

РЕФЛЕКСИИ ОБ ИСКУССТВЕ УРАЛА. ЖИВОПИСЬ ЧЕЛЯБИНСКА: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ЗА 100 ЛЕТ*

Г. С. Трифонова

В статье осмысливаются история живописи XX века в южноуральском регионе, точнее, в его центре — в Челябинске. Развитие данного вида искусства рассматривается в смысловом контексте глубинной онтологической сущности уральского искусства. Автор прослеживает связь изобразительного искусства с историко-культурными основаниями развития искусства, начиная с Петровского времени, и определяет живопись как вид искусства, имеющий значение ядра в развитии изобразительных искусств. Дается историческая картина и художественно-стилевая оценка эволюции живописи монументальной и станковой в ушедшем столетии в центре Южного Урала вплоть до начала XXI века. Развитие живописи раскрывается в связи с формами организации творческого труда в лице профессиональной организации — Челябинского отделения Союза художников СССР/России. Структурная модель исследования живописи челябинских художников строится на осях координат: пространственно-видовой и временной, внутри определены главные персоналии, комплексно проанализированы их этапные произведения искусства. В статье дан аналитический обзор монументальной и станковой живописи столицы Южного Урала и ее мастеров, раскрывается образно-смысловое, жанрово-видовое своеобразие, особенности пластического языка южноуральской живописи, представляющей собой интересный и малоизученный творческий пласт духовного наследия новейшей истории и современности.

Ключевые слова: уральское искусство, виды и техники живописи, монументальная и станковая живопись Южного Урала, художественная стилевая эволюция живописи XX века, персоналии художников Южного Урала XX века.

Искусство живописи в равной степени глубоко и органично связано с природой, с духом искусства, и, конечно, с самим человеком — творящим, сопереживающим, созерцающим живопись.

Если задуматься, ни на одном языке мира нет в слове «живопись» такого приближения означаемого означаемому, то есть к сущности и к смыслу этого искусства. Молодой термин возник в России в эпоху Нового времени, точнее, в переломную эпоху Петра. Он должен был обозначить в языке, сознании и реальности новое понятие и явление. Термин был удачно сконструирован — слово состоит из двух значащих частей: «жив» («живой», «живот», «жизнь») и сокращения от слова «письмо». В родившемся двухкорневом слове запечатлена мощная жизнеутверждающая, деятельная энергия жизни и творчества.

Мы обращаемся к точке времени, когда произошло слово, неслучайно — Новое время включает в оборот культуры и цивилизации древний, могучий, живший дотолем неизведанной, внутренне напряженной жизнью регион — Урал. Его стихия бытия — толща миллиардов и миллионов лет, таинственная и непостижимая науке, а тем более — человеческому сознанию, которое тогда не существовало. И вот Новое время набрасывает свою оболочку мыслящего духа на эту кряжистую и неприступную территорию и постепенно начинает осваивать в труде и в творчестве его материальную и духовную сущность. Степенью глубины и действенности контактов творческого духа и незыблемой древней природы Урала, данной визуально нам в богатых и

* Статья выполнена при поддержке Правительства РФ (Постановление № 211 от 16.03.2013 г.), соглашение № 02.А03.21.0011.

разнообразных ландшафтах, измеряется собственно качеством искусства, и, прежде всего, искусства живописи — по сути нового для Урала искусства в сравнении с графическими, скульптурными, декоративно-прикладными искусствами, уже во времена палеолита существовавшими на Урале как праискусства [10, с. 10—29].

История живописи Челябинска, как нам известно на сегодняшний день, имеет в своем исчислении максимум полтора столетия. Живопись Челябинска в XIX веке представляется смутно, вероятно, здесь проявлены два вида — христианская в росписях храмов, в храмовых и монастырских мастерских иконописания и в «живописной игле» золотого шитья. Это было искусство каноническое, хотя система изображения уже совершенно в духе живописи (не иконописи) Нового времени. Исключения составляли старообрядческие иконы, которые гораздо крепче хранили рецепты основ иконописания, связанных с Византией и ранними этапами христианства в Древней Руси.

Другое направление развития живописи, вызванное в России наступлением Нового времени, было тесно связано с реальностью и выполняло различные социальные и эстетические задачи. От утилитарного и визуального правдоподобия живопись все выше поднималась по ступеням осмысления мира и собственной природы — задач, которые стоят перед человеком и искусством.

О серьезной профессиональной живописи мы начинаем говорить в Челябинске почти на столетие позже, чем на Урале в целом, а именно с начала XX века. Трудно представить, какие произведения создавали художники-педагоги Челябинска в 1900—1910-е годы — на сегодняшний день они остаются неизвестными. Но с полным основанием мы можем говорить

о первом профессиональном живописце Николае Афанасьевиче Русакове как основоположнике живописи в Челябинске и окрестностях. Через творчество Н. А. Русакова мы просматриваем все многообразие смен направлений и течений, стилевых и пластических исканий в отечественном искусстве трех десятилетий самого бурного движения отечественного искусства — 1910—1930-е. Именно профессиональные живописцы (которые были обязательно рисовальщиками и акварелистами, т. е. графиками), делая попытки к организационному объединению с творческой целью в 1920 — нач. 1930-х гг. (выставки РАБИС, попытка организовать филиал АХРР), в середине тридцатых наряду со скульпторами создали творческую организацию, которая оказалась устойчивой к перипетиям жизни на протяжении всего двадцатого века и выстояла в постперестроечный период, лишившись той опоры, которая способствовала ее возникновению — поддержки и заинтересованности государственной власти. Речь идет о Челябинской организации Союза художников. Таким образом, подчеркнем, что история живописи, как и других видов искусства в Челябинске и на Южном Урале в целом, развивалась в советское время, да и в постсоветское время в основном и преимущественно в связи с Союзом художников СССР и России и его организационным представительством в нашем крае в лице Челябинской организации Союза художников.

Структурная модель в исследовании живописи челябинских художников возникает из оси координат: пространственно-видовой и временной. Их наполняют персоналии и этапные произведения искусства.

В Челябинске, начиная с конца 1910-х годов, представлены два вида искусства живописи: монументальная (в монументальном искусстве появляется также графический плакат) и станковая живопись. Задачи и достижения в том и другом виде проявлены в исторической последовательности этапов развития всей отечественной живописи: живопись довоенного периода 1910—1930-е; живопись периода войны до середины 1950-х; искания и обновление живописи с середины 1950-х, в 1960—1980-е; живопись периода перестройки, постперестроечного периода и нулевых лет 1990—2010.

Рамки данной статьи не позволяют развернуть историческое исследование искусства живописи и творчества художников-живописцев, объединенных в творческую организацию «Союз художников», входивших в него и работающих ныне. Задачи данной статьи — увидеть своеобразие южноуральской живописи: смысловое и пластическое, жанрово-видовое; высветить творчество наиболее талантливых художников; выделить выдающиеся произведения живописи, из которых складывается форма и ее духовное наполнение в живописи, образ живописи Челябинска, ее отличительные черты.

Монументально-декоративная живопись

В истории нерелигиозной монументальной живописи, которая начинается в нашем крае с периода Октябрьской революции, живет легенда о росписях Народного дома в 1920 году, созданная Н. Лебе-

девым, о которой написал замечательную статью В. Потанин [13, с. 53—54, 68]. Конструктивно-плакатный стиль присутствовал в агитационно-массовом искусстве, когда расписывались агитационные поезда [13, с. 51—52], экстерьеры новостроек индустриальных гигантов.

Монументальное искусство, масштабное, требующее не только таланта, мастерства и практического опыта, может осуществляться также и при наличии достаточных средств. В период войны и послевоенной разрухи и речи не могло быть о подобном рода затратах. В этом проявляется одно из объективных условий развития искусства — в обществе должна быть некая доля избыточности материального и духовного, когда общество не ограничено только скудным жизненным ресурсом. Поэтому закономерно, что уже в конце 1940-х, в 1950-е годы все чаще появляются росписи во дворцах культуры, кинотеатрах, в подтверждение общественной роли монументального искусства. Известно, что интерьер кинотеатра ХХХ-летия ВЛКСМ, построенного в 1948 году у вокзала в Челябинске, был украшен полотнами, исполненными Л. Малышевым, художником, работавшем в годы Великой Отечественной войны для Кировского завода, эвакуированного на ЧТЗ из Ленинграда. Он писал индустриальные картины на темы сборки танков, батальные полотна с таковыми сражениями, уральские пейзажи. Уральские пейзажи-панно создавались для кинотеатра по принципам станковой живописи, приведенной в пространственное соответствие с местом размещения.

Станковый подход, имитирующий монументальную живопись, прежде всего за счет увеличения масштаба и упрощения живописного решения, был характерен для монументально-декоративной живописи 1940-х гг. в целом в стране. Ярким примером является интерьер Дворца культуры Златоустовского машиностроительного завода, строившегося в годы Великой Отечественной войны — 1944—1947 по проекту московского архитектора М. В. Братцева, декорированный крупными по масштабам полотнами двадцати столичных художников на темы истории защиты Отечества [3, с. 98].

Но это была еще прежняя норма сталинского соцреализма в понимании монументального.

Хранители принципов и практики монументализма, ищущие современные подходы для его воплощения в искусстве 1920—1940-х гг., — художники Мастерской монументальной живописи во главе с В. Фаворским, Л. Бруни создавали фрески, росписи по сухой штукатурке и шелку, наклеенному на поверхность стены, энкаустике на воске, сграффито и другие с точки зрения образности, материалов и техники произведения монументальной живописи на основе великой традиции, идущей от египетского, античного, искусства эпохи Возрождения и русского средневековья, искусства Востока.

Поколение художников-живописцев Челябинска, вступившее в самостоятельное творчество в 1950-е годы: В. А. Неясов, А. О. Григорян, С. Б. Качальский, В. Б. Рябинин, Р. И. Габриэлян, К. В. Оганесян, В. П. Мещеряков были станковистами и опыт монументальной живописи нарабатывали

на практике, и только Н. Ф. Сурин вышел из стен Суриковского института как художник станковой и монументальной живописи, и В. В. Бубнов окончил Рижское художественное училище как мастер декоративной росписи. Во дворцах культуры Челябинской области и соседнего Казахстана, в домах отдыха, профилакториях, школах и детских садах, театрах и кинотеатрах, в больницах, библиотеках и других общественных учреждениях в 1950-е и вплоть до начала 1990-х челябинские художники, объединяясь в творческие группы, создавали светлые и духоподъемные монументальные ансамбли, одухотворяя и гармонизируя жизненную среду. Применялись различные техники: росписи аль-секко и аль-фреско, сграффито (особенно в экстерьерах и в бассейнах для плавания), мозаика.

Н. Ф. Сурин первым в Челябинске начал заниматься мозаикой, причем из различных материалов. Его первая мозаика «В космос!» 1961 года (окрашенный полированный цемент) экспонировалась на Всесоюзной художественной выставке в том же году в Москве, в новом открывшемся Центральном выставочном зале в Манеже, стала известна широко в стране — была опубликована в журнале «Художник», в альбомах; были изданы отдельные репродукции и открытки. Событие космического масштаба — первый полет человека в космос — художник выразил через профиль лица Ю. Гагарина в скафандре на фоне звезд, решив мозаику в нежных, почти пастельных плотных тонах.

Техника полированного цветного цемента, гипса, камня была применена Суриным в монументальных панно с крупными фигурами плоскостно-декоративного силуэта в целом ряде панно и мозаик, осуществленных в 1960-е годы. Эти панно исполнены в кинотеатре «Россия» в 1960 Н. Суриным совместно с М. Ткачевым и В. Мещеряковым; в декоративном панно «Уральская рябинушка» в ДК имени 50-летия Октября в Челябинске совместно с В. А. Неясовым, 1966; в мозаиках в камне «Советы — власть трудящихся» в 1968 в здании Саткинского городского совета Челябинской области, «Хлеб» — на здании ДК совхоза Сары-Узенский Тургайской области в Казахстане, и на других объектах [11, с. 185—190].

Потребовалось десятилетие, чтобы начался новый этап в монументалистике, осуществляемый уже выпускниками ленинградской мухинской школы, которая опиралась на возрожденные принципы монументализма В. Фаворского и Л. Бруни 1920—1940-х гг. С начала 1970-х гг. в искусстве региона появляются тенденции к образному символическому обобщению отечественной истории и современности в монументальной живописи, в связи с появлением нового поколения живописцев-монументалистов — выпускников ЛВХПУ имени В. Мухиной Л. Костиной К. Фокина, В. Сорокина, С. Черкашина, В. Мишина, к концу десятилетия возвратившегося после учебы З. Латфулина. Интерьеры и экстерьеры общественных зданий зазвучали монументальной живописью, трансформированной в согласии с современной архитектурой, живописью условной, мажорной, исполненной красоты — на темы природы, истории, бытия человека, творчества, искусства.

Искусство монументальной живописи Южного Урала — самостоятельная глава в истории южноуральской и отечественной живописи XX века, имеющая подлинную художественную ценность. Среди наиболее значительных росписей-памятников, по большей части уже уничтоженных в перестроечную эпоху новыми владельцами, приобретенными здания, — роспись в актовом зале Гипромеца (уничтожена) и в юридическом техникуме Л. Костиной (сохранена), в кинотеатре «Родина», ресторане «Уральские пельмени», в ДСО «Спартак» (все уничтожены) К. Фокина и единственная сохранившаяся у этого автора в народном театре ЧТЗ роспись plafона зрительного зала «Новый Прометей» и роспись фойе театра, выполненная К. Фокиным совместно с В. Сорокиным; а также дошедшие до нас мозаика «Космос» и роспись в ДК «Монолит» В. Мишина, мозаика на здании татаро-башкирской библиотеки З. Латфулина. Все перечисленные росписи и мозаики осуществлены в Челябинске в 1970—1980-е годы.

Забегая вперед, обратим внимание на станковую живопись названных художников-монументалистов. У каждого из них есть в этой области свои достижения и лучшие произведения. Очевидно, что творчество монументалистов в целом идет по единым принципам в монументальной живописи, в станковой и печатной графике, в живописи станковой. Эти стилевые принципы определены были нами еще в 1980-е годы как монументальный станковизм.

Развитие светского монументального искусства со времени перестройки остановилось, что можно объяснить не только сменой государственной идеологии, но и изменением общественного строя, при котором большая часть общенародного богатства перешла в частно-капиталистическую собственность, и украшение общественных зданий росписями общенародного и общегосударственного значения превратилось в обременительную для частного капитала, не приносящую финансовой выгоды, а значит, и ненужную статью затрат.

Свертывание общественной программы художественного монументализма связано также с особенностями современного этапа в пространственных искусствах — с усилением роли конструктивного дизайна интерьера, осуществляемого в формах и материалах в стиле хайтек. Живое дыхание творческой личности художника и движение творящей его руки в последние два десятилетия постепенно было вытеснено из пространства современного интерьера, заменено исполненными на компьютере дизайнерскими решениями. Смысловое наполнение пространства оказалось упразднено, а само пространство выхолощено.

Но появились другие пути применения таланта и мастерства живописцев-монументалистов — вместо главного заказчика монументальных росписей — государства на передний план в эпоху возрождения православия выступила русская православная церковь. В 1990—2000-е годы большое число проектов монументального искусства связано с созданием росписей, мозаик, иконостасов храмов и монастырей, восстанавливаемых и строящихся заново. Среди современных живописцев, последовательно

с 1990-х работающих религиозном искусстве, можно назвать иконописца В. С. Савочкина, ранее работавшего в качестве графика, и живописца В. В. Качалова, создавшего ряд мозаик для Александро-Невской лавры в Петербурге, в Лесосибирске Красноярского края, в Анапе и в Челябинске. В искусстве, принципы которого определены христианским религиозным каноном, современные художники создают безусловно достойные в художественном отношении циклы мозаик, росписей и иконостасные комплексы. Свидетельством тому — цикл картонов к мозаикам, исполненным в ряде храмов России Валентином Качаловым, представленный на выставке «О небесном и земном» [1, с. 31.] в Южно-Уральском государственном университете.

Станковая живопись

Чтобы художник, взявший в руки кисть, смог выразить в цвете богатство и разнообразие вечных и современных, общих и личностных представлений о мире и человеке — для этого искусство живописи обладает богатейшим диапазоном возможностей и средств. За восемьдесят лет истории организации Союза художников в Челябинске и области его узлами были соединены более 200 человек, а если вспомнить еще об эвакуированных в годы Великой Отечественной войны, вставших по приезду на учет, затем после победы возвратившихся к себе на родину, то эта цифра должна быть, как минимум, удвоена. Жизнь искусства в едином русле движения искусства страны, тем не менее, не ограничивалась этими общими тенденциями времени. Искусство живописи ярче и репрезентативнее других искусств предстает как собственно творчество, эмоциональное или строгое, декоративное или собственно живописное в колорите, имея в арсенале богатство выразительных средств — от старых мастеров до современных авангардных исканий. Живопись преломляет в своей природе специфический колорит времени, эпохи и региональные особенности видения, пластики, традиции и делает это взволнованно и глубоко проникновенно.

В первом веке искусства в Челябинске — в XX — наибольшее развитие получили классические виды изобразительного искусства. На первом этапе художников не делили по видам творчества, при этом единым для всех видом стала графика, в которой работали все художники — и живописцы, и скульпторы, и собственно графики. В первом каталоге областной выставки, которой в 1940 открылась областная картинная галерея, авторы названы «художниками и скульпторами» (что было принято в терминологии первых двух десятилетий советского времени). Прекрасно художественно образованные челябинцы Николай Афанасьевич Русаков (1888—1941) и Валентина Николаевна Челинцова (1906—1981), один живописец, а вторая график по образованию, и писали, и рисовали, а Челинцова серьезно занималась гравюрой, работала в скульптуре.

На протяжении всего XX века, и особенно к его концу, в стремлении к большей свободе творческого процесса, разграничения в творчестве по принадлежности к тому или иному виду и жанру были пре-

одолены. Мы наблюдаем в Челябинске, как графики и художники декоративного искусства пробуют свои силы в театрально-декорационной живописи и оформлении спектакля, живописцы — в различных видах скульптурной пластики и в оформлении книги; граверы начинают писать живописные работы. И дело здесь не в дилетантизме и каких-то дополнительных ощущениях, а в том, что эксперимент, поиск, испытание себя — художника — с одной стороны, и стремление к универсализму, целостности и творческому охвату богатства картины мира — с другой влечет художников к неизведанным для себя рубежам. Так Н. Я. Третьяков (1925—2014) из плеяды старейших графиков жил мечтой о живописи (он и начинал как живописец, будучи вдохновлен своим учителем Н. А. Русаковым), и в поздние годы снова начал писать, а Н. И. Черкасов (1919—2013), гравер «до мозга костей», два последние десятилетия жизни даже больше стал работать маслом и темперой, чем в любимой гравюре, и в этом просматривается особая характеристическая черта челябинской живописи, нуждающаяся в осмыслении. Для В. В. Бубнова (1930—2013) на протяжении всей творческой жизни работа в живописи, графике уникальной и печатной была абсолютно органичной, художник достиг равно высоких творческих успехов в каждой из этих областей. Живописец-монументалист В. Г. Мишин многие годы параллельно с живописью и рисунком с увлечением лепил, и его скульптуры по художественным достоинствам — уровень с его живописью и графикой. Художник книги Н. А. Кудричев с 1990-х годов особенно активно работает в живописи, более того, живопись захватила его настолько, что его картины стали своего рода единым циклом в освоении тем советского прошлого и настоящего, самостоятельным творческим этапом в творческой судьбе самого автора и заметным явлением в искусстве современного Челябинска.

Живопись всегда любили в Челябинске. В Челябинской организации Союза художников она занимала одно из лидирующих мест, споря в середине века разве только со скульптурой (вспомним классический пример «сражений» живописи и скульптуры за первенство между Леонардо и Микеланджело). Именно живописцы держали пальму первенства, начиная с первого этапа истории профессионального искусства в Челябинске, когда складывались и сложились основания для создания творческой организации профессиональных художников.

Говоря об этом первом периоде развития искусства живописи в XX веке на Южном Урале и в Челябинске в 1910—1930-е гг., мы с полным основанием должны обратиться к личности и творчеству Н. А. Русакова (1888—1941) [7]. Этот художник связал крепкими узлами искусство столичное, российское, с региональной художественной культурой. Получив прекрасную школу у Н. И. Фешина в Казани (1909—1913), в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у К. А. Коровина (1913—1917), Русаков формировался в художественно насыщенной среде, где традиции символизма и декоративизма соседствовали с увлечением феноменом древнерусской иконы, импрессионизма и постимпрессионизма, кубофутуризма и конструктивизма.

Осуществив в 1915 году первую поездку вокруг полуострова Индостан до Японии, Русаков до конца своего творчества был убежденным ориенталистом, подобно романтикам, находившим в природе и искусстве Востока источник красоты, вдохновения, гармонии, яркого колоризма и пластики. В годы гражданской войны художник с семьей переселился в родной город и стал, по сути дела, основоположником живописи Южного Урала и Челябинска в XX веке. Отсюда он осуществил второе путешествие на Восток через Среднюю Азию в 1920-е годы; в 1930-е много писал «уральский восток» — башкирские пейзажи и портреты, образы цыган на Южном Урале. Он принял активное участие в организации в Челябинске Ассоциации художников революционной России — АХРР (которая в 1930 г. называлась уже Ассоциацией художников Революции) [4, л. 43—52], затем Челябинского Союза советских художников. С юности работал как художник-педагог, и если говорить о художественной школе первых десятилетий XX века в Челябинске, то с полным основанием ее можно назвать школой Русакова (недаром ученик-студийцы, выросшие во взрослых художников, так и называли студию в довоенном Челябинске, из которой они вышли, — Академия Русакова).

В 1938 состоялась первая в истории города большая персональная выставка художника — выставка живописи Н. А. Русакова к 50-летию со дня рождения и 20-летию творческой деятельности. Несомненно, Русаков был самой яркой и талантливой творческой личностью довоенного Челябинска и Южного Урала. Его портрет «Мархаба, звеньевая сложной молотилки колхоза имени Кагановича» 1937 года экспонировался в 1939-м на всесоюзной выставке, посвященной 20-летию комсомола. Жизнь его трагически оборвалась 31 декабря 1941 г. в застенках НКВД — художник был расстрелян как «враг народа». В 1957 году реабилитирован посмертно. В настоящее время его произведения находятся в собрании Челябинского музея искусств. В 2008 году в проекте «Золотая карта России» двадцать его произведений экспонировались в Государственной Третьяковской галерее, где была развернута экспозиция русского искусства из собрания Челябинской картинной галереи.

Н. А. Русаков вместе со своими товарищами-художниками стоит у истоков организации Союза художников в Челябинске, будучи в 1935 году председателем оргбюро будущего Союза.

Творчество Н. А. Русакова оказало сильное влияние на формирование художественной среды, большое воздействие на его учеников — будущих художников — живописцев, графиков, мастеров декоративно-прикладного искусства и архитекторов. Среди его учеников — впоследствии состоявшиеся профессиональные художники-живописцы В. П. Мещеряков, А. П. Харин, И. З. Таушканов, Н. П. Загороднев, графики К. А. Соколов, Н. Я. Третьяков, М. А. Комиссаров, архитектор Е. В. Александров. Начавшие самостоятельно работать творчески после войны, они были связаны жизнью и творчеством с Челябинском. Прежде всего, благодаря памяти учеников и семье Н. А. Русакова его творчество вернулось в художественный мир.

8 ноября 2016 года в Центральной детской школе искусств г. Челябинска состоялось открытие зала-музея Н. А. Русакова — первого мемориального музея художника в городе, спустя семьдесят шесть лет после основания Челябинской картинной галереи — нынешнего ЧГМИИ.

Первое поколение художников XX века, работавших в живописи, невелико — это В. Н. Челинцева (в 1930—1940-е она много работала в графике, в том числе книжной, но и писала картины); А. П. Сабуров (1905—1983), график, мастер этюда маслом, никогда не писавший больших картин; П. Г. Юдаков (1897—1978), работавший как живописец и рисовальщик под сильным обаянием Н. А. Русакова, в период борьбы с формализмом «остепенившийся» в бытового реалиста; А. М. Сосновский (1902—1987), крепкий живописец, уроженец Златоуста, в музее которого представлено самое значительное его произведение «Расстрел златоустовских рабочих 1903 г.»; О. П. Перовская (1909—1980), окончившая Омский художественно-педагогический техникум, работала во всех жанрах живописи, была рисовальщиком и акварелистом.

О живописи двух названных женщин-художниц сегодня уже есть основания говорить особо. Ольга Петровна Перовская — практически неизвестный сегодня мастер (при жизни не было персональной выставки), в натюрморте более всего отразила свежесть открытий искусства первых десятилетий XX века. К этим традициям она вернулась в 1960-е годы.

Валентина Николаевна Челинцева личностью и творчеством — по-настоящему скрепа внутренних этапов творческого движения XX века, отразившая их в богатстве целого как универсальная творческая личность. Ее творчество сегодня активно изучается и публикуется, но всё-таки широко не известно и ещё мало оценено. Ее талант проявился практически во всех видах искусства: графики, уникальной, печатной, книжной. Она создавала скульптуры из дерева, вступая в соавторство с природой; ее скульптуры высоко ценили современники. С упоением писала картины, пейзажи и портреты, особенно в последние десятилетия, вернувшись к питавшим ее хвалыно-саратовским корням. С благодарностью о ней помнят ученики — архитекторы, живописцы, дизайнеры Челябинска и Саратова, те, кто в юности и зрелые годы соприкоснулся с В. Н. Челинцовой — художником-педагогом. Свои размышления об искусстве и собственный творческий опыт она спланировала с опытом великих художников-теоретиков, соединив все это в рукописи книги «О симфонизме в композиции картины».

В отличие от названных выше художников, у Игнатия Лукича Вандышева (1891—1964) [2] трудны были пути в профессиональную живопись. Он — из коренных уральских казаков, с хутора Вандышева Уйской станицы. С юности он проявлял страстную тягу к искусству, — препятствием было не только недостаточное общее образование, но и войны — первая мировая, гражданская, в которых он принял участие не по своей воле. Его учеба во Вхутеине (Москва) на факультете монументальной

и станковой живописи началась в 1929 г. (сначала в 1927 г. был рабфак), когда художнику было около сорока лет. Художественное образование завершить не удалось. В 1934 Вандышев приехал в Челябинск, и до конца жизни был связан с этим городом темами и сюжетами своего творчества. Его можно назвать живописцем-летописцем старого и нового Челябинска. Портреты, жанровые сценки, городские пейзажи старой и новой Челябинки, исполненные в свободной живописной манере, запечатлели неповторимый колорит и облик столицы Южного Урала. В живописи Вандышева — непосредственность и искренность переживания жизни, народный дух в сплаве с живописными традициями московского колоризма создают характерные неповторимые черты южноуральской живописи.

Подытоживая обзор искусства живописи предвоенного периода на Южном Урале, мы не можем обойти такое важное общественное событие, имевшее огромный резонанс в искусстве не только Урала, но и в советском искусстве в стране и за рубежом, как работа бригад столичных художников на стройках предприятий Урало-Кузбасса в период индустриализации. Итогом этой работы стала выставка «Урало-Кузбасс в живописи» 1935—1936 гг. Выставка была перебазирована в Челябинск в марте 1936 г., в ней приняли участие, кроме известных московских и ленинградских художников, художники Урала и Челябинской области. Эта выставка стала эталоном масштабного искусства и мощным импульсом к его развитию в регионе. Она дала толчок развитию творческих организаций, художественного воспитания и созданию художественного музея в Челябинске, открывшемуся в 1940 г. под названием Челябинская областная государственная картинная галерея. Собрание молодого художественного музея в основном было составлено из произведений современных столичных и уральских художников, в том числе челябинских (по сути, тогда возник музей современного искусства).

1940-е — период наименее благоприятный для развития живописи. События Великой Отечественной войны изменили весь строй жизни народа. Урал в условиях войны становится краем, обеспечивающим фронт и тыл. Эвакуированы предприятия и сотни тысяч людей, с фронта идут поезда с ранеными, на фронт — поезда с оружием, боеприпасами, с новыми бойцами, готовыми вступить в бой со смертоносным врагом. В этот период необходимы мобильные агитационные формы искусства. Живопись отступает, на передний план выходит графика: плакат, листовка, зарисовка в газетах и журналах. Южный Урал принял на свою землю более ста эвакуированных художников различных специальностей. Выставки «Великая Отечественная война» 1942, «Урал — кузница советского оружия» 1944, персональные выставки художников, участие в выездных фронтовых бригадах, а с первых дней выпуски «Окон РОСТА» и «Боевого карандаша» — вот чем были заняты художники на Южном Урале в годы Великой Отечественной войны. Многие из них ушли на фронт.

Послевоенные сороковые годы отмечены стремлением восстановить нормальный ритм творческой

работы. Искусство живописи поощрялось ежегодными областными и городскими выставками. Устраиваются всесоюзные выставки произведений художников российской периферии.

Новый толчок развитию искусства живописи на Южном Урале возникает в начале 1950-х гг., когда из Ленинграда приезжают выпускники Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Академии художеств СССР А. О. Григорян, Р. И. Габриэлян, К. В. Оганесян, С. Б. Качальский, В. И. Григорьев, В. Б. Рябинин. С этого времени с Уралом, с Челябинском связана жизненная и творческая судьба В. А. Неясова, прибывшего из Мордовии. По окончании Московского художественного института имени В. И. Сурикова приезжает уроженец Свердловской области Н. Ф. Сурин. Одинаково активно и в живописи, и в графике начинает работать В. В. Бубнов. В этот же период из разных концов СССР в Челябинск съезжаются и молодые скульпторы — выпускники художественных училищ и вузов В. С. Зайков, П. Я. Фоминых, Л. Н. и Э. Э. Головницкие, Е. И. Макаров, Н. И. Кондратьев, В. А. Авакян, А. П. Суленев, Б. А. Маганов и др. Постепенно все виды искусства на Южном Урале получают своих представителей: с конца 1950-х — начала 1960-х в Челябинске и на Южном Урале работают живописцы-станковисты, монументалисты, театральные декораторы, скульпторы, графики, художники-прикладники. Получают развитие различные виды, жанры и техники пластических искусств.

Олицетворением широкой живописной манеры 1950-х годов внутри большой картинной формы и камерных жанровых, тщательно и доброту написанных картин стало творчество Василия Андреевича Неясова (1926—1984) [6]. Гражданственная тема и историческая картина, сюжеты современного быта, портреты, натюрморты и пейзажи исполнены живописно заразительно и не тускнеют с годами ни по художественным, ни по технологическим качествам. С огромным увлечением и накалом он продолжал работать в последующие десятилетия вплоть до начала 1980-х, которые ушли на преодоление болезни сердца, так и не преодоленной... В 1960-е годы В. А. Неясов переживал творческий подъем и создал серию портретов артистов Челябинского театра оперы и балета, азиатские этюды, пейзажи и великолепную картину на тему строительства газопровода «Бухара — Урал» «В песках Кара-Кумов». В 1970-е он создает наиболее значительные и масштабные картины на уральские историко-революционные темы, активно работает в монументальной живописи и диораме. Василий Андреевич Неясов оставил после себя неповторимо мощную и свободную живопись, в которой запечатлен масштаб природы и таланта автора, столь сильно повлиявшего на современников. Неизменно привлекательны в его творчестве лирические настроения в пейзажной и жанровой картине, яркая живописность, сочетающаяся с психологической глубиной человеческого образа в портрете.

Живопись, начиная с 1960-х годов, развивается в русле стилистического многообразия: сочность и свобода живописного решения с усиленной

эмоциональностью в творчестве армянских живописцев на Урале А. О. Григоряна, Р. И. Габриэляна, К. В. Оганесян, пленэрное пейзажное видение в картинах, жанровых портретах, этюдах С. Б. Качальского, северные мотивы в творчестве П. С. Панарина. Поиск выражения гражданственной мужественности и лаконизма явственно виден в творчестве А. М. Смирнова, Р. И. Габриэляна, О. М. Решетникова, художников вместе с современниками шестидесятниками развившими традиции сурового стиля, опиравшегося на эстетику художественных объединений 1920-х гг. Воздействие сурового стиля, формирование его уральского варианта ощущается в творчестве целого ряда живописцев Челябинска. Прежде всего, в суровой напряженности, монохромности в колорите и тяготении к крупной форме (человек крупнее природы) в творчестве Н. Ф. Сурина, А. О. Григоряна, И. А. Кучмы, А. П. Галкина, С. Б. Качальского, и не только в 1960-е, но и в следующие десятилетия.

Вообще живопись южноуральских художников-шестидесятников отличается разнообразием путей освоения мира и передачи собственного отношения к действительности и искусству. Гедонистическая составляющая, пленэрная живопись находила гармоническое соприкосновение с трудом на летнем воздухе и, особенно — в атмосфере народных праздников среди уральской зимы. Здесь на передний план вырывается Станислав Болеславович Качальский со своими «Уральскими частушками» 1954 г., «Масленицей», «Проводами зимы в Узяне» 1960—1970-е годы. Челябинские художники любили ездить на пленэр по уральским деревням, особенно в горно-заводской зоне. У Н. Я. Третьякова даже появился графический цикл «Уральские деревни»: Орловка, Веселовка, Романовка, Катавка, Бианка...

Уральские города-заводы, деревни, горные хребты, озера и реки, леса и тайга — вдохновение для живописцев, любовь к суровой и мощной уральской природе, любовное и уважительное отношение к Уралу-батюшке — в параллель и контраст к ласковой Волге-матушке. В колорите, в органической природной пластике форм круглятся горами и горками уральская земля. Художники прошедших десятилетий и работающие сегодня не могут пройти равнодушно мимо этой красоты, силы, а подчас таинственности и хмурой суровости уральского пейзажа. Рядом с пейзажем живой природы не менее живыми вырастают старые заводы, и по-особому урбанистично тянутся к небу своими рукотворными формами современные промышленные гиганты с их голыми металлоконструкциями, башенными кранами, домами, густой сетью железнодорожных путей. Уральский пейзаж в искусстве 1960—2010-х годов — камертон подлинности чисто живописного и живописно-пластического чувства художника. Среди пленэристов старшего поколения особенное место принадлежит Виктору Петровичу Меркулову (1936—2010). Его пейзажи маслом насыщены ощущением живой, напряженной, подчас скрыто-мистической силы природы. Но есть и другие — нежной фактуры легкие темперы, весенние или раннего лета, где есть место человеку, цветку, деревцу и блеску упавшего на воду луча...

Если посмотреть на живопись с онтологической точки зрения, да еще и с учетом региональных ландшафтных особенностей, то становится очевидным, что пейзаж на Урале — основополагающий жанр в искусстве вообще и, прежде всего, в искусстве живописи. Очень близко ощутил структуру уральского пейзажа В. В. Бубнов (1931—2013). Декоративность цвета и форм, органическая их сплавленность — она, и в графике — рисунке и гравюре — и в живописных пейзажах; одно следует за другим, опережая или догоняя друг друга — живопись и графика в творчестве замечательного мастера.

Острое лирическое чувство природы пополам с пленэром осталось в холстах Ивана Афанасьевича Кучмы (1930—2007). Его видение пейзажа было зарезультативно для художников, работавших рядом. Конечно, пейзаж был главным жанром его живописи. Через пейзаж видится и натюрморт — при всей его постановочности, природные фрагменты — коряги, засохшие цветы, — в соединении с миром предметным на его холстах создавали срез человеческого бытия, не поглощаемого повседневностью.

Стремясь в данном очерке к обобщению, заметим, что искусство станковой живописи 1970—1980-х гг. на Южном Урале, несомненно, имеет своих ярких представителей. Общие тенденции творчества художников в живописи связаны с обострением чувства колоризма, и особенно в передаче образа уральской природы — сдержанной, густо насыщенной охристыми оттенками цветов, напряженными и густыми тонами синего, зеленого. В творчестве художников этого направления сильны эстетические принципы искусства живописной полихромности начала XX века. Они особенно проявлены в творчестве мастеров старшего поколения.

Нет сомнения, что образ живописи в Челябинске в последней четверти XX века и первого десятилетия века XXI связан с возникновением и развитием творческого направления монументального станковизма, о котором упоминалось выше. Выпускники ЛВХПУ имени В. И. Мухоморова внесли в традиционную Южно-уральскую пленэрно-реалистическую живопись звучный, мажорный и возвышенный строй масштабных полотен, в которых обобщенно отразили свое миропонимание и мироощущение исторической и современной реальности, осознание высокого предназначения художника в обществе. «Казнь Степана Разина» (собрание В. Новичкова) и «Пугачева везут» К. В. Фокина; «К Пугачеву», «Декрет о земле», «Россия — мать наша», другие картины и пейзажи Л. Н. Костиной задали цветопластический, композиционный и образный камертон в живописи 1970—1990-х годов. В творчестве В. Г. Мишина нашли яркое воплощение модернистские и постмодернистские поиски.

Эти тенденции в усиленной остротой чувством современности форме проявились в поиске нового содержания и языка живописи в творчестве Н. Аникина, В. Качалова, П. Ходаева, В. Якивца, З. Латфулина, художников, начало самостоятельного творчества которых падает на 1970-е гг. Эти художники напряженно работали над своим мировоззрением, вращая в историю народной, национальной жизни, приходя к ее глубинным

сущностям, обретая смысл бытия и собственного, художнического, внутри бытия народного. Отсюда обращение к народным корням понимания добра, красоты, повседневности, выражения ее в пластической символике живописных образов, слияния природного и народного, обретение духовной наполненности бытия как высшей цели. Следствием стало обретение собственного творческого видения и живописного почерка.

У Николая Аникина (1944—1998) [8] движение шло от яркой цветности к почти монохромной тональной, густо насыщенной одухотворенной энергией живописи. В творчестве Валентина Качалова можно проследить внутренний путь его исканий от традиций русского и европейского авангарда, иконы — к лаконизму и условной плоскостности цвето-структурного построения жанровых и символических картин большого и малого формата из русской провинциальной жизни. Павел Ходаев [5], в основе своего формирования получивший сильный импульс от живописной традиции уфимских живописцев, прошел путь к обретению собственного живописного видения через субъективное переживание мимолетностей пейзажных образов, психологических настроений, музыкальных впечатлений и ассоциаций. Так родился тип его картин, где структура и живое явление приходят в соприкосновение, рождая открытую живописно-динамическую систему.

Оригинально самобытным предстает творчество Зайнулы Латфулина, органичное в графике, живописи станковой и монументальной, отличающееся мерой мифологичности, символичности, лаконизма формы и пронзительно лирическим чувством. Его искусство имеет ясно и убедительно выраженный национальный и в нем — всечеловеческий характер и авторскую стилистику [12, с. 102—107].

Творчество названных четырех живописцев имеет фундаментальное значение для живописи следующего XXI века с точки зрения концентрации духовного и творческого опыта европейской и отечественной живописи в южноуральской среде и является достижением нашего регионального искусства, которое останется в истории. Кстати, этот опыт был усиленно развит, благодаря созданной самими художниками и искусствоведом группы «Традиция» 1992—2005 гг. с ее творческим кредо и выставочной деятельностью (состоялось 6 выставок).

Среди художников следующего поколения нужно назвать имена Виктора Чернилевского (участника группы «Традиция»), разрабатывающего в живописи вибрацию на границе абстрактного и конкретного; Валерия Якивца (1949—2013) [9, с. 7—9], также в последние десятилетия осмысливающего пространство плоскости и цвета как способа передачи видения жизни и мира, и Бориса Чернышева, тяготеющего более всего к постмодернистской тенденции эстетизации обыденного, в последние годы вставшего на путь последовательных экспериментов, канонически продолжающих авангардную геометрию как концепцию видения.

В Челябинской организации Союза художников России искусство живописи представлено преимущественно челябинскими художниками, но и в

малых городах области живут и работают живописцы Галина и Николай Левшичи и их сын Артем в Троицке, В. Баясников в Чебаркуле, Е. Черепанов в Озерске. Их творчество важно и необходимо своей значимостью переживания и наполнения пространства, в котором они живут, духовной творческой энергией, претворенной в их живописных произведениях.

В современной художественной жизни заметно творчество художников следующего поколения. Это выпускники Челябинского художественного училища, Магнитогорского пединститута, Красноярского и Репинского художественных вузов. По сути, они представляют среднее поколение челябинских живописцев. Их имена уже прочно вошли в сознание любителей и ценителей искусства в Челябинске: Г. Жихарев, В. Витлиф, А. и О. Костюки, А. Владимиров, С. Манюшко, К. Чагин [14]. В творчестве живописцев — наших современников наблюдаются те же характерные особенности современного художественного процесса и его разнообразных граней: живопись традиционная и в русле постмодернизма, пленэрная и условно-символическая, натурно-реалистическая, живописность и декоративизм, со склонностью к абстрактивизму. Многообразие авторских почерков можно условно объединить не только по принципу формально-пластического языка, но и по направлениям и стилиевой общности: линия этно-романтическая, с элементами сказочно-народного знаково-символического языка с перекличкой с традициями фольклора; линия условно-символическая с элементами мистики, религиозности и склонностью к сюрреалистическим решениям; линия живописно-гедонистическая с импрессионистическим подходом; линия, тесно связывающая смысловое содержание и ее формальное решение в структурном сплаве.

В последнее десятилетие ушедшего века и первое века начавшегося ряд художников устремляется в живопись в надежде выразить свое мировидение и миропонимание в индивидуальной интерпретации различных живописно-изобразительных и неfigurативных традиций. В творчестве художников разных поколений и художественных систем, живых и покинувших этот мир — Н. И. Черкасова, Л. Я. Кудрявцевой, В. С. Сафронова, Е. А. Колесова, Н. А. Кудричева, Ю. В. Егакова, Г. Н. Жихарева, В. Г. Витлифа — более всего проявляются нетрадиционные подходы, жажда обновления, эксперимента, свежего взгляда на привычное.

Искусство живописи южноуральских художников — ценнейшее достояние духовной культуры. Нахождение его в некоем виртуальном мире (в закрытых запасниках музеев и в мастерских художников), отсутствие открытых полных экспозиций лишает общество не только в прошлом, но и в ближайшем неопределенном будущем возможности духовно опереться на произведения — результаты огромных усилий и творческого труда лучших представителей народа. Подлинные произведения южноуральских, челябинских художников, и не только живописцев, но и представителей других видов искусства, должны быть широко опубликованы, чтобы общество имело возможность осмыслить и включить в свой

духовный опыт. Нарботанный художниками мощный пласт художественного наследия — важнейший источник развития человека и культуры, творческой природы человека, являющейся оправданием его пребывания на земле.

Очевидно, что исследование об искусстве региона и его областей, — Южного Урала, о живописи которого идет речь в данном тексте, и адекватное о нем представление упирается в главную проблему — в создание возможности встречи произведений искусства со своим зрителем, в том числе и специально ориентированным зрителем, научным образом изучающим и исследующим искусство. В утверждении ценности художественного наследия и современного искусства Южного Урала и Челябинска в своей стране и в мире надо начинать с его широкого развернутого стационарного показа на месте жизни и творчества его мастеров, в месте рождения произведений, то есть в пространстве региона. Современные net-технологии значительно способствуют созданию виртуального каталога корпуса произведений разных периодов в их исторической последовательности и достижению на этом пути максимальной информационной полноты. Безусловно, без такого рода информации невозможно осуществить исследование регионального искусства живописи, о котором идет речь в данном тексте. И все-таки, без встречи с оригинальными произведениями, которые открывают существенные смыслы исследуемого материала, подлинной цели исследования достичь не удастся. До тех пор, пока не будут развернуты экспозиции подлинных произведений в реальном пространстве, наши исследования обречены на осколочность, трудно верифицируемую гипотетичность и сильный перевес субъективного. Ведь одним из основополагающих способов верификации является именно встреча с подлинником, которую ничто не заменит, и которая оградит от многих заблуждений в суждениях. Региональная экспозиция региональной живописи внутри материнского региона — это базисные условия по-настоящему аутентичного исследования данного тематического и структурно-формального художественного явления любого масштаба и диапазона — того по-настоящему творческого, что родилось и рождается в искусстве Южного Урала, и чем вправе гордиться авторы — художники, искусство и культура региона в целом.

Литература

1. Валентин Качалов. *О небесном и земном. Выставка живописи / авт. вст. ст. Г. С. Трифонова.* — Челябинск : Издательский центр ЮУрГУ, 2012. — 32 с.

2. Игнатий Луквич Вандышев. 1891—1964. *Живопись, рисунок, акварель : каталог выставки к 100-летию со дня рождения / авт.-сост. Г. С. Трифонова при участии в составлении каталога Л. Н. Рябовой и О. А. Савиновой.* — Челябинск, 1991. — 76 с. : ил.

3. Махрова, Н. *Дворец Победы / Н. Махрова // Златоустовская энциклопедия : в 2 т. ; ред.-сост. А. В. Козлов, Н. А. Косиков, В. В. Чабаненко.* — Т. 1. — Златоуст : Златоустовский рабочий, 1994. — С. 98.

4. ОГАЧО. Ф. 220. Оп. 4. Ед. хр. 51. Л. 43—52.

5. Павел Ходаев. *Цветы на обочине : каталог выставки / сост. Н. Козлова, Т. Ходаева.* — Челябинск : Книга, 2012. — 96 с. : ил.

6. Трифонова, Г. С. *Василий Андреевич Неясов. 1926—1984. Личность и творчество : каталог-альбом творческого наследия / Г. С. Трифонова.* — Челябинск, 2006. — 182 с. : ил.

7. Трифонова, Г. С. *Николай Русаков. 1888—1941. Жизнь и творчество. «...Я смотрел зачарованным взглядом...» : монография / Г. С. Трифонова.* — Челябинск, 2004. — 160 с. : ил.

8. Трифонова, Г. С. *О Николае Аникине и его живописи : каталог выставки к 70-летию со дня рождения / Г. С. Трифонова ; сост., авт. текста М. Аникина.* — Челябинск, 2014. Б/п.

9. Трифонова, Г. С. *О художнике и его творчестве : Вещь — образ — символ — знак. Натюрморты Валерия Якивца. Живопись из собрания Н. И. Перевозчикова. : каталог выставки / Г. С. Трифонова.* — Челябинск : Издательский центр ЮУрГУ, 2014. — С. 7—9.

10. Трифонова, Г. С. *Современное искусство Урала и уральские творческие организации Союза художников России / Г. С. Трифонова. // Изобразительное искусство Российской Федерации : 9 т. — Урал ; руковод. проекта К. Б. Кузьминых.* — М. : Пранат, 2013. — С. 10—29.

11. Трифонова, Г. С. *Сурин Николай Федорович, художник [90 лет со дня рождения] / Г. С. Трифонова // Календарь знаменательных памятных дат. Челябинская область. 2015 ; Мин-во культуры, Челяб. гос. краевед. музей, Челяб. обл. универс. науч. б-ка, отдел краеведения / сост. И. Н. Пережогина и др.* — Челябинск, 2014. — С. 185—190.

12. Трифонова, Г. С. *Феномен художника Зайнулы Латфулина. Творческая биография. Творческий стиль и его единство в монументальной, станковой живописи, рисунке, акварели и гравюре / Г. С. Трифонова. // Мир художника. Зайнула Латфулин. Монументальная живопись, станковая живопись, графика.* — Челябинск : Редакционно-издательский центр Урала, 2012. — С. 102—107.

13. Трифонова, Г. С. *Художественная культура Южного Урала (1900—1980-е гг.) // Г. С. Трифонова. Художественная среда. Музей. Художники : монография.* — Челябинск : Издательский центр ЮУрГУ, 2009. — С. 53—54, 68.

14. Школа. *Выставка произведений выпускников Красноярского государственного художественного института разных лет. Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство / авт. текстов и сост. каталога Е. М. Устьянцева.* — Челябинск, 2014. Б/п.

Поступила в редакцию 01 июня 2017 г.

ТРИФОНОВА Галина Семеновна, доцент, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник НОЦ «Актуальные проблемы истории и теории культуры» института социально-гуманитарных наук, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия), директор Художественного музея ЮУрГУ. член Союза художников России, член Ассоциации искусствоведов — Общероссийской общественной организации историков искусства и художественных критиков. E-mail: trifonovagalina@rambler.ru

**REFLECTION ON THE ART OF THE URALS. THE PAINTING
CHELYABINSK: THE MAIN TENDENCIES FOR 100 YEARS****G. S. Trifonova, South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation,
trifonovagalina@rambler.ru**

The article explains the history of twentieth century painting in the South Ural region, more precisely in the center in Chelyabinsk. The development of this art form is seen in the semantic context of the underlying ontological essence of Ural art. The author traces the relationship of fine art with historical and cultural bases of the development of art, starting with Peter's time, and identifies the painting as an art form, has a kernel value in the development of fine arts. Given the historical pattern and stylistic evolution of the monumental and easel painting in the past century in the center of the Southern Urals until the beginning of the twenty-first century. The development of painting revealed in connection with the forms of organization of creative work in the face of a professional organization — the Chelyabinsk branch of the Union of artists of the USSR/Russia. Structural model of the study of painting artists in Chelyabinsk is based on the coordinate axes: spatial, species and temporal, within identified key personnel, analyzed their staged works of art. The article provides an analytical review of monumental and easel painting capital of the Southern Urals and its masters revealed figuratively-meaning, genre-specific identity features of the plastic language of painting South Ural, which is a interesting and little known creative formation of the spiritual heritage of recent history and modernity.

Keywords: *Ural art, types and techniques of painting, monumental and easel painting of the Southern Urals, art of stylistic evolution of art of the twentieth century, personalities of the South Ural artists of the twentieth century.*

Reference

1. Valentin Kachalov. O nebesnom i zemnom. Vystavka zhivopisi [About heavenly and earthly. Exhibition of painting] / Avtor vst. st. G. S. Trifonova. (2012). 32 p. — Cheljabinsk: Izdatel'skij centr JuUrGU. [Cheljabinsk: Publishing Center of SUSU].
2. Ignatij Lukich Vandyshchev. 1891-1964. Zhivopis', risunok, akvarel': katalog vystavki k 100-letiju so dnja rozhdenija [Painting, drawing, watercolor: exhibition catalogue to the 100 anniversary of the birthday] / Avtor-sostavitel' G. S. Trifonova pri uchastii v sostavlenii kataloga L. N. Rjabovoj i O. A. Savinovoj. (1991). 76 p. — Cheljabinsk.
3. Mahrova N. Dvorec Pobedy. Zlatoustovskaja jenciklopedija v 2-h tt. [Victory Palace] Redaktery-sostaviteli A. V. Kozlov, N. A. Kosikov, V. V. Chabanenko. (1994). Vol. 1. P. 98. — Zlatoustovskij rabochij.
4. OGACHO, Found 220, inventory 4, items 51. Pp. 43-52.
5. Pavel Hodaev. Cvety na obochine: katalog vystavki [Flowers on the roadside: exhibition catalogue] / Sost. N. Kozlova, T. Hodaeva. (2012). 96 s.: il. — Cheljabinsk: Kniga.
6. Trifonova G. S. Vasilij Andreevich Nejasov. 1926-1984. Lichnost' i tvorcestvo: katalog-al'bom tvorcheskogo nasledija. [Personality and creativity: catalogue album creative heritage]. (2006). 182 p.: il. — Cheljabinsk.
7. Trifonova G. S. Nikolaj Rusakov. 1888-1941. Zhizn' i tvorcestvo. «... Ja smotrel zacharovannym glazom...» [life and creativity. "... I watched enchanted eye...": monografija]. (2004). 160 p.: il. — Cheljabinsk.
8. Trifonova G. S. O Nikolae Anikine i ego zhivopisi: katalog vystavki k 70-letiju so dnja rozhdenija [Of Nicolae Anikine and his painting: exhibition catalogue to the 70-th anniversary] / Sost., avtor teksta M. Anikina [compl., lyricist M. Anikina]. (2014). Without pages. — Cheljabinsk.
9. Trifonova G. S. O hudozhnike i ego tvorcestve. : Veshh' — obraz — simvol — znak. Natjurmorty Valerija Jakivca. Zhivopis' iz sobranija N.I. Perevozchikova. : Katalog vystavki [About the artist and his work. : Thing is image-symbol-a sign. Still lifes by Valery Ākivez. Painting from the collection of the N.I. Perevozčikova. : Exhibition catalogue]. (2014). Pp. 7-9. — Cheljabinsk: Izdatel'skij centr JuUrGU. [Publishing Center of SUSU].
10. Trifonova G. S. Sovremennoe iskusstvo Urala i ural'skie tvorcheskie organizacii Sojuza hudozhnikov Rossii: Izobrazitel'noe iskusstvo Rossijskoj Federacii v 9-ti tt. : Ural. [Contemporary art Ural and creative Urals Union of artists of Russia: the fine art of the Russian Federation in the 9-th Vol. : Urals.] / Rukovoditel' proekta K. B. Kuz'minyh. / [Project Manager K. B. Kuzminykh]. (2013). Pp. 10-29. — Moskva: Pranat.
11. Trifonova G. S. Surin Nikolaj Fedorovich, hudozhnik [90 let so dnja rozhdenija] : Kalendar' znamenatel'nyh pamjatnyh dat. Cheljabinskaja oblast'. [artist [90 years birthday]: calendar of observances. Chelyabinsk region]. (2015) / Min-vo kul'tury, Cheljab .gos. kraeved. muzej, Cheljab. obl. univers. Nauch. b-ka, Otdel kraevedenija [Department of culture of Cheljabinsk region, State history museum of Cheljabinsk region and Cheljabinsk regoons universaly scientific library/ sost. I. N. Perezhogina i dr. (2014). Pp. 185-190. — Cheljabinsk.
12. Trifonova G. S. Fenomen hudozhnika Zajnulj Latfulina. Tvorcheskaja biografija. Tvorcheskij stil' i ego edinstvo v monumental'noj, stankovoj zhivopisi, risunke, akvareli i gravjure : Mir hudozhnika. Zajnula Latfulin. Monumental'naja zhivopis', stankovaja zhivopis', grafika [The phenomenon of the artist Among Latfulina. The creative biography. Creative style and its unity

Искусствоведение

in monumental, easel painting, illustration, watercolors and engravings: The world of the artist. Zajnula Latfulin. Monumental painting, painting, graphics]. (2012). Pp. 102 — 107. — Cheljabinsk : Redakcionno-izdatel'skij center Urala.

13. Trifonova G. S. Hudozhestvennaja kul'tura Juzhnogo Urala (1900-1980-e gg.). Hudozhestvennaja sreda. Muzej. Hudozhniki: monografija/ [The artists culture of the southern Urals (1900-1980th years). Arts Wednesday. Museum. Artists: monograph/ G. S. Trifonova. (2009). Pp. 53-54, 68. — Cheljabinsk: Izdatel'skij centr JuUrGU. [Chelyabinsk: Publishing Center of SUSU].

14. Shkola. Vystavka proizvedenij vypusnikov Krasnojarskogo gosudarstvennogo hudozhestvennogo instituta raznyh let. Zhivopis', grafika, skul'ptura, dekorativno-prikladnoe iskusstvo School. [Exhibition of works of the Krasnoyarsk State Art Institute graduates of different years. Painting, graphics, sculpture, decorative and applied arts]/ Avtor tekstov i sost. kataloga E. M. Ust'janceva. [lyricist and compl. Directory of E. M. Ust'anceva]. (2014). Without pages. — Chelyabinsk.

Received June 05, 2017