

мы всей фигуры изображенного Бога, окружающей среды, деталей и т.д. Это канонизированное изображение, доступное пониманию людей как идеальный знак вечности в ограниченном хронотопе бытийной жизни. Содержание идеального в реальной и «конкретной» иконе невозможно исчерпать «воззрительно», хотя она и предназначена для созерцания. Лишь внутренним взором души можно бесконечно приближаться к чувственной истине этого внешнего образа-знака как невидимого глазом внутреннего, духовного феномена. «Лицом к лицу лица не увидать», — сказал поэт.

Музыка — яркий пример пространственно-временного искусства. Без внешнего музыкального ритма и темпа не может возникнуть внутреннего (чувственного) ощущения звучащей мелодии. Музыка наиболее совершенна из искусств — она понятна всем людям без перевода и воздействует непосредственно на чувства, т.е. она взаимодействует с «внутренним человеком», духовным содержанием индивидуального внутреннего мира. Любое человеческое чувство возникает не «случайно-психологически» (термин М.М.Бахтина), а строго закономерно, как эмоционально-волевая реакция на бытийное окружение, среду, обстановку поступка жизни героя, т.е. знаковая психологическая реакция становится внутренней опорой для установления архитектоники «внутреннего человека». Ритмическое чередование эмоционально-волевых реакций создает внутренний архитектурный образ внешнего мира во всем его многообразии.

Проблема «внутреннего человека» в европейской литературе известна с времен романтиков и сентименталистов. В чувашской словесности фольклорный герой издревле имел свой внутренний мир, поэтому и профессиональная литература вторгается в область снов, грез, фантазий, чувств и вообще ноосферы, а это означает, что теория художественной литературы не может замыкаться на «внешнем человеке». Время требует новых подходов к разрешению хронотопичной проблемы «внутреннего человека», и данная работа представляет собой гипотезу и вариант решения этого «зыбкого» феномена.

## ИЗ РОДА АККЕЙ

Сквозь тьму веков пробились достижения первых художников-авангардистов (аван карда), узревших в разломе почвы под нежно-зеленым ростком иероглиф Бога. Магическим ограж-

дением священного древа жизни был выстроен квадрат (карда) — основной символ древней чувашской веры, принятый как «таватă кётесле сута тёнче». Этот доисторический иероглиф стал в сущности первой книгой наших пращуров. В чувашской вышивке доминирует квадрат как элементарная частица многомерного мира и отражение высшего разума на Земле. Икар европейского искусства 20-го века Казимир Малевич с большим опозданием открыл истину, известную каждому чувашу с детских лет.

Супрематический квадрат русского авангардиста является «последним движением плоскости к зрелому возрасту», у чувашей квадрат — символ вечной жизни в границах (карда) семьи, рода, страны и планеты Земля во вселенной. Эта формула неистребимой жизни, вечной весны проступает даже в эпитафиях периода Батыя и Тамерлана на просторах первого в Восточной Европе государства — Волжской Булгарии. Здесь музы искусства блистали своими совершенствами, а чувашаи под куполом бездонного неба отдавали дань вечности, совершая обряды вокруг костра, подражая солнцу, планетам и следуя по стопам старцев-мудрецов. Нечаянному взору иноземца являлось тогда наивно-мудрое детство человечества, а просвещенный ум отмечал законченную скульптурность живых, подвижных форм в поклонении неведомым богам, прозрачно-чистую гармонию восточной пентатоники, чарующие песнопения у первозданного огня, его горячих отблесков на белоснежных одеяниях пылких юношей и юных дев. Космогонические формулы и знаки чувашского орнамента покоряли усталый Запад, пресыщённых парижан, а близкие соседи питались живительным источником идей, тем и сюжетов для собственной практики. На стыке новых времен вновь ударил о земную твердь божественный свет, и пробудился чувашский дух в делах человеческих: К. Иванов, М. Сеспель, А. Миттов, В. Агеев стали пророками высших сил. Создателем духовных ценностей становится конкретный человек, оторванный от земли и материального производства. Этот поворот в чувашской культуре стал испытанием воли, характера, творческих способностей первых профессиональных художников: И. Дмитриева, Б. Белоусова, Ю. Зайцева, В. Емельянова и многих других живописцев и графиков. Возникли задачи, требующие титанических усилий ума и чувства: как примирить в сознании современника старое и новое, Восток и Запад, создать новое евразийско-чувашское искусство?

По словам Праски Витти, «Миттов был первым сознательным творцом национального искусства». Вторым следует на-

звать Владимира Агеева. Представитель среднего поколения чувашских художников, ровесник и друг А. Миттова, он счастливо избежал академической муштровки и идеологической обработки, хотя инструкторы-искусствоведы из Москвы пытались «арестовать и сжечь» его произведения. Агеев, очень тихо и скромно делая свое дело, совершенно невольно, но закономерно оказался в авангарде чувашского искусства. Нет ему соперника по совершенству и высшей простоте штриха, находкам в области колорита, а самое главное — в научно-художественном возрождении пантеона чувашских богов и героев, национальных характеров, типажей и облика забытых городов родного народа. Люди и звери, боги и демоны, киремети и сатиры, пегасы и кентавры оживают под рукой Агеева-демиурга в самых невероятных ракурсах, поворотах, трансформациях, преломляясь на особый, чувашский лад. Если в интонациях речи, мелодиях чувашских песен мы подсознательно узнаем неповторимо-родное, то по неуловимо и необъяснимо близким чертам лица, взгляду, соотношениям анатомических особенностей в жесте, походке, движении фигур, в их бесконечном природном разнообразии и развитии мы с удивлением видим чисто национальное, агеевское отражение мифа и реальности. Выдающиеся открытия В. Агеева проявились не только в системе изобразительно-выразительных средств. Благодаря творческим достижениям художника чувашское изобразительное искусство обрело оригинальную, адекватную народному самосознанию форму, живую плоть и кровь, высокую поэтичность, образность и подлинную самобытность. Сегодня мы можем говорить не только о своеобразии японской графики, персидской миниатюры, русского Палеха, византийской иконы или западноевропейской живописи, но и о чувашском профессиональном искусстве. Жизнь долго мяла, топтала чуваша, пока сами собой не выявились типы и образы, как бы олицетворяющие собой, своей внешностью, национальной физиогномикой тяжкий исторический путь народа. Как нерасшифрованные трактаты пылятся в музеях произведения ленинградских художников Веселовой и Кабачека, Сверчкова и Зайцева, Исаева, Енилина, Агеева и многих других не востребованных чувашскими учеными художников...

Нести правду людям — творческое кредо В. Агеева. Он никогда не льстит, не притворяется. Его герои и боги далеко не идеальны в сравнении с древнегреческими. Чуваши давно пережили розовое детство Человечества и находятся в возрасте полной зрелости, когда сложились лицо и тело, душа и мысли. Надо бы не стесняться, а гордиться нажитыми мозолями и морщина-

ми, потерями и достижениями, но желание выглядеть лучше, красивее свойственно всем молодым.

Владимир Агеев: «В изображении богов и героев я не могу отойти от текста, не имею права исказить то, что придумал сам народ в своем мифотворчестве. К примеру: прототип бога бережливости видели многие чебоксарцы на улицах старого города, а я его всего лишь зарисовал с натуры. Чуваши не похожи ни на римлян, ни на греков, на русских тоже не похожи. Чтобы верно изобразить чувашский тип, надо просто от души рисовать, тогда рука сама как бы случайно выводит пережитый, прочувствованный образ. Я не хочу насиловать краски и материал, хочется работать, как режиссер, — руководить процессами, которые на бумаге складываются из штрихов и цветов. Они должны сами выражать, а если насильно выжимать, заставлять работать, то краски не очень-то послушными становятся. В душе я не только художник, но и поэт, музыкант. Очень люблю музыку. Иногда, кажется, взял бы и спел свою картину. Меня интересует все о человеке и человечестве, жизни и смерти, науке и религии, Земле и космосе, но катастрофически не хватает времени. До сих пор бьюсь над проблемой цвета и тона, удивляюсь возможности запечатлеть на плоскости холста, ищу законы, по которым работать, — то ли физические, на которых основаны кино и фотография, то ли другие способы. Спрашиваю ученых, читаю литературу, изучаю проблемы формы и содержания в искусстве. Художник рисует так, как психофизически воспринимает мир человек. Искусствоведы не догадываются об этих проблемах. Повернувшись к Западу, они сравнивают чувашское искусство с западным искусством, а к Востоку повернулись задом, т.е. не изучают Восток, а мы, чуваша, — выходцы с Востока. Наше искусство имеет свои корни, свой ход развития — надо его проследить. Надо изучить хотя бы азы, надо знать язык, культуру, надо знать песни, пляски. Все это надо видеть и исходить из жизни. Литература, которую они прочитали в вузах, не подходит, чтобы понять и судить о чувашской культуре. Здесь другой язык, другие формы искусства, и подход должен быть другим. У нас еще не было деловой критики, оценки труда художника и реакции народа на творчество мастеров живописи и графики. Удручают нерациональное использование имеющихся творческих сил и звездопад званий, наград. Что они, лауреаты, сделали? Ведь настоящий художник из тысячи — один... К себе отношусь критически, но считаю себя счастливым человеком. Я с детства хотел стать художником и стал им».

«Да, скифы мы, да, азиаты мы», — сказал русский поэт. Художник Рерих потянулся на Восток, чтобы прильнуть умом и

сердцем к таинственному источнику всемирной мудрости. Феномен К.Иванова, М.Сеспеля, А.Миттова и В.Агеева также связан с проблемой Восток-Запад. Наблюдаются зачатки сложных процессов взаимодействия разных культур. Сознательно и подсознательно художники подчиняются объективно сложившейся ситуации в чувашском искусстве и вынужденно синтезируют национальные ценности в более понятные европейцу упрощённые реалистические формы. В творчестве Владимира Агеева эти явления наиболее зримы и понятны зрителю.

## ДЕЛАТЬ ВСЕ ДЛЯ ЖИЗНИ НАЦИИ

«Из доисторического населения Европы, яфетического, создателя начал европейской культуры, в Восточной Европе сохранился один-единёшенный чувашский народ, органически связанный с созданием средневековой культуры, и этот народ должен занять первенствующее место в очередных изысканиях человечества по истории зарождения и эволюции своей культуры и по установлению ее источников».

*Академик Н.Я.Март.*

Выдающиеся русские ученые вопреки веяниям времени возрождали древнюю чувашскую культуру, но чувашское искусствознание по-прежнему остается идеологизированной и схоластической наукой. Не осмыслены теорией принципиальные достижения А.Миттова, изобразительные шедевры Ю.Зайцева, Н.Сверчкова, И.Дмитриева – основоположников чувашского изобразительного искусства. В начале 20-х годов возникла парадоксальная ситуация, когда развитого профессионального искусства еще не было, но проблемы национального пластического самосознания уже требовали своего разрешения.

Мощное чувствилище эпохи, Михаил Сеспель, поэтическим словом выразил насущную проблему в стихотворении «Пашня Нового Дня». Художник Ю.Зайцев ощущал дух времени, но за поиски новых форм, «символизм в красках» подвергся сокрушительной критике в 30-х годах. Не избежали идеологической обработки М.Спиридонов и Н.Сверчков. Лишь в начале 60-х годов появился А.Миттов, ставший, по словам Праски Вити, «последним представителем ученичества и первым сознательным творцом чувашского национального искусства». Современные живописцы и