



DOI: 10.22363/2618-897X-2025-22-3-670-681

EDN: CAVPQV

Научная статья / Research article

Эволюция концепта «национальное» в живописи художников Чувашии XX в.

А.И. Мордвинова^{ID}

Чувашский государственный институт гуманитарных наук, г. Чебоксары, Российская Федерация

✉ amordvinova@yandex.ru

Аннотация. Интерес общества к национальной истории, понимание самобытности и ценности традиционного художественного наследия становится сегодня одним из главных катализаторов в развитии изобразительного искусства Чувашии. В решении вопросов культурной идентичности художники высказались очень ярко и разнообразно во второй половине XX столетия, к концу которого понятие «национальное искусство» получило вполне ясное содержание. Его основой стали весь материальный пласт культуры, а также духовные и эстетические ценности этноса, сформированные в течение столетий. Рассмотрены формы и эволюция национального компонента в профессиональном искусстве Чувашии XX столетия, степень его присутствия в творчестве живописцев республики в разные периоды истории. На примере произведений наиболее выдающихся художников проанализированы процессы формирования новой концепции чувашской живописи, зачатки которой находим в конце 1950-х и в 1960-е гг. в картинах П.Г. Кипарисова, Ю.А. Зайцева и Р.М. Ермолаевой. Но подлинным выражением «чувашского мира», осознанным поиском национального языка искусства признано сегодня творчество А.И. Миттова (1932–1971), работавшего в 1960-е гг. Его живописное и графическое наследие свидетельствует о рождении нового по форме и содержанию искусства. Следом появились художники, ищущие собственные пути освоения духовного наследия чувашского народа. Так, в творчестве В.П. Петрова (Праски Витти) и С.Н. Михайлова (Юхтара) ценностные и образные эквиваленты концепта «национальное» рождены из целого комплекса мировоззренческих представлений и эстетических канонов. Зародившись в 1920-е гг., профессиональное искусство Чувашии к середине столетия обрело высокие качества советской реалистической школы. Но лишь во второй его половине определились выраженные черты национального характера. Анализ произведений чувашских художников, созданных в последние десятилетия XX в., позволяет утверждать высокую степень присутствия в них национального компонента.

Ключевые слова: искусство Чувашии, живопись, национальная идентичность, концепт

История статьи: поступила в редакцию 10.04.2025; принята к печати 10.06.2025.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Мордвинова А.И. Эволюция концепта «национальное» в живописи художников Чувашии XX в. // Полилингвильность и транскультурные практики. 2025. Т. 22. № 3. С. 670–681. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-3-670-681>



The Evolution of the ‘National’ Concept in the Painting of Chuvashian Artists of Twentieth Century

Antonina I. Mordvinova^{ID}

Chuvash State Institute of Humanities Sciences, *Cheboksary, Russian Federation*

✉ amordvinova@yandex.ru

Abstract. Today, the public’s interest in national history, understanding of the identity and value of traditional artistic heritage is becoming one of the main catalysts in the development of the fine arts of Chuvashia. In addressing issues of cultural identity, artists expressed themselves very vividly and variously in the second half of the twentieth century, by the end of which the concept of “national art” had received a clear content. It is based on the entire material layer of culture, as well as the spiritual and aesthetic values of the ethnic group, formed over the centuries. The article examines the forms and evolution of the national component in the professional art of Chuvashia of the twentieth century, the degree of its presence in the work of the republic’s painters in different periods of history. Using the works of the most prominent artists as an example, the author analyzes the processes of formation of a new concept of Chuvash painting, the beginnings of which were found in the late 1950s and 1960s in the paintings of P.G. Kiparisov, Yu.A. Zaitsev and R.M. Ermolaeva. But the work of A.I. Mitrov (1932–1971), who worked in the 1960s, is now recognized as a genuine expression of the “Chuvash world”, a conscious search for the national language of art. His pictorial and graphic heritage testifies to the birth of a new art in form and content. Artists appeared next, looking for their own ways of mastering the spiritual heritage of the Chuvash people. Thus, in the works of V.P. Petrov (Praski Vitti) and S.N. Mikhailov (Yukhtar), the value and figurative equivalents of the concept of “national” are born from a whole complex of worldviews and aesthetic canons. Having originated in the 1920s, the professional art of Chuvashia acquired the high qualities of the Soviet realistic school by the middle of the century. But it was only in the second half of it that the pronounced features of the national character were determined. An analysis of the works of Chuvash artists created in the last decades of the twentieth century allows us to assert a high degree of presence of a national component in them.

Key words: art of Chuvashia, painting, national identity, concept

Article history: received 10.04.2025; accepted 10.06.2025.

Conflict of interests: the author declares that there is no conflict of interests.

For citation: Mordvinova, A.I. 2025. “The Evolution of the ‘National’ Concept in the Painting of Chuvashian Artists of Twentieth Century.” *Polylinguality and Transcultural Practices*, 22 (3), 670–681. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-3-670-681>

Введение

В современном изобразительном искусстве национальная тематика формируется на основе исторических концепций науки о чувашском мире. Это дает художникам возможность уйти от внешней реконструкции «старины» к пониманию более глубокой этнической идентичности. Однако так было не всегда. Уникальность чувашской культуры в советский период истории мало для кого из живописцев стала определяющей линией. Профессиональное искусство республики более всего имело общие черты с общероссийским, зародившись,

как и в большинстве национальных республик Поволжья, лишь в 1920-е гг. Оно развивалось в соответствии с идейно-политической программой государства, в которой национальные проблемы решались в первую очередь в рамках формирования внутригосударственных территорий. «Рубеж XIX–XX вв. стал судьбоносным в развитии чувашского этноса. В этот период произошла консолидация чувашей в нацию. После Октябрьской революции окончательно оформилась и стабилизировалась конфигурация этнической территории чувашей» [1. С. 11]. В это время национальное движение обретает организованную форму, появляется печатный орган на чувашском языке (газета «Хыпар»), открывается Центральный чувашский музей (ныне Национальный музей Чувашской Республики) и другие учреждения культуры. В статье рассматриваются формы и эволюция национального компонента в профессиональном искусстве Чувашии XX столетия и степень его присутствия в творчестве живописцев республики в разные периоды истории. Следует иметь в виду, что опыта изображения трехмерного фигуративного искусства у чувашей не было. Традиционное декоративно-прикладное творчество развивалось в пределах орнаментального, плоскостного строя. Процесс подготовки специалистов для разных видов искусства в начале XX столетия, главным образом после Октябрьской революции, также не был равномерным. «Чебоксарская музыкальная школа возникла, когда здесь еще не существовало ни театральных студий, ни студий изобразительного искусства», — пишет музыковед М.Г. Кондратьев и подчеркивает, что это было учреждение именно профессионального характера [2. С. 135]. Так, театр берет начало в 1918 г. в Казани, где был организован коллектив «Чувашской драмы», Чувашский национальный хор — в 1924 г. А при наличии временно созданных студий и классов для рисования в 1920-е гг. первым профессиональным заведением изобразительного искусства стала Алатырская художественно-граверная школа, открытая лишь в 1934 г. Таким образом, до середины 1930-х гг. говорить о возможности решений крупных творческих задач, в том числе идеологических, преждевременно.

Обсуждение

Формирование новой, советской художественной среды в 1930-е гг. совпало с периодом усиления борьбы со всякого рода национализмом. Обращение к сюжетам из старинной жизни чувашей было чревато наказанием. Так, первые живописные опыты в стремлении выйти из «этнографизма» были сделаны Ю.А. Зайцевым, репрессированным по обвинению именно в этом. В 1930-е гг. потери, связанные и с политическими репрессиями, были в чувашской культуре немалыми: «...Уже со второй половины этого десятилетия процесс национально-государственного строительства фактически был приостановлен, проведение в жизнь декларируемых принципов национально-

государственного строительства приобрело формальный характер», — пишет историк В.Н. Клементьев [1. С. 33].

В 1930-е гг., когда в республике начинается формирование профессиональной художественной среды, в идеологии нового советского государства доминирует доктрина унификации культурных процессов. Началом этому послужило и более раннее внедрение общегосударственного «Плана монументальной пропаганды». Так, в Чебоксарах на набережной Волги 1 мая 1921 г. состоялось открытие памятника Степану Разину — «одному из рекомендованных к увековечиванию исторических персонажей по категории “Революционеры и общественные деятели”» [3. С. 461], созданному по этому плану. Принятое направление было особенно усилено с созданием Ассоциации художников революционной России (АХРР), отделение которой появилось и в Чебоксарах в 1926 г. Именно с этого времени можно начинать историю профессионального изобразительного искусства Чувашии, так как оно обрело черты организованной деятельности, хотя, несомненно, отдельные имена и события имели место и раньше — в конце XIX и начале XX в.

В специальной литературе история чувашского искусства в этом ракурсе не анализировалась, так как искусствоведческая наука возникла лишь в последней его трети¹. Первые искусствоведы республики А.Г. Григорьев, Н.А. Ургалкина и А.А. Трофимов решали иные проблемы, связанные с собиранием и освоением изобразительного и фактологического материала. Кроме того, в трудах XX столетия видим не только накопление фактов, осмысление их в контексте художественного пространства страны, но, не в последнюю очередь, решение и художниками, и искусствоведами задач идеологического характера. Это качество мы не можем исключить сегодня из имеющегося материала советского времени.

В искусствоведении 1970-е гг. стали временем всеобщего поворота к теме «национальное и интернациональное», в рамках которой зарождался интерес к собственной культуре. Так, А.А. Трофимовым была написана диссертация на соискание степени кандидата искусствоведения «Орнамент чувашской народной вышивки вышивки: вопросы теории и истории» (1977). С.М. Червонная в книге «Живопись автономных республик РСФСР (1917–1977)» (1978) затронула эту тему, обозначив общие и специфические черты в творчестве мастеров, но категория «национальное» не получила в ней серьезного анализа. Понятие «национальное» несло в себе в течение десятилетий лишь внешние признаки. Так, в 1975 г. Н.А. Ургалкина, перечисляя картины Спиридонова 1920-х гг. на сюжеты из старинного быта чувашей, пишет: «Это

¹ Сектор искусств был организован в Научно-исследовательском институте языка, литературы, истории и экономики при Совете министров Чувашской АССР (ныне Чувашский государственный институт гуманитарных наук) в 1966 г. В 1971 г. он превратится в отдел искусств.

были первые творческие достижения рождающейся **национальной** (выделено нами. — *А.М.*) профессиональной школы» [4. С. 26]. По сути это было освоение русской профессиональной школы. Констатация и решение проблемы национального в искусствоведении даже в 80-е годы прошлого века ограничивались внешней характеристикой. Не изменилась ситуация и в XXI в. Так, утверждая, что в 1960–1980-е гг. «достигает апогея в развитии национальная тема», А.Н. Автономова подразумевает под этим поиск и утверждение «национального героя», совершенно дискредитируя проблему [5]. Однако сегодня мы видим, что содержание картин концептуально менялось и в 1960-е гг. В поисках осознанного обращения живописцев к глубинам «чувашского мира», начала иного понимания «национального» возьмем, как пример, картину П.Г. Кипарисова «К.В. Иванов слушает песню», написанную в 1957 г. Под перо искусствоведов оно попало гораздо позднее. Ю.В. Викторov пишет, что на вернисаже выставки художника в 1988 г. искусствовед Н.А. Ургалкина назвала эту картину «эталонem чувашской национальной живописи» [6. С. 70]. Соглашаясь с этим, он сам (уже в 2018 г.) также не углубляется в эту проблему, ограничившись описанием выдающихся живописных качеств картины, красоты костюмов и сюжета [7].

Степень присутствия национального компонента в живописи менялась так же, как эволюционировали подходы к этому вопросу. По этой причине в предыдущих изысканиях не были учтены те глубинные движущие силы, которые были заложены уже в самой принадлежности художника чувашской земле и народу. Тысячелетний ментальный опыт будил в душе талантливого творца эти силы, он интуитивно пытался высказать на холсте свои чувства, часто неосознанно и нерешительно. Первые прецеденты видим в искусстве 1960-х гг., они совпали с периодом, когда профессиональная академическая школа, ее формальные характеристики достигли в живописи чувашских художников наивысшего уровня. Ведущие мастера республики написали в рамках «соцреализма» свои лучшие произведения. На фоне этих достижений не столь заметны были новые качества таких картин, как «К.В. Иванов слушает песню» П.Г. Кипарисова, «Невеста» М.С. Спиридонова, «Матери» Ю.А. Зайцева и «Портрет заслуженной артистки РСФСР и народной артистки ЧАССР О.И. Ырзем в роли матери Сетнера по драме К. Иванова „Нарспи“» Р.М. Ермолаевой. Написанные в этот период, они несли в себе потенциал к формированию новой концепции чувашской живописи. Это качество, не явленное открыто и декларативно, не было замечено исследователями. Высокое живописное качество картин привычно было возведено в главное достоинство произведения. На наш взгляд, важно отметить, что П.Г. Кипарисов и в те же годы М.С. Спиридонов в нескольких вариантах картины «Невеста» напряженно искали суть «чувашской» живописи. Рамки реалистического искусства, за пределы которого они не могли выйти по многим причинам, не позволили

им ясно сформулировать и решать наметившиеся задачи национального искусства, хотя они подошли к этому достаточно близко. Дальнейшее развитие чувашского искусства показало неизбежное условие для этого — выход из трехмерного пространства реализма и погружение в художественный мир чувашской архаики: пластическую строгость девичьих хороводов, холмистые силуэты ландшафта, порядок орнаментов традиционной вышивки, глубину и ветхозаветность народной поэзии и обрядовых мелодий. Во всей полноте впервые это было явлено в творчестве А.И. Миттова, предвосхитившего нарождающиеся идеи. Эволюционная линия 1960-х гг. от «Невесты» Спиридонова к картине «Матери» Зайцева, ставшая огромным шагом в освоении «национального» даже для самого художника на последнем этапе жизни, была «взорвана» появлением Миттова. Юрий Зайцев — самый «нетипичный» из художников первой половины XX столетия — нашел вслед за Миттовым новаторское решение для создания последнего и единственного шедевра. Не умаляя значимость и художественное достоинство его многочисленных произведений, написанных прежде, картина «Матери» находится все же на вершине достижений чувашского искусства.

На первоначальном этапе становления изобразительного искусства национальный компонент был незначителен. Наиболее ярким его проявлением стали произведения русских художников, побывавших в Чувашии в творческой экспедиции в 1925 г. в связи с подготовкой VIII выставки Ассоциации художников революционной России (АХРР) под названием «Жизнь и быт народов СССР». В Чебоксарах и пригородах работали Ф.С. Богородский, П.М. Байбарышев, Н.С. Козочкин, Г.Г. Медведев. Яркая, самобытная культура чувашей привлекла их в первую очередь, несмотря на установку отражения новой жизни страны. Интерес к внешнему — национальному костюму и быту — был уже отмечен современными исследователями. «...Этнография, любовно перерисованные узоры рукавов блузы крестьянки все же больше привлекают художника, чем отражение нового быта деревни <...> Бурьян старого быта... оказался столь густым, что за ним не стало видно ростков нового» [8]. Чувашские художники если и обращались в этот период к чувашской тематике, то национальное содержание было явлено через предметный мир крестьян — носителей традиционной культуры.

Во вновь формирующемся искусстве этот период можно характеризовать как этнографический. Так и Моисей Спиридонов, по праву считающийся основоположником чувашского изобразительного искусства, в первые послереволюционные годы создает ряд небольших картин бытового жанра — «В курной избе», «Варка пива», «Лаптеплетение» и др. В 1927 г. из-под его кисти появляется картина «Пузырист»², в которой художник как будто попытался

² Пузырь — «шăпăр» — музыкальный инструмент типа волынки, сделанный из бычьего пузыря.

подняться на новый уровень осмысления традиционного культурного наследия, выйти из прямого этнографизма. Она могла бы, по нашему мнению, открыть путь более глубоким поискам «чувашского». Но настали времена постепенного упразднения неофициальных направлений во всех видах искусства. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» закрыло эту возможность. В 1935 г. М.С. Спиридонов уже создает большое полотно «Ударная бригада бетонщиков на строительстве Канашского вагоноремонтного завода». Культурная программа, нацеленная на отображение новой жизни, в полной мере осуществлялась и в последующих его работах, таких как «Доярка на ферме», «Школьница», «Трудовая Волга» «Столярный цех Шумерлинского комбината». На его примере, в первую очередь, можно проследить степень и характер присутствия национального компонента в живописи как в 1920–1930-е гг., так и в течение последующих десятилетий. Отношение к национальному вопросу после «Пузыриста» вплоть до «Невесты» во внешнем проявлении было индифферентным, хотя, по словам художника, он шел к образу невесты много лет.

Необходимо рассмотреть и другую сторону в истории изобразительного искусства Чувашии. О характере профессионального искусства можно судить по формированию художественной школы в Чувашии, ориентированной со дня открытия Чебоксарского художественного училища в 1940 г. на академическое образование³. Программа учебного процесса в училище, а также общегосударственная культурная программа не включали в себя вопросы национальной идентичности. Именно этот период развития изобразительного искусства исключил эти проблемы, породив единообразие в живописи всех национальных республик страны. Союз художников Чувашии, образованный в 1935 г. также способствовал усилению идеологического диктата по отношению к творцам. Показательной в этом смысле может стать тематика выпускных дипломных работ в Чебоксарском художественном училище, напрямую зависевшая от идейно-политических установок государства. Так, в 1949 г. были защищены работы с названиями «Клятва тов. Сталина», «Капитуляция», «Голосование», «Советская семья», «Горький на Волге» и т. п. В списке дипломных работ ЧХУ, представленных на Всесоюзную выставку дипломных работ в 1962 г. снова преобладает бытовая и производственная тематика, породившая термин «беспроблемного искусства» — «Помощники», «В обеденный перерыв», «Пришла весна», «В воскресный день», «В колхозе» и множество подобных. К дипломным работам этого круга можно прибавить только тему войны, которая звучала и звучит до сегодняшнего дня отдельной серьез-

³ Основанное в 1934 г. граверное отделение школы ФЗУ при Алатырской типографии, претерпев несколько реорганизаций, было переведено в Чебоксары в конце 1940 г. После консервации в годы Великой Отечественной войны здесь было открыто педагогическое отделение, в программе которого приоритетным было живописное направление.

ной темой⁴. Доминирующими они оставались в течение почти четырех десятилетий, вплоть до конца 80-х гг. XX столетия. Из тридцати дипломных работ 1961–1962 гг. лишь две имеют названия «Чувашский праздник» и «Вышивальщицы». Однако их содержание мы не можем идентифицировать как национальное, исходя из нашей проблематики.

В чувашском изобразительном искусстве в XX в. сложилась особая ситуация, какой не было в других республиках Поволжья. Творчество Анатолия Миттова, работавшего в 1960-е гг., можно считать «культурной революцией». Зарождение самобытного национального искусства мы связываем именно с именем этого выдающегося чувашского художника. Его произведения до сегодняшнего дня остаются яркими и глубокими, не имеющими аналогий в выражении национального менталитета и культуры. Вместе с тем еще один гений стоял в начале уникального пути чувашской литературы и искусства — Константин Иванов, еще одно наиважнейшее культурное достояние чувашского народа — поэма «Нарспи», увидевшая свет в 1908 г. Исключительное значение для формирования устойчивого интереса к истории и культуре чувашского народа в течение всего XX в. мы связываем именно с поэмой К.В. Иванова «Нарспи». Национальная элита в лице писателей, драматургов, режиссеров, композиторов и художников обращалась к этой поэме как источнику вдохновения и познания «чувашского мира». Сложилась единственная в своем роде ситуация, когда, начиная с 1922 г. — первой ее постановки, она не сходила со сцены Чувашского драматического театра, была реализована позднее в оперном и балетном формате. В научном литературоведении открываются все новые грани поэмы, интерпретации событий и образов поэмы также разнообразны, они отвечают на актуальные запросы общества. Под углом современности переосмысливаются события и образы, ставшие некой моделью сущностного чувашского характера и судьбы. В изобразительном искусстве поэма «Нарспи» также получила воплощение во всех видах искусства — от монументального до миниатюрного формата, но более всего в качестве иллюстраций к ней в многочисленных изданиях. Первым выдающимся произведением А.И. Миттова также стало оформление поэмы Константина Иванова, давшее импульс новаторским поискам художника.

Творческая концепция Анатолия Миттова заключала в себе все составляющие «чувашского мира», как это можно оценить сегодня в отличие от его современников, живших в другом культурном измерении. Он первым озвучил составляющие подлинно национального искусства, включив в художественное поле произведения все виды традиционной народной культуры — музыкальные, песенные и танцевальные формы, выходившие за пределы сугубо художественной изобразительной сферы. Он осознанно искал формы, адекват-

⁴ Из архива Чебоксарского художественного училища. Документы не систематизированы, без номеров страниц. Здесь: выписка из МК РСФСР от 14 мая 1962 г.

ные этим критериям, создавал произведения, ставшие после его смерти ориентиром, парадигмой национального. В искусстве народов Поволжья творчество Миттова стало единственным прецедентом столь яркой и неординарной, но очевидно национальной версии живописи. В атмосфере глубокого формализма в административно-политическом функционировании государства, его диктате в сфере культуры, стабильном существовании творческих организаций, обеспечиваемых материально, возникновение иных творческих запросов художника-одиночки было равноценно скорой гибели. Поэтому жизнь Анатолия Ивановича Миттова, позволившего себе противостоять целой системе и жесткой ее культурной программе ради утверждения национальной идеи, можно считать подвигом. Только гениальностью можно объяснить столь жертвенный и осозанный его путь в искусстве. Таким художникам трудно подражать, их стиль остается ярко индивидуальным, неповторимым. Форма и весь строй картины от композиции, силуэта и цвета до общего гармонического звучания становятся классическим образцом в национальном искусстве. Еще важнее внутренний посыл, заключающий в себе философию, историческое чувство и поэзию родного народа. Поэтому среди художников Чувашии найдется немного живописцев, последовавших по этому пути.

Появление сегодня множества картин с изображением старинных обрядов чувашей не означает, что это собственно чувашское национальное искусство, хотя они и могут рассказать о характере и внешних формах события: в них есть изображение необходимых действующих лиц, костюмов, украшений, музыкальных инструментов, характерного ландшафта... Но критерием национального определенно стали иные художественные элементы. Ведь множество картин с изображением, например, чувашской свадьбы не может встать вровень простому пейзажу Николая Енилина — одного из самых, по общему признанию, национальных чувашских живописцев. Без всякого «реквизита» в его картинах прочитываем то глубокое «историческое» знание и чувство, какие в подлинном произведении искусства становятся основополагающей составляющей.

Последние полтора десятилетия XX столетия заметно изменили духовное поле общества и картину художественной жизни вслед за государственным переустройством. «В Конституции ЧАССР 1978 г. не было даже упоминания о чувашском народе, а его статус титульного этноса отражался лишь в названии республики. <...> Демократизация советского общества и государства, начавшаяся в 1985 г. с перестройкой, в полной мере затронула и сферу национальных отношений и национально-государственного строительства», — пишет кандидат исторических наук В.Н. Клементьев [1. С. 36–37]. Эти события запустили процесс перестройки и в сфере культуры. Вопросы этнической идентичности в искусстве не только Чувашии, но и других национальных республик страны получили ярко выраженное воплощение в творчестве нового поколения живописцев.

В искусстве последних двух десятилетий XX в. была воспринята парадигма о национальной идентичности: расширилось тематическое пространство, открывались новые пути реализации национальной идеи и формы. Художники, в первую очередь живописцы, стали активно использовать ресурсы исторического прошлого и традиционной культуры своего народа. Такое явление, как этнофутуризм, объединило под своим знаменем мастеров национальных республик разных поколений, придав масштабность современному искусству. Присутствие этнофутуризма в чувашском искусстве не столь широко, но своеобразно. Еще прежде, чем утвердился этот новый термин, в творчестве Праски Витти (В.П. Петров) формы традиционного чувашского искусства стали стилистическим основанием почерка художника: в композиции — орнамент, в содержании — народная мифология и обрядовый сюжет. Главные творческие усилия Виталия Петровича положены, как он сам говорит, на утверждение уникальности чувашского народа, главная задача — «быть чувашским художником, рисовать родной народ и рисовать по-чувашски» [9, с. 6]. Он погружается в уникальный «чувашский мир», осваивая его интеллектуально, аналитически и эмоционально, веря в ментальную талантливость родного народа. Зрелость и широта познаний этого художника, высокое профессиональное мастерство позволили ему реализовать творческие идеи, главной из которых было создание чувашского искусства. Его творческая концепция отличается абсолютным совпадением с культурной концепцией современного общества.

Новый взгляд на традиционную культуру и ее интерпретацию находим в творчестве Станислава Юхтара (С.Н. Михайлов) и Георгия Фомирякова. Именно их причисляют сегодня к сообществу этнофутуристов, положивших свои усилия на сохранение народной культуры. Активный творческий процесс, в котором они пребывают, позволяет им двигаться по этой дороге, совершая прорывы, а иногда теряя найденное. В любом случае С. Юхтар, на наш взгляд, вышел на новый уровень художественного освоения духовного наследия чувашского народа и нашел собственный, оригинальный живописный язык.

Заключение

Представления о содержании и значении национального искусства обтачиваются и шлифуются временем, всеми его событиями социально-исторического и культурного плана. В отдельные времена проблемы национального становятся главными в жизни общества, что вызывает в искусстве появление огромной волны произведений на «заданную» тему. В художественном море Чувашии в последнее время вспенились псевдонациональные тенденции: появилась галерея портретов в национальных костюмах, бесконечные «чувашки» в головных уборах хушпу и тухья, «чувашские свадьбы» и натюр-

морты. Став пропуском на выставки, они во многом утратили художественные качества.

В данной статье мы попытались отделить зерна от плевел и утвердить ценность произведений выдающихся чувашских художников, которые начали поиски выражения «чувашского мира» задолго до сегодняшних запросов общества. Отдадим должное нашим классикам от живописи — Ю.А. Зайцеву с его картиной «Матери», М.С. Спиридонову с «Невестой», Р.М. Ермолаевой с изображением О.И. Ырзем в роли матери Нарспи и еще нескольким авторам, которые начинали эту тему. Анатолий Миттов и затем Праски Витти бесспорно определили лицо чувашской живописи не только своего времени, но и всего искусства XX столетия. Суть концепта «национальное искусство» в их ярком индивидуальном творчестве выражена в новых образах, но их основой стал весь комплекс традиционного культурного наследия чувашей, включающего в себя музыкальные, песенные, изобразительные, танцевальные и другие виды народного творчества. Идея и художественное воплощение, адекватные запросам времени, происходят не из внешней декоративной формы, а из внутренней необходимости. Так, и вопросы национальной идентичности были поставлены перед обществом исходя из острой проблемы сохранения национальной культуры, в итоге — чувашской нации.

Список литературы

1. *Клементьев В.Н.* Чувашская автономия: генезис, становление, динамика развития // Исторический опыт нациестроительства и развития национальной государственности чувашского народа : материалы Всерос. науч.-практич. конф. Чебоксары : ЧГИГН, 2020. С. 7–46. EDN: NTZWIG
2. *Кондратьев М.Г.* Музыкальное образование в современной Чувашии // ЛИК. 2009. № 1. С. 134–138. EDN: JLGDCI
3. *Кондратьев М.Г.* Проект «Государственное музыкальное строительство» и его реализация в Чувашии // Исторический опыт нациестроительства и развития национальной государственности чувашского народа : материалы Всерос. науч.-практич. конф. Чебоксары : ЧГИГН, 2020. С. 460–472.
4. *Ургалкина Н.А.* Моисей Спиридонович Спиридонов : жизнь и творчество. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1975. 48 с.
5. *Автономова А.Н.* Проблема национального в исторической живописи Чувашии, Татарстана и Марий Эл (вторая половина XX — начало XXI века) // Вестник ЧПГУ им. Якова. 2011. № 2. С. 3–7.
6. *Викторов Ю.В.* Чувашская станковая живопись XX века. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2018. 255 с.
7. *Викторов Ю.В.* Национальная тема в творчестве П.Г. Кипарисова // Вестник Чувашского университета. Гуманитарные науки. 2006. № 6. С. 273–278. EDN: JZBCNT
8. *Шаняевская А.А.* Целевые творческие командировки советских художников и отечественное искусство 1922–1932 годов : дис. ... кандидата искусствоведения. URL: <http://www.dslib.net/teoria-kultury/celeveye-tvorcheskie-komandirovki-sovetskih-hudozhnikov-i-otechestvennoe-iskusstvo.html> (дата обращения: 13.03.2025).
9. *Петров В.П.* Молитва в цвете. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2021. 278 с.

References

1. Klementyev, V.N. 2020. "Chuvash autonomy: genesis, formation, dynamics of development." In *The historical experience of nation-building and the development of national statehood of the Chuvash people: Materials of the All-Russian Scientific Conference*. Cheboksary: CHGIGN publ., pp. 7–46. Print. (In Russ.) EDN: NTZWIG
2. Kondratiev, M.G. 2009. "Musical education in modern Chuvashia." LIK, no. 1, pp. 134–138. Print. (In Russ.) EDN: JLGDCI
3. Kondratiev, M.G. 2020. "The project 'State musical construction' and its implementation in Chuvashia." *The historical experience of nation-building and development of national statehood of the Chuvash people: Materials of the All-Russian scientific conference*. Cheboksary: CHGIGN publ., pp. 460–472. Print. (In Russ.)
4. Urgalkina, N.A. 1975. *Moisei Spiridonovich Spiridonov: Life and work*. Cheboksary: Chuvash. Publishing house. Print. (In Russ.)
5. Avtonomova, A.N. 2011. "The problem of the national in historical painting of Chuvashia, Tatarstan and Mari El (the second half of the XX — beginning of the XXI century)." *Bulletin of ChPGU named after Yakovlev*, no. 2, pp. 3–7.
6. Viktorov, Yu.V. 2018. *Chuvash easel painting of the twentieth century*. Cheboksary: Chuvash. publishing house. Print. (In Russ.)
7. Viktorov, Yu.V. 2006. "National theme in the works of P.G. Kiparisov." *Bulletin of the Chuvash University. Humanities Scientific journal*, no. 6, pp. 273–278. Print. (In Russ.) EDN: JZBCNT
8. Shanyavskaya, A.A. 2018. "Targeted creative business trips of Soviet artists and domestic art of 1922–1932." PhD thesis. <http://www.dslib.net/teoria-kultury/celevyte-tvorcheskie-komandirovki-sovetskih-hudozhnikov-i-otechestvennoe-iskusstvo.html> (In Russ.)
9. Petrov, V.P. 2021. *Prayer in color*. Cheboksary: Chuvash Book Publishing House. Print. (In Russ., Eng., Chuv.)

Сведения об авторе:

Мордвинова Антонина Ильинична — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник искусствоведческого направления, Чувашский государственный институт гуманитарных наук, Российская Федерация, 428015, Чувашская Республика, Чебоксары, Московский проспект, д. 29/1. ORCID: 0009-0005-7822-5204, eLibrary SPIN-код: 5453-6471. E-mail: amordvinova@yandex.ru.

Bio note:

Antonina I. Mordvinova is a Candidate of Art History, Leading Researcher of the Art Department, Chuvash State Institute of Humanities Sciences, 29/1 Moskovsky Prospekt, Cheboksary, 428015, Russian Federation. ORCID: 0009-0005-7822-5204, eLibrary SPIN-code: 5453-6471. E-mail: amordvinova@yandex.ru.