

26. НА РТ. Ф. 407. Оп. 1. Д. 659. Л. 84 об.-85.  
 27. ПСЗ. Т. 22. № 16187. С. 354-355.  
 28. НА РТ. Ф. 407. Оп. 1. Д. 659. Л. 25 об.-29, Ф. 350. Оп. 2. Д. 390. Л.15-16 об., Ф. 350. Оп. 2. Д. 390. Л. 130-133 об.  
 29. НА РТ. Ф. 350. Оп. 2. Д. 391. Л. 147-148 об.  
 30. НА РТ. Ф. 350. Оп. 2. Д. 390. Л. 51-53.  
 31. ГА УО. Ф. 274. Оп. 1. Ед.хр.21. Л. 1-16.  
 32. НА РТ. Ф. 350. Оп. 2. Д. 391. Л. 81-83, 115-116 об., 133-135, 155-157 об.  
 33. НА РТ. Ф. 350. Оп. 2. Д.391.Л. 117-119 об.  
 34. НА РТ. Ф. 350. Оп. 2. Д. 391. Л. 149-151.  
 35. ПСЗ. Т.22. №16698. С. 1097.  
 36. НА РТ. Ф. 1206. Оп. 1. Д. 1. Л. 1; ГА УО. Ф. 732. Оп. 2. Ед.хр. 371. Л.1; Ед.хр. 370. Л. 1.  
 37. Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 286. Оп. 1. Кн. 815. Л. 558-561 об.  
 38. РГАДА. Ф. 286. Оп. 1. Кн. 815. Л. 655-658.  
 39. РГАДА. Ф. 286. Оп. 1. Кн. 815. Л. 655-658.  
 40. РГАДА. Ф. 286. Оп. 1. Кн. 829. Л. 481-481 об.  
 41. РГАДА. Ф. 286. Оп. 1. Кн. 829. Л. 509-509 об.  
 42. РГАДА. Ф. 286. Оп. 1. Кн. 829. Л. 496-496 об.  
 43. НА РТ. Ф. 350. Оп.2. Д. 390. Л. 17-19 об.  
 44. ПСЗ. Т.16. №12030. С. 510.  
 45. НА РТ. Ф. 350. Оп.2. Д. 390. Л. 23-26 об.  
 46. НА РТ. Ф. 350. Оп.2. Д. 391. Л. 17-19 об., 137-138 об.  
 47. ПСЗ. Т. 23. № 16968. С. 239-241.  
 48. НА РТ. Ф. 350. Оп.2. Д. 390. Л. 4-5, 11-13 об.; Д. 391. Л. 111-112 об.  
 49. НА РТ. Ф. 350. Оп.2. Д. 391. Л. 23-24 об., 49-51 об., 99-101 об., 121-123 об.; Д.390. Л. 27-29 об., 90-93 об., 134-137.  
 50. ПСЗ. Т. 24. № 17608. С. 216-217.  
 51. ПСЗ. Т. 26. № 19531. С. 275-277.  
 52. ПСЗ. Т. 26. №19856. С. 622-625.  
 53. Очерки истории СССР. Период феодализма. Россия во второй половине XVIII в. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 82.

---

**ВАСИЛЬЕВА ИЗОЛЬДА ВАЛЕРИЕВНА** родилась в 1969 г. Окончила Чувашский государственный университет. Аспирант кафедры источниковедения и архивоведения Чувашского университета. Имеет одну публикацию.

---

Ю.В. ВИКТОРОВ

### МНОГОГРАННОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО

Элли Михайлович Юрьев (1936-2001) – народный художник Чувашии, лауреат Государственной премии Чувашской Республики, член-корреспондент Всероссийского геральдического общества, почетный гражданин города Чебоксары, был утонченным мастером-стилистом, эстетом, всегда стремившимся к созданию произведений, пронизанных красотой, изяществом и элегантностью. Все то, что рождалось в его мастерской, было проникнуто вдохновением, глубокой образностью и высоким профессионализмом.

Осмысливая место и роль Юрьева в истории чувашской художественной культуры, приходишь к выводу: как была бы бедна наша жизнь без его творений, без нескольких сотен книг, выпущенных Чувашским книжным издательством в его оформлении, и тысяч — под его художественным редактированием, без разработанных и исполненных им символов государственности Чувашской Республики, без гербов города Чебоксары, села Порецкое, поселка Ибреси и Чувашского государственного университета, без орнаментальных решеток чебоксарских мостов, различных дипломов, почетных грамот, нагрудных знаков и удостоверений к государственным наградам, юбилейных медалей и монет, пригласительных билетов, театральных афиш, плакатов, живописных и графических пейзажей, портретов и без многого другого, в чем преуспел художник, безгранично любивший искусство во всех его видах, обладавший природным даром чувствовать гармонию и создавать прекрасное. Художник, наделенный колоссальной работоспособностью и целеустремленностью. Художник, убежденный в своей предназначенности и востребованности временем.

Юрьев был воистину личностью ренессансного масштаба. Рядом с ним трудно назвать другого мастера изобразительного искусства Чувашии, чье творчество отличалось бы такой же многогранностью. В этом яркая индивидуальность художника. А неповторимой особенностью его творчества является то, что в нем был синтезирован талант живописца и рисовальщика, скульптора и прикладника, дизайнера и плакатиста, медальера и иллюстратора, шрифтовика и мастера орнаментального искусства. Во всех его порывах, начинаниях и достижениях чувствуется высокая гражданская зрелость мастера, выдвинувшего в своем творчестве на первый план не личные корыстные цели, а общенациональные проблемы художественной культуры. В этом видится его истинный патриотизм.

В данной публикации рассматриваются избранные произведения художника, относящиеся к книжной графике, медальерному искусству и геральдике, которые пронизаны глубоким проявлением национального.

Свое сотрудничество с Чувашским книжным издательством Юрьев начал в 1960 г., будучи студентом Тбилисской государственной академии художеств. С его приходом в издательство в качестве художественного, а позднее, и старшего художественного редактора, видоизменилось «художественно-эстетическое лицо» чувашской книги, появились новые тенденции в ее развитии. Более того, многие годы ему приходилось оформлять самые ответственные книги, выпускаемые к юбилеям страны и республики. На протяжении всей творческой жизни художник с болью в сердце относился ко всем проблемам чувашской книжной графики, думал о разработке «собственной системы» развития искусства книги и книгоиздательского дела. Во главу угла он ставил вопрос об «искусстве книги» в широком смысле этого понятия, имея в виду и художественное оформление, и полиграфическое исполнение изданий. Он стремился вывести чувашскую книгу на новый уровень развития. Десятки книг, изданных в оформлении Юрьева, вошли в золотой фонд

чувашской художественной культуры, а его воспитанники – молодые художники издательства – подхватили идеи и начинания учителя и ныне успешно продолжают творчески развивать их.

При жизни Элли Юрьева мало писалось о его книжной графике. Только в монографиях Н. Ургалкиной о чувашском изобразительном искусстве можно найти краткий отзыв-рецензию о нем как о художнике книги [1, 2]. Искусствовед отмечает, что Юрьев глубоко чувствует специфику литературного произведения. В качестве подтверждения своего вывода автор называет оформление «философской сказки для взрослых» народного поэта Чувашии Я. Ухсая «Раб дьявола». В иллюстрациях к ней Ургалкина заметила, что художник обратил внимание на «главное – национальный быт, обычаи, поверья».

Оформление трагедии в стихах «Раб дьявола» выполнено в 1967 г. в технике рисунка «тушь-перо». На обложке крупным планом изображен хорошо прорисованный портрет главного героя трагедии – Юнтиера, пытливо вглядывающегося в читателя-зрителя, словно вопрошающего: «А в чем все-таки состоит смысл жизни? В чем заключается счастье человека?». Портрет, сверху и слева выхваченный лунным светом, постепенно «гаснет», и нижняя часть обложки переходит в черный цвет. По нему белыми буквами, в компактном композиционном блоке, указаны автор и название книги. Удивительно выразительный шрифт найден художником для названия!

Форзац также рисованный. Здесь уже господствует следующий персонаж трагедии – Дьявол. Он в человеческом облике, но с рогами, без зрачков в глазах и с большим волосатым ухом. Широко раскрытый рот с неровными рядами зубов явно изрыгает проклятья. Напрягая воображение, художник создал отталкивающе безобразный и устрашающий «портрет». Подобный изобразительный образ, воплощающий нечистую силу, естественно, способствует более глубокому восприятию этого литературного образа и всего произведения.

Перед распашным титульным листом имеется авантитул, где приведены некоторые собственно титульные данные (логотип издательства, его название, город и год). Таким образом автор освободил пространство следующего разворота от лишних деталей и представил на нем финальную развязку трагедии: главный герой, продавший душу Дьяволу, гибнет – он наказан за алчность, продажность, порочность, преступность. Юнтиер лежит ничком в пространстве между шрифтовыми частями титула; сверху – автор и название книги, внизу указано, что трагедия состоит из пяти частей. Силуэтами почти черных (по тексту, окровавленных) пальцев и кистей художник подчеркивает драматизм развязки. Эту драматичную тему развивает и еще более усиливает левая сторона распашного титульного листа, которая, в единой композиции с правой, представляет разбушевавшиеся силы природы – грозу, гром, сверканье молний над кучей золотых и серебряных монет. В большинстве разворотных иллюстраций, точнее в пяти из них, показаны противоборствующие силы Добра и Зла. Заметно, что художник далеко не равнодушно отнесся к

иллюстрируемой трагедии. Языком своего искусства он создал ее эмоционально окрашенную графическую интерпретацию, в каждой части выделяя кульминационные моменты.

К 1967 г. относится также оформление научно-фантастической повести Т. Петерки «Буря». Это было одно из первых произведений в жанре фантастики в чувашской литературе. Естественно, оно стало и одним из первых опытов оформления и иллюстрирования в книжной графике республики подобной литературы. В решении элементов оформления, вводящих в книгу (суперобложка, обложка, форзац), автор применил цвета, имитирующие космическое пространство. По замыслу художника они призваны усилить фантастическую направленность повествования. Последующие рисунки, включая оформление титульного листа, выполнены в технике «тушь-перо», без использования цвета. Все рисунки в книге по манере исполнения смелые и широкие. Сочетание приемов линейного решения и штриховки придают иллюстрациям динамичность и свежесть. В заставках, полустраничных и разворотных иллюстрациях зритель видит портретное изображение героев повести, космические лаборатории и технику, пейзажи Марса с диковинными существами и растениями.

С большим художественным вкусом оформлена небольшая книга стихов В. Мурашковского «Стриж» (1969). В данной работе виден мастер, тонко почувствовавший индивидуальные особенности творчества молодого поэта, талантливо пишущего о самых разных явлениях в жизни природы и людей. На обложке, решенной в четыре цвета, художник изобразил черный силуэт стрижа с распластанными в парении крыльями. На фоне красноватых лучей солнца – зеленое деревце, ствол которого ненавязчиво переходит в букву «р» в названии книги. Этот искусный прием позволил визуально соединить «картинку» в тоненькой черной рамочке со стрижем и солнцем с белым полем обложки. Гармонично вошел в ансамбль книги очень удачный профильный портрет автора, выполненный в технике «тушь-белила» под линогравюру. В нем ярко выражена характерная черта поэта-непоседы – устремленность в неведомые края. В манере трактовки образа поэта заметен налет «сурового стиля» – значительного явления в советском искусстве того периода.

В год 70-летия поэта революционной эпохи, поэта-новатора и поэта-романтика М. Сеспеля (1969) художник оформил книгу его стихов «Стальная вера». Поэзия Сеспеля с молодых лет увлекала Юрьева. Он понимал и чувствовал ее всем сердцем. Поэтому и к оформлению книги подошел не отчужденно-рационалистически, а с большим творческим запалом, желая отразить энергию каждого слова, каждого стиха и всей поэзии Сеспеля.

В творческом наследии художника-книжника большой интерес представляет оформление обложки и титульного листа в сборнике стихов П. Эйзина «Костер» (1975). В архиве Юрьева сохранилось его письмо, адресованное поэту. Самым ценным в нем является суждение об «орнаментальной детали на титуле», рожденной вдохновением от поэзии Эйзина и сделанной как бы в подарок поэту. «Силуэтом костра я здесь пользуюсь столько же, сколько

ты словом «костер» в своей поэзии. Здесь, может быть, впервые мне удалось реализовать собственные принципы в орнаменте. Он, безусловно, чувашский. Хотя бы потому, что в нем композиционные ходы взяты из чувашского орнамента... В твоей поэзии много новаторского для чувашской поэзии. Мне очень хотелось, чтобы мой орнамент в графике (чувашской) перекликался с этими новациями», – заключает свое послание Элли Михайлович. Это и высокая оценка творчества поэта, и выражение внутренней сути художника – графического интерпретатора книги, пронизанного желанием языком изобразительного искусства поведать читателю о неповторимой уникальности и ценности данного издания.

С большим вдохновением отнесся художник к оформлению книги П. Андреева «Песни – крылья мои» (1978). Она состоит из трех разделов. В нее вошло 27 очерков – путевых зарисовок автора, в которых повествуется о народных песнях и частушках, о талантливых певцах и музыкантах. Кроме текстового материала, в распоряжение мастера были представлены многочисленные фотографии В. Исаева. Художественное оформление обложки и форзацев, основанное на активном использовании чувашского национального орнамента и фотоматериала, на введении розового цвета различных оттенков, получилось привлекательным и праздничным. Жизненной энергией, оптимизмом и задором наполнено улыбающееся лицо девушки в национальном головном уборе, воспроизведенной на обложке. Поворотом головы и своим взглядом она словно приглашает и зазывает читателя войти в мир чувашской народной песни. Созерцая узоры орнамента, обрамляющего портрет девушки, зритель понимает, насколько многогранен, богат и загадочен мир народного искусства. На четвертой странице обложки в таком же обрамлении приведены слова из первого куплета чувашской застольной песни – гимна пахаря «Алран кайми аки-сухи». На обоих форзацах использованы двенадцать фотографий, иллюстрирующих «край ста тысяч песен» и представляющих его талантливый народ. Фотографии размещены на фоне орнаментальных мотивов. Орнамент введен и в оформление титульного листа. Используется он и «внутри» книги – при выделении трех его разделов.

Э. Юрьев был открытым, коммуникабельным человеком, дружил со многими ярчайшими представителями творческой интеллигенции Чувашии: художниками и поэтами, писателями и артистами, композиторами и журналистами. Важное место в жизни Юрьева занимала дружба с выдающимся поэтом современности Г. Айги. Они оба, и художник, и поэт, были беспредельно влюблены в чувашскую национальную культуру во всех ее проявлениях и всегда стремились к обновлению образной выразительности в искусстве. Автор статьи посчитал более уместным дать в едином блоке краткие анализы трех поэтических сборников Айги, изданных в Чебоксарах в оформлении Юрьева.

Первая оформительская работа, связанная с творчеством Айги, была выполнена в 1980 г., когда местное издательство запланировало выпуск небольшого сборника стихов поэта. Исходя из новизны поэтического творчества Айги, Юрьев подошел к оформлению обложки нетрадиционно, использо-

вав приемы авангардного искусства, смело сочетая в единой композиции шрифт и перекрещивающиеся под прямыми углами графические потоки с остроконечными завершениями. Закругленные углы белого пространства, вобравшего в себя динамичные ритмы текста и красно-синие графические всполохи, смягчают и удерживают заданную экспрессию. Белый, черный, синий и красный цвета, примененные художником в оформлении, при том же композиционном решении четвертой страницы обложки ограничились двумя цветовыми отношениями – синим и белым. Тем самым автор успокоил контраст и напряжение, заданные на лицевой стороне обложки. В оформлении титульного листа художник выделил фамилию поэта.

Вторая книга стихотворений и поэм Айги на чувашском языке под названием «Весенняя изморозь», оформленная Юрьевым, увидела свет в 1990 г. Как и в первой книге, художник выделил только обложку и титульный лист. Кстати, стиль оформления сохранился прежний: автор вновь сделал акцент на текстовой части (имя и фамилия поэта и название книги) и незначительных, но очень выразительных графических элементах. Причем в создании образа обложки, а через нее всей книги, тексту отведена ведущая роль. Художник смело и оригинально обыграл два слога «АЙ» и «ХИ», золотистым цветом нанесенных на темно-синий фон, – два слога, составляющие псевдоним поэта, изобразив их броско, масштабно и «ступенчатообразно». Пять удлиненных конусовидных графических форм, утонченными концами направленных книзу, размещены под слогом «АЙ». Своим ритмом, цветом и пропорциями они невольно ассоциируются с ледяными сосульками, напоминая о ранней весне с ее вечерними заморозками и утренней прохладой. В цветовой и смысловой гармонии с данным пластическим приемом на обложке «пребывает» название книги. Оно неброско по размерам и в сравнении с именем и фамилией автора как бы играет второстепенную роль. В данном приеме просматривается целенаправленный ход Юрьева: он стремился утвердить восторжествовавшую справедливость – имя и творчество Айги после долгого игнорирования и замалчивания полнозвучно, весомо и навсегда входило и, даже можно сказать, вторгалось вслед за всероссийским и европейским признанием в родную чувашскую художественную культуру.

Цветовое решение форзаца перекликается с золотистым цветом, использованным на обложке. Причем беспокойный и динамичный ритм абстрагированных светло-охристых и белых линий, пронизывающих форзац, философски напоминает о быстротечности жизни, круговороте в мире природы, безудержном наступлении новых темпов бытия.

Более традиционно решен титульный разворот: слева – фотопортрет поэта, справа – текстовая часть. Особо следует сказать о портрете, использованном художником. Портрет необычен. Он подкупает жизненностью запечатленного момента. Это – не позирующий мастер «белого стиха», а неординарная от природы личность, ежесекундно сохраняющая свой имидж в любой ситуации и в общении с любой аудиторией. Поэт как бы обращается к зрителю-читателю. Улыбчивое, радостно-возбужденное лицо с копной вихрящихся волос и с яс-

но выраженными скулами излучает тепло. Во взгляде прищуренных глаз – ум, добро и ... хитринка.

В оформлении обложки и титульного разворота третьей книги стихотворений и поэм Айги, выпущенной Чувашским книжным издательством в 1994 г., Юрьев вновь сделал упор на портрете поэта. Он использовал его дважды – на обложке и титульном развороте. Портреты разные, но оба исполнены автором оформления книги фотографическим способом. Следует также отметить, что в данной работе художник искусно применил псевдоним поэта, особенно на титульном развороте.

Приступая в начале 1984 г. к оформлению поэмы К. Иванова «Нарспи», Юрьев твердо решил, что его работа во всем должна быть неповторимо уникальной. Начиная от идеи подарочного издания, формата и дизайна книги, кончая фактурой и качеством бумаги, техникой и материалами исполнения, а также выбором гарнитуры шрифта, все в ней должно быть необычно и в искусстве книжной графики доселе невиданно. На основе поставленной перед собой сверхсложной творческой задачи, художник тщательно продумал архитектонику и оформительский ансамбль книги и с учетом производственно-технического воплощения всего задуманного в местных условиях разработал ее макет. Затем началась кропотливая и напряженная работа по созданию разворотных иллюстраций, в которых следовало выразить сообразно тексту поэмы яркие характеры и осязаемость литературных образов Нарспи и Сетнера, их родителей и Тохтамана, знахаря и других действующих лиц в психологически сложных взаимоотношениях между собой. Следовало также показать своеобразие быта и обрядов чувашского народа, воспеть поэтическую красоту окружающей природы, передать мощь и силу стихий – «молний блеск» или «ветра волчий вой», изобразить картину «глухомани» в «лесной гудящей чаще...».

Помимо работы над образами главных и второстепенных литературных персонажей, над картинами бытовых сцен крестьянской жизни, реального мира и сельского пейзажа, над всевозможными заставками с изображением фрагментов природы и предметов материальной культуры, нужно было создавать все другие элементы художественного убранства книги: орнаментальные детали, виньетки, картуши, колонцифры, декоративные вставки и т.д.

В отличие от всех предыдущих и последующих книг, оформленных Юрьевым, в «Нарспи» есть совершенно неожиданные художественно-графические и выразительно-образительные приемы, характеризующие автора как смелого новатора в традиционном виде искусства. Прежде всего имеется ввиду трактовка пейзажа в разворотных композициях, где мастер демонстрирует высокую степень обобщения неба, поверхности земли и особенно кроны деревьев. Причем он нарочито использует абстрагированные технико-пластические интерпретации, скажем, мощных и динамичных пучков веток ветлы или всей «шапки» зелени древа, добываясь при этом ассоциативной переключки художественного оформления книги со всей драматичной фабулой поэмы.

Надо особо отметить, что книги, оформленные Юрьевым, всегда печатались под его непосредственным наблюдением и при личном участии художника. Как никто другой из чувашских мастеров книги, он хорошо разбирался во всех полиграфических процессах и производственных тонкостях. И это помогло ему добиться высокого качества изданий. Так было и с «Нарспи». Неслучайно она была признана лучшей из 354 книг, поступивших в октябре 1985 г. на госинспекцию по качеству при Госкомиздате СССР.

К числу значительных творений Юрьева в искусстве книжной графики относится оформление трагедии в стихах П. Афанасьева «Именем твоим», выполненное в конце 1985 – начале 1986 годов. В ней подняты вопросы, связанные с революционной и классовой борьбой, со взаимоотношениями людей разных социальных слоев и политических взглядов. Воспеваются также идеи добра и справедливости, чести и достоинства. Через всю трагедию проходит тема любви. В прологе и шести картинах из одиннадцати участвуют кроме главных действующих героев очеловеченные образы – символы Матери-Земли, выступающей в виде женщины, Времени, предстающего в облике юноши, и Любви, являющейся в лице девушки. Эти знаковые образы, пронизанные глубиной познания сути человеческой жизни, стали для художника ключевыми. Именно их портреты поместил он на обложке книги, а под ними изобразил главных персонажей трагедии – Якура и Ахахпи. В заставке к прологу вновь видим символические образы Земли, Времени и Любви, наполненные действенной энергией и духовной мощью. В остальных сюжетных заставках перед зрителем-читателем как бы разворачивается театральное действие. Причем автор не вводит в свои композиции, выполненные в технике перового рисунка тушью, никаких элементов сценографии, а добивается эффекта «театральности» через «игру» действующих лиц. В данном случае Юрьев проявил себя как режиссер-постановщик и как актер, исполняющий все роли трагедии, переживающий судьбу каждого персонажа, независимо от того, положительный это герой или отрицательный. Все рисунки выполнены с большим мастерством и как бы на «одном дыхании» – в них просматривается единый композиционный принцип, основанный в подавляющем большинстве заставок на сочетании фигур первого плана со второплановыми. Единая манера исполнения рисунков, ярко выраженная «чувашскость» образов, нарочитая монументализированность и подчеркнутая пафосность героев – все это также налицо в рассматриваемых работах.

В год 80-летия П. Хузангая (1987) в оформлении Э. Юрьева увидел свет сборник лирических стихов и поэм народного поэта «Час заветный» на чувашском языке. В работе над ним художник не увлекся чрезмерными графическими изысками и изощрениями – он словно опасался отвлечь читателя от проникновенного вхождения в мир высокой поэзии. Во всем оформлении мастер искусства книги проявил мудрую сдержанность и стремление не «выпячивать» себя, а найти такие изобразительные средства, которые стали бы своеобразным художественно-пластическим аккомпанементом как всему сборнику, так и каждой ее странице в отдельности.



Каким же образом удалось решить эту сложную творческую задачу? Основными элементами оформления книги стали: графическое изображение П. Хузангая в профиль на фронтисписе, восьми шмуцтитулах и силуэтом на корешке обложки; а также тактично введенный в структуру издания чувашский орнамент, цветовая палитра и удивительно выразительная монограмма поэта. Монограмма «ПХ», решенная по вертикали, гармонично сочетается со стилизованным под расцветшие растения национальным орнаментом. Этот прием будит мысль, рождает ассоциации, и все изображение невольно начинаешь воспринимать как символ родины, Чувашии с ее неповторимой национальной культурой, вскормившей народного поэта и питавшей его творчество. Так рядовое, казалось бы, произведение графического искусства – монограмму – автор наполнил глубоким философским содержанием и национальным звучанием.

Весьма символично использование художником в книжном блоке «знаковой» бумаги светло-розового цвета – некоего символа Поэзии. Монограмма поэта в орнаментальном убранстве, нанесенная более плотным розовым цветом, встречается на каждом развороте справа. По розовому фону страниц, в том числе и на страницах, где размещена монограмма, напечатаны стихи и поэмы. Талантливая находка автора-оформителя позволила ему создать некий вербально-визуальный ряд, где стихотворные строки словно звучат и воспринимаются в такт биению сердца народного поэта Чувашии.

В 1988 г. была оформлена книга Ю. Семендера «Монолог свинца». Приступая к новой работе, художник поставил цель выразить главную идею поэтического сборника и отдельных его частей не через иллюстрации к конкретным произведениям, а найдя некий символический образ для раскрытия каждой темы, объединяющей автобиографические творения поэта, озвучивающие многие струны его души, затрагивающие страницы передуманного и пережитого, прочувствованного и выстраданного... Для очередной книги Юрьев оформил обложку, титульный лист и три шмуцтитула.

«Монолог свинца» – одно из страстных стихотворений Семендера, определившее название сборника. Это обращение «Свинца» к людям, их разуму. Это призыв к добродетели. На обложке «Свинца», разрушающий красоту, символом которой выступает простреленный цветок Подснежника. Широкая кровавая радуга обогрела весь разворот обложки. Этому изобразительному ряду художник противопоставил пространство белого поля переплета. На первой странице обложки, специально разработанным декоративным шрифтом «неуклюжий» («Семендер») черным цветом указаны автор и название книги, а на четвертой – два пятна: вверху – цена книги, а внизу, по центру – название издательства и его фирменный знак. Обложка получилась контрастной, отсюда ее привлекательная броскость, усиливающая призыв «Свинца»:

Отливайте не пули. Отливайте шрифты,

Чтобы добрые книги рождались на свет.

Я не крови хочу. Я хочу красоты.

Я добра вам хочу, а не горя и бед.

В разряд своих лучших созданий в искусстве книги Э. Юрьев относил оформление поэтического томика П. Хузангая «Времена любви» (1989), в который вошли стихи разных лет и главы из романа в стихах «Семья Аптраман». «Говорят, что поэт остается в своих стихах. Эта мысль утешает меня, когда я погружаюсь в стихию его лирики, которая, хочется верить, имеет и будет иметь своего благодарного читателя», – так завершает А. Хузангай вступительную статью к составленному им поэтическому томуку отца. Это подарочное издание. Необычен его формат – он «карманный». В творческой практике художника в искусстве книжной графики, до этого времени подобных миниатюрных работ еще не было.

Завершая повествование о книжной графике мастера, следует назвать такие издания, как «Маленькие трагедии» Александра Пушкина, книгу грузинского писателя Н. Думбадзе «Дрозд», «Слово о полку Игореве», антологии «Поэты Франции», «Поэты Венгрии» и «Поэты Польши», «Первопроходцы космоса. Андриян Николаев», «Духовное завещание чувашскому народу» Ивана Яковлева, которые стали подлинным явлением в искусстве чувашской книги. Следует назвать также разработанное Юрьевым художественное оформление серий «Замечательные люди Чувашии» и «Память».

Работами в области книжной графики художник доказал, что в этом виде искусства нет и не может быть раз и навсегда установленных канонов, неизблемых правил и указаний. Своими творениями он проникновенно выразил также общеизвестный постулат, что искусство книжной графики имеет синтетический характер, который обязывает художника достичь сложного единства текста, графики и конструкции. При этом надо отметить, что Юрьев наглядно продемонстрировал и безграничные возможности дизайна книги.

К медальерному искусству художник впервые обратился в 1976 г. – в год 425-летия добровольного вхождения Чувашии в состав России. Тогда, по заказу председателя Президиума Верховного Совета Чувашской АССР С.М. Ислукова, он подготовил модель памятной медали, посвященной этой знаменательной дате. В том же юбилейном году художником были разработаны три вида сувенирных значков «Россия – Чувашия. 425 лет». Каждый из них был изготовлен по 10000 экземпляров на Ульяновском заводе металлических сувенирных изделий.

Аверс – лицевая сторона памятной медали «Добровольное вхождение Чувашии в Россию» – решен в виде рельефной сюжетной композиции, в центре которой, на фоне развевающегося знамени Русского государства, изображены патетические образы представителей двух народов – русского и чувашского. Русский облачен в воинские доспехи. Это, по мнению автора медали, призвано отразить исторические события середины XVI в. – покорение Иваном Грозным Казанского ханства. Лицо воина обращено к чувашу, а его широкий жест означает: «отныне ты хозяин этой земли, береги и приумножай ее богатства».левой рукой чуваш прижимает к груди свиток грамоты,

документирующей выдающееся событие в судьбе целого народа – закрепление царским указом факта добровольного вхождения края в состав России. Изображение колчана со стрелами у нашего предка воспринимается как символ, означающий, что чувашский край становится восточным форпостом великого государства. Развивая эту тему, в глубине рельефной композиции, рядом с земледельцем, что стоит с серпом, художник изобразил воина со щитом и пикой. В нижней части лицевой части медали на декоративной ленте виднеются даты «1551-1976». С левой стороны лента заканчивается элементом чувашского орнамента.

На оборотной стороне медали (реверсе) помещено рельефное изображение Государственного герба Чувашской АССР. Герб обрамлен выпуклой надписью «Добровольное вхождение Чувашии в Россию» на русском (сверху) и чувашском (снизу) языках. Тексты отделены между собой орнаментальными элементами: слева – русским, справа – чувашским.

Значительным успехом увенчалась работа мастера над медалью «В ознаменование 70-летия образования Чувашской АССР». В искусстве мелкой пластики ему еще не приходилось выполнять произведение подобной сложности, так как композиция медали включала множество деталей, требовавших филигранной отделки. Несколько месяцев напряженной и кропотливой работы ушло на ювелирно точное ее выполнение. В результате специалисты медальерного искусства – эксперты Московского монетного двора, внимательно изучив модели аверса и реверса памятной медали, не сделали ни одного замечания и приняли памятную медаль в производство.

Выдающейся работой Юрьева в мелкой пластике стала монета «К.В. Иванов», посвященная 100-летию со дня рождения классика чувашской поэзии. К работе над эскизами памятной монеты он приступил в марте 1990 г., но в полную силу начал работать лишь с конца июня. И эта работа продолжалась вплоть до начала следующего года.

Изучая процесс создания памятной монеты, можно восстановить в какой-то мере ход развития творческой мысли автора. Так, вполне утвердительно следует сказать, что отправной точкой для рельефного изображения портрета К. Иванова на аверсе монеты стал графический портрет поэта в профиль, выполненный художником еще в 1966 г., при оформлении обложки книги (сборника статей) «Классик чувашской поэзии». Ветка ветлы, вошедшая тогда в композицию имитации памятной медали, нашла отражение и в одной из гипсовых моделей монеты. Своим расположением на аверсе она создает ощущение пространственной среды, поскольку одна часть ветки чуть перекрывает волосы поэта и как бы находится ближе к зрителю, а другая, изображенная за головой К. Иванова, воспринимается несколько удаленной. В окончательном варианте модели аверса и, естественно, на самой монете, мы не видим изображения ветки.

Убедив себя отказаться от данного мотива, хотя он и символизирует чувашскую природу и способствует образной передаче нерасторжимой связи поэта с вековыми традициями национальной культуры, художник освободил про-

странство вокруг головы и все свое внимание направил на передачу внутреннего состояния К. Иванова – напряженной сосредоточенности, волевой собранности и целеустремленности. Пожалуй, создавая аверс монеты с рельефным портретом, Юрьев прежде всего стремился отразить философско жизнеутверждающие строки поэта:

Нет сильнее человека

Во вселенной никого:

Он на суше и на водах

Стал хозяином всего...

На аверсе памятной монеты кроме выпуклой надписи «К.В. Иванов» рельефно выступают даты «1890-1915», напоминающие о печально короткой жизни гениального поэта.

В очередной раз как мастер медальерного искусства Э. Юрьев мощно заявил о себе на всю страну памятной медалью, посвященной 150-летию Ивана Яковлевича Яковлева. К разработке эскизов медали «Иван Яковлев» он приступил 1995 г., задолго до юбилея великого чувашского просветителя. В апреле 1999 г. с готовыми моделями аверса и реверса медали художник выехал в Санкт-Петербург, где специалисты Монетного двора вновь приняли его работу без замечаний.

Портрет Яковлева на аверсе памятной медали выполнен лапидарными пластическими средствами. Чеканные и очень точные переходы одной части лица в другую, трактовка прядей волос, усов и бороды, ритмически сочетающиеся «выступы» и «впадины» создают в конечном счете ощущение объема головы в барельефе. Углубленный шрифт в тексте «Иван Яковлев» и такое же углубление в датах «1848-1930» еще более усиливают впечатление рельефности профиля патриарха. В изобразительно-шрифтовом ансамбле аверса углубленными мелкими буквами указан автор памятной медали – «Э. Юрьев».

Все логично выстроено на аверсе. «Прочтение» текстово-шрифтовой композиции, в единстве с барельефным профилем, с него, с автора, и начинается: портрет героя произведения, его создатель, название. Далее художник акцентирует внимание на годах жизни Ивана Яковлевича, которые нанесены строго горизонтально по отношению к лицевой части портрета. Год рождения просветителя и год его ухода в мир иной разделены между собой углубленной прямой линией, своим очертанием выходящей за пределы изобразительного поля аверса. В подобном приеме невольно угадывается символический знак – осуществление связи времен: прошлого, настоящего и будущего. Ведь учение патриарха, все его добродейства и помыслы, адресованные образованию, просвещению и нравственному очищению соплеменников, во все времена и эпохи были и будут востребованы и актуальны. Прочтению и обогащению данной идеи способствует тонкая гравировка плоскости аверса, берущая начало от лицевой части изображения. Поток волнообразно награвированных линий, включающий в свой водоворот и годы жизни учителя, создает ощущение пространства и времени...

На аверсе есть еще одна малозаметная, но весьма любопытная деталь – клеймо Санкт-Петербургского монетного двора: «СПМД».

Так же, как и аверс, высокохудожественно и профессионально грамотно решен реверс памятной медали. Центральное место в нем занимает выпуклый текст на чувашском языке: «Сутта кӓлараканӓмӓр суралӓнранпа 150 сул ситнине чыласа». В единой композиции с текстом решен рельеф на тему просвещения: раскрытая книга – источник знаний, над ней – пламя свечи и расходящиеся от него лучи. Барельефное воспроизведение текста и символа просвещения размещены в круглом пространстве. Над этой плоскостью несколько возвышается широкий ободок реверса медали, по периметру которого углубленными буквами начертан текст на русском языке: «В честь 150-летия великого чувашского просветителя». Между началом и концом текста указан юбилейный год: «1998».

Памятная медаль «Иван Яковлев», к сожалению, оказалась последней увидевшей свет работой мастера в искусстве мелкой пластики, хотя в конце уходящего века он подумывал и о других медалях, посвященных великим сынам чувашского народа. Известно, например, что в 1999 году художник работал над эскизами медалей «Сеспель» и «Андрян Николаев».

Главный акцент в композиции аверса медали «Андрян Николаев» сделан на портрет космонавта в гермошлеме. В барельефном образе космонавта запечатлены его мужество, целеустремленность, готовность всего себя отдать делу служения Родине. Портрет сочетается со шрифтовой частью: «Андрян Николаев. Восток-3 (1962), Союз-9 (1970)», размещенной по периметру медали. Одиннадцать звезд разной величины, звезд, то «выступающих», то «уходящих» вглубину, заметно оживляют композицию аверса, а главное – они символизируют космическое пространство, которое дважды покорял наш прославленный земляк.

Первый крупный успех в геральдике Юрьевым был достигнут в 1969 г., когда он одержал победу в открытом конкурсе на проект герба города Чебоксары. Намного позже, когда образовалось Всесоюзное геральдическое общество, герб Чебоксар среди двухсот других гербов городов страны, созданных в СССР, специалистами-геральдистами был поставлен на пятое место.

В последующие годы художник неоднократно обращался к геральдике: разработал конкурсный проект герба города Алатыря (1978), по его эскизам созданы гербы села Порецкое (1991), Чувашского государственного университета (1992) и поселка Ибреси (1993). Но главными творениями Юрьева в искусстве геральдики стали новые символы Чувашской государственности, к работе над которыми он приступил в начале 1990-х годов, когда был объявлен и проходил конкурс проектов герба и флага Чувашской Республики. В конкурсе участвовало более 100 авторов. Среди них были как мастера изобразительного искусства нашей республики, так и представители чувашской диаспоры из Ульяновской области, Башкортостана, Татарстана и других регионов.

7 февраля 1992 г. постоянная Комиссия Верховного Совета Чувашской Республики по культуре, развитию языка и межнациональных отношений

рассмотрела проекты гербов и флагов, разработанные участниками конкурса, а 15 февраля определился будущий автор государственных символов Чувашской Республики – им стал Э. Юрьев. Проект герба, предложенный и разработанный им, был поддержан во многих письмах, в ходе конкурса опубликованных в республиканских газетах. Художник вспоминал, что «глас народный» вынудил его отказаться от дубовых веточек – традиционного геральдического элемента и искать для обрамления щита другой растительный орнамент. В ходе поисков он остановился на хмеле и тем самым осуществил свою давнюю мечту – ввести в геральдику это красивое растение, тем более очень характерное и традиционное для Чувашии.

Герб Чувашской Республики выполнен с использованием традиций европейской и отечественной геральдики. Судя по классификации «Форма щитов и шафировка», в основу щита положен «немецкий, серебро» (он же лежит в основе герба бывшей РСФСР). Из арсенала «Почетных геральдических фигур» взята «оконечность», которая выделяет нижнюю (меньшую) часть поля щита. А орнаментально-стилизованное «Дерево жизни», расположенное в центре геральдического щита, является философски глубоко продуманным и осмысленным образом-символом. Тысячелетиями вырабатывался этот образ-символ в чувашском народном искусстве. Художник творчески использовал его и увенчав древней чувашской эмблемой «Три солнца», довел до логического завершения. Ранее подобный элемент в искусстве геральдики никогда не встречался. Это и есть оригинальное слово Юрьева-геральдиста, сумевшего, не ломая традиций древнего вида искусства, привнести в него образное решение такого понятия, как «Дерево жизни». По сути, художник создал новую (почетную) геральдическую фигуру.

Раскрывая идейно-смысловой строй герба, автор пояснял: «Главное в гербе – «Дерево жизни» в центре геральдического щита. Корнями дерево вращается в землю. Крону древа жизни составляют три этнические ветви: чувашей коренных, что ближе к стволу, затем с краю – ветвь чувашской диаспоры, а между двумя этими ветвями, не достигая корней, – ветвь, символизирующая все те народности, что проживают на данный момент в Чувашии. Таким образом, на основе этнической данности складывается общественно-политическая ситуация. Этот аспект мне тоже хотелось отразить в символике герба. Все эти народности являются участниками исторического события – создания нового Чувашского государства, независимой республики» [3]. Подобное орнаментально-смысловое решение эмблемы «Дерево жизни» перекликается с древней чувашской рунической письменностью.

С традициями народного искусства неразрывно связано и цветовое содержание герба: светло-желтый и пурпуровый (темно-красный). По чувашским народным представлениям желтый цвет – наиглавнейший – он самый прекрасный и любимый. Это цвет созревающего хлебного поля. Это и цвет солнца, помогающего зародиться и расти всему живому на земле. Известно, что в геральдике нет желтого цвета, а есть золото, которое обозначается желтой краской, имитирующей его цветовое звучание. Золото, как геральдический цвет,

издревле означало богатство, силу, верность, чистоту, постоянство. Пурпуровый (темно-красный) цвет также относится к традиционно почитаемым нашим народом. Как геральдический цвет он означает достоинство, силу, мужество.

Флаг выполнен в том же цветосочетании, что и герб. Основное полотнище светло-желтое, а пурпуровый цвет использован в горизонтальной полосе в одну пятую ширины полотнища (символизирует землю) и в «Древе жизни», размещенном в центре флага. На флаге, как и в гербе, эмблема «Древо жизни» увенчана тремя светло-желтыми орнаментированными восьмиконечными звездами – эмблемой «Три солнца», обрамленными пурпуровым цветом. В единстве с «Древом жизни» они наполняют идейно-философским содержанием государственные символы, воедино связывают судьбы всех народов, населяющих нашу республику, и образно выражают призывно-утверждающую мысль о чувашском народе: «Эпир пулнă, пур, пулатпăр!» – «Мы были, есть и будем!». Герб и флаг Чувашской Республики, выполненные по проекту Юрьева, придали символам Чувашской государственности незабываемое неповторимо-яркое, истинно национальное своеобразие и звучание.

К созданию новых символов государственности Чувашской Республики Юрьев шел в течение всей своей жизни. Он шел к этому в семье, где рядом с матерью, искусной вышивальщицей, и по примеру отца с детства жадно впитывал все: чувашский язык, историю происхождения родного народа, его культуру в широком понимании этого слова. В годы обучения в Тбилисской академии художеств приобщался к мировым и отечественным ценностям искусства и постигал особенности национальной культуры грузинского народа, мысленно сравнивая их с культурой своего народа. Во все последующие годы творческой деятельности он оттачивал свое мастерство и языком изобразительного искусства стремился создать образ Слова, Понятия или Явления.

Не умаляя достижений художника во всех других видах и жанрах искусства, надо признать, что главным свершением в его творческом наследии являются символы чувашской государственности – Флаг и Герб. «Я в эту геральдику вложил всю душу, весь свой ум и всю свою мудрость», – напишет Э.М. Юрьев в своем дневнике 10 апреля 1996 г. Именно через Герб и Флаг Чувашской Республики он навечно вписал свое имя в историю становления и развития Чувашской государственности. Все это дает основание сделать нетрадиционный вывод: покуда есть такое государственное образование, как Чувашская Республика, все более глубоким идейно-философским содержанием будут наполняться символы ее государственности, способствуя дальнейшему развитию культурно-исторического самосознания народа, подъему его патриотических чувств и преумножению любви к Родине. Более того, как сказано Президентом Республики Н.В. Федоровым в поздравлении соотечественников с Днем государственных символов Чувашии, впервые отмеченным 29 апреля 2004 г., Флаг, Герб и Гимн Чувашской Республики призваны «объединить всех граждан, живущих на одной территории. В них полно и емко отражен чувашский национальный колорит как свидетельство связи

времен, продолжение традиций наших предков в новой устремленной в будущее Чувашии».

### Литература

1. Ургалкина Н.А. Чувашское советское искусство. Чебоксары, 1973. С. 101.
2. Ургалкина Н.А. Художники Чувашии. Л., 1978. С. 157, 160.
3. Алексеева Т. «Вселенная» Элли Юрьева (интервью) // Чебоксарские новости. 1994. 2 июля.

---

**ВИКТОРОВ ЮРИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ** родился в 1941 г. Окончил Чувашский госпединститут им. И.Я.Яковлева. Кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой теории и истории искусств и рисунка ЧГПУ, член Союза художников России, заслуженный деятель искусств ЧР, лауреат Государственной премии ЧР. Автор около 70 научных публикаций, в том числе трех монографий. Область научных интересов – искусствоведение.

---

О.Г. ВЯЗОВА

### **ЖИЛИЩНО-СТРОИТЕЛЬНАЯ КООПЕРАЦИЯ ЧУВАШИИ 20-30-х ГОДОВ XX ВЕКА: ОРГАНИЗАЦИОННАЯ СТРУКТУРА И ВЗАИМООТНОШЕНИЯ С ВЛАСТЬЮ**

Проблема обеспечения жильем всех нуждающихся в нем существовала на протяжении всей советской истории нашей страны. Она продолжает оставаться нерешенной и сегодня. В связи с этим актуальным является обращение к опыту решения данного вопроса в 20-30-х годах XX в., когда применялись еще самые различные формы и методы, широко привлекались личные средства граждан через систему жилищно-строительной кооперации.

Данная статья посвящена изучению организационной структуры жилищной кооперации Чувашии и ее взаимоотношению с государством в 1920-1930 гг. Она, на наш взгляд, будет иметь не только чисто научный характер, раскрывая историю совершенно неизученной в исторической науке республики, как и страны в целом, строительной кооперации, но и определенное практическое значение: использование опыта государственной кооперативной политики в 1920-1930 гг. в сегодняшних условиях достаточно активных попыток со стороны государства в решении жилищной проблемы.

Первые домостроительные, или жилищные, кооперативы начинают создаваться в Англии в первой половине XIX в. Появление данного вида кооперации было тесно связано с развитием капиталистической хозяйственной системы. Характерный для капитализма рост больших городов привел к росту стоимости жилья, в особенности для беднейших слоев городского населения. В результате этого у части граждан с целью улучшения жилищных усло-