углом зрения вечности. Анатолий Миттов творил данные ему десять лет, благодаря судьбу и не изменяя себе даже в самые тяжелые времена. Непросто было уже в начале творческого пути, а после окончания Академии художеств судьба оделила его таким количеством страданий, что не всякий остался бы верен своим целям. Потому и высочайший взлет его был так короток.

ЭВОЛЮЦИЯ ТВОРЧЕСКИХ ИДЕЙ. ЭВОЛЮЦИЯ СТИЛЯ

...Свобода бывает лишь свободой.

Г. Айги

Сегодня творчество Анатолия Миттова мы представляем как явление очень цельное, узнаваемое неповторимостью авторского стиля. При этом, имея в виду все его огромное наследие количеством не менее двух тысяч картин, иллюстраций, этюдов и рисунков, можно констатировать необычайное разнообразие и интенсивность поисков, проследить этапы творческого развития.

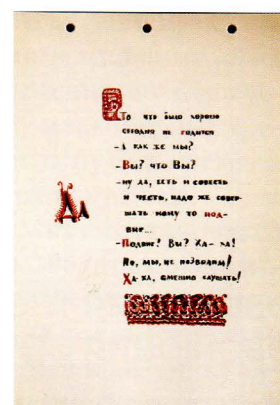
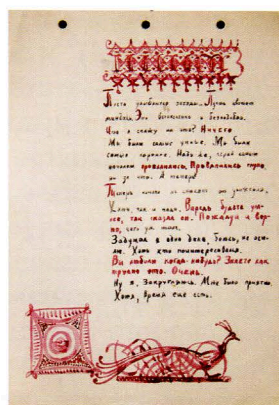
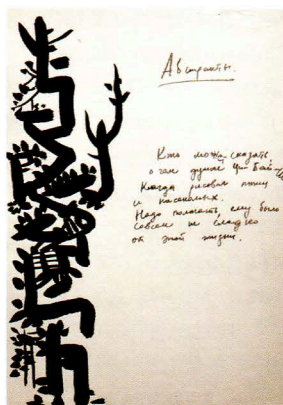
Не оставляя ни на минуту мысли о создании национального искусства, Миттов, на наш взгляд, поначалу не видел пути их воплощения. Поэтому и пробовал себя в самых разных направлениях, используя в том числе формы авангардного искусства. Необходимо было выйти за пределы иллюстративности, пусть и великолепно исполненной в оформлении «Нарспи». Он понимал, что рамки академической школы также не могли дать ему свободы в движении к национальному.

Многое из того, что художник делал, было неизвестно исследователям. Виталий Иванович Миттов, который, как уже было отмечено, был очень осторожен и бережен с наследием брата, однажды сказал: «Анатолий работал над серией „Абстракты“. Никто не видел их. Хотите, покажу?» Спрашиваете?! Двенадцать отдельных альбомных листов были извлечены как нечто запретное и чрезвычайно важное. Так оно и было. Запретное, потому что были сделаны в то время, когда слово «абстрактное» было синонимом чего-то низкого и, по определению Н.С. Хрущева, «не нужного советскому народу». Важное, потому что открывало неизвестную страницу творчества Анатолия Ивановича Миттова.

По большому счету, эти работы нельзя назвать полноценной серией, так как большинство листов не завершено, композиция в них лишь намечена. Кроме того, один лист явно



Пашня. Весна. 1964–1965. ЧГХМ



Абстракты. 1964. ЧГХМ



Когда ей исполнилось 27 лет...

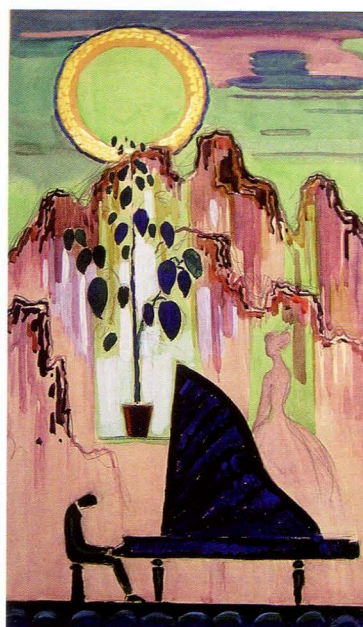
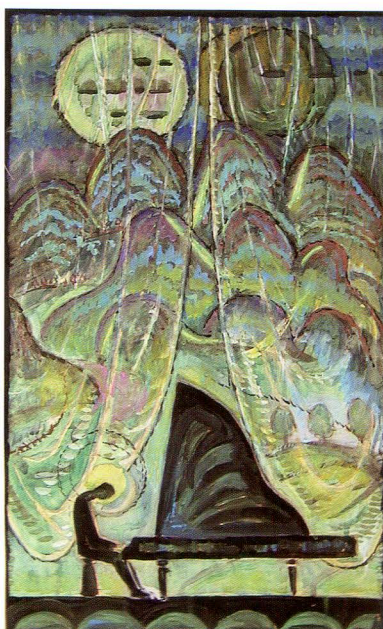
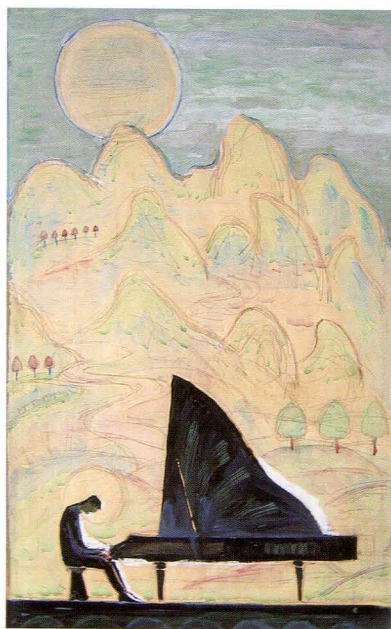
чужой в этой папке, его лучше было бы отнести к серии сатирических рисунков. На нем слева вверху помещена фигура сидящей на табурете девицы (нога на ногу, в руке сигарета), рядом надпись: «Когда ей исполнилось 27 лет, она решила стать журналисткой. „Фи, – говорила она, – фи, Пикассо, это – безвкусно!“». Внизу листа – изображение сидящего мужчины. Но художник внизу листа подписал: «Абстракты». Остальные одиннадцать листов имеют совершенно иной характер. Один из них датирован 17 февраля 1964 года. Судя по характеру работ, остальные созданы в это же время. К завершённым композициям можно отнести листы, на которых художник сопровождал рисунок собственным текстом. Один из них имеет название «То, что было хорошо сегодня...» (мы его цитировали в главе «Расширение горизонтов»). Он украшен богато орнаментированной буквицей и концовкой. Другой, под названием «Его стол. Абстракты», вмещает геометрической формы вертикальную композицию, и справа от нее – текст с перечислением предметов, на нем лежащих. Третий лист выполнен в стиле китайской графики – подобие иероглифов, соединённых столбиком в композицию, и текст: «Кто может сказать, о чем думал Ци Бай Ши, когда рисовал птиц и насекомых? Надо полагать, ему было совсем не сладко от этой жизни». Каждый лист выполнен в отличном от других стиле, он хорошо прочитывается как в шрифтовом, так и изобразительном элементах. Конечно, это не в полной мере абстрактные работы, но для Анатолия в то время это было попыткой выйти на новый уровень творчества. Он искал способы выражения идей и сложных ассоциаций в простых фрагментах жизни. На этом пути он, как известно, достигнет высочайших результатов. А пока рождаются новые серии работ – этикие «мостики» от несколько наивного символизма (серия «Весна») к совершенным и уникальным сериям, посвященным чувашской старине.

«Абстрактам» предшествовали, а возможно, создавались параллельно с ними, пять темперных листов «Лунная соната», в которых художник находит новые выразительные формы: организация ритмов и силуэтов композиции поистине «музыкальна». Эти работы датированы 1963–1964 годами. Как нам кажется, именно этот отрезок времени стал тем переломным моментом, когда художник начинает конкретизировать свои идеи.

В связи с этим можно не согласиться с чрезмерно размытой датировкой многих работ, принадлежащих сегодня Чувашскому государственному художественному музею. Так, мощные по своей экспрессии несколько картин под названием «Пашня. Весна» датированы 1961–1965 годами. Для Анатолия Миттова с его стремительным развитием это огромный отрезок времени, в котором он пришел от ученичества к зрелости. В 1961 году он еще не создал свой триптих «Сказ о Волге» – первый опыт выхода из ученичества. Понятно, что значительное количество работ художника, которые не подписаны и не датированы самим Миттовым, поставили перед исследователями почти невыполнимую атрибуционную задачу. Но при внимательном рассмотрении этих листов становится очевидным, что «Пашня. Весна» не могла быть написана в 1961 и даже в 1963 году. Манеры письма и близость их цветового строя к одной из первых работ серии «Земля наших дедов» – картине «Вечер» – дает повод думать, что эта группа работ была выполнена не ранее 1964 года. Так же и все картины этой серии нельзя отнести к 1963 году. Подобных примеров довольно много.



Лунная соната. 1963–1964. ЧГХМ



Лунная соната. 1963–1964. ЧГХМ



Надгробный плач. Из серии «Чувашская старина». 1966. ЧГХМ



Пашня. Весна. 1964–1965. ЧГХМ

Жених и невеста с вороным конем.
1967–1969. ЧГХМ



Серия «Алран кайми аки-сухи», основная часть которой датирована 1965 годом, явилась итогом и вершиной его поисков национального языка искусства. К ним отнесем и созданные в последующие годы произведения, обозначенные подзаголовком «По мотивам стихотворений чувашских поэтов К. Иванова, М. Сеспеля, В. Митты». Они являются разительным контрастом к произведениям раннего, начала 1960-х годов творчества. Среди них конкретные сцены крестьянских будней и изображение почти бессюжетных ситуаций. К последним можно отнести такой шедевр, как «Жених и невеста с вороным конем». Работа завораживает, в первую очередь, слаженной композицией и изысканной стилистикой. Округлые линии силуэта коня, коромысла на плече девушки, наклон ее головы, разворот плеч юноши – все взаимодействует между собой, соединяясь в единое целое, пластически завершенное. Есть в этом перетекании линий и силуэтов удивительная музыкальность и легкость. Цветовая гармония построена на характерном для Миттова сочетании золотого и синего, на этот раз не такого интенсивного, как во многих других произведениях этого времени. В.И. Агеев вспоминал, что, начиная с 1965 года, Анатолий как никогда погрузился в усиленные колористические поиски.

Цвет в произведениях Миттова – это целая история, в которой он эволюционирует вслед за развитием идеи. Так, например, желтый цвет постепенно, в предельном своем состоянии обретал качество золота и затем погас, растворившись в последних «Качелях». Синему цвету он посвятил несколько литературных опусов. В одном из них («Гимн цвет») он пишет:

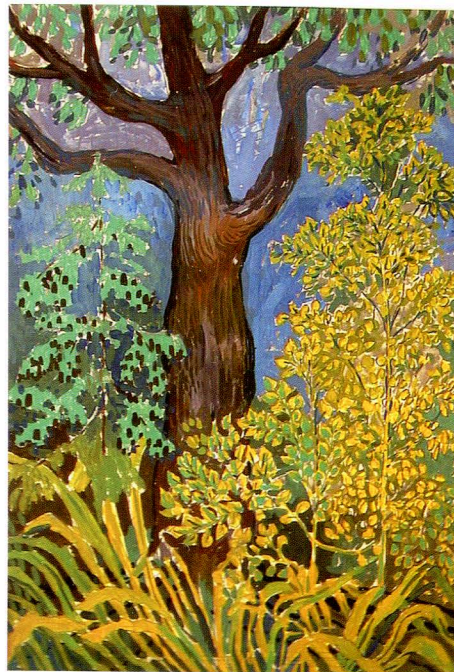
О синий цвет!
Цвет, сочетающийся с золотом,
Немеркнущий образ вселенной,
Таинственность темной души!
Синий цвет.

В другом, под названием «Синий цвет», развивает тему дальше:

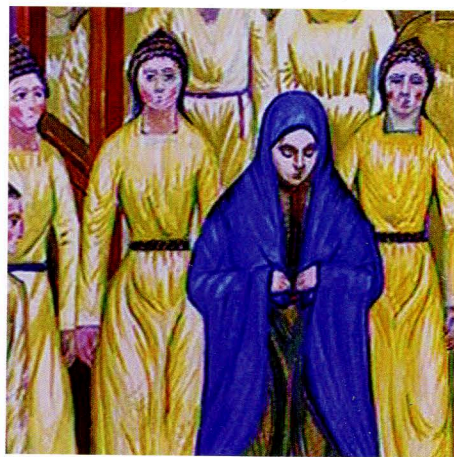
Цвет, висящий колыбелью моего детства,
Связанный с моей юностью, первой любовью,
первым поцелуем,
моими мечтами, грезами,
чистым идеалом жизни,
цветущим праздником, одухотворенностью.

Вероятно, особое отношение к синему цвету пришло к тобурдановцам из давних времен, ему приписывали чудодейственную силу. По преданию, «в среду перед Троицей вечером собираются девки и отправляются в лес собирать разные травы, особенно – болесил, так называемый „џимѣк курăкѣ“ с синими цветами. По возвращению из леса ночью топят бани по всей деревне. Бани топят обязательно девки. Утром моются в бане разными травами». Желтый и синий цвета в произведениях Миттова, постоянно взаимодействуя, дополняя или контрастируя, проходят все стадии его творческого развития. Умение их использовать в тысяче вариантов свидетельствует о выдающемся живописном таланте художника.

Найденная Миттовым новая стилистика стала отражением внутренней серьезной работы художника. В группе работ, например, созданной по мотивам поэмы К. Иванова «Нарспи», отталкиваясь от строк классиков чувашской поэзии, художник ушел от иллюстративности. Глубина философского обобщения – плод его жизненной многотрудной дороги. «Все эти листы не являются прямыми иллюстрациями к конкретным стихотворениям, являются произведениями, вызванными любовью к творчеству этих трех поэтов (К. Иванова, М. Сеспеля, В. Митты – А.М.) трудной, даже трагической судьбы. Вся графическая серия создана в одном порыве вдохновения, как дар любви художника ко всей чувашской поэзии...» – пишет



Лес. Дерево. 1963-1964. ЧГХМ

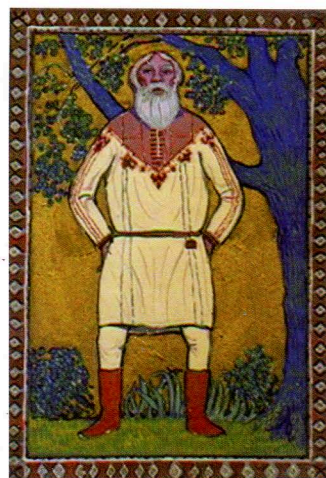
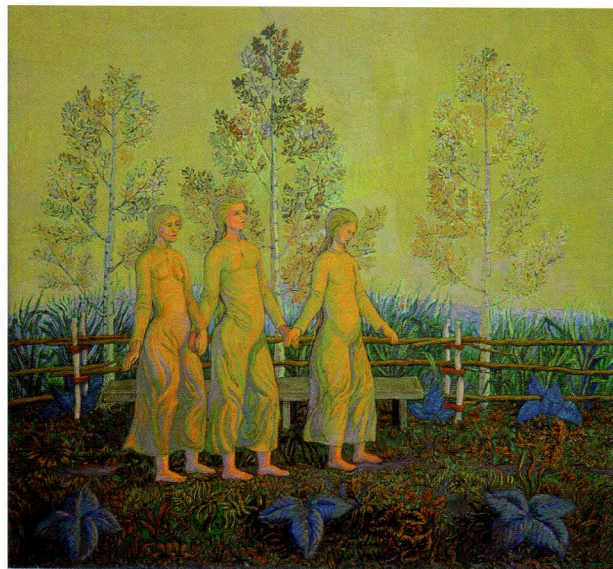


Выход невесты.
По мотивам поэмы К. Иванова «Нарспи».
Фрагмент. 1965. ЧГХМ



Подруги. 1968–1969. ЧГХМ

Подруги. 1968–1969. ЧГХМ



Старик. Старый жених.
По мотивам поэмы К. Иванова
«Нарспи». Фрагмент.
1965. ЧГХМ

О.В. Таллерова¹. Однако в то время она еще не сумела увидеть в них больше, чем любовь к родной культуре, тогда как их смело можно отнести к наивысшим его достижениям в поисках национального.

Много размышляя об искусстве, человеческих отношениях, своей неустроенности, Анатолий Миттов вверяет свои мысли дневникам. Самое важное для него – найти свой путь в искусстве. Он пишет: «Во мне вызывают восторг те работы, где я вижу глубокую мысль, глубокое чувство. Мне говорят <...>, что в жизни так не бывает. Правильно говорят. В жизни так не бывает. Я и не старался показывать, как в жизни бывает. Нет. Это не интересует меня. Собственно, интересует, но с точки зрения противоположной. Если большинство художников показывает жизнь с физической, материальной стороны, то я хочу показывать с духовной стороны. Прежде всего, я чувствую идею, всеми способами стараюсь выразить идею, и она воплощается в неожиданную для меня форму...». Очевидно, что Миттов совершенно отрицает художественную систему, в рамках которой работало большинство живописцев и графиков. За стремлением «быть понятым народом» художники часто теряли самое главное – глубину, оставляя лишь описание события.

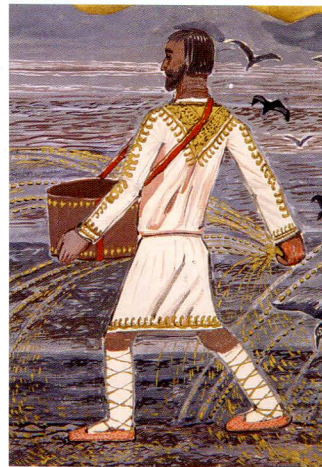
* * *

Если говорить о внешних влияниях, то Миттов, как любой начинающий художник, конечно, прошел через это. Судя по записным книжкам, можно выявить его увлечения тем или иным

¹ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 53.

известным мастером, отличающимся ярким индивидуальным почерком. Он сам перечисляет имена тех, в чьих работах «есть подлинное искусство»: Кандинский, Малевич, Филонов, Пикассо, Шагал, из великих итальянцев – Джотто, Боттичелли, Мазаччо, Леонардо, Микеланджело. Он пишет: «Мне говорят: „Ваши работы напоминают Ван Гога, Пикассо, Рериха”». Не ограничился Миттов и интересом к восточной и древнерусской миниатюре, о чем упоминали многие, пишущие о его творчестве. Его формальные эксперименты отсылают нас к тем или иным великим именам. В силу невероятной динамики в развитии Миттова-художника мы не найдем линейной эволюции его стиля. Так, во второй половине 1960-х годов, в период создания им своих шедевров, подобных картине «Жених и невеста с вороным конем», он пишет целый ряд женских образов – «Подруг», – значительно отличающихся пластикой фигур. Хотя те же их характерные удлиненные пропорции сохраняются. Возможно, вслед за Боттичелли, живописью которого он некоторое время увлекался, Миттов хотел придать им предельную женственность, какая есть в «Трех грациях» итальянца. Однако иная природа чувашской культуры и эстетики возвращает его к более строгому решению пластики женской фигуры.

Самый большой упрек в адрес его манеры был со стороны «мэтров» от живописи – неумение реалистично рисовать. Здесь необходимо остановиться на особенностях изображения человека. Многие, писавшие о творчестве Миттова, упоминали о своеобразном построении им человеческой фигуры. За это его часто упрекали, называя абстракционистом, или обвиняли в неумении рисовать. Эта особенность есть в «Автопортрете», где он изображен в полный рост. Несколько стилизованные угловатые фигуры, однако, были выражением той правды, которую искал художник, вышедший из недр чувашского народа. Об этой черте писал и Геннадий Айги: «Миттов долго бился над чувашской „антропологической фигуративностью”. Выстраданность этой „фигуративности” (словно изнутри самого себя, собственным костяком!) осями (выделено Г.А.) проходит через большинство его человеческих изображений. „Неуклюжесть” его фигур – это не неуклюжесть, это чувство жизненного бремени его персонажей, выявляемого художником „из самого нутра” сопереживаемых им „родных чуваш” (пахарей, старцев, женщин в труде), – будто несколько „замороженно” выражаемого во „внешнем” их появлении, не только в движениях! – особенно это поражает в их «статическом состоянии...»². Конечно, надо уточнить, что

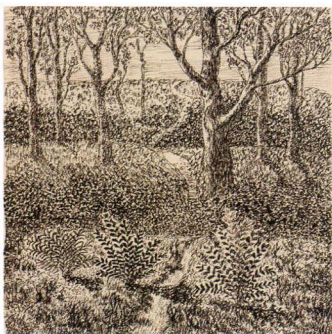


Сеятель.
Из серии «Алран кайми аки-сухи».
Фрагмент. 1965. ЧГХМ

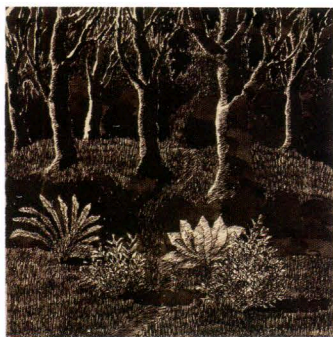


Сеятель. По мотивам чувашской
народной песни
«Алран кайми аки-сухи».
1965. ЧГХМ

² Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 146–147.



Лес. По мотивам стихотворений чувашских поэтов К. Иванова, М. Сеспеля, В. Митты. 1967–1968. ГТГ



Ночной лес. По мотивам стихотворений чувашских поэтов К. Иванова, М. Сеспеля, В. Митты. 1960-е гг. ГТГ



Портрет женщины на черном фоне. Из серии «Жизнь и смерть». 1968. ЧГХМ

для женских фигур характерен и другой тип – высокой, статной и очень мягкой по пластике молодой женщины, напоминающей по стилистике Боттичелли. Такой была Олимпиада Васильевна. Все выразительные средства, технические приемы и мастерство, обретенные Миттовым, работают на выявление внутреннего смысла произведения.

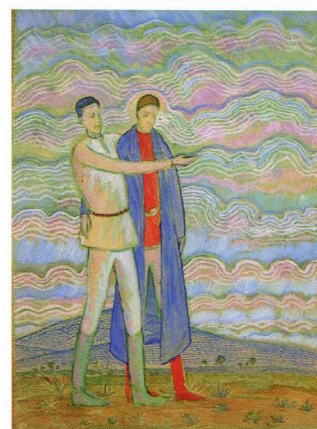
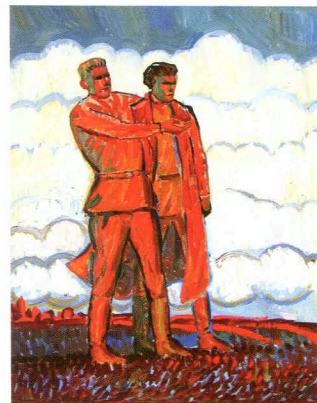
Среди его увлечений были и такие яркие западноевропейские мастера, как бельгийский график Франс Мазерель – известный представитель экспрессионистического направления и пацифист. В библиотеке Анатолия сохранился альбом, посвященный творчеству этого художника, а в блокнотах находим несколько записей с библиографическими данными о нем. Это характеризует Миттова как человека широкого кругозора, он всегда был в курсе актуальных художественных событий.

Всплеск интереса к Мазерелю в Советском Союзе пришелся как раз на первую половину 1960-х годов, когда здесь начинают писать и говорить о нем. Выходит из печати монография, которая появляется и на книжной полке Анатолия Ивановича. Знакомство с произведениями графики старых западноевропейских мастеров в собрании Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, русских мастеров в собрании Третьяковской галереи подвигают А.И. Миттова к освоению разных техник рисования пером. Он пробует работать в разных манерах, отходит от локального решения своих композиций пятном и линией в сторону более сложных тональных разработок. И это кажется более органичным для него, работающего в технике «перо-тушь», тогда как работы Мазереля выполнены, главным образом, в жесткой технике ксилографии.

Экспрессивный графический язык, резкие черно-белые контрасты, склонность к большим сериям работ, созданным на одну тему, пришли к Миттову, возможно, именно вследствие увлечения Мазерелем. Надо отметить еще одну очень важную сторону творчества бельгийского мастера – приверженность к темам философского плана. Работы из серий «Крестный путь человека», «Идея, ее рождение и смерть», «От черного к белому», «Пляска смерти» говорят сами за себя. Подобные размышления не оставляли и Миттова, особенно в последние пять лет жизни, то есть вторую половину 1960-х годов. Они нашли выход в произведениях, созвучных творчеству Мазереля не только по настроению, но и по названию («Жизнь и смерть», «Автопортрет с Голгофой»). Однако в манере исполнения Миттов постепенно уходит от излишней контрастности и силуэтного решения композиций, он, в от-

личие от бельгийского художника, не был увлечен социальной или антивоенной тематикой.

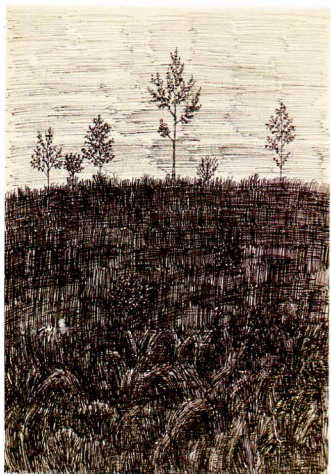
Яркий эволюционный путь Миттова прочитывается буквально в каждой созданной им серии. Так, к образу и стихам Михаила Сеспеля он обращался постоянно. Они были воплощены в графических сериях и иллюстрациях. Первые прикосновения к стихам поэта относятся, по воспоминаниям самого художника, к 1960–1961 годам. В нескольких ранних иллюстрациях (их всего несколько) присутствует цвет, в полосной иллюстрации – символы революции: восходящее солнце, знамя революции, легкость штриха, четкость формы. И хотя после знакомства с письмами и дневниками Сеспеля он «стал вчитываться в его стихи», это вчитывание было еще юношеским. Поэт открывается для Миттова каждый раз разными своими сторонами или, точнее, он в своей творческой эволюции по-разному осмысливает судьбу Сеспеля. По-настоящему новым было, на наш взгляд, его открытие поэта в последний период творчества – в 1968 году. Как мы знаем, он был одним из самых тяжелых в жизни художника. В это время он решает уже не «национальные» вопросы, а вопросы жизни и смерти, общечеловеческие, философские. Образ Сеспеля-юноши («Сеспель в 1917 году») в четырех его портретах становится конкретным. Осмысление пути Творца пропускается через сито собственной истории жизни. Поэтому его графические листы, иллюстрирующие стихи, насыщаются глухими черными фонами, пейзажный и предметный мир выражает трагическое восприятие жизни: в этот момент художник и поэт как будто соединились в своей безысходности. Однако, по Достоевскому, «тема слишком сильна». Возможно, по силе творческой страсти Миттов понимал стихи Сеспеля. Однако



Сеспель с товарищем у моря.
1961–1965. ЧГХМ

Сеспель в 1917 году.
1968. ЧГХМ





На холме. 1970

революционный пыл и мечтания и столь же глубокие разочарования были чужды Миттову. Он не стремился к переустройству мира, его страстью было искусство.

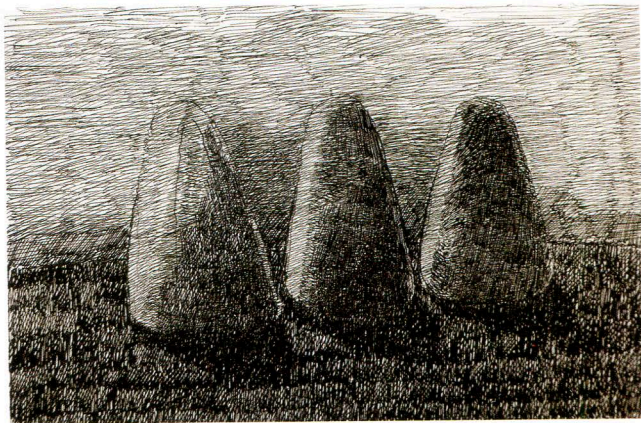
* * *

Повторение раз за разом одного и того же сюжета стало творческим методом Миттова. В итоге это приводило к единственно правильному формальному решению. Часто варианты не уступали друг другу в выразительности. «Красота воздействует на чувство человека своей организованностью», – писал Фома Аквинский. Эти слова в полной мере можно отнести к работам Анатолия Ивановича Миттова. Они продуманы в каждой своей детали, структурированы в композиции и явлены в совершенной форме.

Сосредоточив внимание на графических сериях последнего периода жизни художника, мы будем обращаться к работам разных лет для того, чтобы проанализировать те перемены, которые произошли на пути к совершенству во владении материалом, проследить, как менялась техника в зависимости от характера его творческих исканий в тот или иной период жизни. Внутреннее перерождение художника влекло трансформацию формальных качеств – изобразительный язык в последний период жизни Миттова значительно меняется. В рассматриваемых сериях оказались сконцентрированными основополагающие, ключевые ценности и смысл человеческой жизни, как это понимал художник.

Принято считать, что по сравнению с живописью возможности графики более ограничены. Однако в своей художественной выразительности она нисколько не уступает последней, а часто и превосходит. Скупыми средствами рисунка – пером и тушью – Миттов создал свои чуть ли не самые сложные по содержанию произведения. Мысль о внешней простоте в изображении пейзажа зафиксирована в дневнике художника: «Пусть будет все просто: как растет дерево, как рябит река, как приходит и уходит солнце. Люди улыбались бы больше и чаще, если основа жизни – простота». Что касается вопроса развития темы, также заметим, что мотив дороги, идущей через овраг, который очень скоро получит продолжение в лучших его графических листах, родился из конкретных, вполне реалистических набросков и этюдов пейзажа Тобурданова.

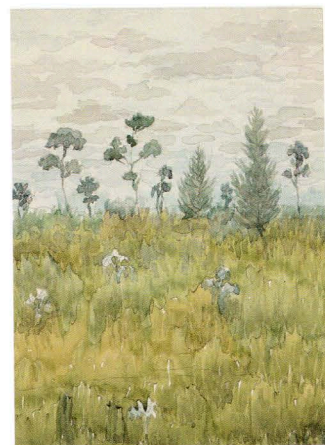
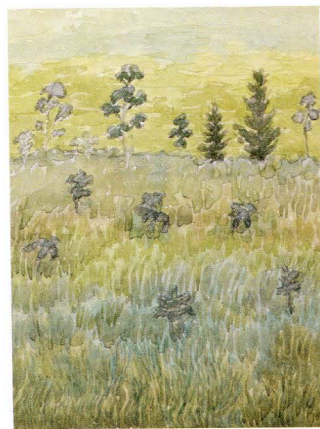
Исходя из этого принципа, художник идет парадоксальным путем: в ранних работах при воспроизведении пейзажа он использует самые сложные приемы – от лаконичной линейности до почти витиеватой орнаментальности. Но это



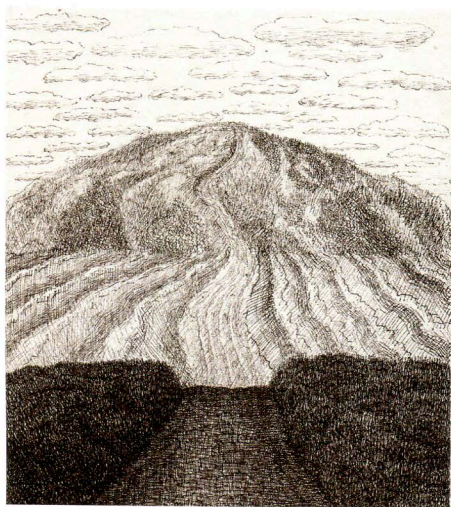
чисто внешние приемы. В последних же произведениях обращение к пейзажу приобретает иной смысл и содержание. Это становится вхождением в картину чего-то очень ценного, определяющего весь ход человеческой жизни, судьбы. Формальное экспериментирование с пейзажным пространством, пусть и узнаваемым, тобурдановским, в них уходит окончательно. Широта и спокойные линии холмов и полей, особый рисунок улиц с мощными акцентами старых ветел, краски природы чувашской земли, да и весь характер родного народа, его традиционного образа жизни требовали иного внутреннего строя картин. К таким произведениям как раз можно отнести поздние графические работы. Выразительнейшими по внешней простоте и содержательной глубине являются несколько небольших листов под названием «Стога». Эта тема появилась у художника сначала в темперной технике (первые работы обозначены 1965 годом), а затем была реализована в графике. Надо заметить, что в темперных работах присутствует момент повествовательности, когда в пространство картины введены человеческие фигуры, животные, птицы.

В черно-белых же рисунках пером Миттов отказывается от какой-либо сюжетности. Даже изображение тобурдановского кладбища, которое присутствовало почти в каждой пейзажной работе, в том числе и темперных «Стогах», уходит из них. Графические «Стога» как будто являются преддверием последних миттовских «дорог» и «оврагов». В них нарастает нота печали и покоя. Сродни знаменитым левитановским «пейзажам настроения», они полны элегической грусти и тишины. Но у И.И. Левитана и других пейзажистов реалистического искусства конца XIX столетия конкретизация места была обязательной, у Миттова же это качество постепенно исчезает совсем. Пейзаж, оставаясь родным, тобурдановским,

Стога. 1968–1969.



На холме. 1970.



Дорога в гору. 1970



Холмы. 1967–1968

становится более «сочиненным», условным и значительным. Это достижение будет использоваться художником в работах по мотивам стихов чувашских поэтов Михаила Сеспеля, Константина Иванова и Васyleя Митты и поможет ему создать пейзажи высокого философского звучания.

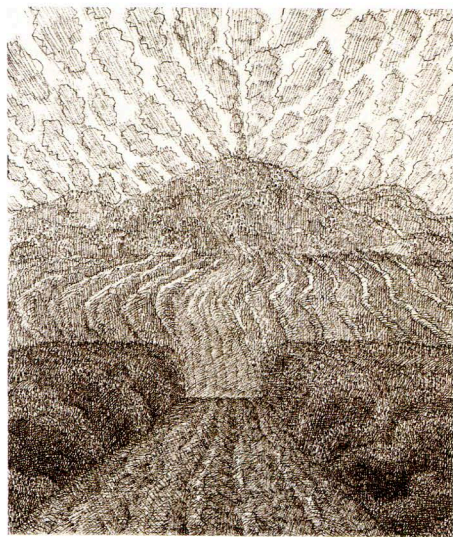
Однообразное, казалось бы, изображение почти одинаковых по рисунку и размеру стогов необыкновенно поэтично. Их тающие контуры, мягкий свет и прозрачные тени создают таинственную атмосферу угасающего дня, когда на землю сходят покой и тишина. Незначительно меняя плотность штриховки, художник создает разные по состоянию пейзажные мотивы. Важным в этом случае становится тональное решение перспективных планов. Миттов обращается к его разработке более внимательно, чем раньше, работает тщательно и тонко, избегая контуров, насыщая рисунки светом и воздухом. В подобных пейзажах все элементы – сама земля, дороги, холмы, овраги, стога или деревья – занимают более важное место, чем бытовые детали, которых в его произведениях этого периода становится все меньше или они исчезают совсем.

Вслед за «стогами» рождаются листы с «дорогами». Датировка этой серии с таким большим для Миттова временным разбросом (1967–1970) кажется сомнительной. Серия создавалась художником на пределе душевных сил. Отсюда и необычайная внутренняя цельность и эмоциональное напряжение композиций. О.В. Таллерова упоминает о двух работах цикла «Дорога в гору», созданных летом 1970 года, после четырех месяцев больницы. Кроме того, в документах Республиканской психиатрической больницы (история болезни № ...) упоминаются рисунки, которые он сделал именно в 1971 году во время лечения – 13 января: «...Нарисовал *опять* (выделено мной – А.М.) дорогу, идущую далеко в горы...», а 25 января: «Нарисовал картину с изображением своих чувств. Дорога через обрыв ведет далеко на вершину горы». Возможно, все рисунки в больнице были выполнены карандашом и после выписки воспроизведены в перовой технике.

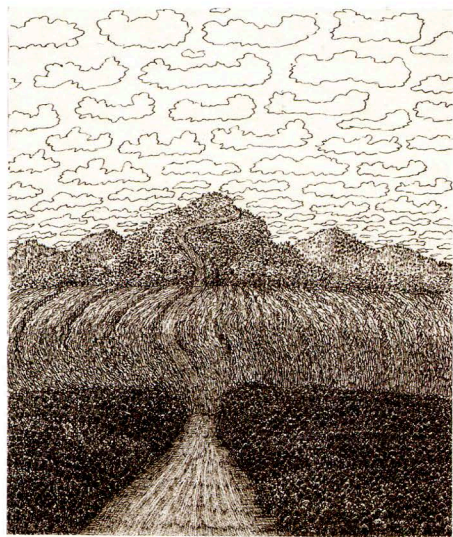
Все выразительные средства, технические приемы и мастерство, обретенные Миттовым, в поздних произведениях работают на выявление внутреннего смысла и настроения. Например, в трех листах с одинаковым названием «На холме» уже не найдешь той жесткой графической линии, которая похожа на кружево или декоративную роспись. Переплетение легких штрихов без рисования контуров предметов создает впечатление нежной весенней поросли, ощущение прозрачности воздуха. Миттов жертвует внешней декоративностью

ради создания реального трехмерного пространства. Однако он никогда не изображал в своих работах пейзажа просто ради его воспроизведения. Композиционное построение, когда художник поднимает линию горизонта выше середины листа, позволяет пейзажу даже при малом его формате становиться гораздо более «картинным», что предполагает и более глубокий смысловой пласт. На листах «На холме» большое «пустое» пространство земли (склон холма) заполнено лишь травами. Их произрастание – движение сквозь слои земли, преодоление ее плотности и тяжести – прочитывается в динамике наложения штрихов, в изгибах и неровностях поверхности косогора. Ощущение живого и вечного, беспрестанно рождающегося, формирующегося, умирающего и возрождающегося Божьего мира живет в этих произведениях Анатолия Миттова, как «проросль мировая» у Павла Филонова или напряженное соотношение вечно меняющихся и постоянных законов природы и человеческого общества у Поля Сезанна. Мы вспоминаем эти имена, потому что немного было в истории искусства мастеров, ставивших перед собой подобные задачи. Миттов же пытался выразить их не на больших холстах масляными красками, а на маленьких альбомных листах пером и тушью. В них Миттов как будто возвращается к пейзажному фону своих знаменитых «Хороводов»: пространство раздвигается за счет разрыва первого и дальнего планов, между которыми располагается полоса поля. Мотив одинокого дерева, очень часто использовавшийся Миттовым в сюжетных произведениях, здесь усилен. Этот характерный композиционный акцент продиктован самим ландшафтом родного села, но во всех поздних произведениях художника обретает все большую смысловую значимость. И мы явственно чувствуем те изменения, которые на пути к трагическому исходу жизни Анатолия Ивановича Миттова происходили во всем строе его художественного сознания. Совершенно конкретные, обыденные пейзажи – холмы и овраги Тобурданова, окраины села, лес – приобретают величественные и монументальные черты. «Лес, дорога, качели являлись зримыми знаками реального ландшафта родного Тобурданова и одновременно знаками-символами мира Миттова в плоскости «мифа», где сходятся все концы, воображение и мысль, – и сам этот миф, как идеал, устремлен в будущее», – пишет А.П. Хузангай в статье «Уроки Миттова»³.

Этот посыл в будущее Анатолий Миттов сделал своими самыми потрясающими графическими сериями – «Холмы»



Дорога в гору. 1970



Дорога в гору. 1970

³ Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 162.

Стога. 1965–1966. ЧГХМ



(1967–1968), «Дорога через холмы в гору» (1967–1968), «Дорога через овраг» (1967–1968), «Дорога в гору» (1970). Произведения последнего периода жизни художника, названные О.В. Таллеровой «По мотивам стихотворений чувашских поэтов К. Иванова, М. Сеспеля, В. Митты», объединены смыслом и внутренней цельностью. Сегодня они по праву считаются наивысшими достижениями художника, наиболее полным воплощением его глубоких переживаний, напряженной творческой жизни в поисках безусловных ценностей человечества. Истина и красота для него теперь уже не столько художественная категория, сколько мировоззренческая. Он пришел к этому через страдания и боль, через непростой шаг к православной вере, пережив внутреннее очищение от земных обид и несправедливости людского общества.

Природа становится идеальным мерилom в духовных, религиозных и художественных поисках Миттова. Она тождественна понятию «земной мир» и включает в себя не только материальную, но и духовную сторону человеческой жизни. Приемы стилизации, которые художник использовал в более ранних произведениях, теперь только мешают ему, оставаясь в области внешних, формальных категорий художественного

творчества. Стилизация уступает место изображению трехмерного пространства.

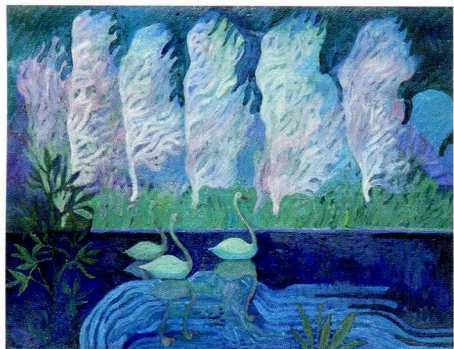
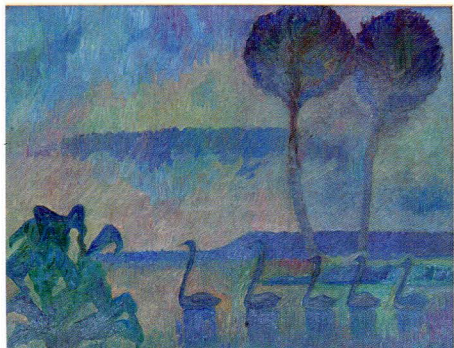
Миттов оказался новатором во многом, в том числе в подходах к пейзажному и портретному жанрам, в тематике и стилистике сюжетных произведений. Традиционное понимание этих жанров как реалистического воспроизведения внешнего вида были для него – художника – слишком просты. Человек и окружающий мир в его произведении есть отражение смысла и сути мироздания, его порядка и красоты, а в других случаях – их катастрофического отсутствия. Видя в этом задачу искусства, он подтверждает свои размышления цитатой Кандинского в блокноте: «Внешнее, не рожденное внутренним, мертворождено».

* * *

Изучение творческого наследия А.И. Миттова и более точная атрибуция его произведений усложняются особым методом его работы, когда основная идея воплощается в разных сериях работ и обогащается множеством композиционных вариантов на одну тему с использованием в них одних и тех же мотивов и образов. Эта особенность во многом была обусловлена, с одной стороны, поставленными Миттовым задачами, которые были столь сложны, что требовали глубокого вхождения в тему; с другой – вынужденным ограничением себя малым форматом



Жатва. 1969. ГТГ



Адажио «Лебеди».
1966

работ. Поэтому многие произведения созданы А.И. Миттовым как серии, но имеют очень условные границы. Вдова художника О.В. Таллерова перечисляет названия тех серий, которые обозначены самим художником: «Весна», миниатюры по мотивам поэмы К.В. Иванова «Нарспи», серия работ на старинные чувашские темы, серия карикатур «В кругу роботов», а также «Подруги», «Всадники», «Качели», незавершенные серии «Сон», «Двое», «Лунная соната». Другие произведения были объединены ею в серии уже после смерти художника.

Рассматривая тот или иной жанр в творчестве А.И. Миттова, находим совершенно новые подходы в их решении, каких не было до него в чувашском искусстве. Так, пейзажный жанр, наиболее популярный среди художников Чувашии, в творчестве А.И. Миттова претерпел значительную трансформацию. От натуральных изображений в ранние годы он пришел к построению особого пространства в сериях, посвященных чувашской старине. В них конкретное место, а точнее – родное Тобурданово, становилось тем же символом «чувашского мира» с характерными холмистыми далями, старыми ветлами и кладбищем на окраине. По воспоминанию О.В. Таллеровой, большинство пейзажей Анатолий Иванович писал по памяти. В произведениях художника сложился некий свод (канон) изобразительных знаков, каждый из которых был наполнен предельным содержанием и духом. При этом их эстетическое качество тоже стремилось к идеальному: будь то пластика человеческой фигуры, силуэт коня или очертание дерева, пылающее золотом хлебное поле, таинственный сумрак вечера или ритм хоровода. Такая полнота формы и содержания достигалась Миттовым через отказ от линейной и воздушной перспективы; роль силуэта и строго отобранных деталей композиции в темперных сериях «Чувашская старина», «Алран кайми аки-сухи», «По мотивам поэмы К. Иванова „Нарспи“» была огромна.

* * *

Рассмотрение произведений по возможности в хронологическом порядке (как ни трудно это осуществить ввиду приблизительных датировок многих работ, сделанных после смерти художника) дает четкую картину эволюции стиля художника, которая просматривается даже при поверхностном взгляде. Для более точной систематизации были привлечены все имеющиеся документы и архивные материалы, воспоминания, собранные вдовой Анатолия Ивановича О.В. Таллеровой, а также сведения, получаемые от брата В.И. Миттова. Своеобразие и особенности художественного языка, иногда очень ярко выраженные, можно проследить и в связи с духов-



ным и профессиональным ростом мастера, с эмоциональным и физическим состоянием, которые он сам высказывает или анализирует в дневниках.

Предельно интенсивный творческий процесс художника, когда его переполняли идеи и образы, давал потрясающие результаты. Особенностью его характера стало умение «перешагнуть» через вершины достигнутого, чтобы двигаться к новым высотам. А ведь, казалось бы, созданные серии из старинной жизни, как он их сам называл, были идеальным воплощением идеи. Пройденные пять десятилетий после смерти художника позволяют во многом переосмыслить и понять все величие его

В лесу (Впечатления детства).
1966. ЧГХМ

Меланхолия.
Художник и его предки. 1969.
Галерея Компании «Blue Apple»,
Москва



творческих достижений, оцененных многими исследователями высоко и при жизни Миттова. А после смерти художника, со временем, все больше его произведений (особенно последние графические серии) получает самое широкое признание, в том числе и за рубежом. Одиннадцать листов серии, условно названной нами «Дорога в гору», ныне находятся в собрании Государственной Третьяковской галереи.

Творчество Анатолия Миттова было невероятно цельным и в то же время очень сложным. Он умел работать не только в одной теме, создавая серии произведений, но одновременно и в совершенно разных темах, различающихся по жанрам, степени драматизма и эмоциональной насыщенности. Стилистическая эволюция при этом была такой же динамичной и напряженной.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пройдут годы, и историк чувашского искусства напишет с гордостью, что вырастили чуваша такого художника – Анатолия Миттова.

Ю. Зайцев

Жизнь и творческое наследие Анатолия Ивановича Миттова на фоне современного ему искусства стали явлением значительным и выдающимся. Новаторские идеи и художественные открытия, которые он принес в чувашское изобразительное искусство, после его смерти прямо или косвенно стали путеводными для многих чувашских художников. Сложность проблем, которые он пытался решать, глубина их осмысления таковы, что были посильны лишь гениально одаренному человеку. Несмотря на драматизм событий, преследовавших художника и сокративших его жизнь до тридцати восьми лет, он стал Художником, сохранившим собственный взгляд на искусство и открывшим для него новые возможности.

Со временем все чаще к имени художника стали прибавлять прилагательное «гениальный». Если обратиться к общепринятым определениям гениальности, среди них можно выделить очень объемную трактовку этого термина, высказанную итальянским врачом-психиатром Ч. Ломброзо еще в XIX веке. Он четко разделяет эти два понятия и, перечисляя имена гениев, пишет: «...Ни в одном из них любовь к истине и красоте не заглушила любви к семье и Отечеству. Они никогда не изменяли своим убеждениям и не делали ренегатами, они не уклонялись от своей цели, не бросали раз начатого дела. Сколько настойчивости, энергии, такта высказывали они при выполнении задуманных ими предприятий и какой умеренностью, каким цельным характером отличались в своей жизни! А ведь на их долю тоже выпало немало страданий от преследования невежд, им тоже приходилось испытывать и припадки изнеможения, следовавшие за порывами вдохновения, и муки овладевшего ими сомнения...»¹. Каждая состав-

¹ Ломброзо Чезаре. Гениальность и помешательство. Санкт-Петербург, 2015. С. 260.

ляющая этого определения соответствует характеру личности Миттова и тому, как он реализовал себя в творчестве.

Что касается первого пункта из высказанного ученым определения любви к Отечеству, то для многих художников она обычно ограничивалась выбором темы и героев, изображением пейзажей родины, атрибутами, символизирующими его прошлое и настоящее. Часто это становилось лишь неким штампом, лозунгом, средством для создания имени. А.И. Миттов много размышлял о современном ему искусстве и понимал, что пути художника к успеху в советском обществе не всегда были праведными. Однажды он напишет в своем дневнике: «...Многие просто спекулируют именем живописи, продавая государству злободневные сюжеты, шумливые холсты, громкие фразы». Любовь к Отечеству для него, идеалиста, заключалась во многих вопросах жизни, в служении чувашскому народу и создании национального изобразительного языка, в утверждении своими произведениями сформированных веками эстетических ценностей. Духовное и земное пространство Отечества было главной частью, основой художественного творчества мастера. Он сумел возвести пейзаж родного села Тобурданово в абсолютный эквивалент прекрасного.

Если говорить о любви к семье, то она – еще одна из корневых составляющих личности Анатолия Миттова. Семья и вся сельская община Тобурданова, ее жизненный уклад дали ему фундаментальные основы мировоззрения, а также острые переживания родного дома, любви, тепла и вдохновляющей красоты, сформировали идею служения Отечеству, о чем он оставил множество высказываний и записей.

Следующий, по Ламброзо, составляющий элемент гениальности – верность избранному пути. Одержимость идеей служения своим искусством родному народу прочитывается уже в дневниковых записях двадцатиднолетнего юноши: «Всю свою энергию, все свои труды я решил отдать чувашскому народу. Я думаю писать картины из жизни чувашского народа». Это можно считать планом действия, «дорожной картой», программой, чем угодно – этой идее он не изменил до конца жизни, со временем она становилась лишь более осмысленной. Погружение в работу, по воспоминаниям знавших Миттова людей, было таким глубоким, что он совершенно забывал об окружающем. Символично, что однажды он написал белый стих под названием «Пловец»: «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, пять месяцев, шесть, семь, восемь, девять, одиннадцать, пятнадцать, девятнадцать, сорок! А дна все нет и нет»². Образное выражение творческого процесса ярко характеризует неординарные, очень глубокие подходы Анатолия Ивановича Миттова к делу, которому он посвятил жизнь.

Путь Анатолия Миттова в искусстве был озарен, конечно, щедрым от природы талантом. Художественные, музыкальные и литературные способности проявились в нем очень рано, но он гениально реализовал их в графике и живописи. А увлечение музыкой и поэзией шлифовало талант художника, отточило природный вкус и обострило чувство прекрасного.

Если говорить о крестном пути гения, то чаша страданий Миттова была так же полна, как и чаша творческих озарений.

Таким образом, дарованный Анатолию Миттову выдающийся талант был реализован им в полной мере. Жизнь художника Миттова – это яркий и независимый путь творца нового искусства. Путь этот был непростым, если не сказать, тяжелым. Становление мастера происходило через преодоление сложившихся обстоятельств. Его характер и жизненные установки были заложены в семье, а талант развивался и укреплялся в лучших учебных заведениях страны. На его пути в начале творческой жизни были выдающиеся личности (педагоги и художники), которые поддерживали молодого Миттова. И хотя в дальнейшем ему было уготовлено много испытаний, он не утратил высоты своих помыслов.

* * *

1960-е годы – принципиально важный период в развитии профессионального искусства Чувашии. Относительная стабильность и единообразие в его развитии в течение десятилетий советского периода истории обеспечили выход на высокий профессиональный уровень всех его видов. Художники Чувашии встали на одну ступень с мастерами Советского Союза, что сделало возможным появление художников с ярким индивидуальным почерком. На фоне искусства соцреализма мощное явление «сурового стиля» в конце 60-х привнесло остроту и в официальное искусство. Однако к этому времени жизнь А.И. Миттова была уже на исходе и главные произведения были созданы, хотя и не представлены на выставках.

За десять коротких лет творческой жизни Миттов прошел огромный путь от учебных академических работ к абстракции

² Анатолий Иванович Миттов: воспоминания, стихотворения... С. 193.

ям и символическим образам, далее – к глубокому погружению в мир традиционной народной культуры, гениально выразив ее суть в сериях, посвященных чувашской старине, а в своих последних графических работах он возвысился до осмысления «вечных» вопросов человечества. Его творческие достижения и новаторские открытия дали после его смерти импульс новому направлению в развитии чувашского изобразительного искусства, которое условно можно назвать «чувашским вариантом» этнофутуризма. С творчеством А.И. Миттова в искусстве республики возникают новые сюжеты – хороводы, бытовые, семейные и религиозные обряды и др. Впоследствии они стали широко использоваться и сегодня являются органичной частью искусства разных видов и направлений.

С именем Анатолия Миттова мы связываем возникновение и установление важных моментов, способствующих глубокой перестройке изобразительного искусства Чувашии. Обозначим те достижения и особенности творчества художника, которые оказались важнейшими на пути его становления:

- А.И. Миттовым впервые были поставлены вопросы самобытности национальной культуры родного народа и необходимости создания национальной школы;

- впервые в искусстве Чувашии творческая энергия художника была направлена на реконструкцию уходящего «чувашского мира»;

- А.И. Миттовым была создана новая иконография, включившая в свой круг народные свадебные, похоронные обряды, хороводы, картины крестьянской жизни и труда, показанные без социально-политической подоплеки;

- пейзажный жанр в творчестве А.И. Миттова также претерпел значительную трансформацию, став символом «чувашского мира» в произведениях, посвященных чувашской старине, аллегорией жизненного пути человека – в последних графических сериях;

- А.И. Миттову принадлежит создание остро-психологического портрета, в котором степень погружения в собственные переживания предельна;

- А.И. Миттов одним из первых среди художников Чувашии приходит к осмыслению христианства.

* * *

Творчество А.И. Миттова заставляет нас по-новому осмыслить художественный процесс в искусстве Чувашии XX века. Созданные им произведения – это своеобразная мера отсчета в его развитии, выражение характера и самих основ жизненных представлений древнего чувашского народа. Появление в

искусстве Чувашии Анатолия Миттова, вслед за ним определившегося в своем творческом направлении Владимира Агеева, далее, в 1970-х годах, – Петра Петрова, на рубеже 80–90-х – Станислава Юхтара, Александра Федосеева, Виктора Бритвина, Георгия Фомирякова, Игоря Улангина, переезд в Чебоксары уже известного в России Праски Витти было обновлением всей художественной жизни республики. Творчески независимые, с новым мироощущением и задачами они определяли пути искусства нового, XXI века. Можно сказать, что ситуация в изобразительном искусстве Чувашии конца XX века уже в корне отличается от предыдущих десятилетий. Но в чувашском искусстве именно появление Анатолия Миттова в 1960-х годах дает начало изменениям глубинного характера, во многом определяющим искусство сегодняшнего дня.

После смерти А.И. Миттова стал открываться его подлинный масштаб как художника и создателя национальной культуры Чувашии. Этому способствовали и персональные выставки, включавшие в себя сотни произведений. Устраиваемые в Чувашском художественном музее к юбилейным датам мастера, они дали возможность увидеть великолепные серии, посвященные чувашской старине, иллюстрации к поэме К. Иванова «Нарспи», автопортреты разных лет. Кроме того, они дали, хотя и неполное, представление о масштабе замыслов художника. На самом деле, наследие мастера – более двух тысяч рисунков карандашом и тушью, акварелей, гравюр, а также работ, выполненных темперой и маслом в разных жанрах. Значительная их часть была совершенно неизвестна даже знатокам чувашского искусства. В книге мы постарались показать их как можно более широко, хотя ее формат не позволяет охватить весь объем созданного художником.

Некоторые стороны жизни Анатолия Миттова мы обошли, так как они подробно освещены О.В. Таллеровой. Глубокую оценку его творчества находим в статьях Г.Н. Айги, Н.В. Воронова, А.П. Хузангая и Г.Н. Иванова-Оркова. Сохранились книги отзывов о нескольких выставках мастера в Чебоксарах и одной – в Москве, организованной в 1973 году. Самые высокие слова о таланте Миттова оставлены в них выдающимися деятелями культуры и искусства страны и республики.

Произведения А.И. Миттова стали иллюстрациями в антологиях чувашской поэзии на итальянском (1986) и шведском (2004) языках, составленных Г. Айги. В сборнике произведений М. Сеспеля на венгерском языке «Az inseg zsoltarai» (Голодный псалом) мы также видим миттовскую графику (1989). В последние годы произведения художника украсили обложки многих изданий научного и популярного характера.

История с наследием А.И. Миттова непростая. После его смерти последние графические произведения были предоставлены вдовой художника О.В. Таллеровой Геннадию Николаевичу Айги для организации выставок в Швеции и Дании. Девять листов под названием «Холмы», семь – «Дорога через холмы», два – «Лес (Дорога в лес)», по одному – «Дорога в лес (Лес)» и «Лес» – всего двадцать листов были вывезены, видимо, в 1980-е годы³. Благодаря усилиям Г.Н. Айги произведения Миттова были опубликованы в датском журнале Силькеборгского музея искусства «CRAS» (XXXI, 1982, воспроизведено десять произведений), в югославском журнале «Polja. Casopis za kulturu, umetnost i drustvena pitanja» (Novi Sad, 1984, воспроизведено одиннадцать произведений). Немецкое издательство Rainer Verlag (Berlin, 1993) издало серии графических листов Миттова последних лет жизни: «Стога», «Дорога через холмы», «Дорога через овраг», «Дорога в гору» – всего двадцать девять листов.

Дальнейшая судьба этих произведений не совсем ясна. Возможно, именно они еще с одной партией работ (всего сорок) были выставлены в 1998 году в галерее Erker в швейцарском городе Санкт-Галлен. Выставка также была инициирована Г.Н. Айги. Известно, что девять работ после закрытия выставки были куплены владельцами галереи Юргом Янетом и Францем Лерезе. Остальные (тридцать один лист) приобретены частными коллекционерами из Швейцарии, Германии и Франции. После смерти Ф. Лерезе собранием галереи Erker распоряжается Фонд имени ее основателей, который принял решение вернуть работы А.И. Миттова в Чувашию. Акт дарения произошел в Цюрихе 10 декабря 2012 года – в канун дня рождения художника. В январе 2013 года в Чувашском государственном художественном музее была проведена презентация девяти листов, вернувшихся из Швейцарии на родину: Атнер Петрович Хузангай с супругой совершили путешествие по Европе, чтобы вернуть графические листы А.И. Миттова. Сегодня они являются частью коллекции ЧГХМ.

Остается только сожалеть о факте дарения Олимпиадой Васильевной художнику Е.А. Гендельману, генеральному директору Издательской компании «Blue Apple», шести работ:

Лес (Крестьяне в лесу). 1966–1967 гг. Б., темпера

Лес. 1966 г. Фанера, м.

Мои предки (Меланхолия). 1969. Картон, темпера

Девушка (Лежащая). Из цикла «Весна». 1965. Б., темпера

Любовь (Летящая пара в облаках). 1964. Б., темпера

Девушка на красном фоне. Из цикла «Весна». 1961–1963 гг.

³ Список составлен О.В. Таллеровой.

Договор этот был подписан в феврале 1999 года. Еще один договор, не датированный, но подписанный О.В. Таллеровой и Е.А. Гендельманом, гласит, что издательская компания «Blue Apple» при наличии финансовых возможностей обязуется выпустить художественный альбом «Гимн цвету», посвященный творчеству А.И. Миттова, тиражом до 1000 экземпляров до 10.01.2000 года. Как утверждал Виталий Иванович Миттов, это было бы взаимовыгодное предприятие, если бы «одаряемая сторона» действительно издала альбом. Этого не случилось.

Среди серьезных проблем – сохранность произведений художника, которая в отдельных случаях приближается к критической. Написанные на бумаге или картоне темперными красками, они требуют укрепления. Это мероприятие представляется масштабным, но при отсутствии специалистов и средств пока невозможным.

Существует проблема датировки произведений, которая никогда не будет решена в полной мере, так как после смерти художника прошло полвека и почти все поколение знавших его людей также покинуло этот мир. Однако в своей работе мы полагались на сохранившиеся документы Анатолия Ивановича Миттова, информацию, полученную от его брата Виталия Ивановича, собственный искусствоведческий опыт и пришли к выводу, что необходимо заново атрибутировать многие его произведения. С уверенностью можно сузить рамки их датировок до одного-двух лет, тогда как многие обозначены пятилетием. Так, известный ранний карандашный «Автопортрет» обозначен 1947–1951 годами, тогда как в 1947 году Анатолий только поступил в художественное училище и уровень его первых учебных работ мы знаем. Предстоит систематизировать и большое количество работ, сохранившихся в семье Миттовых. Это необходимо для создания наиболее объективной истории жизни и творчества выдающегося мастера.

Очень важно, что мы впервые публикуем произведения Миттова из коллекции Третьяковской галереи, а также значительное количество альбомных зарисовок и вновь открытых акварельных и темперных листов.

В чувашской культуре Анатолий Миттов – фигура уникальная и, пожалуй, самая трагическая. Его искусство определило время и во многом наметило пути его развития в последующие годы. Утвердилось его неоспоримо важное место в истории чувашского искусства, хотя художник и находился в своего рода «подполье» и изоляции. Именно такие художники, как Миттов, создав прецедент неформального искусства, выступили основной силой, изменившей художественную жизнь страны.



Лес. Из серии «Лес». Фрагмент. 1969. ГТГ



Лес. Из серии «Лес». Фрагмент. 1966–1967. ГТГ



Вечер в деревне. Фрагмент. Вторая половина XX века. ГТГ



Подруги. Из серии «Чувашская старина». Фрагмент. 1968–1969. ГТГ



Хоровод в два круга. Из серии «Чувашская старина». Фрагмент. 1968–1969. ГТГ



Жатва. Фрагмент. 1969. ГТГ

ПОСЛЕСЛОВИЕ

В последние годы научным и культурным сообществом Чувашии сделаны усилия для достойного увековечения памяти выдающегося художника. Хотя один из чебоксарских бульваров был назван именем Анатолия Миттова уже в конце XX столетия, а Тобурдановская школа, в которой он учился, также получила его имя, лишь в XXI веке началось его широкое признание. В 2017 году был осуществлен проект «Вселенная Миттова – Миттов тĕнчи», приуроченный к 85-летию со дня его рождения. Авторами и организаторами стали А.И. Мордвинова и Г.Н. Иванов-Орков. Было запланировано и осуществлено множество мероприятий, главным образом силами Чувашского государственного института гуманитарных наук, Союза художников республики и Чувашского государственного художественного музея. Одним из важных событий стало проведение научно-практической конференции «Роль художника в формировании национального самосознания» в ЧГИГН и издание каталога произведений А.И. Миттова (составитель – А.И. Мордвинова, Чувашский государственный институт гуманитарных наук). В него вошло около двух тысяч произведений, хранящихся в Третьяковской галерее, Научно-исследовательском музее Академии художеств в Санкт-Петербурге, в Чувашском государственном художественном и Чувашском национальном музеях, в частных коллекциях. 21 декабря 2017 года в селе Тобурданово на доме, где родился художник, установлена памятная доска.

Осенью того же года впервые был проведен пленэр-семинар на родине художника в селе Тобурданово Канашского района. В нем приняли участие искусствоведы А.И. Мордвинова и Г.Н. Иванов-Орков, литературовед А.П. Хузангай, заслуженные художники Российской Федерации А.П. Рыбкин и В.П. Нагорнов, заслуженный художник Чувашской Республики С.Н. Михайлов (Юхтар), члены Союза художников России И.В. Александров, К.В. Кокель, Е.А. Кузнецова, Т.Ю. Серебрякова, Л.Н. Сидорова (Шамбина), член Союза чувашских художников И.В. Лялина, художник С.В. Аликов. По итогам пленэра состоялись выставки в галерее «Серебряный век» Национальной библиотеки Чувашской Республики, в Крае-

ведческом музее города Канаша и в Доме культуры села Тобурданово.

Настоящая книга является результатом многолетней исследовательской работы и неким обобщением этого многоуровневого процесса. Автор выражает благодарность семье брата художника Виталия Ивановича Миттова, его родным в лице Светланы Сергеевны Бойко, директору Тобурдановской средней общеобразовательной школы им. А.И. Миттова Марианне Константиновне Михайловой, а также учителям Лидии Алексеевне Антоновой и Николаю Ивановичу Горшкову, много сделавшим для увековечения имени художника и организовавшим школьный музей, посвященный земляку. В проведении и фотофиксации экспедиций на родину художника, в сборе материала и организации выставок неоценимую работу провел Геннадий Николаевич Иванов-Орков, работавший заведующим отделом научной работы Чувашского государственного художественного музея. Благодарю также сотрудников этого музея, оказавших помощь в нашей работе. Дирекция Чувашского государственного института и научные сотрудники искусствоведческого направления в течение многих лет поддерживали нас и содействовали нашим изысканиям. Союз художников Чувашии в лице его председателей Андрея Павловича Анохина, затем Владимира Порфирьевича Нагорнова внес свою лепту в организацию названных мероприятий. Благодарность и искреннюю признательность выражаем всем, кто был причастен к нашей работе.



Небо над Тобурдановом



Старое дерево на кладбище, где похоронен А.И. Миттов. Тобурданово



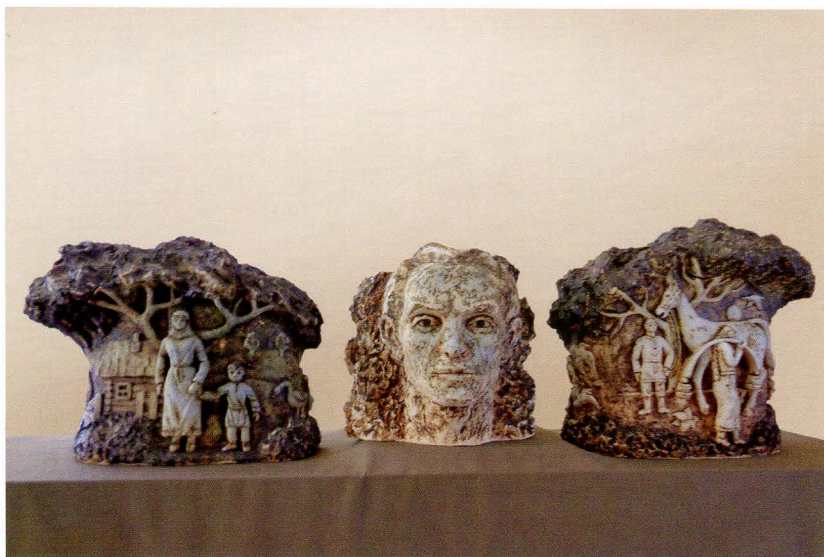
Участники конференции в ЧГИГН. В первом ряду: И.В. Лялина, О.Ю. Сергеева, М.Г. Кондратьев, А.И. Мордвинова, В.И. Миттов, С.И. Миттова, Л.А. Антонова, Л.И. Бушуева; во втором ряду: К.В. Фадеева, С.С. Бойко, И.И. Бойко, А.П. Хузангай, В.В. Никифорова, В.И. Макаревский, Ю.В. Виктор, А.А. Малинина, Г.Н. Иванов-Орков. 2017, 25 декабря



Акт дарения портрета народным художником ЧР А.П. Рыбкиным Виталию Ивановичу Миттову.
Слева направо: С.С. Бойко, А.П. Рыбкин, С.И. Миттова, В.И. Миттов, Г.Н. Иванов-Орков. 2017, 25 декабря



Ф.И. Мадуров.
Посвящение Анатолию Миттову.
2010-е гг.



Е.А. Кузнецова. Триптих «Путь Миттова». 2015



К.В. Кокель. Тобурданово. 2017

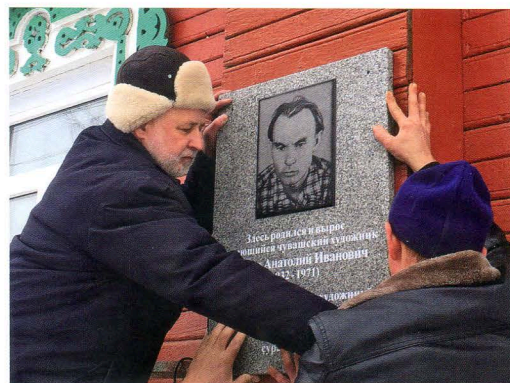
С.Н. Михайлов (Юхтар).
Посвящение Миттову. 2017



К.В. Кокель. Тобурданово.
По миттовским местам. 2017

Т.Ю. Серебрякова.
Седые облака памяти (В.И. Миттов).
2018





Установка памятной доски на доме Миттовых в с. Тобурданово. Слева народный художник ЧР В.П. Нагорнов. 2017, декабрь

В день открытия памятной доски на доме Миттовых в с. Тобурданово. Слева направо: А.А. Осипов, Г.Н. Иванов-Орков, Г.П. Медведев, М.Г. Кондратьев. 2017



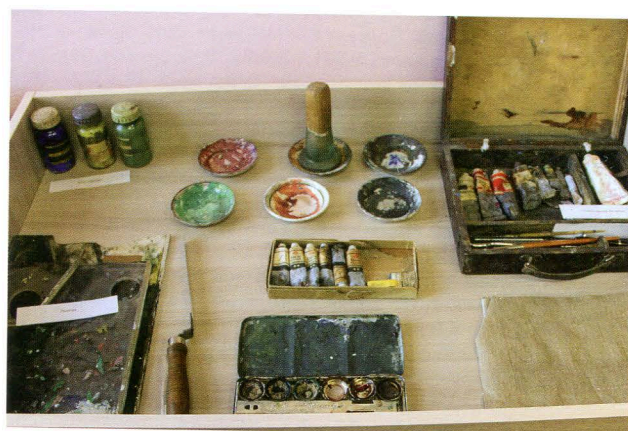
Встреча деятелей культуры с учениками Тобурдановской школы им. А.И. Миттова. В первом ряду слева направо: В.И. Миттов, доктор филологических наук, уроженец Тобурданова Ю.М. Артемьев, писатель-историк Л.М. Анисов (Москва), стоит искусствовед И.В. Тургай



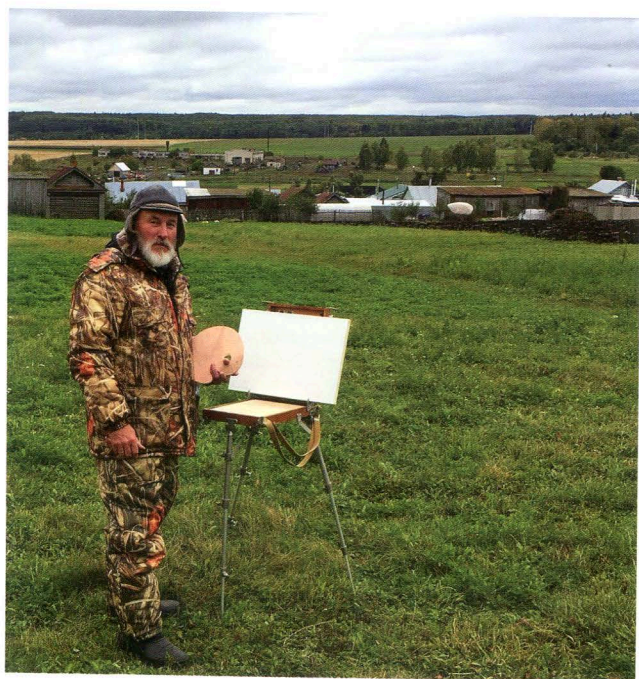
Участники «миттовского» пленэра в с. Тобурданово. Слева направо: Л.Н. Шамбина, К.В. Кокель, Т.Ю. Серебрякова, И.В. Лялина, С.В. Аликов, А.И. Мордвинова, Е.А. Кузнецова. 2017, сентябрь



Участники «миттовского» пленэра в музее
Тобурдановской средней школы им. А.И. Миттова:
М.Ф. Данилова, И.В. Александров, И.В. Лялина,
Т.Ю. Серебрякова, Л.А. Антонова, Г.Н. Захаров,
В.И. Миттов. 2017, октябрь



Музей Тобурдановской средней школы им. А.И. Миттова.
Витрина с личными вещами художника



С.Н. Михайлов (Юхтар). 2017, октябрь



В.И. Миттов, А.П. Хузангай, А.П. Рыбкин.
Приезд в Тобурданово. 2017, октябрь

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Портрет жены. 1960-е гг. Б., тушь, кисть. 25,7 х 18. – С. 8
2. Олимпиада Васильевна Таллерова. 1983. – С. 8
3. Виталий Иванович Миттов на конференции в Чувашском государственном институте гуманитарных наук. 2017. – С. 9
4. А.П. Рыбкин. Портрет В.И. Миттова. 2017. Х., м. – С. 9
5. А.И. Мордвинова и В.И. Миттов. Тобурданово. 2015. – С. 10
6. Воспоминание детства. 1969. Карт., темп. 49 х 36,5. – С. 12.
7. Анатолию 5 лет. Фрагмент семейной фотографии. – С. 13
8. Деревня. По мотивам поэмы К. Иванова «Нарспи». 1969. Б., темп. 48,7 х 41,8. ЧГХМ. – С. 14
9. Берег реки Урюм. 1959–1960 гг. Фотография Анатолия Миттова. – С. 15
10. Родня Миттовых. 1 мая 1956 г. Фотография Николая Миттова. – С. 15
11. 1 класс Тобурдановской средней школы. Май 1941 г. Анатолий в третьем ряду второй слева, рядом с учительницей. – С. 16
12. Солдаты Первой мировой войны, награжденные медалью в честь 300-летия Дома Романовых. Иван Максимович Миттов слева. – С. 17
13. Феодосия Владимировна Миттова с сыном Анатолием. 1933. – С. 17
14. В деревне. 1967–1968. Карт., темп. 49 х 36,5. ЧГХМ. – С. 18
15. Вечер в деревне. Вторая половина XX века. Б., темп. 59,7 х 41,5. ГТГ. – С. 19
16. На пастбище. 1969. Б., темп. 48 х 41,7. ЧГХМ. – С. 20
17. Пейзаж с прудом. 1961–1965. Б., темп. 49,6 х 69,2. ЧГХМ. – С. 21
18. Вечер. Из серии «Земля наших дедов». 1965. Х., темп. 60 х 70. ЧГХМ. – С. 21
19. Братья Виталий, Василий, Николай и Анатолий Миттовы. 1965. – С. 22
20. Качели. Из серии «Чувакская старина». Фрагмент. 1970. Б., темп. 46 х 36,4. ГТГ. – С. 23
21. Страницы школьных блокнотов. На второй иллюстрации фрагмент сказки «Об Иване и его товарищах», сочиненной Анатолием Миттовым. – С. 24
22. Ученики 6–8 классов Тобурдановской школы. Анатолий в центре первого ряда. Середина 1940-х гг. – С. 25
23. Страница школьного блокнота Анатолия со стихотворением «Весна». – С. 25
24. Крестьяне в лесу. Из серии «Лес». 1966–1967 гг. Б., темп. 50 х 69,5. Галерея компании «Blue Apple». Москва. – С. 26
25. Без названия. Лист из домашнего архива Миттовых. Б., акв. – С. 27
26. Жатва. Из серии «Алран кайми аки-сухи». 1965. Б., темп., бронз. краска. 27 х 32. ЧГХМ. – С. 28
27. Тобурданово. Пасека. Этюды. Б., акв. Конец 1940-х – начало 1950-х гг. – С. 30
28. Анатолий Миттов. Фото из семейного альбома. 1947. – С. 31
29. Чебоксарское художественное училище. 1947. – С. 32
30. Автопортрет. Вторая половина 1940-х гг. Б., кар. 35 х 25,5. – С. 32
31. Зарисовки г. Чебоксары и набережной Волги. Конец 1940-х гг. Б., кар. – С. 34
32. Страницы альбома с зарисовками. Конец 1940-х гг. Б., кар. – С. 35
33. Студенты во дворе Чебоксарского художественного училища. А. Миттов во втором ряду четвертый справа. 1950. – С. 35
34. Автопортрет. Вторая половина 1940-х гг. Б., акв. 35 х 25,5. – С. 36
35. Страница дневника. – С. 36
36. Страницы альбома с зарисовками. Конец 1940-х гг. Б., кар. – С. 37
37. Тобурданово. Этюды. Конец 1940-х – начало 1950-х гг. Карт., м. – С. 38
38. Тобурданово. Этюд. Конец 1940-х – начало 1950-х гг. – С. 38
39. Студенческий оркестр училища. А. Миттов с балалакой сидит в центре в первом ряду. Начало 1950-х гг. – С. 39
40. Автопортрет. Начало 1950-х гг. Б., акв. – С. 40
41. Страница школьной тетради со стихотворением Анатолия. Середина 1940-х гг. – С. 40
42. Эскиз дипломной работы «Открытие сезона». 1952. Карт., м. – С. 41
43. Фрагмент текста романа Р. Роллана «Жан-Кристоф», выписанный Анатолием. – С. 41
44. Зарисовки (тушь, перо). Начало 1950-х гг. – С. 42
45. Тобурдановский мотив. Начало 1950-х гг. Б., кар. – С. 43
46. Наброски. Начало 1950-х гг. Б., кар. – С. 43
47. Деревья. Б, тушь, перо. – С. 44
48. Молодая ель. Б, кар., акв. – С. 44
49. Степь. Конец 1950-х гг. Б., цв. линогравюра. 15,3 х 24,5 (р.и.). – С. 44
50. Анатолий Миттов. Начало 1950-х гг. – С. 45
51. Зарисовки вестибюля Академии художеств и набережной Невы. 1953(?) гг. Б., кар. – С. 46
52. Портрет девушки. 1954 (?) гг. Б., акв. 26,4 х 19,7. – С. 46
53. В мастерской Художественного училища. 1952. Б, тушь, перо. – С. 47
54. Сидящая обнаженная натурщица. 1954. Б., акв. 40,3 х 28,5. – С. 47
55. Ленинградские зарисовки. 1953–1954 гг. Б., кар. – С. 48
56. Деревенская окраина. 1953. Б., кар. – С. 49
57. Наброски фигур. 1953. Б., кар. – С. 49
58. Тобурданово. Зарисовки. Первая половина 1950-х гг. Б., кар. – С. 50
59. Портрет юноши. Вторая половина 1950-х гг. Б., кар. – С. 51
60. Портрет старой женщины. Начало 1950-х гг. Б., кар. 41 х 35,1. – С. 51
61. Этюды. 1950-е гг. Бум., акв. – С. 52

62. Лес. Из серии «Чувашская старина». 1963–1966. Х., темп. 60 x 70. ЧГХМ. – С. 53
63. Деревенский пейзаж к вечеру. 1968–1969 гг. Б., темп. 48,5 x 42. ЧГХМ. – С. 54
64. Анатолий Миттов. 1954. – С. 55
65. На фоне фасада Академии художеств. Весна 1955 г. – С. 56
66. У Петра Великого. – С. 56
67. Городские зарисовки. Конец 1950-х гг. – С. 57
68. В общежитии Репинки. – С. 58
69. Учебный натюрморт. Середина 1950-х гг. Б., ксилография. – С. 58
70. Портрет старика с мундштуком. 1954–1961 гг. Б., офорт. 21,8 x 16,4 (р.и.). – С. 59
71. Портрет мужчины в шубе. 1955. Б., акв., гуашь. 37 x 26,1. – С. 59
72. Наброски сидящей фигуры. Конец 1950-х гг. – С. 60
73. Алексей Григорьев и Анатолий Миттов в мастерской Петра Кипарисова (в центре). Ленинград. 1958. – С. 61
74. Набросок читающего мужчины. Середина 1950-х гг. Б., кар. – С. 61
75. Вяжущая женщина. 1954–1961 гг. Б., кар. 10,8 x 6,7. – С. 61
76. Анатолий Миттов (второй слева в верхнем ряду) среди однокурсников. – С. 62
77. Анатолий Миттов (на первом плане) с друзьями. Ленинград. – С. 62
78. Городской пейзаж. Вторая половина 1950-х гг. Б., офорт. – С. 63
79. За чтением. Вторая половина 1950-х гг. Б., офорт. – С. 63
80. М.С. Спиридонов со студентами Репинки. Слева направо: С.И. Алатов, С.Н. Ильин, А.А. Ефеекина, А.И. Миттов, М.С. Спиридонов, Е.Б. Всекресенский, Н.И. Шадрин, П.Г. Кипарисов, А.П. Черепанова. Конец 1950-х гг. – С. 64
81. На Неве. – С. 64
82. Зимний пейзаж. Вторая половина 1950-х гг. Б., офорт. – С. 65
83. Эскизы учебной композиции. Вторая половина 1950-х гг. Б., тушь, белила. – С. 65
84. Ростов. Наброски. 1955. Б., кар., тушь, перо. – С. 66
85. Сфинкс на набережной Невы. Вторая половина 1950-х гг. Б., офорт. – С. 67
86. Пейзаж. 1954–1960 гг. Б., офорт. 13,3 x 19. – С. 67
87. Ростов. Наброски. 1955. Б., кар. – С. 67
88. Эскизы оформления книг. Учебные работы. Вторая половина 1950-х гг. – С. 68
89. Нарспи. Начало 1960-х гг. Б., темп. – С. 69
90. Хороводы в с. Тобурданово. Фотографии Анатолия Миттова. 1959–1960 гг. – С. 70
91. Супербложка. Лицевая и задняя стороны. Оформление книги К. Иванова «Нарспи» (к изданию 1976 г.). 1965. Б., акв., перо, тушь. 27,8 x 59,5. – С. 71
92. Разворот к главе «Преступление Нарспи». Поэма К. Иванова «Нарспи». 1960. Б., акв., перо, тушь. 20,5 x 28,9. ЧГХМ. – С. 72
93. Форзац (контурный). Оформление поэмы К. Иванова «Нарспи». 1960–1961 гг. Б., перо, тушь. 36,5 x 52,5. ЧГХМ. – С. 72
94. Фронтиспис и титульный лист. Оформление поэмы К. Иванова «Нарспи». 1960. Б., гуашь, акв., тушь, перо. 20,5 x 29. – С. 72
95. Эскизы заставок. Оформление поэмы К. Иванова «Нарспи». 1960–1961. Б., кар., тушь, перо. 35,5 x 25,7. – С. 73
96. Пастушок. Иллюстрация к поэме К. Иванова «Нарспи». 1960–1961. Б., акв., тушь, перо. 17,6 x 10,7. ЧГХМ. – С. 74
97. Отец и мать. Иллюстрация к поэме К. Иванова «Нарспи». 1960–1961. Б., гуашь, акв., перо, тушь. 17,9 x 12,5. – С. 74
98. Иллюстрация к главе «Побег». Поэма К. Иванова «Нарспи». 1961. Б., акв., тушь, перо. 18 x 11,5. – С. 74
99. Плач Нарспи. Иллюстрация к поэме К. Иванова «Нарспи». 1960–1961. Б., акв., тушь, перо. 18,2 x 12. – С. 74
100. Знахарь. Иллюстрация к поэме К. Иванова «Нарспи». 1960–1961 гг. Б., акв., перо, тушь. – С. 75
101. Иллюстрация к главе «В Хужалге». Поэма К. Иванова «Нарспи». 1960–1961 гг. Б., акв., гуашь, перо, тушь. 18,2 x 11,5. ЧГХМ. – С. 75
102. Избиение Нарспи. Иллюстрация к главе «После Симека». Оформление поэмы К. Иванова «Нарспи». Б., акв., бронз. краска, перо, тушь. 18 x 11,6. ЧГХМ. – С. 75
103. Нарспи перед смертью. Иллюстрация к поэме К. Иванова «Нарспи». 1960–1961 гг. Б., акв., перо, тушь. 17,9 x 11. – С. 75
104. Нарспи. Фронтиспис. Варианты. Оформление поэмы К. Иванова «Нарспи». 1960–1961. Б., акв., перо, тушь. 18 x 11,5. ЧГХМ. – С. 76
105. Нарспи. Варианты. Начало 1960-х гг. Линогравюра. – С. 77
106. Натурные постановки в поисках образов героев поэмы. На двух справа фотографиях позирует Адель Ефеекина. Анатолий Миттов – на крайней справа. – С. 78
107. Анатолий Миттов. Начало 1960-х гг. – С. 81
108. Чебоксары. Рисунки из альбомов. Начало 1960-х гг. – С. 82
109. Изгнание из рая. Карикатура Ф.П. Осипова. – С. 83
110. Эскизы обложки книг, оформленных Миттовым в Чувашском книжном издательстве. – С. 84
111. Всадники. Из серии «Чувашская старина». 1966. Б., темп., бронз. краска. 31,6 x 36. ЧГХМ. – С. 85
112. Обложка и форзац книги М. Юхмы «Дорога на Москву». 1965. Б., тушь, перо. – С. 85
113. Комната художника в коммунальной квартире. Этюд. 1960-е гг. – С. 86
114. Автопортрет. 1962 (?). Б., кар. – С. 87
115. Эскизы декорации к пьесе М. Байджиева «Дуэль». Варианты. 1968. Б., темп. – С. 89
116. Эскиз декорации к пьесе М. Байджиева «Дуэль». Вариант. 1968. Б., тушь, перо. – С. 89
117. Пригласительный билет на спектакль Чувашского академического драматического театра. 1971. – С. 89
118. Триптих «Сказ о Волге»: левая часть – «Волга былинная». 109,8 x 99,8; центральная часть – «Волга революционная». 90 x 184,5; правая часть – «Волга индустриальная». 109 x 98,5. 1962. Х., темп. ЧГХМ. – С. 90–91
119. Вечерняя Волга. 1963–1964. Б., темп., тушь. – С. 90

120. Эскизы к триптиху «Сказ о Волге». 1962. Б., темп. – С. 91
121. На фото слева направо: художник Чувашского книжного издательства Е. Яшкина (Михайлова), А. Миттов, народный писатель Чувашской АССР С. Эльгер, поэт М. Волкова. Первая половина 1960-х гг. – С. 92
122. Портрет Марии Кузьминой – художника Чувашского книжного издательства. Первая половина 1960-х гг. – С. 92
123. Автопортрет. Начало 1960-х гг. Б., темп. – С. 94
124. За чтением. – С. 95
125. Портрет чернокожей женщины в белом. 1963–1964. Карт., темп. – С. 96
126. Автопортрет с желтыми треугольниками. 1966–1967. Карт., м. 69,5 х 49. – С. 97
127. Девушка в вечернем платье. Из серии «Весна». 1961–1963. Б., акв., гуашь. 59,6 х 41,4. – С. 98
128. Девушка на фоне цветущих ветвей. Из серии «Весна». 1961–1963. Б., акв., темп., гуашь. 49,7 х 40,2. – С. 98
129. Двое. Любовь (На фоне пламенных облаков). 1961–1963. Б., темп. 69,1 х 49,7. – С. 99
130. Двое. Полет любви. 1962–1964. Б., темп. 59,3 х 41,9. – С. 99
131. Двое. Из цикла «Весна». 1961–1963. Б., темп. 70 х 57,4. – С. 99
132. Девушка с черными глазами (в желтом платье). 1961–1963. Карт., темп. 69 х 48,5. – С. 100
133. Девушка с синими глазами (в красном платье). Из цикла «Весна». 1961–1963. Б., темп. – С. 100
134. Сидящая в красной юбке. 1963–1964. – С. 101
135. Две женские фигуры в белых блузках. 1963–1965. Карт., м. – С. 101
136. Портрет. Вторая половина 1960-х гг. Карт., м. – С. 102
137. Полевые цветы. Из серии «Цветы». 1962–1964. Б., темп. – С. 103
138. Полевые цветы. 1962–1964. Б., темп. – С. 103
139. Дерево. Из серии «Лес». Б., темп. 1965. 42 х 30. ЧГХМ. – С. 104
140. Лес. 1962–1964. Б., акв., темп. 29,7 х 41,6. – С. 105
141. Березы. 1961–1963. Б., тушь, перо, кисть. – С. 106
142. Молодая поросль. 1961–1963. Б., тушь, кисть. – С. 106
143. Деревья (Березы). Из серии «Лес». 1961–1963. Б., тушь, кисть. – С. 106
144. Стволы, отражающиеся в воде. Из серии «Лес». 1961–1963. Б., тушь, перо, кисть. 23,4 х 19,4. – С. 107
145. Пни. Из серии «Лес». 1961–1963. Б. Тушь, перо, кисть. – С. 107
146. Пни. 1961–1963. Б., тушь, перо, кисть. – С. 107
147. «Люблю работать. Люблю получать». Из серии карикатур «Философия маленького человека». 1961–1965. Б., кар., тушь, перо. – С. 108
148. «Вы создали это произведение?» Из серии карикатур на тему «Художник и время». 1964–1965. Б., кар. – С. 108
149. Из серии «Яблоко раздора». 1961–1963. Б., акв., белила. – С. 109
150. Натюрморт. Б., тушь, перо. – С. 109
151. Писатель. Художник у мольберта. Музыкант-исполнитель. Скульптор. Из серии «Художник и его время». 1961–1965. Б., тушь, перо. – С. 110
152. Учебная работа. Конец 1950-х гг. Офорт. Из учебного фонда Академии художеств. – С. 110
153. Из серии «В кругу роботов». 1961–1965. Б., кар., тушь, перо. – С. 111
154. Из серии карикатур «Он и она». 1961–1965. Б., тушь, перо. – С. 111
155. Пейзаж. Первая половина 1960-х гг. – С. 112
156. Натюрморт. Первая половина 1960-х гг. – С. 112
157. Композиция. Первая половина 1960-х гг. – С. 113
158. Свадьба. Из серии «Земля наших дедов». Фрагмент. 1963–1965. Х., темп. 60 х 70. ЧГХМ. – С. 114
159. Анатолий Миттов. Вторая половина 1960-х гг. – С. 115
160. В.П. Козлов. Нагулялся. 1961. Х., м. 68 х 48. ЧГХМ. – С. 116
161. Н.П. Карачарсков. О нас пишут. 1969. Х., м. 199,5 х 188. ЧГХМ. – С. 117
162. Н.В. Овчинников. Здравствуй, Земля! (Второй вариант). 1962–1963 гг. Х., м. 180 х 250. ЧГХМ. – С. 118
163. Н.В. Овчинников. Первенец. 1963. Х., м. 99 х 125. ЧГХМ. – С. 118
164. М.С. Спиридонов. Невеста. 1960. Х., м. 85 х 70,5. ЧГХМ. – С. 119
165. Р.Ф. Федоров. Сеспель. 1969. Х., м. 188 х 158. ЧГХМ. – С. 120
166. Ю.А. Зайцев. Матери. 1968. Х., м. 70 х 82. ЧГХМ. – С. 121
167. Н.С. Ведерников. Счастье. 1968. Х., м. 124 х 83. ЧГХМ. – С. 121
168. П.В. Павлов. Ополченцы Красной гвардии. 1969. Х., м. 180 х 29. ЧГХМ. – С. 122
169. Возвращение с работы. Из серии «Земля наших дедов». Фрагмент. 1963–1965. Х., темп. 60 х 70. ЧГХМ. – С. 123
170. Киреметь. Из серии «Земля наших дедов». 1963–1965. Х., темп. 60 х 75. ЧГХМ. – С. 124
171. Киреметь. Из серии «Земля наших дедов». Фрагмент. 1963–1965. – С. 125
172. Сеятель. Из серии «Алран кайми аки-сухи». 1965. Б., темп., бронз. краска. 27,4 х 29,4. ЧГХМ. – С. 126
173. Пахота. Из серии «Алран кайми аки-сухи». 1965. Б., темп., бронз. краска. 27 х 32. ЧГХМ. – С. 127
174. Киреметь. Из серии «Чувашская старина». 1965. Б., темп., бронз. краска. 40,5 х 41,5. ЧГХМ. – С. 128
175. Моление о дожде. Из серии «Чувашская старина». 1967–1968. Б., темп. 43,2 х 46,3. ЧГХМ. – С. 129
176. Свадебное ожидание. По мотивам поэмы К. Иванова «Нарспи». 1965. Б., бронзовая краска, темп. 26 х 17,5. ЧГХМ. – С. 130
177. Плач над могилой. Из серии «Чувашская старина». 1965. Б., темп., бронз. краска, 32 х 22,5. ЧГХМ. – С. 131
178. Молотьба. Из серии «Алран кайми аки-сухи». 1965. Б., темп., бронз. краска, 27,6 х 31,5. ЧГХМ. – С. 133
179. Молотьба. Из серии «Алран кайми аки-сухи». 1965. Б., бронз. краска, темп. 27,7 х 29,8. ЧГХМ. – С. 133
180. Ужин в саду. Из серии «Чувашская старина». Фрагмент. 1965. Б., бронз. краска, темп. 41 х 41,5. ЧГХМ. – С. 134
181. Возвращение с работы. Из серии «Земля наших дедов». 1967–1969. Х., темп. 60 х 70. ЧГХМ. – С. 135

182. Жених и невеста с вороным конем. 1967–1969. Б., темп., бронз. краска. 43 х 43,5. ЧГХМ. – С. 136
183. Жених и невеста. По мотивам поэмы К. Иванова «Нарспи». 1969. Карт., темп. 37 х 34. ЧГХМ. – С. 137
184. Жатва. Из серии «Земля наших дедов». 1963–1965. Х., темп. 60 х 70. ЧГХМ. – С. 139
185. Пашня. Весна. 1964–1965. Б., темп. 69,2 х 49,6. ЧГХМ. – С. 140
186. Пашня. Весна. 1964–1965. Б., темп. 69,2 х 49,6. ЧГХМ. – С. 141
187. Сеятель. 1969. Оргалит, темп. 79,5 х 65. ЧГХМ. – С. 142.
188. У афиши выставки в Москве. Справа О.В. Таллерова. 1973. – С. 143
189. Книга Анджея Банаха «История о Никифоре». Издание 1966 г. Краков. Из библиотеки А.И. Миттова. – С. 144
190. Геннадий Николаевич Айги. – С. 145
191. Г.Н. Айги в период работы над выставкой «Мир этих глаз-2». 1997. Чебоксары. Фотография А.И. Мордвиновой. – С. 146
192. Г.Н. Айги, О.В. Таллерова и Л.К. Егорова (Таллерова). 1973. – С. 148
193. Г.Н. Айги в период работы над выставкой «Мир этих глаз-2». 1997. Чебоксары. Фотография А.И. Мордвиновой. – С. 149
194. А.И. Миттов. Композиция. Работа, подаренная художником Еве Лисиной. – С. 150
195. Ева Николаевна Лисина. – С. 151
196. Олимпиада Васильевна Таллерова. Начало 1960-х гг. – С. 152
197. Олимпиада Васильевна Таллерова. 1971. – С. 153
198. А.И. Миттов. Портрет жены. 1968. Б., тушь, перо. – С. 153
199. Жених и невеста с вороным конем. Фрагмент. 1967–1969. Б., темп., бронз. краска. 43 х 43,5. ЧГХМ. – С. 154
200. Хоровод. Из серии «Чувашская старина». Фрагмент. 1965. Б., темп. 53 х 42. ЧГХМ. – С. 156
201. Хоровод. Из серии «Чувашская старина». 1965. Б., темп. 53 х 42. ЧГХМ. – С. 157
202. Хороводы в с. Тобурданово. Фотографии Анатолия Миттова. 1959–1960. – С. 158
203. Разворот к главе «Красная девица». Поэма К. Иванова «Нарспи». 1960. Б., акв., перо, тушь. 20,5 х 28,9. ЧГХМ. – С. 159
204. Хоровод. Иллюстрация к главе «Красная девица». Поэма К. Иванова «Нарспи». 1960–1961. Б., акв., перо, тушь. 18 х 11 ЧГХМ. – С. 159
205. Хоровод у дерева. Из серии «Чувашская старина». 1967–1969. Карт., темп. 50,5 х 43,5. ЧГХМ. – С. 160
206. Хоровод. По мотивам поэмы К. Иванова «Нарспи». 1965. Б., темп., бронз. краска. 34 х 38,6. ЧГХМ. – С. 162
207. Хоровод в два круга. Из серии «Чувашская старина». 1968–1969. Б., темп. 39 х 42,8. ГТГ. – С. 163
208. Подруги. По мотивам поэмы К. Иванова «Нарспи». 1965. – С. 164
209. Прощание невесты с подругами. 1967. Карт., темп. 64 х 50. ЧГХМ. – С. 165
210. Плач невесты. 1964–1965. Б., темп. 66 х 45,3 (р.и.). ЧГХМ. – С. 166
211. Хоровод. Местонахождение неизвестно. – С. 166
212. Хоровод. По мотивам поэмы К. Иванова «Нарспи». Фрагмент. 1965. Б., темп., бронз. краска. ЧГХМ. – С. 167
213. Танец у костра. 1966. Б., темп. 37,7 х 38,4. ЧГХМ. – С. 167
214. Подруги. 1969. Б., темп. 42 х 44. ЧГХМ. – С. 168
215. Подруги. Из серии «Чувашская старина». 1968–1969. Б., темп., м. 41,8 х 42,9. ГТГ. – С. 169
216. Подруги. 1966. Б., темп. 39,5 х 42. ЧГХМ. – С. 170
217. Подруги. 1966. Б., темп. 39,5 х 42. ЧГХМ. – С. 171
218. Ужин в саду. Из серии «Чувашская старина». 1965. Б., темп., бронз. краска. 41 х 41,5. ЧГХМ. – С. 172
219. Ужин в саду. Из серии «Чувашская старина». Фрагмент. 1965. ЧГХМ. – С. 173
220. Застольная. Из серии «Алран кайми аки-сухи». Фрагмент. 1965. ЧГХМ. – С. 173
221. Застольная. Из серии «Чувашская народная песня "Алран кайми аки-сухи"». 1966–1967. Б., темп., бронз. краска. 40 х 43. ГТГ. – С. 174
222. Застольная. Из серии «Алран кайми аки-сухи». 1965. Б., темп., бронз. краска, 28,3 х 33,5. ЧГХМ. – С. 175
223. Качели. 1970. Б., темп. 48,3 х 36,2. ЧГХМ. – С. 176
224. Качели. 1970. Б., темп. 50,7 х 37,5. ЧГХМ. – С. 176
225. Качели. Из серии «Чувашская старина». 1967–1969. Б., темп. 47,1 х 41,8. ГТГ. – С. 177
226. Качели. Фрагмент. 1970. ЧГХМ. – С. 178
227. Качели. Из серии «Чувашская старина». 1970. Б., темп., 46 х 36,4. ГТГ. – С. 179
228. Качели. 1970. Б., темп. 49 х 41. ЧГХМ. – С. 180
229. Качели. 1968. Б., темп. 49 х 41. ЧГХМ. – С. 181
230. Качели. 1970. Б., темп. 51 х 42. ЧГХМ. – С. 182
231. Сеятель. По мотивам чувашской народной песни «Алран кайми аки-сухи». 1960-е гг. Б., темп., бронз. краска, 52 х 50. – С. 183
232. Качели. 1966. Б., темп. 39,5 х 39. ЧГХМ. – С. 184
233. Качели. 1966. Б., темп. 38 х 39. ЧГХМ. – С. 185
234. Лес. Ели. 1967. Карт., темп. 59,5 х 59. ЧГХМ. – С. 186
235. Анатолий Миттов. Середина 1960-х гг. – С. 187
236. Тропинка в лес. 1947–1951. Б., акв. 20,3 х 26,7. – С. 188
237. Лес. 1961–1963. Б., гуашь. 30 х 41,5. ЧГХМ. – С. 188
238. Лес. Ели. Фрагмент. 1967. ЧГХМ. – С. 190
239. Стога. 1969. Б., темп. 48 х 41. ЧГХМ. – С. 191
240. Хоровод в два круга. Из серии «Чувашская старина». 1968–1969. Фрагмент. ГТГ. – С. 192
241. Жених и невеста. 1965. Б., темп. 43 х 38,4 (р.и.). ЧГХМ. – С. 193
242. Пашня. 1965. Б., акв., темп. 58 х 41. ЧГХМ. – С. 194
243. Деревенский пейзаж с деревом и лошастью. 1964–1965. Б., темп. 40 х 39. ЧГХМ. – С. 195
244. Лес. Из серии «Лес». 1969. Б., темп. 53,5 х 49,7. ГТГ. – С. 196
245. Лес с красным цветком. 1969. Карт. грунтованный, темп. 37,9 х 34,5. ГТГ. – С. 197

246. Тобурдановский лес. Вторая половина 1960-х гг. – С. 198
247. Лес. 1966–1967. Из серии «Лес». Б., темп. 50,3 x 49,8. ГТГ. – С. 199
248. Окраина деревни. 1970. Б., тушь, перо. 19,8 x 19,7. – С. 200
249. Окраина деревни. 1970. Б., тушь, перо. 19,6 x 19,6. – С. 200
250. Стога. 1968–1969 гг. Б., тушь, перо. Местонахождение неизвестно. – С. 201
251. Стога. 1968–1969 гг. Б., тушь, перо. Местонахождение неизвестно. – С. 201
252. Холмы. 1967–1968. Б., тушь, перо. Местонахождение неизвестно. – С. 202
253. Дорога через холмы в гору. 1967–1968. Б., тушь, перо. – С. 202
254. Холмы. 1967–1968. Б., тушь, перо. – С. 203
255. Дорога через овраг. По мотивам стихотворений чувашских поэтов К. Иванова, М. Сеспеля, В. Митты. 1967–1968. Б., тушь, перо. ГТГ. – С. 204
256. Автопортрет. 1968. Б., тушь, перо. 27,2 x 20,2. ЧГХМ. – С. 205
257. Дорога в гору. 1970. Б., тушь, перо. 25,7 x 21. ГТГ. – С. 206
258. Детство. Из серии «Один». 1961–1964. Б., кар. – С. 207
259. Тень. Из серии «Один». 1961–1964. Б., тушь, перо. 28,9 x 20,3. – С. 207
260. Юность. Из серии «Один». 1964–1965. Б., тушь, перо. – С. 207
261. Автопортрет. Конец 1940-х гг. Б. кар. 35 x 25,5. – С. 208
262. Автопортрет. Середина 1950-х гг. Б., тушь, кисть. – С. 209
263. Мальчик и дух предка. 1969. Карт., темп. – С. 209
264. Автопортрет. 1963–1964. Б., кар. 40,5 x 28,7. – С. 210
265. Автопортрет. 1963. Б., кар. 18,5 x 12,7. – С. 210
266. Автопортреты. 1963–1964. Б., кар. ЧГХМ. – С. 211
267. Автопортрет. 1960-е гг. – С. 212
268. Автопортрет. Смятение. 1965. Карт., м. 79 x 50. ЧГХМ. – С. 212
269. Автопортрет. 1967. Карт., темп. 47,5 x 36,8. ЧГХМ. – С. 213
270. Автопортрет с Голгофой. 1965. Карт., темп., м. 79 x 50. ЧГХМ. – С. 214
271. Автопортрет. 1968. Б., тушь, перо. 27,2 x 20,2. ЧГХМ. – С. 215
272. Портрет женщины на фоне тени ее фигуры. Из серии «Жизнь и смерть». 1968. Б., тушь, перо. 31,3 x 22. ЧГХМ. – С. 215
273. Портрет жены. Из серии «Жизнь и смерть». 1969. Б., тушь, перо. ЧГХМ. – С. 216
274. Автопортрет. Оборот «Портрета жены». Из серии «Жизнь и смерть». 1969. Б., тушь, перо. ЧГХМ. – С. 216
275. Портрет девушки, сидящей на скамейке. Из серии «Жизнь и смерть». 1968. Б., тушь, перо. 31,3 x 22. ЧГХМ. – С. 216
276. Автопортрет с женой. Из серии «Жизнь и смерть». 1968. Б., тушь, перо. 31,3 x 22. – С. 217
277. Автопортрет (сидящий мужчина). Из серии «Жизнь и смерть». 1968. Б., тушь, перо. 31,2 x 22. ЧГХМ. – С. 217
278. Четыре смерти. Из серии «Сон». 1961–1963. Б., гуашь, темп. 46,5 x 32,2. – С. 218
279. Портрет мужчины с призраком над головой. 1969. – С. 218
280. Сон. 1963–1964. Карт., темп., м. 70 x 50. ЧГХМ. – С. 219
281. Двое. Противостояние. 1968–1969. Б., тушь, перо. 21,9 x 20,7. – С. 220–221
282. Двое. У окна. 1970. Б., тушь, перо. – С. 222–223
283. Автопортрет. 1969. Б., тушь, перо. 31,4 x 22. – С. 224
284. Автопортрет. Из серии «Жизнь и смерть». 1968. Б., тушь, перо. 29,2 x 20,4. ЧГХМ. – С. 224
285. Пашня. Весна. 1964–1965. Б., темп. 69,2 x 49,6. ЧГХМ. – С. 225
286. Абстракты. 1964. Б., тушь, чернила. – С. 226
287. Когда ей исполнилось 27 лет... Б., тушь, чернила. – С. 226
288. Лунная соната. 1963–1964. Б., темп. 79 x 59,5. ЧГХМ. – С. 227
289. Лунная соната. 1963–1964. Б., темп. 59 x 42. ЧГХМ. – С. 227
290. Лунная соната. 1963–1964. Б., темп. 46,5 x 31. ЧГХМ. – С. 227
291. Лунная соната. 1963–1964. Б., темп. 59,5 x 41,5. ЧГХМ. – С. 227
292. Надгробный плач. Из серии «Чувашская старина». 1966. Карт., темп. 42x35. ЧГХМ. – С. 228
293. Пашня. Весна. 1964–1965. Б., темп. 69,2 x 49,6. ЧГХМ. – С. 229
294. Жених и невеста с вороным конем. 1967–1969. Б., темп., бронз. краска. 43 x 43,5. ЧГХМ. – С. 230
295. Лес. Дерево. 1963–1964. Б., темп. 41,5 x 29,5. ЧГХМ. – С. 231
296. Выход невесты. По мотивам поэмы К. Иванова «Нарспи». Фрагмент. 1965. 29,8 x 20,9. ЧГХМ. – С. 231
297. Подруги. 1968–1969. Б., темп. 41,3 x 46,3. ЧГХМ. – С. 232
298. Подруги. 1968–1969. Б., темп. 41,3 x 46,3. ЧГХМ. – С. 232
299. Старик. Старый жених. По мотивам поэмы К. Иванова «Нарспи». Фрагмент. 1965. Б., темп., бронз. краска. 19 x 13. ЧГХМ. – С. 232
300. Сеятель. Из серии «Алран кайми аки-сухи». Фрагмент. 1965. Б., бронз. краска, темп. 27,4 x 29,4. ЧГХМ. – С. 233
301. Сеятель. По мотивам чувашской народной песни. «Алран кайми аки-сухи». 1965. Б., бронз. краска, темп. 52 x 50. ЧГХМ. – С. 233
302. Лес. 1967–1968. По мотивам стихотворений чувашских поэтов К. Иванова, М. Сеспеля, В. Митты. Б., тушь, перо. 20,1 x 18,2. ГТГ. – С. 234
303. Ночной лес. По мотивам стихотворений чувашских поэтов К. Иванова, М. Сеспеля, В. Митты. 1960-е гг. Б., тушь, перо, кисть. 18 x 17,1. ГТГ. – С. 234
304. Портрет женщины на черном фоне. Из серии «Жизнь и смерть». 1968. Б., тушь, перо. 31,2 x 22. ЧГХМ. – С. 234
305. Сеспель с товарищем у моря. 1961–1965. Б., темп. 55,5 x 40. ЧГХМ. – С. 235
306. Сеспель с товарищем у моря. 1961–1965. Б., темп. 55,5 x 41,5. ЧГХМ. – С. 235
307. Сеспель в 1917 году. 1968. Б., тушь, перо. 28,8 x 20,6. ЧГХМ. – С. 235

308. Сеспель в 1917 году. 1968. Б., тушь, перо. 28,8 x 20,5. ЧГХМ. – С. 235
309. Сеспель в 1917 году. 1968. Б., тушь, перо. 29,1 x 20,5. ЧГХМ. – С. 235
310. Сеспель в 1917 году. 1968. Б., тушь, перо. 28,8 x 20,3. ЧГХМ. – С. 235
311. На холме. 1970. Б., тушь, перо. 24,4 x 17,9. – С. 236
312. На холме. 1970. Б., тушь, перо. 24,8 x 15,8. – С. 236
313. На холме. 1970. Б., тушь, перо. 17,7 x 15,1. – С. 236
314. Стога. 1968–1969. Б., тушь, перо. 17,9 x 25,8. – С. 237
315. Стога. 1968–1969. Б., тушь, перо. 15,8 x 24,8. – С. 237
316. На холме. 1970. Б., акв. 24,8 x 16,3. – С. 237
317. На холме. 1970. Б., акв. 24,6 x 16,8. – С. 237
318. Дорога в гору. 1970. Б., тушь, перо. – С. 238
319. Холмы. 1967–1968. Б., тушь, перо. – С. 238
320. Дорога в гору. 1970. Б., тушь, перо. – С. 239
321. Дорога в гору. 1970. Б., тушь, перо. – С. 239
322. Стога. 1965–1966. Б., темп. 37,5 x 39,5. ЧГХМ. – С. 240
323. Жатва. 1969. Б., темп. 46,1 x 48,1. ГТГ. – С. 241
324. Адажио «Лебеди». 1966. Б., темп. – С. 242
325. Адажио «Лебеди». 1966. Б., темп. – С. 242
326. Адажио «Лебеди». 1966. Б., темп. – С. 242
327. В лесу (Впечатления детства). 1966. Б., темп. 37,5 x 38,8. ЧГХМ. – С. 243
328. Меланхолия. Художник и его предки. 1969. Фанера, темп. 78 x 52. Галерея Компании "Blue Apple". Москва. – С. 244
329. Лес. Из серии «Лес». Фрагмент. 1969. ГТГ. – С. 252
330. Лес. Из серии «Лес». Фрагмент. 1966–1967. ГТГ. – С. 253
331. Вечер в деревне. Фрагмент. Вторая половина XX века. ГТГ. – С. 254
332. Подруги. Из серии «Чувашская старина». Фрагмент. 1968–1969. ГТГ. – С. 255
333. Хоровод в два круга. Из серии «Чувашская старина». 1968–1969. Фрагмент. ГТГ. – С. 256
334. Жатва. Фрагмент. 1969. ГТГ. – С. 256
335. Небо над Тобурдановом. – С. 260
336. Старое дерево на кладбище, где похоронен А.И. Миттов. Тобурданово. – С. 260
337. Участники конференции «Роль художника в формировании национального самосознания» в ЧГИГН. В первом ряду: И.В. Лялина, О.Ю. Сергеева, М.Г. Кондратьев, А.И. Мордвинова, В.И. Миттов, С.И. Миттова, Л.А. Антонова, Л.И. Бушуева; во втором ряду К.В. Фадеева, С.С. Бойко, И.И. Бойко, А.П. Хузангай, В.В. Никифорова, В.И. Макаревский, Ю.В. Викторов, А.А. Малинина, Г.Н. Иванов-Орков. 2017, 25 декабря. – С. 261
338. Акт дарения портрета народным художником ЧР А.П. Рыбкиным Виталию Ивановичу Миттову. Слева направо: С.С. Бойко, А.П. Рыбкин, С.И. Миттова, В.И. Миттов, Г.Н. Иванов-Орков. 2017, 25 декабря. – С. 261
339. Ф.И. Мадуров. Посвящение Анатолию Миттову. 2010-е гг. Дерево, резьба. – С. 262
340. Е.А. Кузнецова. Триптих «Путь Миттова». 2015. Шамот. – С. 262
341. К.В. Кокель. Тобурданово. 2017. Х., м. – С. 262
342. С.Н. Михайлов (Юхтар). Посвящение Миттову. 2017. Х., м. – С. 263
343. К.В. Кокель. Тобурданово. По миттовским местам. 2017. Х., м. – С. 263
344. Т.Ю. Серебрякова. Седые облака памяти (В.И. Миттов). 2018. Х., м. – С. 263
345. В день открытия памятной доски на доме Миттовых в с. Тобурданово. Слева направо: А.А. Осипов, Г.Н. Иванов-Орков, Г.П. Кириллов, М.Г. Кондратьев. 2017. – С. 264
346. Установка памятной доски на доме Миттовых в с. Тобурданово. Слева народный художник ЧР В.П. Нагорнов. 2017, декабрь. – С. 264
347. Встреча деятелей культуры с учениками Тобурдановской школы им. А.И. Миттова. В первом ряду слева направо: В.И. Миттов, доктор филологических наук, уроженец Тобурданова Ю.М. Артемьев, писатель-историк Л.М. Анисов (Москва), стоит искусствовед И.В. Тургай. – С. 264
348. Участники «миттовского» пленэра в с. Тобурданово. Слева направо: Л.Н. Шамбина, К.В. Кокель, Т.Ю. Серебрякова, И.В. Лялина, С.В. Аликов, А.И. Мордвинова, Е.А. Кузнецова. 2017. Сентябрь. – С. 264
349. Участники «миттовского» пленэра в музее Тобурдановской средней школы им. А.И. Миттова: М.Ф. Данилова, И.В. Александров, И.В. Лялина, Т.Ю. Серебрякова, Л.А. Антонова, Г.Н. Горшков, В.И. Миттов. 2017, октябрь. – С. 265
350. Музей Тобурдановской средней школы им. А.И. Миттова. Витрина с личными вещами художника – С. 265
351. С.Н. Михайлов (Юхтар). 2017, октябрь. – С. 265
352. В.И. Миттов, А.П. Хузангай, А.П. Рыбкин. Приезд в Тобурданово. 2017, октябрь. – С. 265

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Акв. – акварель
 Б. – бумага
 Бронз. краска – бронзовая краска
 ГТГ – Государственная Третьяковская галерея
 гг. – годы
 ГЭК – Государственная экзаменационная комиссия
 Кар. – карандаш
 Карт. – картон

НА АХ – Научный архив Академии художеств
 Ри. – размер изображения
 Х., темп. – холст, темпера
 Х., м. – Холст, масло
 Цв. линогравюра – цветная линогравюра
 ЧГИГН – Чувашский государственный институт гуманитарных наук
 ЧГХМ – Чувашский государственный художественный музей

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
ГЛАВА I. ИСТОКИ	
Детство, оставшееся в памяти...	13
В Чебоксарском художественном училище	31
Испытаниями укрепляется вера	45
ГЛАВА II. РАСШИРЕНИЕ ГОРИЗОНТОВ	
Есть город на Неве... В стенах академии	55
И мне вручили диплом художника...	69
Чебоксары. Начало пути	81
Поиск себя	97
ГЛАВА III. ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ	
Искусство Чувашии 1960-х годов	115
Тайна – в традиционной народной культуре	123
Миттов. Айги. Лисина. Таллерова... Пересечение судеб	143
ГЛАВА IV. ВЕРШИНЫ МИТТОВА	
Новая иконография	155
Гений места	187
«Жизнь творца усыпана страданием...»	205
Эволюция творческих идей. Эволюция стиля	225
Заключение	245
Послесловие	258
Список иллюстраций	266
Список сокращений	271

Научно-популярное издание

Мордвинова Антонина Ильинична

БУДУЩЕЕ НЕ СПЕШИЛО КО МНЕ...

Художник Анатолий Миттов

Книга-альбом

В книге использованы фотографии из семейных архивов
Миттовых, Г.Н. Иванова-Оркова, К.В. Кокеля и М.А. Костарева.

Редактор *Г.А. Антонова*

Макет, художественное оформление *Н.И. Орловой*

Художественный редактор *Н.И. Орлова*

Технический редактор *Е.Е. Фомина*

Компьютерная верстка *Н.И. Орловой*

Корректор *С.Ю. Казакова*

Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93 – 95 3000.

Подписано к печати 14.10.2022. Формат 84×108 1/16. Бумага мелованная.

Гарнитура Minion Pro. Печать офсетная. Усл. печ. л. 28,56.

Тираж 1500 экз. Заказ № 1914. Изд. № 60.

АО «Чувашское книжное издательство»,

428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 13.

www.chuvbook.ru, e-mail: chuvbook@mail.ru, chuvbook@cap.ru

Тел./факс (8352) 28-85-51.

Отпечатано в ООО «Типография «Перфектум»,

428000, г. Чебоксары, ул. К. Маркса, 52.



Антонина Ильинична Мордвинова является одним из ведущих искусствоведов Чувашской Республики. Кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник искусствоведческого направления Чувашского государственного института гуманитарных наук. Заслуженный деятель искусств Чувашской Республики.

В числе более 100 научных публикаций – монографии «Владимир Нагорнов» (2003), «Введенский собор города Чебоксары» (2009), «Евгений Бургулов. Жизнь и творчество» (2009), «Церковное искусство Чувашии. Иконы. Скульптура. Иконостасы (XVI – начало XX вв.)» (2012), «Чебоксарское художественное училище. Страницы истории» (в соавторстве, 2019).

А.И. Мордвинова – составитель и научный редактор сборников «Чувашское искусство» (2009, 2016, 2018), «Дорога в гору. Художник Анатолий Миттов» (2011), книги «Анатолий Рыбкин. Мой старый добрый дом... Записки художника» (2017), альбомов-каталогов «Мир этих глаз. Геннадий Айги и его художественное окружение» (в соавторстве, 1997), «Р. Терюкалова. Симфония цвета» (2009) и др., автор статей для монографических альбомов «Юрий Ювенальев» (2003), «Владимир Агеев. Живопись. Графика» (2006), публикаций в научных сборниках, журналах и газетах.



Чувашское
книжное
издательство

ISBN 978-5-7670-3116-0



9 785767 103116 0