

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования  
«Южно-Уральский государственный университет» НИУ  
ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК  
Кафедра «Теология, культура и искусство»

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ  
Зав. кафедрой, д.и.н., д.иск., проф.  
\_\_\_\_\_/ Н.П. Парфентьев /  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

**ТВОРЧЕСТВО В. А. НЕЯСОВА  
В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА XX ВЕКА**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

ЮУрГУ – 50.04.03 2019. 304-428 ВКР

Руководитель, д.и.н., д.иск., проф.  
\_\_\_\_\_/ Н.П. Парфентьев /  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

Автор  
студент группы СГ-245  
\_\_\_\_\_/ Ж.В. Внукова /  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

Нормоконтролер, ст. преподаватель  
\_\_\_\_\_/ Ю.Л. Косякина /  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

Челябинск 2019

## РЕФЕРАТ

*Ключевые слова:* В. А. Неясов, советское искусство, социалистический реализм, станковая живопись, монументальная живопись, эпическое, повседневное.

*Объект исследования* – творческое наследие (станковые и монументальные работы) художника В. А. Неясова, его автобиографические записи, рукопись дочери художника О. В. Гладышевой.

*Предмет исследования* – особенности творческого становления художника В.А. Неясова в контексте общественно-художественной ситуации середины-второй половины XX века, в которой сформировалась личность художника и раскрывалось его творчество как одного из ярких представителей в искусстве своего времени.

*Цель исследования* – изучить основные этапы творческого становления и выявить особенности творческой линии челябинского художника Василия Андреевича Неясова, в контексте общественно-художественной ситуации середины-второй половины XX века.

*Задачи исследования* -

1) Провести анализ исторических и искусствоведческих материалов, осмыслить особенности, специфику и общие тенденции развития отечественного искусства XX века в целом и социалистического реализма в частности, а также их влияние на формирование основных составляющих творческой линии художника;

2) Изучить исследования и литературные источники посвященные истории возникновения и развития изобразительного искусства в Челябинске и на Южном Урале XX века, выявить влияние специфики искусства региона на творчество В.А. Неясова;

3) Исследовать литературу, посвященную творчеству В.А. Неясова, его личности и мировоззрению: автобиографические записи, а также статьи

других авторов, каталоги выставок, в которых участвовал художник, публикации в прессе;

4) Проанализировать избранные произведения станковой и монументальной живописи художника, выявить взаимосвязь между мировоззрением эпохи и его творчеством.

*Результаты исследования.* В ходе проделанной работы был выявлен и изучен накопленный опыт в научном изучении проблемы развития отечественного изобразительного искусства XX века, проанализирована главная магистральная линия официального искусства, его периодизация, идеологическое содержание.

В свете общехудожественных процессов страны рассмотрена художественная культура Южного Урала 50-80 годов XX века, проанализированы этапы ее развития, закономерности, особенности.

Изучено творческое наследие челябинского художника Василия Андреевича Неясова, в контексте развития отечественного изобразительного искусства XX века, также выявлены и проанализированы основные составляющие творческой линии художника – эпическое и повседневное, возникшие как отражение современной ему действительности.

*Практическая значимость работы.* Собранный материал позволяет оценить масштаб творческого наследия художника. На его основе, возможно проследить, как менялась мировоззренческая и художественная концепции творчества В.А. Неясова, а также осуществить попытку воплощения проекта виртуального музея художника.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

### ВВЕДЕНИЕ

#### 1. ОТЕЧЕСТВЕННОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА

1.1. Культурные контексты развития советского искусства .....20

1.2. Художественная жизнь Южного Урала и Челябинска .....43

#### 2. ПУТИ ТВОРЧЕСКОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ В.А. НЕЯСОВА

2.1. Этапы творческого становления В.А. Неясова, взаимосвязь между мировоззрением эпохи и творчеством художника. Повседневное и эпическое, как основные составляющие творческой линии художника.....61

2.2. Контекстуальность живописных произведений В.А. Неясова .....78

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ..... 94

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1 Художники социалистического реализма ..... 106

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2 Старые мастера в эпоху господства соцреализма ... 108

ПРИЛОЖЕНИЕ № 3 Работы Ф.В. Сычкова ..... 109

ПРИЛОЖЕНИЕ № 4 Работы В.Н. Бакшеева .....110

ПРИЛОЖЕНИЕ № 5 Работы с выставки «Урало-Кузбасс» .....111

ПРИЛОЖЕНИЕ № 6 Работы художников «сурового стиля».....112

ПРИЛОЖЕНИЕ № 7 Работы челябинских художников .....113

ПРИЛОЖЕНИЕ № 8 Работы В.А. Неясова .....114

## ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы, состоит в том, что всевозрастающее внимание к художественному наследию советского периода обуславливает потребность в более глубоком изучении творчества художников, произведения которых недостаточно освещены в искусствоведении.

Василий Андреевич Неясов - яркий художник, представитель своего времени, многогранная личность. Его творчество, вписанное в контекст советской истории искусства Южного Урала, стоит вровень с наследием выдающихся мастеров России. Изучая произведения В.А. Неясова, можно расширить представление о том, как творчество отдельно взятого художника сохраняет и развивает традиции русского академического реалистического искусства, подлинную школу мастерства, имеющую непреходящую ценность не только в настоящем, но и в будущем.

И, тем не менее, мы не можем говорить о полноте исследования его творчества, на настоящий момент не имеется более-менее развернутых исследований его творчества, кроме, пожалуй небольшой монографии Титова В.И. «Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни» изданной в 2013 году по рукописи 1987 года, каталога - альбома творческого наследия «Василий Андреевич Неясов. Личность и творчество» с весьма информативной вступительной (но большей частью биографической) статьей Г.С. Трифионовой и ее же статьи к каталогу выставки «Василий Андреевич Неясов (1926 – 1984) Воссоединение волжских народов с Россией 1948 – 1983. История ненаписанной картины» 2008 года.

Таким образом - обширное творческое наследие художника еще ждет своего исследователя.

Проблема исследования: В данной работе предпринимается попытка изучить творчество Василия Андреевича Неясова в особом ракурсе:

- рассмотреть этапы его творческого пути в контексте общественно-художественной ситуации отечественного искусства середины-второй половины XX века, проанализировав основные составляющие творческой линии художника.

Рассматривая и анализируя творческий путь Василия Андреевича Неясова, в контексте развития отечественного искусства мы не стали ограничивать хронологические рамки данного исследования, периодом творческой активности художника (1950-1980 г.г.), справедливо считая, что исследовать историю советского искусства следует со времени ее зарождения, с истоков формирования магистральной линии социалистического реализма, его эстетических принципов, сложения советского мифа.

В свете общехудожественных процессов страны, была рассмотрена художественная культура Южного Урала XX века, проанализированы этапы ее развития, закономерности, особенности.

Творчество и сама личность В.А. Неясова во многом определили развитие искусства в Челябинске, начиная с начала 1950-х годов. По мнению челябинского искусствоведа В.И. Титова, «Неясов представлял собой одну их граней советского изобразительного искусства середины-второй половины XX века. Ему принадлежит заслуга в развитии тематической картины 50–80-х годов на Южном Урале».<sup>1</sup>

Формирование и самостоятельное творчество художника совпало с крупными драматическими этапами развития общества.

Патриотизм, любовь к родине, народу в отношении В.А. Неясова – не громкие пафосные слова, а реальные мировоззренческие установки художника, определившие его жизненную позицию и нашедшие отражение в его творчестве.

---

<sup>1</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – 186 с.: илл.

Благодаря хорошей жизненной школе, имея педагогов – выдающихся художников, В.А. Неясов в процессе роста сформировал твердые жизненные позиции (безусловно, то, что даже внутри объема работы одного художника возникали разные зоны интересов и приоритеты, шла сложная эволюция, подчас борьба с самим собой), сформировавшиеся не без влияния исторической и культурной ситуации в советском обществе, нашедшие в его творчестве яркое воплощение в различных видах пространственных искусств: в монументальной живописи, в масштабных полотнах и других станковых произведениях живописи.

Условия, в которых вырос В.А. Неясов, сформировался, как творческая личность, преподаватели-художники повлиявшие на него, черты его характера все это в сумме привело к тому, что творческая линия художника складывается из двух основных составляющих:

- пафос соцреализма приобретает в его работах черты эпоса, эпическое в творчестве художника – это «открыто заявленная в исторических и историко-революционных картинах гражданская убежденность, вера в правду в народном ее истолковании»;<sup>1</sup>

- «жизнелюбие, здоровье, яркое восприятие природы, любовь к ней, к живой, наслаждение ее красотой»<sup>2</sup> в многочисленных портретах, пейзажах у темпераментного, позитивного, неутомимого художника, является искренним проявлением неподдельного интереса к проявлениям обычной человеческой жизни – повседневному.

Таким образом, основа творческой линии художника, состоит из переплетения двух составляющих: эпического и повседневного.

---

<sup>1</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / сост. О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – 47 с.

<sup>2</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / сост. О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – 47 с.

Объект исследования - станковые и монументальные живописные произведения челябинского художника В.А. Неясова. Творческое наследие художника жанрово весьма многогранно – портреты, пейзажи, натюрморты, сюжетные картины, огромные исторические полотна, диорамы, монументальные росписи, театральные работы.

Искусствоведками, исследователями творчества В.А. Неясова - В.И. Титовым и Г.С. Трифоновой составлены весьма полные каталоги сохранившихся и дошедших до нашего времени (этюдов, набросков, зарисовок, картонов, станковых картин, монументальных работ) произведений художника начиная с 1940 по 1984 годы, насчитывающие более 1100 единиц.

В последние годы жизни по просьбе В.И. Титова, Василий Андреевич начал делать записи о своем далеком детстве, об учебе в Московском художественном училище 1905 года, о встречах с интересными людьми. К сожалению автобиографические записи фрагментарны (ранний уход художника из жизни не дал возможности закончить воспоминания), они опубликованы в каталогах и монографии В.И. Титова.

Предмет исследования – особенности творческого становления художника В.А. Неясова в контексте общественно-художественной ситуации середины-второй половины XX века, в которой сформировалась личность художника и раскрывалось его творчество как одного из ярких представителей в искусстве своего времени.

Цель исследования – изучить основные этапы творческого становления и выявить особенности творческой линии челябинского художника Василия Андреевича Неясова, в контексте общественно-художественной ситуации середины-второй половины XX века.

Из поставленной цели вытекают следующие задачи:

1) Провести анализ исторических и искусствоведческих материалов, осмыслить особенности, специфику и общие тенденции развития



отечественного искусства XX века в целом и социалистического реализма в частности, а также их влияние на формирование основных составляющих творческой линии художника;

2) Изучить научные исследования и литературные источники посвященные истории возникновения и развития изобразительного искусства в Челябинске и на Южном Урале XX века, выявить влияние специфики искусства региона на творчество В.А. Неясова;

3) Исследовать литературу, посвященную творчеству В.А. Неясова, его личности и мировоззрению: автобиографические записи, а также статьи других авторов, каталоги выставок, в которых участвовал художник, публикации в прессе;

4) Проанализировать избранные произведения станковой и монументальной живописи художника, выявить взаимосвязь между мировоззрением эпохи и его творчеством, сделать выводы.

Теоретическо-методологическая основа. В ходе данного исследования был проанализирован комплекс следующих материалов:

1) исследования искусствоведов, историков искусства, критиков и культурологов по отечественному искусству XX века, он весьма богат, разнообразен, но не равнозначен. Это обусловлено тем, что немалое количество книг, монографий, альбомов, популярных статей о художниках, о различных творческих объединениях, о явлениях художественной жизни страны опубликованных в период существования советского государства прошло через жесткий контроль цензуры<sup>1</sup>.

Художественные тенденции отечественного искусства XX века рассматривались в трудах ведущих историков искусства В. В. Ванслова<sup>2</sup>, Д. В.

---

<sup>1</sup> Например: История советского искусства. В 2-х томах – М., 1965-1968. Т.1 – 303 с. Т.2 – 322 с. или Лебедев П.И. Русская советская живопись / П.И. Лебедев – М., 1963. – 274 с., ил.

<sup>2</sup> Ванслов, В. Да, я за социалистический реализм, но какой? / В. Ванслов // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. - М., 1990. - 231 с.

Сарабьянова<sup>1</sup>, М.Г. Неклюдовой<sup>2</sup>, Т. В. Ильиной<sup>3</sup> в работах российских эстетиков и культурологов В. В. Бычкова<sup>4</sup>, В.М. Диановой<sup>5</sup>, И. П. Ильина<sup>6</sup>, Н. Б. Маньковской<sup>7</sup>, в философских исследованиях А.С. Ахиезера<sup>8</sup>, Ю. М. Лотмана<sup>9</sup>, А. Ф. Лосева<sup>10</sup>, М. С. Кагана<sup>11</sup>, И.В. Кондакова<sup>12</sup>, В.П.Шестакова<sup>13</sup>.

2) концептуальные исследования искусствоведов, историков искусства, критиков и культурологов посвященные методу социалистического реализма.

---

<sup>1</sup> Сарабьянов, Д. В. История русского и советского искусства История русского и советского искусства /под ред. Д. В. Сарабьянова. - М., 1979. - 447 с.

<sup>2</sup> Неклюдова, М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века /М. Г. Неклюдова. - М.: Искусство, 1991. – 395 с., ил.

<sup>3</sup> Ильина, Т. В. История искусств. Отечественное искусство /Т. В. Ильина. - М.: Высшая школа, 2007. – 300 с.

<sup>4</sup> Бычков, В.В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства / В.В. Бычков. – М.: Изд-во МБА, 2010. – 783 с.

<sup>5</sup> Дианова, В. М. Художественная культура и искусство. Методологические проблемы / В.М. Дианова // Сб. научн. трудов. Редактор-составитель В. М. Дианова. Л.: Изд-во ЛГИТМИК, 1987.

<sup>6</sup> Ильин, И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И.П. Ильин. - М.: Интрада. 1998 – 227 с.

<sup>7</sup> Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. - СПб.: Алетейя, 2000. – 346 с.

<sup>8</sup> Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта (социокультурная динамика России). — Новосибирск: Сибирский хронограф, 1998. — Т. 1. От прошлого к будущему. — 804 с. — Первое издание трёхтомника вышло в 1991 г. (Москва: Философское общество СССР); Ахиезер А. Думы о России: от прошлого к будущему. —М., 1994

<sup>9</sup> Лотман, Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3 т. Т. I Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллинн, 1992. – С. 191-199.

<sup>10</sup> Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство [Текст] / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.,

<sup>11</sup> Каган, М.С. Эстетика как философская наука [Текст]: унив. курс лекций / М.С. Каган. – СПб.: ТК Петрополис, 1997. – 544 с.

<sup>12</sup> Кондаков, И.В. Классика в свете её современной интерпретации // Классика и современность. - М., 1991. 216 с. Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М.: Аспект-пресс, 1997, - 688 с.

<sup>13</sup> Шестаков, В.П. Эсхатология и утопия. Очерки русской философии и культуры, 1996.

В отечественной науке разрабатывали проблемы реализма и социалистического реализма В. В. Ванслов<sup>1</sup>, М.А. Лифшиц<sup>2</sup>, Д. Ф. Марков<sup>3</sup>, С. М. Петров<sup>4</sup>, Д. В. Сарабьянов<sup>5</sup>, Е.М. Деготь<sup>6</sup>, Г.Ч. Гуссейнов<sup>7</sup>, Е.А. Добренко, А. Морозов<sup>8</sup>, А.М. Некрич<sup>9</sup>, В.З. Паперный<sup>10</sup>, Г.Г. Поспелов<sup>11</sup>, В. Агамов-Тупицын<sup>12</sup>, М. Чегодаева<sup>13</sup>. М.Г. Неклюдова<sup>14</sup>, Т. В. Ильина<sup>15</sup>, Б.Е. Гройс<sup>16</sup>, Ю.Я. Герчук<sup>17</sup>, и другие.

---

<sup>1</sup> Ванслов, В. Да, я за социалистический реализм, но какой? / В. Ванслов // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. - М., 1990. - с. 231.

<sup>2</sup> Лифшиц, М. А. Почему я не модернист? / М.А. Лифшиц. — М.: Искусство — XXI век, 2009. - 396 с.

<sup>3</sup> Марков, Д. Проблемы теории соцреализма / Д. Марков. - М., 1975. – 85 с.

<sup>4</sup> Петров, С. Возникновение и формирование соцреализма / С. Петров - М., 1976. – 579 с.

<sup>5</sup> Сарабьянов, Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века /Д.В. Сарабьянов. - М.: АСТ–Пресс, 2001 – 225 с.

<sup>6</sup> Деготь, Е.М. Русское искусство XX века / Е.М. Деготь. – М.: Трилистник, 2000. – 223 с.

<sup>7</sup> Гусейнов Г.Ч. Советские идеологемы в русском дискурсе 1990-х. — М.: Три квадрата, 2003. — 272 с.

<sup>8</sup> Морозов, А. И. Конец утопии: Из истории искусства в СССР 1930-х гг./А.И. Морозов — М.: Галарт, 1995. — 218 с.

<sup>9</sup> Некрич, А.М. Утопия у власти. История Совет. Союза с 1917 г. до наших дней / А.М. Некрич. – М., 1982. – 365 с.

<sup>10</sup> Паперный, В.З. Культура два / В.З. Паперный – М., 1996. – 326 с.

<sup>11</sup> Очерки истории советского искусства: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика / Отв. ред. Поспелов Г. Г. — М.: Советский художник, 1980 (Серия: В помощь народным университетам культуры). — 263 с.

<sup>12</sup> Агамов-Тупицын, В. Круг общения / В. Агамов-Тупицын. – М., 2013

<sup>13</sup> Чегодаева, М. Искусство, которое было/ М. Чегодаева. - М., 1997

<sup>14</sup> Неклюдова, М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века /М. Г. Неклюдова. - М.: Искусство, 1991. – 395 с., ил.

<sup>15</sup> Ильина, Т. В. История искусств. Отечественное искусство /Т. В. Ильина. - М.: Высшая школа, 2007. – 300 с.

<sup>16</sup> Гройс, Б.Е. Gesamtkunstwerk Сталин / Б.Е. Гройс - Ad Marginem Press, 2013 г. – 326 с.

<sup>17</sup> Герчук, Ю. «Кровоизлияние в МОСХ», или Хрущев в Манеже 1 декабря 1962 года/ Ю. Герчук. – М.: Новое литературное обозрение. 2008. – С.64.

Из западных исследователей можно назвать таких авторов как К. Аймермахер<sup>1</sup>, И. Голомшток<sup>2</sup>, К. Гринберг<sup>3</sup>, М. Геллер<sup>4</sup>, Х. Гюнтер<sup>5</sup>, Ф. Серс<sup>6</sup>.

3) исследования посвященные истории возникновения и развития изобразительного искусства в Челябинске и на Южном Урале.

Полномасштабных исследований художественной культуры Челябинска XX века на настоящий момент практически нет. Большая часть литературы о людях искусства приходится на труды краеведов, автобиографии и воспоминания художников, газетные и журнальные статьи.

Одной из первых монографий посвященных профессиональному изобразительному искусству на Урале, с биографическими сведениями о художниках, художественных выставках, музейных коллекциях уральских городов является работа «Урал в изобразительном искусстве» Н.Н. Серебрянникова<sup>7</sup>. Художественная жизнь Урала является сферой научных интересов<sup>8</sup> для искусствоведа и краеведа из Екатеринбурга Е.П. Алексева<sup>9</sup>, в своих работах он внимательно и скрупулезно изучает и анализирует процессы, происходящие в изобразительном искусстве Урала.

---

<sup>1</sup> Аймермахер, К. Политика и культура при Ленине и Сталине. 1917—1932 / К. Аймермахер. - М.: АИРО-XX, 1998

<sup>2</sup> Голомшток, И. Н. Тоталитарное искусство в Советском Союзе, Третьем Рейхе, фашистской Италии и Народной Китайской Республике / И.Н. Голомшток - М., 1994.

<sup>3</sup> Гринберг, К. «Авангард и китч» / пер. А. Калинина // Художественный журнал. 2005. № 60. С. 49–58.

<sup>4</sup> Геллер, Л. Институциональный комплекс соцреализма Текст. / Л. Геллер, А. Боден // Соцреалистический канон: сб. статей / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. - С. 288-319.

<sup>5</sup> Гюнтер, Х. Железная гармония (Государство как тотальное произведение искусства) Текст. / Х. Гюнтер // Вопросы литературы. 1992.- № 1. С. 27—41.

<sup>6</sup> Серс, Ф. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного/ Ф.Серс. – М., 2004. – 336 с.

<sup>7</sup> Серебрянников, Н.Н. Урал в изобразительном искусстве / Н.Н. Серебрянников. - Пермь, 1959. - 256 с.

<sup>8</sup> Алексеев Е.П. Художественная жизнь и развитие изобразительного искусства Урала 1920-х годов. Автореферат кандидатской диссертации. Екатеринбург. 2001.

<sup>9</sup> Образ Урала в изобразительном искусстве: Антология / Составитель Евгений Алексеев. — Екатеринбург: Сократ, 2008. — 376 с.

Достаточно информативно, небольшое исследование, известного челябинского искусствоведа Л.П. Байнова<sup>1</sup>, рассказывающее через призму господствующей идеологии того времени, о художниках Челябинска, их творчестве, истории Челябинского регионального отделения Союза художников. Биографические сведения о художниках Челябинска содержат юбилейные справочники ЧОСХ – 1996 года автор-составитель О.А. Кудзоев<sup>2</sup> и справочник Челябинского регионального отделения Союза художников России 2006 года<sup>3</sup>, а также две энциклопедии - «Челябинск»<sup>4</sup> (существует в 2-х вариантах бумажном и электронном) и «Челябинская область»<sup>5</sup>.

Особняком от вышеперечисленного хочется выделить монографию Г.С. Трифоновой<sup>6</sup> по данной теме, представляющую собой комплексное историко-культурное и искусствоведческое исследование художественной культуры Южного Урала, сочетающее искусствоведческий и исторический подходы к изучаемой проблеме. Многочисленные научные труды<sup>7</sup>, статьи, публикации<sup>8</sup>, альбомы о творчестве художников Урала, Трифоновой Г.С., также стали предметом нашего пристального интереса.

---

<sup>1</sup> Байнов, Л.П. Художники Челябинска / Л.П. Байнов. - Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1979.- 167 с

<sup>2</sup> Челябинская организация Союза художников России: справочник, 1936–1991 / авт.-сост. О. А. Кудзоев. – Челябинск: Книга, 1996. – 340 с.

<sup>3</sup> СОЮЗ художников России. Челябинское региональное отделение. 70 лет [ЧРО ВТОО «СХР»], 1936–2006 : каталог / М-во культуры Челяб. обл. – Челябинск : [б. и.], 2006. – 40 с. : ил.

<sup>4</sup> Челябинск: энциклопедия / [ред.-изд. совет: Е. А. Елисеев (пред.) и др. ; сост. В. С. Боже, В. А. Черноземцев]. — Испр. и доп. изд. — Челябинск : Камен. пояс, 2001. — 1119 с. : ил., карты, пл., портр. — Библиогр.: 1118 с.

<sup>5</sup> Челябинская область. Энциклопедия в 7 томах. редкол.: К. Н. Бочкарев (пред., гл. ред.) и др.

<sup>6</sup> Трифонова Г.С., Художественная культура Урала (1900-1980-е гг.). Художественная среда. Музей. Художники: монография/ Г.С. Трифонова. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009. – 271 с.

<sup>7</sup> Трифонова Г.С. Становление и развитие художественной культуры Южного Урала (20-80-е гг.): автореферат. дис. канд. ист. наук. – Челябинск, 2000. – 20 с.

<sup>8</sup> Трифонова Г.С. Художественная жизнь Челябинска первой половины двадцатых годов//Музей и художественная культура Урала. Сборник докладов на научно-практической конференции. Челябинск, 1991.

4) Из более ста изученных источников, посвященных непосредственно творчеству В.А. Неясова, особого внимания заслуживают несколько работ: каталог персональной выставки Неясова Василия Андреевича, посвященной 50-летию со дня рождения и 30-летию творческой деятельности. Живопись. Графика. 1978 года, с авторской вступительной статьей В.С. Семенова<sup>1</sup>, каталог выставки 1985 года: Василий Андреевич Неясов. 1926-1984, с весьма информативной вступительной статьей Г.С. Трифоновой и с автобиографическими воспоминаниями самого художника<sup>2</sup>, монография – альбом В.И. Титова «Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни»<sup>3</sup>, изданная (по материалам рукописи 1987 года) в 2013 году, альбом «Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Личность и творчество», изданный в 2006 году, автор вступительной статьи и составитель каталога Г.С. Трифонова<sup>4</sup>.

Многочисленные статьи в прессе и периодической печати, в своей массе чаще всего информируют об открытии выставочного мероприятия, где В.А. Неясов находится в числе экспонентов, некоторые содержат биографические сведения о художнике, анализ его работ.

Еще одним источником биографических данных художника, стала рукопись Ольги Васильевны Гладышевой с воспоминаниями об отце, а также автобиографические материалы художника.

---

<sup>1</sup> Каталог персональной выставки Неясова Василия Андреевича, посвященной 50-летию со дня рождения и 30-летию творческой деятельности. Живопись. Графика. /Авторская вступительная статья и сост. каталога В.С. Семенов. – Челябинск: ЧОСХ. – 1978. – 12 с.: илл.

<sup>2</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / сост. О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – 47 с.

<sup>3</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – 186 с.: илл.

<sup>4</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926 – 1984. Личность и творчество / Авт. вступ. ст., сост кат., Г.С. Трифонова. – Челябинск: Книга, - 2006. – 182 с.: ил.

Таким образом, на настоящий момент мы не можем говорить о полноте исследования - обширное творческое наследие художника еще ждет своего исследователя.

5) В ходе данного исследования мы также обращались к трудам философов, культурологов, социологов, посвященным категориям эпического и повседневного - М.М. Бахтина<sup>1</sup>, Ф. Броделя<sup>2</sup>, М. Блока<sup>3</sup>, Вальденфельса<sup>4</sup>, М. Вебера<sup>5</sup>, Г.Д. Гачева<sup>6</sup>, А. Людтке<sup>7</sup>, Х. Ортега-Гассета<sup>8</sup>, Л. Февра<sup>9</sup>, Ф. Шлегеля<sup>10</sup>, А. Щюца<sup>11</sup>, В. Федоровой<sup>12</sup>, Н. Папастериадиса<sup>13</sup> и др.

Истолкование эпоса в предлагаемом исследовании основывается на текстах М. М. Бахтина, Г.Д. Гачева и Х. Ортеги-и-Гассета, которые

---

<sup>1</sup> Бахтин, М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — М.: Художественная литература, 1986. — С. 392—427.

<sup>2</sup> Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV-XVIII вв. Т.1: Структуры повседневности: возможное и невозможное /Ф. Бродель. – М.: Весь Мир, 2007. - 592 с.

<sup>3</sup> Блок, М. Характерные черты французской аграрной истории / М. Блок // Пер. с фр. И. И. Фроловой. — М.: Издательство иностранной литературы, 1957. — 353 с.

<sup>4</sup> Вальденфельс Бернхард Повседневность как плавильный тигль рациональности / Б. Ванденфельс. – М.: Социо-Логос: Пер. с англ., нем., фр. - М.: Прогресс, 1991, с. 39-50.

<sup>5</sup> Вебер, М. Основные социологические понятия // М. Вебер Избранные произведения: Пер. с нем./Сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; Предисл. П. П. Гайдено. — М.: Прогресс, 1990. — 643 с.

<sup>6</sup> Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм: эпос, лирика, театр. М.: Изд-во Московского ун-та, 2008.

<sup>7</sup> Людтке, А. История повседневности в Германии: Новые подходы к изучению труда, войны и власти / А. Людтке ; пер. с англ. и нем. К. А. Левинсона и др. М. : Рос. полит. энциклопедия (РОССПЭН) ; Герм. ист.ин-т в Москве, 2010. - 371 с.

<sup>8</sup> Ортега-и-Гассет Х. Размышления о Дон Кихоте / Х. Ортега-и-Гассет // Пер. с исп. Б. Дубина и А. Матвеева; предисл. Б. Дубина. - Grundrisse, 2016. - 196 с.

<sup>9</sup> Февр, Л. Бои за историю / Л. Февр // Пер. с фр. — М.: Наука, 1991. — 629 с.

<sup>10</sup> Шлегель, К. В. Ф. Сочинения /К.В.Ф. Шлегель // Т. 1. Философия жизни. Философия истории. — М.: Quadrivium, 2015. - 816 с.

<sup>11</sup> Щюц, А. Структура повседневного мышления/ А. Щюц // Социологические исследования. -1993.-№ 2.- 137 с.

<sup>12</sup> Федорова, В.Г. Практическое и духовное освоение действительности / В.Г. Федорова.- М., 1991.- 384 с.

<sup>13</sup> Папастериадис, Н. Пространственная эстетика: искусство, место и повседневность / Н. Папастериадис // Теория и Практика: сетевой журнал. – 2015. – URL: <http://special.theoryandpractice.ru/page76206.html>. (дата обращения: 18.01.2016).

рассматривают эпос не только как литературный жанр, но и как особую мировоззренческую установку: эпос понимается как особое представление о человеке и мире, характеризующееся имманентным историзмом.

Повседневное, мы рассматривали с позиций одного из главных теоретиков этой категории австрийского социолога Альфреда Шюца. Ему же принадлежит наиболее подробная состоящая из шести признаков характеристика повседневности: активная трудовая деятельность, направленная на преобразование внешнего мира, естественность установки, напряженное отношение к жизни, специфическое восприятие времени, личностная определенность индивида, особая форма социальности – структурированный и типизированный мир.

Взятые в совокупности разные группы источников позволяют решить намеченные задачи исследования.

Для решения поставленных задач, применялись следующие методы:

- биографический метод, позволил нам изучить творческий путь В.А. Неясова, его биографию в контексте истории развития советского государства;

- культурно-исторический позволил рассмотреть произведения В.А. Неясова в связи с мировоззрением конкретного исторического периода и установить временные и территориальные «границы» творчества художника;

- аналитический дает возможность проанализировать произведения художника, выявить основные характерные черты и особенности творчества В.А. Неясова;

- с применением иконографического метода описаны и систематизированы основные сюжеты и образы живописи В.А. Неясова;

- благодаря применению иконологического метода, интерпретирован язык, композиция, образно-пространственные решения произведений художника;



- сравнительный метод позволил выявить отличительные и схожие признаки произведений В.А. Неясова, выполненных в разные творческие периоды;

- применение историко-диахронного метода позволило выделить общие черты в соцреализме столичном (Москва и Санкт-Петербург) и периферийном (Южный Урал), а также обозначить роль В.А. Неясова в процессе формирования изобразительного искусства Южного Урала;

- классический метод анализа документов использовался для сбора информации о социальных явлениях и процессах, творчестве художника;

- применение контекстуального метода способствовало раскрытию индивидуальности В.А. Неясова в масштабе советского изобразительного искусства;

- стилистическая эволюция творчества художника, оценка созданных им произведений с точки зрения их художественных достоинств была осуществлена за счёт использования формально-стилистического метода.

Научная новизна: Собранный материал позволяет оценить масштаб творческого наследия Василия Андреевича Неясова, особенности его творческой линии, в контексте общественно-художественной ситуации, середины-второй половины XX века, в отличие от предыдущих исследований представленных небольшой монографией В.А. Титова<sup>1</sup> и каталогами персональных выставок рассказывающих о биографии художника.

Практическое значение: на основе собранного материала, возможно, проследить, как менялась мировоззренческая и художественная концепции творчества В.А. Неясова, а также осуществить попытку воплощения проекта виртуального музея художника.

---

<sup>1</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – 186 с.: илл.

Структура работы: введение, две главы, заключение, библиографический список, приложение.

## 1.ОТЕЧЕСТВЕННОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА

### 1.2. Культурные контексты развития советского искусства

Культурный контекст – фоновое значение для любой творческой личности, в широком значении среда в которой существует объект. Творчество художника – напрямую зависит от исторических условий, в которых было задумано и написано произведение, и которые неизбежно накладывают отпечаток на личность автора, его мировоззрение, творческие позиции, а значит и на само произведение: от прямых или скрытых отсылок и аллюзий, до прямого идеологического влияния на выбор темы, формы, сюжета и т.д.

Понять, оценить многие произведения без понимания развития исторического контекста до конца невозможно, как невозможно до конца оценить отдельно взятую вырванную из контекста фразу.

Отечественное изобразительное искусство формировалось в условиях весьма непростых, полных суровых, драматических испытаний проживаемых молодым советским государством, выпавшим из мирового культурного пространства.

Практически с первых дней своего возникновения, молодое государство приступило к созданию, конструированию новой советской мифологии - отринув все предшествующее, как старое, отжившее. Оно отчаянно нуждалось в этой новой мифологии, ведь миф, это то, что принимается народом, объясняет ему реальность, дает ориентиры и самое главное избавляет от страха и неуверенности в будущем.

Позднее на почве мифа зарождается эпос, который порывает с мифом, давая совершенно иное, историческое представление о времени, так в искусстве начинается формирование эпической линии - происходящие в СССР события, трактовались, как явления всемирной значимости.

Формирование нового (советского) эпоса прежде всего, начинается в литературе. В качестве примера можно назвать следующие романы - Н.А. Островского «Как закалялась сталь», М.А. Шолохова «Поднятая целина», М.А. Горького «Мать», А.Н Толстого «Хождение по мукам» и т.д.

В изобразительном искусстве эпическое проявит себя чуть позже. Истолкование эпоса в данном исследовании основывается на текстах М. М. Бахтина, Г.Д. Гачева и Х. Ортеги-и-Гассета, которые рассматривают эпос не только как литературный жанр, но и как особую мировоззренческую установку: эпос понимается как особое представление о человеке и мире, характеризующееся имманентным историзмом.

Итак, обратимся к истории...

Период с 1917 по 1921 годы – это время рождения и первых шагов советского изобразительного искусства, время революционной романтики с ее пафосом обновления. Уже в первые месяцы после октябрьской революции становится понятно, что пути развития культуры небезразличны новой власти – появляется ряд декретов и постановлений важных для дальнейшего развития культуры молодого государства: 17 июня 1918 года опубликован декрет «Об охране библиотек и книгохранилищ»; 5 октября 1918 года - декрет «О регистрации, приеме на учет и хранении памятников искусства и старины»;

26 ноября 1918 – декрет «О признании научных, литературных, музыкальных произведений государственным достоянием». Национализированы галереи Третьякова, Щукина Морозова, Остроухова, Эрмитаж, Русский музей и др. Многочисленные царские дворцы, кремль превращены в музеи. В 1919 году создано издательство «Всемирная литература», учрежден «Государственный музейный фонд», начинается перестройка и реорганизация учреждений художественного образования.

Особое место среди вышеперечисленных мероприятий занимает Ленинский план монументальной пропаганды, осуществление которого началось вслед за опубликованием 12 апреля 1918 года знаменитый «Декрет Совета Народных Комиссаров о снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской социалистической революции» памятниках республики», подписанный В.И. Лениным. Собственно это и было «началом революционного преобразования» искусства, внедрением в искусство идеологического, агитационного начала.

Искусство выходит на улицу, обращается к миллионам трудящихся. Данный период был бурным и весьма продуктивным: существовало множество художественных объединений, искусство находилось в поиске и было многообразным: молодое дерзкое искусство «русского авангарда» с радостью провозглашало новую эру в искусстве, одновременно с этим оживают традиции передвижников, а также продолжают творить представители уходящего «серебряного века», «голуборозовцы», представители «Бубнового валета» и др.

Если следовать логике развития художественного процесса, развитие отечественного изобразительного искусства должно было пойти двумя параллельными направлениями: первое – разработка унаследованной от XIX века реалистической традиции и второе – развитие принципов беспредметного искусства, заложенных и вполне себе разработанных авангардом. На какое-то время это действительно произошло, революционные события действительно

объединили художников самых разных направлений, но это продолжалось совсем недолго...

Второе направление, первоначально поддержанное новой властью, увы оказалось неспособным, адекватно реализовать политический заказ, обеспечить пропагандистскую деятельность и воспеть достижения и успехи страны, величие ее свершений, героизм борцов за светлое будущее, то есть оно не могло участвовать в сотворении советского эпоса – а посему, было отвергнуто и объявлено «формалистическим лженаторством, попыткой повести советское искусство по пути буржуазного декаденства»<sup>1</sup>.

Реалистическое искусство оказалось, способным к отражению советской действительности (материализации его мифа, эпоса) и главное соответствующим уровню культурной подготовленности массового зрителя, его особенностям восприятия визуального образа, таким образом, традиции высокого русского реализма XIX века были объективно и закономерно выделены из всего многообразия русских и западноевропейских традиций.

Но здесь есть одно «но», требующее уточнения: основной особенностью русского «критического реализма» в изобразительном искусстве XIX века была смыслопорождающая форма, ориентированная на осмысление и объективную оценку социального процесса, но именно эта способность реализма вскрывать сущность социальных явлений ни в коей мере не была востребована советской властью - советская действительность критике не подлежала. Изобразительному искусству отводилась роль идеологического оружия, язык реализма делал это оружие доступным и понятным, а значит более действенным.

В декабре 1922 года по предложению ЦК партии было создано «добровольное и равноправное» объединение республик – СССР, в этом же году возникла Ассоциация художников революционной России (АХРР) самое

---

<sup>1</sup> История советского искусства / М.: 1965, Т. I – 303 с., ил.

массовое художественное объединение тех лет, сыгравшая наиболее крупную роль в отстаивании и развитии «позиций социалистической идейности и реализма в изобразительном искусстве», именно АХРР выдвигает лозунг «героического реализма». Художники АХРР работали практически во всех жанрах: выделяя при этом историко-революционную тему, творя посредством ее мифы, создавая эпическую составляющую советской истории.

Конец идеологическим метаниям, борьбе между группировками и главное их независимости положило Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года "О перестройке литературно-художественных организаций" которое, среди прочего предусматривало роспуск существовавших литературных и художественных групп и образование единых творческих союзов. Создание «Союза советских художников СССР» - подчеркивало, что в него объединялись те, кто разделял и поддерживал «платформу советской власти». Желаящему «участвовать в социалистическом строительстве» в составе членов Союза советских художников СССР еще требовалось доказать, что он «советский» художник, а не какой-либо другой.

Основу институциональной системы составляли три общенациональные организации: Союз Советских художников (начало формирования – 1932 г., образование Оргкомитета – 1939 г., созыв учредительного съезда – 1957 г.), Художественный фонд (образован в 1940 г.) и Всекохудожник (Всероссийское кооперативное объединение «Художник», учреждено в 1929 г.). Все они обладали общенациональным статусом, являлись одновременно заказчиками и исполнителями заказов, собственниками имущества (выставочных, производственных и жилых помещений, магазинов, творческих дач) и хранителями художественных произведений.

Состоявшийся в январе 1934 года XVII съезд ВКП (б) констатировал успешное выполнение первой пятилетки – из отсталой и аграрной, СССР

становится «передовой индустриально-колхозной державой» - фундамент социализма построен.

Отсчет начала новой эпохи советского искусства начинается с 1934 года, когда на I Всесоюзном съезде советских писателей М. Горький формулирует основные эстетические принципы метода социалистического реализма (народность, идейность, конкретность), его победа становится свершившимся фактом - искусство наполняется идеологическими схемами, творцы от искусства попадают под жесткий идеологический контроль.

Для решения задач направленных на развитие искусства в требуемом государством русле, был проведен ряд крупных мероприятий: организуются творческие командировки, устраиваются масштабные выставки, происходит расширение системы государственных заказов.

Формируется иерархия жанров в изобразительном искусстве: центральное место занимают историко-революционные и батальные картины, эпос молодого советского государства наконец-то обретает зримые формы, тематическая картина становится его наглядной иллюстрацией, рассказом с правильно расставленными акцентами.

Находящиеся ступенькой ниже, такие жанры, как натюрморт, пейзаж, портрет относящиеся к обычной, повседневной жизни человека, теряют камерное, интимное звучание, так как на данном этапе развития отечественного искусства, идет сотворение мифа, то есть эпическое начало преобладает.

Портреты прославленных людей, масштабные индустриальные пейзажи, теперь приветствуются, в качестве составной части картины сотворения нового мифа. Появляются даже натюрморты с «идейной нагрузкой», в качестве примера можно назвать «Советские консервы» (1939), Б. Яковлева, или «Привет XVII съезду ВКП (б)» (1934), написанный И. Машковым.

Искусство тяготеет к гигантомании и монументальности, что не случайно, а отражает «грандиозные перспективы развития социалистического общества», как следствие происходит расцвет монументальной живописи и скульптуры.

Конечно, в изобразительном искусстве изредка случаются «рецидивы формализма», но, в общем, «задача идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма» художниками решается успешно. На слуху имена следующих мастеров искусства: И.И. Бродского<sup>1</sup>, М.Б. Грекова, Б.В. Иогансона<sup>2</sup>, А.М. Герасимова<sup>3</sup>, А.А. Дейнеки<sup>4</sup>, Н.А. Андреева, И.Д. Шадра, М.Г. Манизера, В.И. Мухиной, Д.С. Моора. Из мастеров старшего поколения, «перешедших на позиции социалистического реализма» чаще всего упоминают: М.В. Нестерова<sup>5</sup>, П.П. Кончаловского, М.С. Сарьяна<sup>6</sup>, В.А. Фаворского.

Организуются большие всесоюзные и республиканские выставки: «XV лет РККА», «XX лет РККА», «Индустрия социализма» (1939), «Лучшие произведения советского искусства» (1940), художников РСФСР (1941) и др. СССР участвует в международных выставках в Париже (1937) и Нью-Йорке (1939). Активизируется пропаганда реалистического искусства второй половины XIX века – ежегодно устраиваются выставки произведений русских художников.

Происходят перемены в художественном образовании: 1 января 1933 дата учреждения Всероссийской Академии художеств (возглавил И.И. Бродский), были восстановлены факультеты живописи, скульптуры и архитектуры, в 1934 была открыта средняя художественная школа и научно-исследовательский институт при Академии художеств. В 1936 году возрождается Московский

---

<sup>1</sup> Приложение № 1, рис. 2

<sup>2</sup> Приложение № 1, рис. 3

<sup>3</sup> Приложение № 1, рис. 1

<sup>4</sup> Приложение № 1, рис. 4

<sup>5</sup> Приложение № 2, рис. 1, 2

<sup>6</sup> Приложение № 2, рис. 3



художественный институт, происходит перестройка художественных вузов Киева, Одессы, Харькова.

Годы Великой Отечественной войны (1941 – 1945) представляют особый период в истории отечественного искусства. Для него характерны патриотический накал, преобладание военной тематики, романтика войны, победы.

В первые, же дни войны, сотни художников ушли на фронт, участвуя в боевых действиях, они одновременно сотрудничали с редакциями фронтовых газет. Переживает расцвет плакат – возрождаются «Окна РОСТА», теперь они называются «Окна ТАСС», плакат был повсюду: он шел в наступление вместе с бойцами, агитирован на заводах и фабриках за помощь фронту.

Важное место в годы войны заняла станковая графика: фронтовые наброски и зарисовки, образуют своеобразную летопись войны. Наряду с фронтовыми рисунками и дневниками были созданы графические серии «Не забудем, не простим! (1942) Д.А. Шмаринова, «Ленинград в дни блокады и освобождения» А.Ф. Пахомова (1941-1945), «Севастополь» Л.В. Сойфертиса (1941 -1944).

Не прекращались занятия в художественных институтах. Широкий размах приобретает выставочная деятельность, помимо передвижных выставок устраиваемых на вокзалах, в госпиталях, особое место занимают всесоюзные художественные выставки в Москве («Великая отечественная война» 1942 г., «Героический фронт и тыл», 1943 г.).

Война определила содержание всех жанров живописи. В исторических картинах все чаще воспроизводятся эпизоды освободительных войн (становится популярным древнерусский эпос, оказалось, что он прекрасно вплетается в канву современного эпоса), бытовой жанр сближается с историческим и батальным жанрами, работы пейзажного жанра также несут в себе отпечаток происходящего. Особую ценность приобретают

произведения, созданные под непосредственным впечатлением трагических событий войны.

Образное раскрытие переживаний военного времени, позднее превратится в тематическую традицию советского изобразительного искусства. В первые послевоенные годы быстро шло восстановление экономики, и главной темой искусства являлся пафос героического труда, а также воспевания Великой Победы, развитие эпической линии продолжилось: в эпосе военных лет заметно усиливаются драматические и трагедийные элементы. Эпике периода Великой Отечественной войны можно назвать в полном смысле военной, поскольку в образность широко проникают специфические средства, рисующие батальные картины, траурные обряды. Присутствие повседневного, в искусстве почти незримо, окрашенное военной тематикой, оно, сливаясь с эпическим, участвует в мифотворчестве.

1950-е годы ознаменованы в сфере культуры вхождением в художественную жизнь страны нового поколения молодых художников. Этап «оттепели», наступивший после разоблачения культа личности Сталина на XX съезде КПСС, не смог в корне изменить устоявшуюся систему строгого контроля за творческой деятельностью художников. Искусство и в период постсталинизма еще некоторое время находилось в ситуации практически непримиримых противоречий между установками и нормами, диктовавшимися социалистической идеологией в лице коммунистической партии и ее вождя, с одной стороны, и новаторскими тенденциями деятелей культуры, с другой.

Главным назначением художественной деятельности по-прежнему провозглашалось служение народу, отражение социалистической действительности, отстаивание идеалов борьбы за светлое будущее коммунистического общества, утверждение благородства стремлений советского народа, его целей, высоких моральных качеств.

Конец 1950-х – начало 1960-х годы во многом стали переломными для развития искусства, так как явно начала проявляться тенденция к освобождению от штампов, отказу от помпезной изобразительности и иллюстрирования, к непосредственному воплощению реальности, это было началом разрушения советской мифологии. Инстинкт самосохранения, заставил систему приступить к сохранению и как следствие, трансформации эпоса социализма.

Искусство этого периода уже не могло развиваться линейно. Множество направлений в развитии творческой мысли, охвативших искусство в этот и последующие периоды (социалистический реализм, т.н. «суровый стиль», романтические тенденции, открытие искусства Запада (импрессионизм, постимпрессионизм), обращение к древнерусским традициям, к искусству 1920-х гг. и др.), впервые заявили о себе на выставке «30 лет МОСХа» в Манеже, открывшейся в 1962 году.

Молодое поколение художников продемонстрировало свои устремления в искусстве, заявило о праве на самостоятельность своего пути наряду со старшими современниками, своими учителями.

Выставка вызвала много дискуссий, споров, критики. Искусствовед Никита Воронов увидел, что в искусстве «перестает господствовать какая-то определенная группа, одно какое-то направление, реализм понимается шире, свободнее, и художники, неправильно забытые в течение многих лет, представлены, наконец, в выставочных залах». В этом, по его мнению, проявляется «восстановление ленинских принципов»<sup>1</sup> - типичный политический аргумент в идейных спорах того времени.

Н.Н. Дмитриева<sup>2</sup> выделила на выставке «30 лет МОСХа» такие тенденции в творчестве молодых живописцев, как «особая суровая сдержанность, почти

---

<sup>1</sup> Воронов, Н.В. Монументальное искусство вчера и сегодня / Н. В. Воронов. - М. : Знание, 1988. – 286 с.

<sup>2</sup> Дмитриева Н.Н. В поисках гармонии: Искусствоведческие работы разных лет / Н.Н. Дмитриева — М., 2009. – 378 с.

программное отрицание хоть бы малейшего оттенка сентиментальности, умиления или назидательности»; то, что, изображая смелых людей трудной профессии, эти художники не боятся в них «грубого», но «чувствуют их внутреннюю значительность — таких, как есть, неприкрашенных, угловатых». В докладе «Новаторство в искусстве социалистического реализма» Н.Н. Дмитриевой<sup>1</sup> на пленарном заседании конференции сопоставляются нападки критиков на смелую молодежь с тем, как в свое время осуждали молодого А.С. Пушкина, А.П. Чехова, М.А. Врубеля, В.В. Маяковского, Н.Н. Дмитриева понимала, что новаторство не будет «смирненным» и «ручным». Утверждая его историческую необходимость и содержательность — воплощение в нем характера целой эпохи, новых взглядов на вещи, иного мировоззрения и мироощущения, — она считала, что творчески активному отношению к форме, этому способу выражения миропонимания, противопоставляются установки сталинских времен, когда живописцам рекомендовалось всячески остерегаться живописности, скульпторам — пластичности.

Между тем «форма - это и есть реальное бытие содержания», новое приходит в конфликт с традиционной поэтикой, перекраивает стилистику искусства.

Были и другие взгляды на современное развитие советского искусства.

Ю. Колпинский видел необходимость в следовании традиции, в том числе и традиции советского времени 1930-х и 1940-х годов, так как все лучшее в искусстве того времени осуществлялось «вопреки» культу личности («кроме архитектуры», что объяснялось экономическими причинами, подвергнутыми Н.С. Хрущевым критике в 1954 году)<sup>2</sup>.

Н.С. Хрущев, первый секретарь ЦК КПСС, придерживался схожей позиции, считая, что «абстракционистская мазня на холстах лишена всякого

---

<sup>1</sup> Дмитриева Н.Н. В поисках гармонии: Искусствоведческие работы разных лет / Н.Н. Дмитриева — М., 2009. — 378 с.

<sup>2</sup> Герчук, Ю. «Кровоизлияние в МОСХ», или Хрущев в Манеже 1 декабря 1962 года/ Герчук, Ю. — М.: Новое литературное обозрение. 2008. — 386 с.

здорового смысла, она представляет собой не что иное, как патологические выверты, жалкое подражание растленному формалистическому искусству буржуазного Запада»<sup>1</sup>. По-прежнему актуальным оставалось суждение о том, что назначение искусства состоит в защите интересов определенных классов и общественных слоев и оно должно иметь социально-политическую направленность.

Разгромная критика Н.С. Хрущева на манежной выставке 1962 года многих непонятых партийным руководством художников и их произведений (молва образно наименовала их как «кровоизлияние в МОСХ») имела тяжелые последствия для дальнейшего развития творческих устремлений молодых талантов.

Сложившаяся обстановка привела к неформальному разделению искусства на официальное (признанное) и подпольное («другое»).

Официальному искусству требовался метод, который вобрал бы в себя социально-разрушительные и социально-созидательные идеи для создания из старого мира нового. Таким господствующим методом оставался соцреализм, ставший в сталинскую эпоху своего рода академической школой, которая ориентировалась на «демократическую», рабоче-крестьянскую сюжетную первооснову.

Отражение действительности в ее революционном развитии, определявшее назначение метода, должно было стать путем обнажения противоречий в самой сущности реальности для их преодоления. На деле же, при Н.С. Хрущеве, в следствие все еще присутствующей скованности общества политическими догмами, не произошло и не могло произойти «бескровного» резкого поворота к нерегламентированному функционированию искусства.

---

<sup>1</sup> Герчук, Ю. «Кровоизлияние в МОСХ», или Хрущев в Манеже 1 декабря 1962 года/ Герчук, Ю. – М.: Новое литературное обозрение. 2008. – С. 216

И хотя официальное искусство существовало в рамках утвержденного метода социалистического реализма, оно несколько отступило от прежних канонов. Но все наметившиеся отступления, если и имели место быть в искусстве этого времени, то воспринимались критически и проявлялись часто осторожно.

Эпическое 1950–1960-х годов продолжает свое развитие в революционно-героическом варианте. В темах, идеях, образах искусства этого времени многопланово отражены социальные потрясения, революции и войны начала двадцатого века. Героическое находит воплощение в образах грандиозных и величественных. Естественно присутствие драматического начала, выдвигающегося на первый план.

С конца пятидесятых годов наступило время самопознания и нового жизнеутверждения в советском обществе и в искусстве. 1960-е годы для художественной жизни СССР стали временем поиска новых средств выразительности, обобщенных сюжетов и образов. Новое поколение художников, формировавшееся в эти годы, вступившее на путь осмысления роли творца в идеологически ориентированном обществе, стало носителем духа, борющегося за свободное от установленных норм искусство.

Происходит некий поворот в сознании людей искусства - открытие значимости повседневной жизни человека, вдруг оказывается, что и в обычной жизни есть место подвигу. Сфера повседневного человеческого бытия обретает самостоятельную ценность, происходит сдвиг от эпического

к

п

о Ему же принадлежит наиболее подробная состоящая из шести признаков характеристика повседневности: активная трудовая деятельность, направленная на преобразование внешнего мира, естественность установки, напряженное отношение к жизни, специфическое восприятие времени,

д

н

е

личностная определенность индивида, особая форма социальности – структурированный и типизированный мир.

Искусство предстает перед нами в качестве зеркала реальности – искусство соцреализма постепенно трансформировалось из искусства «советского идеализма» 1930-1950-х годов в полифункциональное искусство с осознанием своей самостоятельной ценности.

Одним из проявлений творческой мысли стала работа художников в так называемом «суровом стиле» (термин введен искусствоведом А.А. Каменским). В силу воздействия общих идейно-художественных импульсов времени московские мастера, а вслед за ними и художники, весьма разнородные по стилевым пристрастиям и по принадлежности к национальным истокам и школам других городов России, стали создавать произведения «сурового» плана. Для многих такой путь стал отправной точкой для творческого становления.

Принято считать, что хронологические рамки «сурового стиля» охватывают 1957-1962 годы, но временные границы сложно обозначить точно, так как стиль нашел выражение, как в провинции, так и в столице – например, Г. Нисский начал писать пейзажи – как один из провозвестников «сурового стиля» – в 1953, а то и в 1947.

Само название стиля определяет основные его черты: отказ от иллюстративности и идеализированной парадности в изображении действительности, правдивость в передаче суровых трудовых будней, стремление к всеобщему и многозначному. Художники Н.И. Андронов, Г.М. Коржев<sup>1</sup>, П.Ф. Никонов, В.Е. Попков, Т.Т. Салахов<sup>2</sup>, Александр и Пётр Смолины, И.П. Обросов, В.И. Иванов подчеркивали весомую, грубоватую правду повседневного, вступали в прямое и искреннее общение с окружающей их жизнью, монументализировали и героизировали трудящихся и их нелегкий

---

<sup>1</sup> Приложение № 6, рис. 2

<sup>2</sup> Приложение № 6, рис. 1

труд. Живопись этого стиля сосредоточила в себе систему резких, лаконичных акцентов, определяющих колорит, ритмическую структуру, создавала строгие, замкнутые композиции, образы, в которых подчеркивалась воля и сила людей (горняков, нефтяников, шахтеров). Такой мужественный строй мировосприятия не был совершенно новым для советской живописи. Само построение композиции, часто строившейся по принципу сопряжения каждой части с общим действием и центральной идеей, обладающей особым, автономным значением, перекликалось с работами художников средневековья, раннего Возрождения, с исканиями мастеров начала XX века. Убедительная образная точность изображения природы и свобода ее трактовки, преобладающая непринужденность письма и рисования сближала «суровых» с наследием 1920-30-х годов.

Принадлежность художников к «суровому стилю» определялась как сюжетной программой (незамысловатые сюжеты бытового жанра, группового портрета, исторического и историко-революционного), так и их отношением к жизни. Находясь в поиске новых позиций и устремлений, «суровые» убежденно боролись за определенный тип мировосприятия и гражданственности (повседневное начинает главенствовать, но при этом приобретает ярко выраженное эпическое звучание), который выражался не через изображение прямого действия героев, а воплощался в наполнении картины эмоциональным строем, не через описание, а выраженную в произведении авторскую позицию.

Наряду с художниками, верными «прямой речи» образов, составившими самостоятельную творческую линию развития искусства, были среди представителей сурового стиля такие, у которых внутренней основой стало романтическое восприятие современности. Романтические черты, не во всех полотнах бросающиеся в глаза, и порою составлявшие второй, несколько приглушенный план, находили свое выражение через переплетение реальных наблюдений с фантазиями, применение изобразительно-поэтических метафор.



Начиная приблизительно с середины 1960-х годов, художники все чаще стали прибегать к символике и разнородным переносам понятий. Иногда полотна писались как бы в песенном ключе, наподобие легенд и сказаний (проявление эпического).

Таким образом, «суровый стиль» стал одним из проявлений творческих устремлений поколения художников этого времени. Впоследствии некоторые из бывших «суровых» художников замкнулись в рамках камерных и узкоформальных задач, отойдя от большой и серьезной художественной целенаправленности, для других же «суровый стиль» стал основополагающим в период творческого становления.

Разнородность художников и их устремлений в искусстве 1950-х-1960-х годов намечала основные линии его развития. Среди художников были такие, которые ориентировались на «художественное» собирание осколков мировых культур»<sup>1</sup>, изучали открытое совсем недавно творчество западных мастеров (в числе которых были импрессионисты, постимпрессионисты), испытывали на себе их влияние и даже старались подражать. С другой стороны, художники все больше обращались к истокам русской культуры и при создании своих произведений брали за образцы древнерусское искусство, утверждая его вневременное значение, современность его идей.

В то же время выделяется линия, для которой основополагающим по-прежнему оставалось следование методу социалистического реализма, но со стремлением очиститься от его излишней художественности. Эти художники стояли особняком от основных творческих сил, и они ярко проявили себя в соц-арте.

Существовавшие пути протестного выражения иного видения в искусстве этого времени стали проявлением стремлений художников заявить о себе как о творце. Эти художники обращаются к философии и литературе,

---

<sup>1</sup> Деготь, Е. М. Русское искусство XX века / Е. М. Деготь. – М.: Трилистник, 2000. –264 с.

(повседневное начинает превалировать) у них возрастает интерес к человеку, его внутреннему миру, а внимание переносится с внешнего на внутреннее, от констатации событий и фактов к раскрытию существа жизни, самого бытия людей. Намечается попытка проникнуть в их дела, думы, чувства. Берется более глубокий аспект взаимодействия художника с созданным им образом, появляется психологизм вместо холодной отстраненности и монументальной обобщенности.

Станковое искусство, всегда бывшее интерьерным, теперь предназначалось для камерного восприятия и сравнительно небольшой аудитории. У него устанавливается один адрес – выставка. У него нет интерьера. Функция интерьера нарушена, «камерному по своей сути искусству мы предъявляем требование массовости, гражданственности. Могло ли оно это выдержать?»<sup>1</sup>

Но развитие станкового не могло не испытывать на себе влияние монументального искусства, которое в наиболее наглядной и весомой форме утверждало идеалы существующего общества. В процессе работы над живописным комплексом художники не только не боялись конфликта с архитектурой, но специально искали его, разбивая симметрию, уничтожая статику. Подчеркивалась мысль, что синтез архитектуры, скульптуры и живописи не должен базироваться на принципе растворения одного искусства в другом. С 1950-х годов сосуществовали две основные тенденции в развитии монументальной живописи. Во-первых, считалось, что без пышного декора здание выглядит безликим и незаконченным. Во-вторых, появилось стремление к лаконизму и динамике современности. Многим даже казалось в тот период, что само понятие синтеза искусств «следует сдать в архив вместе с прочими атрибутами украшения и излишеств», потому что внимание

---

<sup>1</sup> Герчук, Ю. «Кровоизлияние в МОСХ», или Хрущев в Манеже 1 декабря 1962 года/ Герчук, Ю. – М.: Новое литературное обозрение. 2008. – 386 с.

архитекторов в это время переключилось с уникальных репрезентативных сооружений на массовую архитектуру и градостроительство.

В 1960-1970-е годы в связи с возрастанием «поливалентности» архитектуры увеличилось разнообразие решений вопроса синтеза искусств, получили распространение три основных вида взаимодействия: взаимопроникающее единство, интеграция пластических искусств и архитектуры при сохранении их специфики и взаимосвязь на основе структурной независимости пластических искусств и архитектуры<sup>1</sup>.

Синтез стал осуществляться не по подчиненности, а по эстетической равноценности произведений архитектуры, скульптуры и живописи. Причем очень часто он реализовался не по подобию (что было характерно для предыдущих этапов), а по контрасту. Появляется новая концепция синтеза искусства, в основу которой легли контрастные сопоставления его компонентов и относительная самостоятельность каждого из них. Это утвердило самоценность монументального искусства.

В 1960-е годы на смену пространственным живописным плафонам приходят настенные росписи, сграффито, мозаики, отличающиеся некоторой схематичной упрощенностью, предельно скупыми композиционными решениями, декоративной обобщенностью форм, строгостью тектоники построения (что находит свое отражение и в станковой живописи).

Развитие станковой живописи тесно было связано в этот период с монументальной. При создании картины художник мог пользоваться выразительными средствами настенной росписи. Но если раньше станковые произведения несли в себе монументальное начало за счет героизированных образов, тематики, прославляющей и утверждающей советское общество и его деяния, то теперь станковая живопись начинает пользоваться языком

---

<sup>1</sup> Толстой, В.П. Монументальное искусство СССР / В. Толстой. – М.: Сов. художник, 1978. – 190 с.

монументальной: насыщенность цвета, геометризированные формы-обозначения, композиции, построенные через пространственные срезы.

В 1960-е годы в монументальном искусстве работали живописцы-станковисты, и наоборот, художники-монументалисты обращались к станковому искусству. «Практика художников в станковой живописи и соприкасалась с монументальной живописью, и, одновременно, ей противоречила, в росписях они отталкивались от станкового творчества, как от противоположности»<sup>1</sup>.

Таким образом, художественная среда периода «оттепели» и последующего за ним десятилетия вбирала в себя несколько разнородных компонентов. Тесно переплетаясь, они определяли развитие искусства того времени, которое стремилось обрести само себя, творческую свободу.

«В 1960-70-е годы нашлись художники, которые смогли вырваться из плена предписанных канонов. Прежде всего, то были художники молодые, то есть те волны дерзких дебютантов, новаторов, которые обновили наше искусство в эти десятилетия»<sup>2</sup>.

При сохранении задач метода социалистического реализма, который по своей природе перестал быть однородным, появились черты нового стиля советского искусства: обобщенность, активность изобразительной формы, лаконизм и экспрессия, острота контрастов.

Сохранилось требование к художнику как к активному борцу за интересы народа, разделявшему взгляды коммунистической партии: «Будучи по убеждению марксистом-ленинцем, он несет эти идеи в уме и в сердце и только ими может руководствоваться в своем творчестве. В социалистическом обществе художник не зависит от «денежного мешка», как в обществе буржуазном. Никто не может оказать на него ни материального, ни

---

<sup>1</sup> Трифонова, Г.С. Выставка монументального искусства Челябинской области / Г.С. Трифонова // Каталог. – Челябинск: 1987. – 28 с.

<sup>2</sup> Якимович, А.К. Дебюты (очерк творчества молодых художников). / А. Якимович. – М.: Знание, 1989. – 247 с.

морального давления. Но советский художник не мыслит себя вне народа, он хочет творить только для народа, в интересах народа. В этом и заключается подлинная свобода творчества художника как члена нового, коммунистического общества»<sup>1</sup>.

Однако сам художник перестал осознавать себя как отстраненный творец идеальной действительности, он проникается чувством личностного восприятия, привнося в искусство субъективную характеристику. Он начинает осознавать свое предназначение не только в качестве верного служителя социалистического государства, выразителя его идеологических основ и носителя ценностей, но и впервые заявляет о своем праве на творческую свободу, собственное видение на волнующие его проблемы и темы.

Именно 1960-е годы стали для советского искусства временем, когда стало относительно возможно отступить от канонов сталинской школы и создавать художественные произведения в соответствии со своими убеждениями (хотя часто свобода творчества влекла за собой обилие критики, нападки со стороны партийного руководства).

Художники находились в ситуации, когда свобода творчества в ситуации утверждения советских идеалов сулила множество неприятностей, за талант хотя и не расстреливали, но изгоняли и старались не допустить отступлений от установленных канонов социалистического реализма. Конформизм же, хотя, наоборот, обеспечивал успех и благополучие, становился причиной саморазрушения. Единая система ценностей успокаивала и заглушала тревогу тех, кто из-за выгоды, от страха или по недомыслию вставал на путь конформизма.

У большинства отношение к современной действительности, традиционному искусству было если не критично, то через рождение новых форм и идей проявлялось, как стремление отойти от него.

---

<sup>1</sup> Чегодаев, А.Д. Страницы истории советской живописи и графики / А. Чегодаев.- М.: Сов. художник, 1984. – 235 с.

У истоков борьбы искусства за свободное самоопределение стояло не только молодое поколение, вступающее на путь самостоятельного творчества, но и старшее поколение художников, прошедшее школу соцреализма, воспитывавшееся и формировавшееся ранее 1960-х годов.

Каждый из них оказался перед выбором, в котором не было и не могло быть однозначного и точного определения пути. Началось преодоление изолированности русской культуры от мировой практики.

В 70-е годы отчетливо выделились направления в художественной культуре – официальное и неофициальное, первое (развивающее традиции предшествующего этапа) всячески поощрялось и поддерживалось государством, второе официальными властями не признавалось. Различные запреты и указания «сверху» сохраняются – с «неудобными» боролись самыми разными способами. Попытка организации выставки, художниками неофициального направления (нонконформистами) в 1974 году была жестко пресечена – бульдозерами и поливальными машинами («бульдозерная выставка»), участники выставки подверглись гонениям. Некоторые художники скрывались от гонений, уезжая за границу.

Одна из главных черт изобразительного искусства 70–80-х гг. – это полное отсутствие единого стиля, исчезают каноны в применении выразительных средств и приемов, стираются границы между жанрами, происходит сближение различных видов искусства. Самые известные художники, чьи имена в 70-х гг. на слуху – Т. Назаренко, О. Булгакова, А. Ситников, В. Орлов.

Меняется содержание искусства – молодые художники много и интересно размышляют об устройстве окружающего мира, наполняя живописные полотна символами, метафорами, притчами, театральностью, отказываясь от прямой повествовательности.

Именно искусство 70-80 годов XX века, оказавшееся завершающим звеном в истории советского искусства, оно с его многообразием стилей,

течений, различных направлений, разноплановостью - явилось фундаментом, основой сегодняшнего изобразительного искусства.

Таким образом, мы можем сделать следующие выводы - искусство предстает перед нами в качестве зеркала реальности, отражающего контексты (события) времени в котором оно существует. Путь, пройденный отечественным изобразительным искусством в XX веке был весьма непрост, полон суровых, драматических испытаний проживаемых молодым советским государством, выпавшим из мирового культурного пространства. Вектор развития отечественному искусству, тоталитарным режимом СССР, был задан на I Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году, Максимом Горьким были сформулированы основные эстетические принципы метода социалистического реализма. Это привело к тому, что - искусство наполнилось идеологическими схемами, сами творцы от искусства попали под жесткий идеологический контроль.

На деле соцреализм являлся официальным стилем новой власти, которая отводила искусству роль идеологического оружия.

Молодое советское государство создало некую систему координат в окружающей действительности (происходящие в СССР события, трактовались, как явления всемирной значимости), в процессе осмысления этой действительности, оно пришло к идее сотворения своего персонального исторического мифа. Позже на почве мифа зарождается эпос, он (эпос) порывает с мифом, давая совершенно иное, историческое представление о времени, так в искусстве начинается формирование эпической линии.

Параллельно с эпической линией в отечественном искусстве XX века достаточно неприметно, из-за отсутствия помпезности, пафоса, масштабности существовала линия повседневная. До середины 1950-х она практически никак себя не проявляла.

Для отечественного искусства 50-80-х годов XX века (времени творческой реализации В.А. Неясова), характерны совершенно иные тенденции: для этого

времени характерна особая атмосфера романтичности, которая создается умением художников разглядеть великое в малом, будничном (повседневном), будь то - события новейшей истории (гражданская война, Великая Отечественная война), романтизм «сурового стиля», образ современника (время, творчество, личность, городская среда), сельская жизнь страны и её многонациональный характер, индустрия страны, великие стройки эпохи, люди труда.

Реалистическая линия отечественного искусства, начинает медленный разворот к обыденному, повседневному, социалистический реализм пытается стать более человечным, отбросив за ненадобностью придворный сталинский академизм. Советская идеология, возможно, как никогда нуждалась в активной поддержке со стороны изобразительного искусства — сильного визуального аргумента её состоятельности.



### 1.3. Художественная жизнь Южного Урала и Челябинска XX века.

Южный Урал и его столица Челябинск - территории не выпадающие из общего исторического и культурного развития страны, являются составной частью отечественного искусства, при этом имея ряд специфических особенностей, требующих осмысления и всестороннего изучения. В настоящий момент, в художественной культуре Челябинска XX века, к сожалению, очень мало каких-либо масштабных исследований, кроме, пожалуй, монографии «Художественная культура Урала (1900-1980-е гг.). Художественная среда. Музей» Г.С. Трифоновой<sup>1</sup>, на которую в нашем исследовании будем ссылаться. Большая часть литературы о культурных событиях, людях искусства приходится на труды краеведов, автобиографические воспоминания художников, газетные и журнальные статьи.

Имеется достаточно широкий круг изданий рассказывающих об искусстве мастеров<sup>2</sup> Каслей, Кусы, Златоуста, их творчество способствовало сложению художественной промышленности на Урале, ставшей в дальнейшем основой, фундаментом для возникновения и развития художественной культуры Южного Урала.

Первой монографией посвященной профессиональному изобразительному искусству на Урале, с биографическими сведениями о

---

<sup>1</sup> Трифонова Г.С., Художественная культура Урала (1900-1980-е гг.). Художественная среда. Музей. Художники: монография/ Г.С. Трифонова. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009. – 271 с.

<sup>2</sup> См. Павловский Б. В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. — М.: Искусство, 1975. — 131 с., 58 л. ил. Он же. Павловский Б. В. Художественный металл Урала, XVIII—XIX вв. — Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. — 205 с., ил. Он же. Павловский Б. В. Чугунный павильон. Каслинский завод, 1900. — Свердловск, 1961. — 17 с., ил. Пешкова И.М. Искусство каслинских мастеров. Челябинск, 1983, Кн. 1, 2.

художниках, художественных выставках, музейных коллекциях уральских городов является работа «Урал в изобразительном искусстве» Н.Н. Серебрянникова<sup>1</sup>. Достаточно информативным является небольшое исследование «Художники Челябинска», известного челябинского искусствоведа Л.П. Байнова<sup>2</sup> повествующее о творчестве художников Челябинска, истории Челябинского регионального отделения Союза художников. Биографические сведения о художниках Челябинска содержат юбилейные справочники ЧОСХ – 1996 года автор-составитель О.А. Кудзоев<sup>3</sup> и справочник Челябинского регионального отделения Союза художников России 2006 года<sup>4</sup>, а также две энциклопедии - «Челябинск»<sup>5</sup> (существует в 2-х вариантах бумажном и электронном) и «Челябинская область»<sup>6</sup>.

Серьезное комплексное историко-культурное и искусствоведческое исследование художественной культуры Южного Урала представляет собой монография Г.С. Трифоновой<sup>7</sup>, сочетающая искусствоведческий и исторический подходы к изучаемой проблеме, работа детально и скрупулезно раскрывающая особенности, закономерности путей и условий развития художественных процессов, место и роль изобразительного искусства Южного Урала в 1900 – 1980 годы XX века, большое внимание уделено

---

<sup>1</sup> Серебрянников, Н.Н. Урал в изобразительном искусстве / Н.Н. Серебрянников. - Пермь, 1959. - 256 с.

<sup>2</sup> Байнов, Л.П. Художники Челябинска / Л.П. Байнов. - Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1979.- 167 с

<sup>3</sup> Челябинская организация Союза художников России : справочник, 1936–1991 / авт.-сост. О. А. Кудзоев. – Челябинск: Книга, 1996. – 340 с.

<sup>4</sup> СОЮЗ художников России. Челябинское региональное отделение. 70 лет [ЧРО ВТОО «СХР»], 1936–2006 : каталог / М-во культуры Челяб. обл. – Челябинск : [б. и.], 2006. – 40 с. : ил.

<sup>5</sup> Челябинск: энциклопедия / [ред.-изд. совет: Е. А. Елисеев (пред.) и др. ; сост. В. С. Боже, В. А. Черноземцев]. — Испр. и доп. изд. — Челябинск : Камен. пояс, 2001. — 1119 с. : ил., карты, пл., портр. — Библиогр.: с. 1116–1118.

<sup>6</sup> Челябинская область. Энциклопедия в 7 томах. редкол.: К. Н. Бочкарев (пред., гл. ред.) и др.

<sup>7</sup> Трифонова Г.С., Художественная культура Урала (1900-1980-е гг.). Художественная среда. Музей. Художники: монография/ Г.С. Трифонова. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009. – 271 с.

биографическим сведениям художников Южного Урала, их творческой, выставочной и педагогической деятельности, возникновению художественных музеев. Многочисленные научные труды<sup>1</sup>, статьи, публикации<sup>2</sup>, альбомы о творчестве художников Урала (в том числе и альбом о творчестве В.А. Неясова<sup>3</sup>), Трифоновой Г.С., также заслуживают нашего внимания.

Художественная жизнь Урала является сферой научных интересов<sup>4</sup> для искусствоведа и краеведа Е.П. Алексеева<sup>5</sup>. Благодаря тому, что автор ограничил свое исследование небольшим временным отрезком, ему удалось внимательно и скрупулезно изучить и проанализировать процессы и выделить факторы происходящие в художественной жизни Урала.

Рассказ о художественной жизни Южного Урала и Челябинска, выстроен в данной работе по следующей хронологии:

1892 – 1920 гг. Раннеиндустриальная модернизация и революция.

1922 – 1940 гг. СССР. Индустриализация. «Пролеткульт»

1941 – 1945 гг. Великая Отечественная война.

1946 – 1953 гг. Послевоенные испытания.

1954 – 1964 гг. Время «оттепели».

1965 – 1980 гг. «Развитой социализм» в реалиях застоя.

Основанный в 1736 году Челябинск был типичным уездным городком, все изменилось 25 февраля (9 марта) 1891 года, когда Александр III подписал высочайший указ, о строительстве Транссибирской железной дороги, 25

---

<sup>1</sup> Трифонова Г.С. Становление и развитие художественной культуры Южного Урала (20-80-е гг.): автореферат. дис. канд. ист. наук. – Челябинск, 2000. – 20 с.

<sup>2</sup> Трифонова Г.С. Художественная жизнь Челябинска первой половины двадцатых годов//Музей и художественная культура Урала. Сборник докладов на научно-практической конференции. Челябинск, 1991.

<sup>3</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926 – 1984. Личность и творчество / Авт. вступ. ст., сост кат., Г.С. Трифонова. – Челябинск: Книга, - 2006. – 182 с.: ил.

<sup>4</sup> Алексеев Е.П. Художественная жизнь и развитие изобразительного искусства Урала 1920-х годов. Автореферат кандидатской диссертации. Екатеринбург. 2001.

<sup>5</sup> Образ Урала в изобразительном искусстве: Антология / Составитель Евгений Алексеев. — Екатеринбург: Сократ, 2008. — 376 с.

октября 1892 года первый поезд прибыл в Челябинск – это имело глобальные последствия для развития всех сфер жизни провинциального города и региона.

Более прочего нас интересует сфера развития профессионального станкового искусства. Появилось оно не на пустом месте, художественный потенциал, накопленный до революции, во многом определил особенности развития искусства Урала в первое советское десятилетие, залогом будущих успехов, их фундаментом, определенно можно считать талантливых мастеровых, иконописцев, художников, выходцев из рабочей среды, городов Урала, где зародилась и развивалась художественная промышленность.

До появления профессиональных художников в Челябинске, конечно, было еще очень далеко, но, тем не менее, в обществе параллельно с появлением прослойки интеллигенции, возрастает количество учебных заведений, и как следствие возникает социальный запрос на художественное образование (в прикладном его варианте) требовались чертежники, картографы, преподаватели художественных дисциплин. Исследователи художественной культуры Челябинска, искусствоведы Трифонова Г.С.<sup>1</sup> и Байнов Л.П.<sup>2</sup>, краевед Боже В.С.<sup>3</sup> в своих монографиях перечисляют преподавателей Челябинских учебных заведений, выпускников Строгановского художественно-промышленного училища: Самагина Л.В., Мутовкина Н.А., Алексеева М.Н., Любченко П.К., Володина Е.Т., Орликова С.В. и других. Заслуги этих педагогов в просвещении челябинской молодежи трудно переоценить, именно они заложили у горожан основы представлений о художественной культуре. Одновременно появляются первые изостудии, а это уже прямое вовлечение населения в художественное творчество. В 1913

---

<sup>1</sup> Трифонова Г.С., Художественная культура Урала (1900-1980-е гг.). Художественная среда. Музей. Художники: монография/ Г.С. Трифонова. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009. – 271 с.

<sup>2</sup> Байнов, Л.П. Художники Челябинска / Л.П. Байнов. - Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1979.- 167 с

<sup>3</sup> Боже В.С. Художники дореволюционного Челябинска // Музей и художественная культура Урала: сб. докл. науч. конф. Челябинск, 1991

году возникает идея о создании естественно-исторического музея, в 1915 году о создании художественного музея<sup>1</sup>.

Мирное течение провинциальной жизни прерывают события Октября 1917 года. Трагическое, переломное время, казалось бы, не до искусства, но отнюдь: в Челябинске открывается класс живописи и рисования, куда зачислялись все желающие: без ограничений в возрасте, и в социальной принадлежности. Открывается первая в Челябинске выставка картин (27 экспонентов), а вскоре класс преобразован в школу живописи и строительства, открывшуюся с разрешения и одобрения Министерства народного просвещения Временного Сибирского правительства, преподаватели школы А.Н. Самохвалов и И.К. Мрочковский выпускники Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Летом 1919 года, из художников, вернувшихся с фронтов гражданской войны и переехавших из других городов складывается коллектив Челябинских художников: «Объединенные в секцию ИЗР подотдела искусств Губполитпросвета при Челябинском губоно, они выпускали плакаты, оформляли спектакли в Народном доме, декорировали улицы во время революционных праздников, проектировали первые советские монументы, преподавали в школах и студиях»<sup>2</sup>. Взят курс на создание особой «пролетарской культуры» - теперь искусство воспитывает, дает «строй мыслей» и направляет волю<sup>3</sup> (пролеткульт в Челябинске создается в мае 1920).

В 1921 году в Челябинске уже 10 изостудий: в Народном доме, в кинотеатрах «Луч» и «Спартак», в помещении Союза работников искусства, в клубе железнодорожников и др. Самой крупной была школа изобразительных искусств губернского отдела образования (по адресу Цвиллинга, 15) с

---

<sup>1</sup> Боже В.С. Краеведы и краеведческие организации Челябинска (до 1941 г.): справ. пособие / Боже В. С. – Челябинск : Центр ист.-культур. наследия, 1995. – 192 с.

<sup>2</sup> Байнов, Л.П. Художники Челябинска / Л.П. Байнов. - Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1979. – С. 94

<sup>3</sup> Малли Л. Культурное наследие Пролеткульта: Один из путей к соцреализму? // Соцреалистический канон. Сборник. — СПб., 2000. – 184 с.

отделениями живописи, лепки театрально-декоративного искусства и оформительского. Постепенно изостудии появляются в Златоусте, Миассе, Троицке. Устраиваются многочисленные выставки, самая крупная к четвертой годовщине Октябрьской революции.

Первые годы после революции исключительно важны для сложения и развития изобразительного искусства Челябинска – работают станковисты Н.А. Русаков, Н.Д. Лебедев, Г.Ф. Захаров, Д.Ф. Фехнер, А.И. Корабельников чуть позже И.Л. Вандышев и П.Г. Юдаков, многие из них занимаются преподавательской работой. Среди учеников “Академии Русакова” (так называли изостудию между собой) – К. А. Соколов, М. А. Комиссаров, А. П. Харин, И. З. Таушканов, Н. Я. Третьяков, Н. П. Загороднев – художники Челябинска, архитектор Е. В. Александров.

В 1928 году в Челябинске был организован филиал АХРРа, быт и трудовые будни тружеников Южного Урала становятся главной темой, художники отправляются в отдаленные сельские районы, на заводы.

Агитационное искусство уступает место станковым формам живописи и графики, газетной иллюстрации. Отчетные выставки проходят по всем крупным городам Урала – их основная тематика революционное прошлое и современность.

Любые изменения, перемены происходящие в столичных культурных процессах, волнами расходились по огромной территории молодого государства (вспомним миф про 1/6 часть Земли), провинциальная культура, пусть с небольшим отставанием, очень чутко реагировала на них: в изобразительном искусстве этого времени развиваются два направления – агитационное (плакат, тиражная графика) и станковое искусство, новая страна создавала новое искусство.

Постепенно Челябинск становится крупным индустриальным центром с почти полумиллионным населением, для оказания помощи работникам

культуры в город приезжает группа специалистов Коммунистической академии при ЦИК СССР.

Невозможно обойти вниманием, влияние на художественную культуру Южного Урала и Челябинска, изобригад художников Москвы и Ленинграда приезжавших на индустриальные стройки Урала. Работая с натуры, в самой гуще трудового народа, художники творили мифологию новой социалистической формации. Чаще всего организаторами творческих командировок были: Всероссийское кооперативное объединение «Художник» (Всекохудожник), Главное управление по делам художественной литературы и искусства при Наркомпросе («Главискусство»), правление АХР.

Первая группа, (это были москвичи) летом 1931 года едет на стройки уральских заводов, за три месяца изобригада успела поработать в Свердловске, Челябинске, Нижнем Тагиле, Кизеле и будущем Магнитогорске – главная задача стоявшая перед художниками закрепить в художественных образах происходящие в стране перемены, воспеть их. Искусство становится частью агитации, его задача художественно-документально запечатлеть величайший момент в истории. В период с 1930 по 1932 год в уральских городах побывало около ста художников Москвы и Ленинграда. Изобригады из местных авторов были организованы агитмассовым отделом Уральского обкома ВКП (б) совместно с УралОГИЗом. Нельзя не согласиться с выводом челябинского искусствоведа Г.С. Трифоновой - «столичный десант, сыграл роль катализатора местной художественной жизни», ... в изобразительном искусстве Урал превращается во всесоюзную лабораторию документального направления в искусстве»<sup>1</sup>. Стране в качестве поддержки власти нужны художники-репортеры, власть интересуется «искусство факта». Поездки московских и ленинградских художников продолжились в 1933-1934 годах.

---

<sup>1</sup> Трифонова Г.С., Художественная культура Урала (1900-1980-е гг.). Художественная среда. Музей. Художники: монография/ Г.С. Трифонова. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009. – С.197

Последовавшие затем отчетные выставки в столицах и крупных городах Урала: «Гиганты Урала» сентябрь-октябрь, Москва, 1931 г., «Выставка работ художников, командированных в районы индустриального и колхозного строительства» апрель 1932 г., 2-я и 3-я «Выставка-отчет первой уральской бригады художников, работавших на новостройках Урала и Кузбасса», Свердловск, ноябрь 1932 и Москва, 1934 гг. соответственно, выставки в Перми 1926, 1927 гг., выставки в Свердловске 1928, 1928 гг. и наконец, резонансная выставка «Урало-Кузбасс в живописи»<sup>1</sup> (клуб ЧТЗ и ФЗУ ЧТЗ им. Сталина) 1936 г., передвижная выставка «Южный Урал в живописи», «Индустрия социализма» Москва, 1939 окончательно закрепили рождение повествовательно-изобразительной формы, основанной на методе революционного романтического реализма.

В 1936 году в Челябинске образован Союз советских художников состоявший на тот момент из 17 человек. Среди организаторов: Н.А. Русаков, И.Л. Вандышев, О.П. Перовская, А.П. Сабуров, Д.Ф. Фехнер, Т.В. Руденко-Щелкан, П. Г. Юдаков, В.Н. Челинцева, Б.Н. Скребнев, А.М. Сосновский. Предвоенные годы заложили прочную основу для дальнейшего роста Союза челябинских художников, наметилась тесная связь с рабочими коллективами – художники идут на заводы, фабрики, стройки. Постепенно набирает размах, искусство «большого стиля» - подчеркнуто программно- социального, утверждающего идеологию строительства социализма.

Количество организаций культуры растет: к концу 30-х годов в Челябинске работает четыре театра, 6 июня 1940 года открывается картинная галерея. В городе существовали две изостудии: при Челябинском Союзе советских художников и клубе ЧТЗ. С 1932 года начинает работу Дом художественного воспитания детей, появляются многочисленные кружки изобразительного искусства. В это время, в городе работают три мощных

---

<sup>1</sup> Приложение № 5, рис. 1, 2, 3.



художника, безусловно задающих тон и направление развитию художественной среды Н.А. Русаков, И.Л. Вандышев, В.Н. Челинцева.

В июне 1939 года в Челябинске прошла областная конференция на тему: «Задачи советских художников в третьей пятилетке». С отчетным докладом выступил Н.А. Русаков, делегаты приняли Устав Союза советских художников.

В начале 1940 года состоялся первый съезд художников Челябинской области. Участие челябинских художников в грандиозных выставках - «Урало-Кузбасс в живописи», «Гиганты Урала», «Южный Урал в живописи», стало стимулом для профессионального роста и способствовало утверждению авторитета молодой организации челябинских художников.

В том же 1940 году, благодаря усилиям Л.П. Клевенского (единственного искусствоведа в Челябинском ССХ), открывается картинная галерея основой коллекции которой стали работы выставки «Урало-Кузбасс в живописи», Челябинская организация ССХ уже насчитывает 18 человек.

Таким образом, в Челябинске происходит формирование художественной среды - среди членов Челябинского союза художников, три человека с высшим художественным образованием, это - В.Н. Челинцева, А.М. Сосновский, Русаков Н.А., рядом с ними крупная фигура в челябинском искусстве И.Л. Вандышев; и формирование публики – ценителей искусства посещающих выставочные мероприятия и выпускников изостудий, в городе появляются люди получившие основы изобразительной грамоты. Также с начала 1930 годов наблюдаются тенденции собирания сил в художественной культуре, город становится центром притяжения молодого поколения художников.

Рождение музея подытожило становление художественной культуры в Челябинске.

Начатая работа была прервана войной. В годы Великой Отечественной войны Челябинск превратился в одну из главных оружейных кузниц страны.

Начиная с 1941 года вся деятельность художников подчинена интересам фронта. Приказом № 105 отдела по делам искусств Челябинского Облсовета от 24 августа 1941 года – закрыта картинная галерея (музей создававшийся с 1938 года и открывшийся в 1940 году перестал существовать, фонды были разорены). Многие художники надели солдатские шинели и ушли на фронт, оставшиеся поднимали боевой дух уральцев рисуя плакаты «Боевого карандаша», «Окон ТАСС» и карикатуры на врага, оформляли госпитали, военкоматы, призывные пункты и т.д. В период ВОВ агитационные формы искусства были преобладающими. Итогом было награждение десяти художников города медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

За четыре военных года было проведено около 15 выставок, в том числе выставка-конкурс плаката и сатирического рисунка «Лицо фашизма», передвижная выставка посвященная 24-й годовщине Красной Армии «Великая Отечественная война» 1942 года (участвовали и челябинские и эвакуированные художники, организатор Л.П. Клевенский). Особо хочется отметить Зональную выставку «Урал – кузница оружия» (1944) художники (в т. ч. В. Карев, К. Корыгин, Ф. Модоров, В. Хвостенко, эвакуированные на Урал Н. Альтман, Ю. Васнецов, Д. Тархов), как и участники предшествовавших выставок «Гиганты Урала», «Урало-Кузбасс в живописи», побывали на промышленных объектах Урала: стройках, заводах, в шахтах. В дальнейшем, этот опыт заложил идею зональных выставок «Урал социалистический».

Союз художников распущен не был: так как это была общественная организация. Он занимался приемом эвакуированных художников, предоставлением им жилья, мастерских и т.д. В Челябинск съехались художники разных поколений, таланта, разного уровня образованности, разных художественных школ, работающие в различных техниках, в 1943 году число членов ССХ– 48 человек (обмен опытом художников разных школ). Трифонова Г.С. в своей монографии пишет: что, «изобразительное

искусство Челябинской области, до войны, долгое время, находившееся вне поля зрения местных организаций, в дни войны было прямо направлено на ликвидацию»<sup>1</sup>, местное руководство решило, что искусством надо будет заниматься после войны. Кроме закрытия картинной галереи, был закрыт Дом народного творчества, с бюджета, были сняты все средства, выделенные на изобразительное искусство, в том числе и ССХ.

К концу 1945 года, в связи с отъездом из города художников Москвы, Ленинграда, Киева, Таллина, Кишинева, активность местного отделения Союза художников, в котором оставалось около 18 человек (представители старшего и среднего поколения – И.Л. Вандышев, О.П. Перовская, А.С. Пруцких, А.П. Сабуров, Б.Н. Скребнев, Г.Я. Соловьев, А.Е. Тарасов, М.И. Ткачев, В.Н. Челинцева, Д.Ф. Фехнер, П.Г. Юдаков) заметно снизилась. Остро встает вопрос о пополнении коллектива молодыми кадрами.

В 1950 годы в стране идет интенсивное восстановление разрушенной войной экономики. На культурном уровне развития региона также наблюдается прогресс, в частности увеличивается количество музеев, в 1943 году распахнули свои двери любителям искусства Нижнетагильская картинная галерея и Тюменский музей изобразительных искусств, в 1960 году Оренбургский музей изобразительных искусств. Вновь открывшаяся в июле 1947 года Челябинская областная картинная галерея, занята восстановлением и пополнением коллекции. Параллельно со столичными передачами произведений, начинается поступление произведений челябинских художников. В Челябинске разворачиваются масштабные по составу и числу выставки искусства отечественного, Европы и Востока из собраний крупнейших отечественных музеев Государственного Эрмитажа, ГТГ, Музея Востока и др.

---

<sup>1</sup> Трифонова Г.С., Художественная культура Урала (1900-1980-е гг.). Художественная среда. Музей. Художники: монография/ Г.С. Трифонова. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009. – С. 204

В начале 50-х годов XX века, в Челябинск по приглашению СХ («Бюро обкома партии обратилось в Комитет по делам искусств при Совете министров СССР с просьбой направить в Челябинск группу молодых художников выпускников высших и средних учебных заведений, для усиления творческой работы областного отделения Союза художников»<sup>1</sup>) приехали выпускники столичных художественных вузов Москвы и Ленинграда: Н. Сурин, А. Григорян, К. Оганесян, Р. Габриэлян.

Время для развития художественной культуры оказалось поистине благодатным - в этот период приезжают и другие художники, скульпторы, архитекторы, изменившие облик города, оказавшие мощнейшее влияние на дальнейшую судьбу Челябинского искусства, задавшие дальнейший вектор его развития: В. Григорьев, Н. Кондратьев, М. Цепелев, В. Шарикова, Л. И Э. Головницкие, В. Авакян, В. Кладовщиков, Ф. Серебровский, М. Мочалова, Б. Петров, А. Искокова и др. Среди прибывших, мы впервые встречаем имя Василия Андреевича Неясова.

Приезжие художники внесли свежую струю: активизировалось участие в республиканских и всесоюзных выставках, художники выходят на совершенной иной уровень общения со зрителем – помимо выставочной работы, организуются встречи со зрителями, открытые обсуждения, художники проводят лекции.

Приезжают выпускники Ленинградской, Московской консерватории, певцы, музыканты, танцовщики, драматические актеры в открывшийся в 1956 году открывается театр оперы и балета.

Культурной атмосфере города дан определенный тон. Выставки, театральные премьеры, гастроли формируют аудиторию любителей и ценителей, знатоков и профессионалов искусства. Трифонова Г.С. в своей

---

<sup>1</sup> Трифонова Г.С., Художественная культура Урала (1900-1980-е гг.). Художественная среда. Музей. Художники: монография/ Г.С. Трифонова. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009. – С. 201

монографии пишет – «в целом об этом десятилетии можно сказать, что жизнь наполнена оптимизмом, творческая жизнь достигает большого размаха, художники полны оптимизма и планов на будущее»<sup>1</sup>.

При этом ощутимо движение не в сторону помпезно-фанфарного торжества и прославления, но совершенно в иную сторону – размышления о правде, сосредоточенность, на внутреннем, человеческом, честном и истинном, внешне не громком и немногословном. Культура периферии чутко реагирует на перемены в стране, на процессы, происходящие в столичной культуре, эпическое вынуждено потесниться, значительным и важным становится повседневное.

Начало 60-х, «оттепель». Шестидесятники задали идейный и нравственный камертон в целом советском искусстве. Искусство уходило от визуальной подражательности и лакировки действительности, пафосом их творчества была суровая, гражданская правда, выраженная в напряженной исполненной внешней монолитности и статики, клочущей от глубоких чувств живописи. Вожди поколения московские и прибалтийские художники: Н. Андронов, В. Попков, П. Никонов, Т. Салахов<sup>2</sup>, Г. Коржев<sup>3</sup>, братья Смолины, П. Оссовский, Джемма Скулме, Эдгар Илтнер, Индулис Заринь и многие другие художники, практически представлявшие суровую эстетику с национальным колоритом – во всех живописных школах союзных республик и областях России от центра до Сибири и дальнего Востока.

На Урале возникает свой вариант сурового стиля, получивший опору в духовных традициях и быте горнозаводских рабочих Урала, в его суровой природе, в тематике периода революции, гражданской и отечественной войн.

---

<sup>1</sup> Трифонова Г.С., Художественная культура Урала (1900-1980-е гг.). Художественная среда. Музей. Художники: монография/ Г.С. Трифонова. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009. – С. 217

<sup>2</sup> Приложение № 6, рис. 1

<sup>3</sup> Приложение № 6, рис. 2

Свердловские художники - Г. Мосин, М. Брусиловский лидеры этого движения.

Тенденции 60-х в Челябинске фокусируются в двух аспектах: в рамках единодушно воспринимаемого и политической властью и руководством АХ и СХР рождающегося сурового стиля – с одной стороны, с другой стороны – крайние позиции в эстетике и форме сурового стиля, в более расширенном понимании языка искусства и выхода за пределы официальной эстетики – искусство в соприкосновении с андеграундом.

Челябинское отделение Союза художников активно участвует в крупнейших выставках этих лет – всесоюзные (1961, 1967, 1970, 1976) и республиканских «Советская Россия» (1960, 1965, 1967, 1970, 1975, 1977), в зональных выставках (1964, 1967, 1969, 1974). Василий Андреевич Неясов участник почти всех перечисленных выставок.

Творческое лицо города в живописи в этот период определяют художники реалистического направления - С. Качальский, Н. Сурин<sup>1</sup>, В. Неясов, А. Смирнов, О. Решетников, Г. Куницкая, А. Григорян, К. Оганесян, Р. Габриэлян<sup>2</sup>, И. Кучма<sup>3</sup>.

Художники в этот период чувствуют себя частью народа – это было единое движение «народной темы» - у писателей, поэтов, художников, композиторов, кинорежиссеров. Пути научной и творческой интеллигенции сближались. Поле их напряженных творческих исканий воплощается в различных живописных жанрах пейзажа, портрета, картины на современную и историко-революционную тему, на тему войны или древней истории, русского фольклора. Они открывали творчество старых русских мастеров, мастеров художников различных творческих объединений 1920-х годов, искусству классического авангарда, искусству периода до соцреализма.

---

<sup>1</sup> Приложение № 7, рис. 1

<sup>2</sup> Приложение № 7, рис. 2

<sup>3</sup> Приложение № 7, рис. 3

Под прессинг политического давления (шла борьба с формализмом и авангардизмом) – попадают художники, не вписывающиеся своим творчеством в рамки реалистической традиции: Василий Дьяков, Виктор Антонов, Виктор Бокарев.

Для понимания тенденций того времени показательна история с учеником Эрнста Неизвестного, Виктором Бокаревым. Он руководил скульптурным кружком в изостудии ДК железнодорожников, работал в отделении Худфонда РСФСР. Б.В. Павловский, искусствовед, профессор Уральского университета, объявил Виктора Бокарева проводником загнивающих буржуазных художественных течений, а также агентом враждебных сил, вредных для советского общества. Помимо В.П. Бокарева огульной критике подверглись также В.Н. Антонов и В.Н. Дьяков. В завершении статьи Павловского, давалось прямое указание не складывать «оружие в борьбе за чистоту коммунистической идеологии». В реалиях советской действительности такие указания выполнялись буквально. В результате группа солдат под руководством председателя Союза художников Лаптева разгромила мастерскую Бокарева. Обломки скульптур выкинули на пустыре в городском парке. Шел 1967 год, скульптору пришлось покинуть Южный Урал.

Краткое время оттепели не позволило пойти по этому пути. Годы подлинного духовного взлета, дали отечественной культуре огромный заряд творческой свободы, энергии и восстановили целостность разорванного в первой трети XX века общекультурного художественного процесса.

На фоне происходящего продолжается нарастание интереса горожан к процессам происходящим в культуре, к художественному образованию. В 1966 году в Челябинске открывается первая на Южном Урале «Детская художественная школа». Театры, концертные залы работают с аншлагом, музейные работники пишут о «музейном буме», количество посетителей выставочных мероприятий вырастает многократно.

В художественной культуре 70-х годов, идет постепенное нарастание идеологического прессинга, возврат к централизованным формам управления культурой. Выдвигается новая генерация художников, младшее поколение в творчестве которых воскресла отечественная живописная традиция. Изобразительность перестает быть литературной и визуально-подражательной. Поиск яркой броской или углубленно-сосредоточенной (палитра индивидуальностей гораздо более разнообразна) формы выразительности рождает искусство программное, чувственно-интеллектуальное, широко оперирующее ассоциациями и хорошо ориентирующееся во всех многообразных явлениях мирового искусства (Н. Аникин, П. Ходаев, В. Качалов, Н. Ситников, З. Латфулин, К. Фокин, Л. Костина, В. Мишин, С. Черкашин, Н. Черкашина. Продолжали интересно и современно работать, керамисты В. Тайницкий, А. Кудрявцев, Л. Кудрявцева, Л. Лютикова. В 1980 году они крепко станут на ноги, готовя зрелый расцвет искусства ставшего символом и образом времени в 80-90 годы.

В искусстве 1970-х присутствует в общий вдохновенный порыв освоения искусства прошлого - художники в прошлом бывшие под запретом, впервые публикуются в альбомах и монографиях. Зарождается интерес (пока поверхностный) к авангарду. В 1975 году открывается Челябинское художественное училище. В 1978 году из Челябинской областной картинной галереи выделяется и становится самостоятельным Музей Декоративно-прикладного искусства Урала.

С середины 1980-х в искусстве региона наблюдается некий переход к многообразию творческих поисков, как признание внутреннего многообразия общества, его плюралистичности. Открываются возможности свободного самовыражения, что приводит к усилению авторского начала в произведениях, расширению образно-тематического, жанрово-стилевого комплекса.

Происходят важные события: публикация творчества старых мастеров перемежается с персональными выставками художников-современников, в



том числе и художников, которые на глазах приобретали стиль зрелых мастеров. Групповые и персональные выставки Н. Аникина, П. Ходаева, В. Качалова, З. Латфулина. Их искусство наполняет духовную атмосферу города свежими идеями и новыми веяниями.

В 1982 году Челябинский драматический театр перешёл в новое, специально построенное здание по проекту челябинских архитекторов Б. Баранова, В. Глазырина, Д. Олтаржевского, Ю. Перчаткина, А. Рудика, Н. Семейкина, А. Слонимского, Г. Ярцева, всероссийскую известность приобретает Челябинский театр кукол. В 1986 году к юбилею города были открыты Геологический музей, Зал камерной и органной музыки и многочисленные памятники монументального искусства: памятник И. В. Курчатову (скульптор В. А. Авакян, арх. Б. В. Петров), «На новый путь» (скульптор С. Я. Савочкин, арх. В. Н. Фитковский) и др.

Таким образом, проанализировав все вышесказанное, приходим к следующим выводам: художественная культура Южного Урала XX века является периферийной копией общехудожественных процессов страны, проходя те же этапы, отражая те же закономерности, которые мы наблюдаем в советском искусстве. Однако, советский период развития южноуральской культуры характеризуется и положительными тенденциями, проявившимися, в первую очередь, в институциональном аспекте художественной культуры: развитие сети учреждений художественного производства, хранения и потребления способствовали тому, что искусство становилось более демократичным и доступным широким массам людей, формировало их художественный вкус, развивало и обогащало художественную картину мира жителей региона.

## 2. ПУТИ ТВОРЧЕСКОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ В.А. НЕЯСОВА

### 2.1. Этапы творческого становления В.А. Неясова, взаимосвязь между мировоззрением эпохи и творчеством художника. Повседневное и эпическое, как основные составляющие творческой линии художника

Василий Андреевич Неясов - яркий художник, представитель своего времени, многогранная личность. Его творчество, вписанное в контекст советской и современной истории искусства Урала, стоит вровень с наследием выдающихся мастеров России.

Информация о творческом пути художника отображена во множестве различных статей в прессе, интернет-ресурсах, альбомах посвященных его творчеству. Началом пристального изучения творчества В.А. Неясова можно считать вступительную статью В.С. Семенова<sup>1</sup> для каталога персональной выставки Неясова Василия Андреевича, посвященной 50-летию со дня рождения и 30-летию творческой деятельности.

Из более ста изученных источников, наиболее информативными и полезными в данном исследовании, оказались следующие работы посвященные творчеству В.А. Неясова: каталог выставки 1985 года: Василий Андреевич Неясов. 1926-1984, весьма информативной вступительной статьей Г.С. Трифоновой и с автобиографическими воспоминаниями самого художника<sup>2</sup>; монография – альбом В.И. Титова «Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни», изданная (по материалам рукописи 1987 года) в 2013 году<sup>3</sup>; альбом «Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Личность и творчество»,

---

<sup>1</sup> Каталог персональной выставки Неясова Василия Андреевича, посвященной 50-летию со дня рождения и 30-летию творческой деятельности. Живопись. Графика. /Авторская вступительная статья и сост. каталога В.С. Семенов. – Челябинск: ЧОСХ. – 1978. – 12 с.: илл.

<sup>2</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / Авторская вступительная статья Г.С. Трифонова Сост. Каталога О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – С 47.

<sup>3</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – 186 с.: илл.

изданный в 2006 году<sup>1</sup>, автор вступительной статьи и составитель каталога Г.С. Трифонова.

Еще одним источником биографических данных художника, стала рукопись Ольги Васильевны Гладышевой с воспоминаниями об отце, а также автобиографические материалы художника. Многочисленные статьи в прессе и периодической печати, в своей массе чаще всего информируют об открытии выставочного мероприятия, где В.А. Неясов находится в числе экспонентов, некоторые содержат биографические сведения о художнике, анализ его работ.

Василий Андреевич Неясов родился 14 июля 1926 года в деревне Макаровка Болдовского района (в настоящее время Рузаевский район) Мордовской АССР в крестьянской семье, из субэтноса мокша. В поисках лучшей доли семья Неясовых переезжает в Саранск (до 1934 года Пензенской губернии).

В 1935 будущий художник «...упросил отца купить акварельных красок и бумаги. Дом был весь в рисунках, и все радовались...»<sup>2</sup>.

Далее школа – «...В школе ...я часто рисовал, участвовал в школьных олимпиадах, ... рисовал стенгазеты». 1938 - все свободное время проводит в художественной студии художников Мордовии, занимается вместе с местными художниками, студию часто посещает Ф.В. Сычков, «кумир и образец подражания». По мнению челябинского искусствоведа В.И. Титова - «Василий Неясов в своем творческом росте имел возможность опереться на достижения в развитии мордовского искусства. Уровень этих достижений в живописи определялся многолетним творчеством уроженца Мордовии Ф.В. Сычкова»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / сост. О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – 47 с.

<sup>2</sup> Там же – С. 9

<sup>3</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – С. 6

Федот Васильевич Сычков<sup>1</sup> (1870-1958), Заслуженный деятель искусств Мордовской АССР (1937), Заслуженный деятель искусств РСФСР (1950), Народный художник Мордовской АССР (1955), уроженец села Кочелаево Мордовской АССР, выпускник Санкт-Петербургской АХ, ученик И.Е. Репина.

Своими учителями на начальном этапе становления В.А. Неясов называет: старосту художественной студии Сулейманова Н.Н., преподавателя школьной студии Левитину М.В., преподавателей художественной школы, куда он «был принят сразу на 2 курс» в 1940 году Ермилова Б.П., Маскинского А.К., Зернину М.А., Фейчина М.А., Байкову Е.В. в начале войны, устраивается (при помощи М.А. Зерниной) художником-исполнителем Мордовского музыкально-драматического театра. В 1943 чтобы помочь семье старшего брата погибшего на войне, идет учиться и работать помощником машиниста на железной дороге, среди железнодорожников, он находит братьев по духу - художников-любителей. Именно по совету одного из них П.И. Бакина он в 1945 году подает заявление в Московское художественное училище памяти 1905 года, куда был принят без экзаменов.

«Кумиром и идеалом был В.Н. Бакшеев... Его слово для нас было непререкаемым законом...»<sup>2</sup> также Василий Андреевич, вспоминает преподавателей В.И. Никонова, М.Г. Вайнштейна, М.В. Арсентьева, В.Н. Бычкова, С.В. Фролова.

Василий Николаевич Бакшеев<sup>3</sup> (1862 — 1958) — русский советский художник-живописец, Народный художник СССР (1956), Лауреат Сталинской премии второй степени (1943). Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у В. Е. Маковского и А. К. Саврасова, преподавал в МУЖВЗ более 20 лет.

---

<sup>1</sup> Приложение № 3, рис. 1, 2, 3.

<sup>2</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / Авторская вступительная статья Г.С. Трифонова Сост. Каталога О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – С. 11

<sup>3</sup> Приложение № 4, рис. 1, 2.

С восторгом пишет о годах учебы в училище – «хотелось работать и работать, что и делалось»<sup>1</sup>, музеи столицы, художники МОСХа, друзья, но по причине проблем со здоровьем и материальных проблем - учебу пришлось оставить и вернуться на родину.

В Саранске он вливается в коллектив профессиональных художников, много работает, участвует в выставках, «вот и началась жизнь самостоятельная, жизнь практическая, жизнь творческая»<sup>2</sup>, в 1947 году принят в кандидаты членов Союз художников Мордовии. Молодой и энергичный В.А. Неясов активно участвует в жизни Союза, два летних сезона сопровождает передвижные выставки по районам Мордовии, занимается хозяйственными делами Союза, при этом много работает творчески. В частности создал цикл портретов творческой интеллигенции Мордовии.

В 1951 году по совету старшего брата Дмитрия Андреевича, Василий Андреевич Неясов переезжает на Урал. Индустриализация шла полным ходом: строящиеся заводы, кварталы новостроек поражают воображение 25-летнего художника.

В Челябинск он приехал с достаточно большим профессиональным багажом: два года учебы в Московском государственном академическом художественном училище памяти 1905 года, работа в художественных мастерских Саранска, постоянная работа над повышением профессионального мастерства, активное участие в выставках, член Союза художников СССР (с 1948).

Урал, его история, люди, природа – захватывают художника, занимают прочное место в его творчестве, а вот «творческая атмосфера» в местном

---

<sup>1</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / Авторская вступительная статья Г.С. Трифонова Сост. Каталога О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – С. 8

<sup>2</sup> Там же. – С. 9

Союзе художников «хромала на все четыре ноги, - пишет в своих записках В.А. Неясов и «публично заявляет, что будет работать только творчески»<sup>1</sup>.

Копейск, Бакал – с группой друзей-художников (А.Ф. Галкин, Н.Ф. Щербак, А.И. Полицинский) они спускаются в шахты и забои. Энтузиазм и героический дух людей отдающих себя без остатка восстановлению страны разрушенной войной поразили художников, В. Неясов пишет портреты героев Социалистического труда, делает наброски, этюды к будущим жанровым композициям «Уголь – Родине»<sup>2</sup>.

Интересующийся и любознательный с творческими группами художников В. Неясов часто выезжает в разные районы Урала:

1952 год район Бакальских рудников, параллельно с работой над этюдами, художник изучает историческое прошлое старого Урала, появляются первые наброски к будущим картинам «Последний расчет», «Рудовоз на старом Урале» (1954), «Прибыли на место работы».

Сатка, Златоуст, Аша, Миньяр, Кыштым... Встречаясь с местными жителями он узнает о Златоустовском расстреле, в Верхнеуральске о походе партизанской армии под командованием Блюхера и братьев Кашириных – эскизы и наброски будущих композиций заполняют его альбомы.

В этом же, 1952 году Неясов работает прямо в цехе Челябинского трубопрокатного завода: «завод заморозил меня, своим многообразием труб, станами и огненными эффектами. Особенно люди, горящие энтузиазмом своего труда»<sup>3</sup>, героями его картины «Освоение нового процесса»<sup>4</sup> стали конкретные рабочие завода.

---

<sup>1</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / Авторская вступительная статья Г.С. Трифонова Сост. Каталога О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – С. 10

<sup>2</sup> Приложение № 8, рис. 2

<sup>3</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – С.30

<sup>4</sup> Приложение № 8, рис. 1

1960 год вторая серия поездок по Южному Уралу на «москвиче» с кастрюлями и сковородками в багажнике и холстами на крыше, холсты это десятки этюдов к будущей картине «По тылам белых».

Тема гражданской войны на Южном Урале прозвучала в еще одном монументальном произведении – это диорама «Бой на горе Извоз»<sup>1</sup> для Верхнеуральского краеведческого музея, в работе над натурным планом диорамы помогали Ю.И. Данилов и Я.З. Корсунский. В творческом наследии В.А. Неясова есть еще две диорамы – «Освобождение Челябинска» для Челябинского краеведческого музея и «Бой под Ченстоховым», посвященная подвигу дважды Героя Советского Союза С.В. Хохрякова, для музея боевой славы общеобразовательной школы № 41 города Челябинска.

Принимая во внимание вышесказанное становится понятно, что формирование Василия Андреевича Неясова, как творческой личности осуществлялось в весьма непростой художественной обстановке. В.А. Неясов должен был выбрать свой путь в жизни и в искусстве. На становление любой личности, а личности художника в особенности (в связи с особой чувствительностью восприятия) оказывает непосредственное влияние ряд факторов: историко-культурная обстановка в стране, географическое пространство, мировоззрение эпохи, близкое окружение (семья, учителя, друзья). Все это откладывает неизгладимый отпечаток и предопределяет дальнейшее формирование личности. Вот почему этот период, время формирования В.А. Неясова и его самоопределения, важен для понимания его творчества как выражения мировоззренческих основ личности художника, которыми он руководствуется при создании своих живописных произведений.

Жизненный путь художника, люди встретившиеся ему на этом пути (изостудия, художественная школа, Московское художественное училище памяти 1905 года, учеба у таких корифеев, как Ф.В. Сычков, В.Н. Бакшеев),

---

<sup>1</sup> Приложение № 8, рис. 3

все это повлияло на то, что выходец из простой крестьянской семьи, В.А. Неясов сформировался, как художник академического реалистического искусства.

Как художник времен господства социалистического реализма В.А. Неясов не смог избежать влияния господствующей идеологии своего времени - у В.А. Неясова была своя «Лениниана»: «В.И. Ленин и Н.К. Крупская среди детей» 1961, «В.И. Ленин у карты ГОЭЛРО» 1970, «Думы о земле» 1970, «Портрет В.И. Ленина» 1979, монументально-помпезная «Гимн труду (Областной исполнительный комитет народных депутатов, г. Челябинск)» 1977, «Арест провокатора» 1970 с красной скатертью стола обгащенной кровью революции, «Трудные годы» 1980 с «железным Феликсом» и др.

Наверное можно было бы объяснить появление этих работ идеологическим прессингом того времени, если бы не одно но, теплотой и искренностью веет от этих картин, глядя на картину «Уголь - Родине»<sup>1</sup> поистине заражаешься искренней верой художника, и начинаешь верить, что первый вагон с надписью «Великим стройкам коммунизма!» умчит нашу страну навстречу к прекрасному будущему.

Вышедший «из народной гущи», разделивший и преодолевший трудности исторических коллизий вместе с народом, художник идентифицировал себя с ним, поэтому лучшие произведения, созданные живописцем в эти годы, пронизаны глубоким личностным переживанием автора и его искренним стремлением понять происходящие перемены в стране. В своих произведениях он убедительно и ярко выражал свое мироощущение.

«Каждая его картина сочинена «от себя»; она обладает строгой последовательностью, в ней нет ничего лишнего, каждая деталь в ней соотнесена с целым. Все изображенное подтверждено этюдами и

---

<sup>1</sup> Приложение № 8, рис. 2



внимательными наблюдениями. Обобщая Неясов всегда оставался верным реальной действительности. В сущности, в этих работах он утверждал свое высокое представление о Родине. Художник остро чувствовал свое время, в событиях и фактах он, прежде всего, видел человека»<sup>1</sup>.

Образ человека в работах художника, решается с разнообразием жанровых интерпретаций. Человек труда занимает видное место в его творчестве, так как характер человека, его способности, его помыслы, его упорство и целеустремленность полнее всего раскрываются в труде.

На фоне большого количества монументальных исторических полотен, росписей совершенно не теряются, а живут своей полноценной жизнью портреты, пейзажи, натюрморты. Обычная, повседневная жизнь простого человека, окружающий его мир не менее, а может быть и более интересны художнику, чем пафосное и героическое. Очень точно это подметила Г.С. Трифонова в статье Северо-Запад – Челябинский Барбизон, опубликованной в журнале «Челябинск. Архитектура. Строительство», в 2006 году<sup>2</sup> – «...зов души живописца побудил его обратиться к непосредственной, не обремененной идеологией и политическим содержанием жизни. Он жаждал освобождения. И нашел его в каждодневных выходах на свидание с морем света, воздуха, цвета...».

Как уже упоминалось выше, период творческой активности художника совпал с двумя историческими периодами развития искусства: первый «Искусство в период дальнейшего развития социалистического общества», (1945 – 1961), послевоенные годы, время восстановления экономики государства. Главная тема в искусстве – воспевание подвига советского

---

<sup>1</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – С.48

<sup>2</sup> Трифонова Г. Северо-Запад – Челябинский Барбизон. 80-летию со дня рождения В.А. Неясова. 70-летию Челябинской организации союза художников России, 270- летию Челябинска посвящается // Челябинск. Архитектура. Строительство. – 2006.- № 3. – С. 28-30.

народа в Великой отечественной войне и пафос героического труда на благо родины. Именно отсюда берет свои истоки «эпическое» начало в творчестве В.А. Неясова, реализованное им в работах исторического жанра.

Параллельно с эпическим искусством обращает свое внимание на повседневное, оно импонировало зрителю своей особой «вневоенной» красотой окружающего мира – будь то портрет, пейзаж, натюрморт, сюжетная картина на тему жизни без войны или на тему «радостного труда». Особенно востребован был жанр сюжетно-тематической картины, предполагающий внимательное, любовное отношение к каждой детали окружающего мира, как бы вновь обретенного.

Сюжетная тематика картин художника этого периода соответствующая, мальчишкой переживший войну в своих работах он воспеваает мирную жизнь и мирный труд на благо свободной родины: появляется галерея портретов Героев Социалистического труда - П.С. Назарова, А. Пашнина, П. Томилова все 1951 год, просто людей труда «Горный мастер» 1951, «Шахтер» 1951, «Передовая бригада» 1952.

Весьма показательны сюжеты эскизов будущих картин «Освоение нового процесса»<sup>1</sup>, «Уголь – Родине»<sup>2</sup>, «Передовая бригада», «Прибыли к новому месту работы». С неподдельным интересом В.А. Неясов интересуется происходящим в заводских цехах: «На машзаводе им. Кирова» 1952, «Трубопрокатный завод. Цех Манисман» 1952, «У мартена» 1952, «В сталелитейном цехе» 1953, «Разлив стали» 1953 и др.

Появляется большое количество заводских пейзажей пронизанных эпическим накалом трудовых будней: «Ашинский металлургический завод» 1954, «Бакальский рудник» 1954, «Панорама Бакальского рудника» 1952, «Горный комбайн» 1952, «Терриконы» 1952 и др.

---

<sup>1</sup> Приложение № 8, рис. 1

<sup>2</sup> Приложение № 8, рис. 2

С 1954 года, наряду с обращением к историческому и революционному прошлому Южного Урала, разработкой эскизов, активной работой над вариантами композиций к будущим монументальным полотнам («По тылам белых» 1954-1960, «Воссоединение волжских народов» 1956-1960<sup>1</sup>, в творчестве художника все настойчивее начинает проявляться интерес к обыденной повседневной стороне жизни человека. Живописная стихия в работе мощная, темпераментная, в основе ее большая профессиональная культура автора, глубокое знание традиций русской реалистической школы живописи.

Что способствовало этому? Стабилизация политической и экономической ситуации в стране, люди начинают лучше жить, «радостный труд» постепенно освобождается от пафоса и становится просто трудом на благо родины.

Подрастающие дети художника или строительство собственного дома – художник все глубже пускал корни в уральскую землю, может быть возраст, с возрастом мы более подвержены анализу и рефлексии...

Причин множество – повседневное, обычная жизнь, вдруг выходит на первый план, достаточно громко заявляя о себе. Результатом этого становится появление портретных изображений простых людей из окружения художника («Портрет дочери Ольги» 1959, «Маленькая Наташенька» 1958, «Официантка Дина» 1959, «Портрет мальчика» 1959 и др.) и большого количества лирических пейзажей Южного Урала («После дождя» 1960, «Весна на Миассе» 1960, «Березки» 1960 и др.), натюрмортов («Натюрморт с незабудками» 1960).

Второй исторический период развития отечественного искусства т.н. «Искусство в условиях развитого социализма» с 1960 по 1980, совпавший с периодом творческой активности В.А. Неясова, оказался переломным: в этот период художники стремятся освободиться от помпезности, парадности

---

<sup>1</sup> Приложение № 8, рис. 13

избавиться от сформированных предыдущим периодом штампов, хотят показать действительно существующую реальность, переживая обычное, повседневное в романтическом аспекте, создавая обобщённый и приподнятый образ повседневности.

Романтический аспект повседневного В.А. Неясов реализовал в поездках в Среднюю Азию 1963 и 1965 годов. Желая пересмотреть свою палитру, освежить ее и очистить художник пишет десятки этюдов и пейзажей: «Кадыр-мечеть в Самарканде» 1963, «Туюсуйский ледник» 1963, «Мавзолей Чашма-Аюб» 1963, «Озеро Иссык-Куль вечером» 1964, «Озеро Балхаш» 1965, «Шар-дар в Самарканде» 1965 и др. Путешествует вдоль трассы газопровода «Бухара-Урал» и посвящает его строителям несколько полотен. Обилие солнца, яркие сочетания голубого, зеленого, желтого передают в этих работах неповторимый характер природы Средней Азии.

В это же время художник создает галерею портретов современников – деятелей искусства: «Портрет художницы О.П. Перовской» 1964, «Ослепший музыкант» 1965<sup>1</sup>, «Портрет заслуженного артиста РСФСР В.А. Шкарина» 1966, «Портрет заслуженной артистки РСФСР Л. Ратенко», «Портрет народного артиста РСФСР И.А. Зака» 1966, «Портрет заслуженной артистки РСФСР В.А. Дикопольской» 1970, в которых ярко ощутимо стремление к поэтическому осмыслению жизни, острый интерес к многогранности человеческого образа, сложной эмоциональной атмосфере его социального бытия. Это не первое обращение художника к портретному жанру – цикл портретов «Люди искусства» начался в 1948 году, первые живописные работы цикла - портрет народного артиста Мордовской АССР В.А. Зорина и портрет народной сказительницы Ф.И. Беззубовой.

Внимательное изучение галереи портретов кисти В.А. Неясова демонстрирует нам тесное переплетение эпического и повседневного, в

---

<sup>1</sup> Приложение № 8, рис. 7

конкретном портретном жанре: наряду с камерными портретами родных и близких художника, коллег, героев труда, людей искусства, героев Великой Отечественной войны, перед нами предстают полные героико-эпического накала групповой портрет «Гвардейцев 63-й Уральской добровольческой бригады» 1979 или пафосно-эпическое полотно «Гимн труду» 1977 – многие персонажи на которой легко узнаваемы, это известные в городе люди труда, науки, и искусства, общественные деятели. По словам челябинского искусствоведа В.И. Титова, «художник старался писать в обстановке свободного общения с героем»<sup>1</sup>, каждый из портретируемых был чем-то интересен художнику какой-либо чертой характера или судьбой.

Героическая история Южного Урала все больше занимает художника, возникает замысел большого исторического полотна о Гражданской войне.

Из воспоминаний дочери художника О.В. Гладышевой – «Отец очень любил историю и исторические сюжеты в живописи. Мне он говорил, - «история всегда будет интересна людям». Когда работал над картиной на историческую тему, всегда внимательно изучал материал, старался «погрузиться» в те события, которые будут на холсте. Делал массу зарисовок и эскизов, тщательно прорабатывал детали костюмов, предметов быта, производственных машин и механизмов, если им предстояло попасть в картину. Это классический подход к станковой картине, которому следовал любимый художник отца Александр Иванов. Отец оставался до конца жизни приверженцем этого стиля»<sup>2</sup>.

Первые этюды, композиционные поиски, монументального полотна, посвященного походу южноуральских партизан под руководством В.К. Блюхера появляются еще в 1954 году. Художник отправляется в места, где происходили события тридцатилетней давности, накапливает визуальный и

---

<sup>1</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – С. 34

<sup>2</sup> Рукопись О.В. Гладышевой

информативный материал. «Картина создавалась в соответствии с исторической правдой, ее композиция сверялась с воспоминаниями участников похода – стариков ветеранов Гражданской войны, живших в то время в Верхнеуральске. Обсуждение картины было очень горячим, в нем принимали участие очевидцы и участники событий, сын В.К. Блюхера В.В. Блюхер. Однако художник был непоколебим в отстаивании не только исторической, но и художественной правды»<sup>1</sup>. В 1970 году картина «По тылам белых» была представлена на III зональной выставке «Урал социалистический».

В это время у художника в продолжение темы зреет еще более эпичный замысел – увековечить сражение белых и красных под Верхнеуральском, в 1975 в краеведческом музее г. Верхнеуральска появляется диорама «Бой на горе Извоз»<sup>2</sup>. Дальнейшим продолжением воплощения эпического в творчестве В.А. Неясова станут диорамы «Освобождение Челябинска от колчаковцев в 1919 году» и «Бой под Ченстоховым» 1981.

Художник никогда не забывал своих корней, никогда не порывал со своей родиной – Мордовией, приезжал неоднократно писал многочисленные этюды, портреты, одновременно собирая материал для воплощения картины, которая должна была стать главной в его творчестве. Замысел зрел давно. Еще в 1956 году он создает небольшой этюд «Воссоединение волжских народов», постепенно тема приобретает конкретность – художник намеревался создать эпическую картину, посвященную добровольному воссоединению мордовских племен с Россией в XVI веке.

Тяжело больной художник, своими руками делает подрамник, натягивает холст, грунтует его... Увы, этому замыслу не суждено было воплощение. Тем не менее, сохранившиеся картоны и многочисленные

---

<sup>1</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926 – 1984. Личность и творчество / Авт. вступ. ст., сост кат., Г.С. Трифонова. – Челябинск: Книга, - 2006. – С. 37

<sup>2</sup> Приложение № 8, рис. 3

наброски, этюды, эскизы, зарисовки поражают зрителя широтой и масштабностью замысла.

Широта, масштабность и одновременно, чуткое, внимательное отношение к деталям – основа творческого подхода В.А. Неясова к восприятию и изображению действительности, объясняются присутствием и органическим переплетением в его творчестве эпического и повседневного начал.

В творчестве В.А. Неясова эпическое представлено в двух своих ипостасях:

- в историко-эпическом жанре, где история выходит на уровень собственно говоря эпоса. В качестве примера историко-эпической картины В.А. Неясова, хочу привести великолепное эпическое полотно «Воссоединение волжских народов с Россией», замысел этой картины он вынашивал всю свою сознательную жизнь (первый эскиз датируется 1939-1940 годами);

- в историко-героическом жанре, в котором Неясов реализует свое восхищение героической, овеянной легендами историей Южного Урала, с которой он подробно знакомится в своих многочисленных путешествиях. Первой в этом ряду было полное драматизма монументальное полотно «По тылам белых. Поход южноуральских партизан под командованием В.К. Блюхера» (1969). В продолжение темы появляются диорамы «Бой на горе Извоз», «Освобождение Челябинска», «Бой под Ченстоховым», монументальные росписи ДК города Миньяра и т.д.

Эпическое, героическое начало Василий Андреевич видит и в повседневном - «нам очень понравился героический дух и энтузиазм краснознаменного Копейска, люди, отдающие себя без остатка на восстановление израненной страны»<sup>1</sup>, художник спускается в забой – появляется полотно «Уголь – Родине» (1951)<sup>2</sup>, портреты шахтеров героев

---

<sup>1</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / Авторская вступительная статья Г.С. Трифонова Сост. Каталога О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – С. 13

<sup>2</sup> Приложение № 8, рис. 2

труда; прямо на территории Челябинского трубопрокатного завода появляется картина – «Освоение нового процесса» (1953)<sup>1</sup> и т.д.

Повседневное в творчестве художника представлено в нескольких жанровых вариациях:

- в пейзажном жанре: три значительные серии «Родная Мордовия», «Уральские мотивы», «Средняя Азия», в творческом наследии В.А. Неясова колоссальное количество пейзажей из каждой новой поездки он привозил десятки этюдов. «Любовь к родному краю, к согретым солнцем полям, горам... вот что заставляло художника брать кисть в руки»<sup>2</sup>;

- в жанре натюрморта – в творчестве художника натюрморт не был основным жанром, но то небольшое количество работ в творческом наследии художника открывает его личность с совершенно иного ракурса, как человека лиричного и поэтичного «Незабудки и ирисы» (1965), «Цветы» (1973);

- в портретном жанре: портреты знатных людей г. Копейска, портреты героев Социалистического труда, портретный цикл «Люди искусства»<sup>3</sup>, несколько групповых портретов, он писал людей самых разных профессий и возрастов, ему одинаково удавались и мужские и женские образы, все эти портреты написаны с современников, в каждом портрете он разрабатывал концепцию человеческого характера, исследовал и объяснял его;

- в сюжетных картинах – художник писал будни людей труда, простых рабочих и колхозников «Капустница» (1980), «Дела колхозные» (1980), «На покосе» (1981), «В песках Кара-Кумов» (1963)<sup>4</sup> и др.

Повседневное для художника – это люди, живущие рядом с ним в одном доме – близкие и родные, в одном городе, в стране, каждый из которых занят своим делом, трудом, отдыхом, жизнью. Уважение к человеку труда, к его

---

<sup>1</sup> Приложение № 8, рис. 1

<sup>2</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – С.72

<sup>3</sup> Приложение № 8, рис. 7, рис. 8.

<sup>4</sup> Приложение № 8, рис. 11.



повседневной, но очень важной работе. Это природа, к красоте которой он не мог оставаться равнодушным, богатством красок которой не переставал восторгаться.

Пейзажи и люди Мордовии, Урала, Средней Азии, жизнь на производстве, на селе, художники и артисты, фронтовики, близкие люди - этапы, темы, образы проходят, сменяя друг друга, и становится понятно, что художник стремился в своем творчестве к всеохватности. Всеохватность у В.А. Неясова достигается благодаря присутствию и слиянию в его творчестве двух аспектов эпического и повседневного - жизнь сегодняшняя, история, человек в труде, красота и щедрость жизни все волновало Неясова как человека и художника.

Таким образом, в данной главе, нами рассмотрены основные этапы творческого пути челябинского художника Василия Андреевича Неясова в контексте общественно-художественной ситуации отечественного искусства середины-второй половины XX века, проанализированы основные составляющие творческой линии художника - эпическое и повседневное начала.

В творчестве В.А. Неясова эпическое и повседневное органично переплетаются, являя собой единое целое, стержень творчества художника позволяя ему «вживаться» в события происходящие вокруг него, помогая реализовывать живописные задачи, которые он себе ставил.

Появление категории эпического в творческой линии художника не случайно – эпическое начало в искусстве социалистического реализма, было рождено идеологами молодого советского государства, жизнь художника (ровесника СССР) взрослеющего вместе со страной, переживающего с ней трудности, его творческое становление крепко вплетены в канву советской идеологии.

Тем не менее, мы не можем назвать В.А. Неясова «придворным художником», в его работах нет лжи и фальши, он предельно честен со своим

зрителем. «Надо работать для людей»<sup>1</sup> - служение людям и искусству стало (целью) девизом всей его жизни. Неуемная жажда жизни, неослабевающий интерес к ней, мощная энергетика личности, трудолюбие, искренняя любовь к искусству, помогли художнику преодолеть трудности жизненного пути (их было немало), сформировали личность художника и вторую составляющую его творческой линии – повседневное.

«Найдя свое видение, при всей своей мягкости непоколебимо шел по выбранной дороге. Вокруг бушевали творческие стихии: торжествовала и ниспровергалась помпезность, суровый, и иные стили, то побеждала, то отвергалась декоративность или скрупулезность письма – В. Неясов оставался верен себе»<sup>2</sup>.

## 2.2. Контекстуальность живописных произведений В.А. Неясова (на примере анализа некоторых из них).

---

<sup>1</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – С.69

<sup>2</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – С. 43

Культурный контекст, безусловно, является неким фоновым значением для творческой личности. Под контекстуальностью, в данном случае мы понимаем обусловленность, некую систему отсчета, пространство, среду в которой существует художник, в таких обстоятельствах творчество становится компонентом культурного контекста, некое реакцией художника на требования среды. Исследование этого вопроса мы предпримем на примере произведений В. А. Неясова, которые будут указаны ниже.

На поверхностный взгляд, с культурными контекстами советского искусства XX века все достаточно ясно и просто: для нового общественно-экономического феномена, уникальной социокультурной системы — СССР — требовались доказательства жизнеспособности, необходимость демонстрации преимуществ нового общества. Эту функцию реализовывала и художественная культура.

Художнику, живущему и работающему в условиях идеологического прессинга тоталитарного государства с его системой государственного заказа сложно быть творцом, тем не менее, любую заказную работу В.А. Неясов старался превратить в творческий процесс, сочетая его с классическим подходом к картине (композиции). Отсюда большие размеры полотен, многофигурные композиции, литературное раскрытие сюжетов.

Выше уже было сказано о том, что как художник В.А. Неясов — сформировался в период господства метода социалистического реализма.

Творческой одаренности и мастерства, энергии и трудолюбия с лихвой хватало на то чтобы виртуозно работать и в станковой и в монументальной живописи, поражая зрителя многообразием жанров своего творчества. Он «прожил в искусстве большую жизнь, бурную, насыщенную постоянным творческим трудом, с любовью адресованным своим современникам»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926 – 1984. Личность и творчество / Авт. вступ. ст., сост. кат., Г.С. Трифонова. – Челябинск: Книга, - 2006. – С. 9

Воспитанный в традициях русской реалистической школы, он всегда полагал необходимой верную передачу того, что изображал, все это подкреплялось крепким фундаментом - учебой в Саранской художественной школе и Московском художественном училище памяти 1905 года.

Но главное — художник идентифицировал себя с советским народом, поэтому лучшие произведения, созданные живописцем, пронизаны глубоким личностным переживанием автора и его искренним стремлением понять происходящие перемены в стране. В своих произведениях он убедительно и ярко выражал свое мироощущение.

«Каждая его картина сочинена «от себя»; она обладает строгой последовательностью, в ней нет ничего лишнего, каждая деталь в ней соотнесена с целым. Все изображенное подтверждено этюдами и внимательными наблюдениями. Обобщая Неясов всегда оставался верным реальной действительности. В сущности, в этих работах он утверждал свое высокое представление о Родине. Художник остро чувствовал свое время, в событиях и фактах он, прежде всего, видел человека»<sup>1</sup>.

Образ человека в работах художника, решается с разнообразием жанровых интерпретаций. Человека-созидатель, человек-творец, его жизнь, устремления - все интересно художнику, к каждому образу художник подходит строго индивидуально, при этом сознательно микшируя, рассматривая своего героя то через призму эпического, то повседневного.

В качестве примера, можно привести различный подход художника к решению образов копейских шахтеров:

- на сюжетном полотне «Уголь – Родине»<sup>2</sup> их образы обобщены, по диагонали тянется готовый к отправке железнодорожный состав с углем, торжественная обстановка, на первом вагоне надпись «Великим стройкам

---

<sup>1</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – С. 54

<sup>2</sup> Приложение № 8 , рис. 2

коммунизма!», все до единого на полотне объяты одним чувством, индивидуальность потеряна - каждый человек на этом полотне часть истории страны – часть эпоса, который творится прямо в данный момент;

- в это же время В.А. Неясов пишет серию портретов шахтеров Героев Социалистического Труда, художника поразили героический дух людей, отдающих себя без остатка восстановлению страны в послевоенный период, перед нами суровые лица мужчин прошедших войну и теперь сражающихся за родину на трудовом фронте, никакого пафоса, ничего героического, шахтеры погружены в себя, не смотрят на зрителя, художник дает нам возможность внимательно взглядевшись в их лица, прочитать историю этих людей.

Изучить влияние исторического контекста на творчество В.А. Неясова, возможно проанализировав его живописные работы.

Для анализа нами были выбраны следующие работы:

- «Рудовоз на старом Урале», 1954. холст, масло. 28x60 (ЕМИИ);
- «Освоение нового процесса». 1953. холст, масло. 148x193 (ЧГМИИ);
- «Уралец» («Парень с Урала»), 1959. холст, масло. 125x300;
- «По тылам белых. Поход южноуральских партизан под командованием В.К. Блюхера», 1969. Холст, масло. 200x400 (2 варианта - музей г. Верхнеуральска и ЧГМИИ);
- Портрет дочери Оли. 1959. холст, масло. 60x80 (ЧГМИИ);
- Осень. Капустница. 1980. холст, масло. 125x160 (ЧГМИИ).

Первые наброски к будущей картине «Рудовоз на старом Урале»<sup>1</sup>, появились в 1952 году во время поездки В.А. Неясова в район Бакальских рудников, где параллельно с работой над этюдами, художник изучает историческое прошлое старого Урала, в это же время появляются первые наброски к будущим картинам «Последний расчет»,» «Прибыли на место

---

<sup>1</sup> Приложение № 8, рис. 5

работы». О напряженных композиционных поисках можно догадаться по сохранившимся эскизам (Горе рудовоза (Рудовоз на старом Урале), 1953, картон, масло 11x24 (ЧГМИИ), эскизу на картоне 11x24 и наброску карандашом 19x27,2 сделанных в 1952 году.

От местных жителей В.А. Неясов узнал о том что, первая руда здесь была найдена в 1756 году, у берега речушки Буланки и о том, что работали на рудниках крестьяне-переселенцы из центральных губерний России. Труд тяжелый, добыча велась открытым способом, работали вручную, лопатами. У рудокопа была лошадь, вместо телеги ящик для руды, который нагружали «с горкой». В течение дня, тощие лошадки, делали несколько ходок с тяжелым грузом...

У художника появляется идея, рассказать о тяжком труде крестьян-переселенцев. Начинается напряженная работа над сюжетом будущей картины. Безусловно эскиз «Обед рудокопов на старом Бакале», 1952, картон, масло является одним из сюжетных поисков к данной композиции, помимо тематики, с другими эскизами его объединяет прямоугольный формат вытянутый по горизонтали, одинаковые по массе и по построению центры композиции. «Обед рудокопов», исполненный в лучших традициях передвижников, художник откладывает в конце концов в сторону – сюжет этой композиции хотя и понятен зрителю (присевшие пообедать крестьяне и кричащий надсмотрщик), но очевидно по мнению художника, не имеет достаточного трагического накала. Исторические контексты (возвращение гуманизма и традиций реализма) искусства 50-60-х годов XX века, в продолжение творения мифологии советского эпоса, требовали от художника вполне конкретной истории, как плохо было «до» и как хорошо стало простому рабочему человеку после революционных свершений. Художник выбирает реализм в его критическом варианте 19 века, данная работа вполне органично смотрелась бы на выставке художников-передвижников.

Небольшое по размеру полотно 60x80, выполнено на прямоугольном формате, вытянутом по горизонтали. Простой исконно уральский мотив написан широко размашисто, обобщенно, высокая линия горизонта, оставляет мало простора для изображения неба и небольшой группы деревьев, кроны которых художник сознательно срезает верхним краем холста, для того чтобы показать насколько крут каменистый спуск усиливающий инерционное давление тяжелой телеги с ящиком руды, на старую лошадку. Взгляд зрителя замечает эти детали позже, первое, что мы видим, это композиционный и смысловой центр картины, (он выделен цветом, освещением, центральным расположением, размером): человека в светлой рубахе с опущенной головой, в крестьянской одежде, понуро сидящего на камне напротив павшей лошади, лежащей рядом с накренившейся повозкой полной руды. Он пытался помочь своей кормилице, освободил ее от упряжи, хомут валяется рядом с павшей, придавленной повозкой лошадь, но тщетно. Руки крестьянина безвольно лежат на коленях, по этой каменистой дороге, спускающейся с горы, он изо дня в день со своей лошадкой возил руду, кормил семью. Между фигурой крестьянина и павшей лошадь есть расстояние – как некая черта, которая разделяет жизнь этого человека, на до и после. Только что, он был рудокопом, много и тяжело трудился, но имел возможность кормить семью, теперь же, скорее всего, его семью ждет голод и нищета.

**Челябинский архитектор Б.В. Петров вспоминал: «все были восхищены «Рудовозом»,** это небольшое полотно повлияло на умы Челябинских художников». Что же такого резонансного в этой работе? Помимо блестящего мастерского исполнения, картина несет в себе большой эмоциональный накал, который не позволяет зрителю остаться равнодушным, этого нельзя достичь искусственно. Художник искренне сочувствует герою своей картины, о жизненных трудностях он знает не понаслышке, уже в юном возрасте ему пришлось своим трудом помогать семье, именно благодаря искренности автора мы проникаемся сочувствием и пониманием к ситуации на полотне.

Н.Ф. Сурин в своих воспоминаниях писал: «... так проникновенно рассказать о страданиях рабочего человека мог, только художник, который любит человека труда, глубоко проникнувшийся в народную судьбу»<sup>1</sup>.

В 1954 году картина получила Диплом I степени на Всесоюзной художественной выставке в Москве.

Полотно «Освоение нового процесса» также выполнено, в 1953 году, но наполнено совершенно иным содержанием и эмоциями. Достаточно большой по размеру холст, имеет прямоугольный формат, вытянутый по горизонтали. Подойдя к картине, зритель оказывается в цехе Челябинского трубопрокатного завода и становится частью большой группы людей собравшихся у прокатного стана рабочих, инженеров, (их расстановка образует некий эллипс, задающий движение взгляду зрителя), внимательно слушающих увлеченный рассказ рабочего-рационализатора, освещаемого золотистыми отблесками плавящегося металла.

Об истории создания этой картины подробно рассказано в монографии В.И. Титова<sup>2</sup>, художник был заморожен заводом, руководство завода выделило ему отдельное помещение для работы над картиной, было сделано большое количество эскизов и набросков к данной работе.

Рассмотрим подробнее композиционное построение картины, художник делит полотно по вертикали на две равные части, достигает он этого контрастом – левая сторона написана в теплом колорите, озарена золотыми отблесками плавящегося металла, правая часть полотна с уходящей в даль перспективой, открывающей зрителю огромное пространство цеха, выполнена в холодных тонах. Противопоставление правой и левой частей картины на этом не заканчивается, в «теплой» части энтузиасты-передовики, с озаренными восторженным, трудовым порывом лицами, в «холодной» части,

---

<sup>1</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – С. 28

<sup>2</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – 186 с.: илл.



у самого края группа «сомневающих», один что-то внимательно изучает в бумагах, другой разговаривает с человеком, поправляющим галстук.

Работа полностью соответствует духу времени и является полным воплощением таких принципов соцреализма, как идейность и народность, перед нами «метаморфозы отдельных личностей и коллектива» на пути к коммунистическому идеалу. Достигается это в данном случае продуманным использованием бинарных оппозиций: теплое – холодное, старое – новое, прогрессивное – регрессивное, уверенные – сомневающиеся и т.д.

При всей каноничности сюжета, художник достаточно искренен в своем восхищении и уважении к человеку труда, строителю прекрасного будущего. Перед нами «люди, горящие энтузиазмом своего труда» - не выдуманные персонажи, а конкретные рабочие завода, с которыми познакомился, близко общался и подружился художник.

Через шесть лет В.А. Неясов создает совершенно другой образ человека труда, на картине «Уралец»<sup>1</sup> (другое название «Парень с Урала») изображен не конкретный человек, перед нами собирательный образ, могучего человека труда, главная составляющая «опорного края державы». На слепящем зрителя ярком фоне кипящего металла, контрастом выделяется фигура весьма крепкого металлурга (некий плакатный образ). Герой труда не контактирует со зрителем, небрежно опираясь на ограждение он занят наблюдением за процессом варки металла. Сквозь языки пламени угадываются очертания мостового крана, мы в цехе металлургического завода. Сам образ «Уральца» сознательно гипертрофирован, огромная обрезанная краем холста фигура, по своим пропорциям явно больше обычного человека, широкие плечи, мощные бицепсы, огромные кисти рук придают данному образу монументальность, безусловно, этот образ является символом, некоей визуализацией знаменитых стихотворных строк А.Т. Твардовского – перед нами суровый

---

<sup>1</sup> Приложение № 8 рис. 14

«добытчик и кузнец» величия нашей страны, зрителю остается застыть в уважительном восхищении.

Монументальное начало не случайно в творчестве В.А. Неясова – у художника богатый опыт работы художником театра, создание мозаичных панно, также он является автором нескольких диорам. Искусство соцреализма тяготело к крупным монументальным формам: именно в это время, были как никогда популярны государственные заказы на монументальную живопись.

Челябинский искусствовед Г.С. Трифонова отмечает, «Время профессионального роста В.А. Неясова приходится на период бурного развития историко-революционной картины в советском изобразительном искусстве»<sup>1</sup>.

Сатка, Златоуст, Аша, Миньяр, Кыштым... Встречаясь в своих уральских путешествиях с местными жителями он узнает о Златоустовском расстреле, в Верхнеуральске, о походе партизанской армии под командованием Блюхера и братьев Кашириных. Реакцией художника на требования среды (контекста) и доказательством его неподдельного интереса к героической истории Урала становятся многочисленные эскизы и наброски будущих композиций заполнившие его альбомы. Историческая тематика, требует серьезного подхода при воплощении замысла, работа над картиной длилась несколько лет (первые этюды были сделаны в еще 1954 году), художник создает, более двух десятков живописных вариантов композиции, встречается с живыми участниками знаменитого похода, беседует с ними, уточняет детали похода, пишет портреты некоторых из них. В монографии В.И. Титова<sup>2</sup> описан эпизод спора художника с ветеранами по поводу белого коня, В.В. Блюхер сын легендарного командира также подтвердил, что «отец больше любил

---

<sup>1</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / Авторская вступительная статья Г.С. Трифонова Сост. Каталога О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – С 17.

<sup>2</sup> Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов. – Челябинск: Изд-во ЧГАКИ, 2013. – 186 с.: илл.

коней буланой масти», но художник стоял на своем, отстаивая единство цветовой гаммы картины.

«По тылам белых. Поход южноуральских партизан под командованием В.К. Блюхера»<sup>1</sup> (имеются два варианта картины: вариант 1969г. в собрании Верхнеуральского историко-краеведческого музея и вариант 1980г. в ЧГМИИ и эскизы 1967 и 1954 г.г.), созданное в 1969 году огромное, эпичное полотно, по сути, являющееся визуализацией советской мифологии – изображает подвиг народа вставшего на защиту завоеваний Октября.

Раннее утро, еще не рассеялась синеватая дымка предрассветного тумана, к каменистому берегу реки Сим, подходит отряд южноуральских партизан. Эмоциональное состояние людей тревожное, они напряженно вглядываются в противоположный берег. В центре композиции, верхом на белом коне, с саблей на боку сам красный командир Василий Константинович Блюхер, наблюдающий за началом переправы.

Прямоугольное полотно, вытянутое по горизонтали, достаточно динамичное, мы видим сложносочиненное зигзагообразное движение людского потока. Композиционное построение сложное, картина имеет несколько плавно переходящих друг в друга планов. Линия горизонта настолько высока, что мы видим лишь тонкую полоску (еще более узкой, она становится от заслонивших ее собой, прибывающих к переправе конных всадников) неба окрашенного восходящим солнцем в нежно-розовый цвет. Первый план настолько близок, что у зрителя создается впечатление присутствия, кажется, на нас веет прохладой от реки, слышен плеск воды – партизаны спешили и заходят в реку, ведя за собой коня, на котором привязан пулемет и ящик с боеприпасами. Природа в данном случае не является преградой для человека, всадники заслоняют собой практически весь пейзаж, несколько тонких гнущихся от ветра камышей растущих на берегу,

---

<sup>1</sup> Приложение № 8, рис. 16.

противопоставленных конному отряду, будут смяты, сотнями всадников. Лица партизан индивидуализированы, люди разного возраста, разных национальностей (проводник-башкир, в данном случае, выступает в качестве иллюстрации теплых чувств местного населения к большевикам) собрались воедино, небольшая заминка (за спиной Блюхера идет обсуждение с санитарями, по поводу переправы раненых), скоро прозвучит приказ, и людской поток безудержно устремится в реку – ничто и никто его не остановит. На втором плане полотна, еще одна историческая личность, направив коня в реку, нагайкой в правой руке указывает путь партизанам Н.Д. Каширин. В красных галифе, кожанке, папахе, с биноклем на груди, он оглядывается на спускающихся к реке партизан.

Впервые картина экспонировалась на зональной выставке «Урал социалистический» в 1969 году.

«Портрет дочери Оли»<sup>1</sup>, взят нами для иллюстрации реализации повседневного начала в творчестве художника, небольшое (для В.А. Неясова) полотно 1959 года прямоугольной формы вытянутое по горизонтали. В белом кресле, устав позировать сползла и полулежит, положив руки на подлокотники кресла, девочка в голубом платье. Маленькая брюнетка с розовым бантом, пытливо смотрит на зрителя карими глазами. Это Ольга, старшая дочь художника, на момент создания картины, девочке было 7 лет. Очень светлый (во всех смыслах) камерный портрет, статику композиции разбивает диагональю сама полулежащая девочка. Колорит светлый, цветовое решение картины построено на сложной нюансировке, благодаря чему темные глаза девочки, ее волосы контрастом выделяются на светлом фоне.

Работа находится в Челябинском государственном музее изобразительных искусств.

---

<sup>1</sup> Приложение № 8, рис. 17.

«Осень. Капустница»<sup>1</sup>, самая поздняя из проанализированных нами работ написана в 1980 году. Прямоугольный (близкий к квадрату) формат картины, почти ровно пополам поделен линией горизонта – художник оставляет равные половины холста для изображения широкого бескрайнего поля, усыпанного капустными листьями и для достаточно темного пасмурного неба, отделяя их друг от друга тонкой золотой полоской, осеннего леса. На первом плане полотна, огромная гора изумрудных капустных кочанов – идет сбор урожая. На втором-третьем планах, цветные фигурки людей собирающих капусту, но взгляд зрителя останавливается не на них – рядом с капустной кучей, стоит колхозница, укутанная в съехавший во время работы, красивый белый платок с красными цветами, крупными ногами она крепко стоит на земле, словно олицетворяя мощную, сильную энергию простой народной жизни, в руках она держит два гипертрофированно огромных кочана капусты. На ее загорелом, от постоянной работы под солнцем, лице, широкая белоснежная улыбка.

Женщина несет капусту, чтобы сложить ее в кучу к остальным кочанам, но, очевидно услышав шутку мужчины в красной спортивной шапочке (он у правого края картины), остановилась... Судя по всему, это горожанин приехавший помогать на село с уборкой урожая, была такая практика в советское время, да и люди на втором плане, не очень похожи на сельских жителей. Сюжет достаточно мажорный, с нотками юмора: мужчина несет большой кочан капусты двумя руками, с усилием, да еще, и, положив его на плечо, главная героиня же в противоположность ему держит два, утрированно огромных кочана, по одному в каждой руке, она явно из тех, кто «коня на скаку остановит». Композиция довольно проста – фигура женщины вертикалью выделяется на фоне осеннего неба, капустная куча, примерно одинаковая по массе уравнивает ее. Картина рассказывает нам о тяжелом физическом, но радостном, труде жителя села. Перед нами, прекрасный образец

---

<sup>1</sup> Приложение № 8, рис. 18.

переплетения эпического и повседневного – художник эпично воспел тяжелый физический труд колхозников, благодаря юмористическому отношению к персонажам придав ему оттенок обыденности, повседневности.

Работа находится в Челябинском государственном музее изобразительных искусств.

Таким образом, рассмотрев и проанализировав избранные работы В.А. Неясова в контексте исторического пути страны и возникающих вследствие этого различных культурных веяний, становится возможным сделать следующие выводы: влияние исторического контекста отечественного искусства XX века на творчество художника безусловно, на протяжении все творчества В.А. Неясова отчетливо просматривается линия гражданственности, патриотизма в отражении политических острых событий в истории страны.

Челябинский искусствовед Г.С. Трифонова во вступительной статье к каталогу персональной выставки В.А. Неясова пишет: «При всей идеализации и нотах патетики, без которых немислима эстетика картины пятидесятых годов (на ней был воспитан В.А. Неясов, как живописец), мы не увидим в его картинах фальши. Он совершенно искренен в пределах избранной им программы».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / сост. О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – С. 5

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Для достижения поставленной цели в данной работе были рассмотрены этапы творческого самоопределения В.А. Неясова в контексте общественно-художественной ситуации отечественного искусства XX века, проанализированы основные составляющие творческой линии художника - эпическое и повседневное.

В ходе проделанной работы был выявлен и изучен накопленный опыт в научном изучении проблемы развития отечественного изобразительного искусства XX века (начиная с истоков формирования магистральной линии социалистического реализма, ее эстетических принципов, зарождения советского мифа), проанализирована главная магистральная линия официального искусства, его периодизация, идеологическое содержание.

В свете общехудожественных процессов страны рассмотрена художественная культура Южного Урала XX века, проанализированы этапы ее развития, закономерности, особенности.

Изучено творческое наследие челябинского художника Василия Андреевича Неясова, в контексте развития отечественного изобразительного искусства XX века, также проанализированы эпическое и повседневное - основные составляющие творческой линии художника, возникшие как отражение современной ему действительности.

В ходе данного исследования была изучена биография и творческий путь челябинского художника В.А. Неясова, проведен искусствоведческий анализ некоторых работ художника, благодаря чему была выявлена взаимосвязь между мировоззрением эпохи и его творчеством;

На фоне социальных и культурных потрясений переживаемых страной В.А. Неясов предстает крепким, сложившимся художником реалистического направления, грандиозного масштаба. Его творчество, вписанное в контекст советской истории искусства Южного Урала, стоит вровень с наследием выдающихся мастеров России.

Согласно эстетике метода в своем творчестве он строго придерживается иерархии жанров: тематические картины с историко-революционным содержанием плотно смыкаются у него с картинами батальными и собственно историческими, есть у него своя «лениниана», своя портретная галерея людей труда, его работам присущ монументализм, художнику тесно в рамках станковой картины и он переходит к грандиозным диорамам. Патриотизм, любовь к родине, народу в отношении В.А. Неясова – не громкие пафосные слова, а реальные мировоззренческие установки художника, определившие его жизненную позицию и нашедшие отражение в его творчестве.

Несмотря на различные исторические, общекультурные потрясения, смену политических курсов, Художник остается верен избранному пути. Разговаривая со своим зрителем на языке реализма, он транслирует ему свое понимание миропорядка, переплетая в своей творческой линии два начала – эпическое и повседневное.

В результате проделанной работы, мы пришли к следующим выводам:

Василий Андреевич Неясов - яркий художник, представитель своего времени, многогранная личность. Для изобразительного искусства Южного Урала XX века (культурные процессы которого являлись периферийной копией общехудожественных закономерностей советского искусства), он стал значимой фигурой.

Творческий путь художника тесно вплетен в канву общих тенденций развития отечественного искусства этого периода. Как художник В.А. Неясов – сформировался в период господства метода социалистического реализма, с виртуозной легкостью работая и в станковой и в монументальной живописи, он также поражает многообразием жанров своего творчества.

В ходе исследования выяснилось, что условия (исторический контекст), в которых вырос В.А. Неясов, сформировался, как творческая личность, преподаватели-художники повлиявшие на него, черты его характера, активность, жизнелюбие, позитивное мышление все это в сумме привело к



тому, что творческая линия художника складывается из двух основных составляющих:

- пафос соцреализма (его стремление к мифотворчеству) приобретает в его работах черты эпоса, эпическое в творчестве художника – это «открыто заявленная в исторических и историко-революционных картинах гражданская убежденность, вера в правду в народном ее истолковании»;<sup>1</sup>

- «жизнелюбие, здоровье, яркое восприятие природы, любовь к ней, к живой, наслаждение ее красотой»<sup>2</sup> в многочисленных портретах, пейзажах у темпераментного, позитивного, неутомимого художника, является искренним проявлением неподдельного интереса к проявлениям обычной человеческой жизни – повседневному.

Таким образом, основа творческой линии художника, состоит из переплетения двух составляющих: эпического и повседневного, категорий неразрывно связанных с культурным контекстом эпохи.

Под контекстуальностью в данном случае мы понимаем обусловленность, некую систему отсчета, пространство, среду в которой существует художник, в таких обстоятельствах творчество становится компонентом культурного контекста, некоей реакцией художника на требования среды.

«Надо работать для людей. Радовать их цветом, праздником, неожиданными встречами...»<sup>3</sup> - писал в своих воспоминаниях художник, воспринимая и оценивая окружающую его действительность, через призму преломления эпического и повседневного воплощая ее в своих работах.

---

<sup>1</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / сост. О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – С. 6

<sup>2</sup> Там же. – С. 4

<sup>3</sup> Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / сост. О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – С. 13

На настоящем этапе цель достигнута. В дальнейшем тема требует углубленного исследования в области изобразительного искусства - обширное творческое наследие художника еще ждет своего исследователя. Собранный материал позволяет оценить масштаб творческого наследия художника. На его основе, возможно проследить, как менялась мировоззренческая и художественная концепции творчества В.А. Неясова, а также осуществить попытку воплощения проекта виртуального музея художника.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Статьи в прессе и периодической печати о В.А. Неясове

Каталоги выставок В.А. Неясова

Исследования

1. Абраменко Ю. Областная художественная выставка /Ю. Абраменко//Челябинский рабочий. – 1970. - 23 апреля.
2. Адорно, Т. Негативная диалектика / Т. Адорно. - М.: Научный мир, 2003. – 256 с.
3. Адрианова Г.С. Художественная интеллигенция Урала 30-е гг./Рос. акад. наук, Урал, отд-ние, Ин-т истории. - Екатеринбург: Наука, 1992. - 108 с.
4. Александров Л. Встречи с художниками / Л. Александров // Челябинский рабочий. -1981. – 22 апреля.
5. Антонова К. Три портрета, три судьбы// Челябинск. - № 1(4) – 1996. – С.38
6. Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта (социокультурная динамика России). — Новосибирск: Сибирский хронограф, 1998. — Т. 1. От прошлого к будущему. — 804 с. — Первое издание трёхтомника вышло в 1991 г. (Москва: Философское общество СССР); Ахиезер А. Думы о России: от прошлого к будущему. – М., 1994
7. Байнов Л. Дорогой образ // Челябинский рабочий. -1980.- 22 апреля.
8. Байнов Л. Истоки творчества // Челябинский рабочий. – 1978. – 5 февраля.
9. Байнов Л. О былых походах // Вечерний Челябинск. – 1969. – 31 июля.
10. Байнов Л. От замыслов к свершениям: Заметки с выставки. «Край южноуральский» / Л.Байнов // Челябинский рабочий. -1982. – 25 декабря.
11. Байнов Л. Резцом и кистью // Правда. – 1980. – 21 апреля.
12. Байнов Л. Уральская тема Василия Неясова // Художник.- 1978. - № 8.
13. Байнов, Л.П. Художники Челябинска / Л.П. Байнов. - Челябинск: ЮУКИ. – 1979. – 168 с., 24 илл.
14. Баландье, Ж. Политическая антропология / Ж. Баландье. – 2001, - 204 с.
15. Батракова, С. П. Искусство и миф: Из истории живописи XX века / С.П.

- Батракова. - М.: Наука, 2002. - 148 с.
16. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. - М.: Худож. лит., 1990. – 427 с.
17. Бахтин, М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) / М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи. — М.: Художественная литература, 1986. – 427 с.
18. Беньямин, В. Историко-философские тезисы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.left.ru/2001/7/benjamin.html> (дата обращения: 05.08.2013).
19. Бергер, П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман //Пер. с англ. Е. Руткевич. М.: Медиум, 1995. - 323 с.
20. Бессмертный, Ю. Л. Это странное, странное прошлое... // Диалог со временем: альманах интеллектуальной истории / под ред. Л. П. Репиной и В. И. Уколовой. М.: Эдиториал УРСС, 2000. Вып. 3. С. 34-46.
21. Блажевич С. и др. Ярче отображать советскую жизнь // Челябинский рабочий. – 1953. – 21 июня.
22. Блок, М. Характерные черты французской аграрной истории / М. Блок // Пер. с фр. И. И. Фроловой. — М.: Издательство иностранной литературы, 1957. — 353 с.
23. Блюхер, В.В. По военным дорогам отца: О В.К. Блюхере / В.В. Блюхер. – Свердловск: Сред Урал. кн. изд-во, 1984. -176 с., 16 илл.
24. Бодрийяр, Ж. Общество потребления: его мифы и структура / Ж.Бодрийяр. пер. с фр., послесл. и примеч. Е. А. Самарской. М.: Республика; Культурная революция, 2006. - 269 с.
25. Борохов В. По выставочным залам: О выставке В.А. Неясова // Советская культура.- 1978. – 7 апреля.
26. Борохов В. Посвящается юбилею /В. Борохов // Советская Мордовия. – 1984. – 18 декабря.

27. Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV-XVIII вв. Т.1: Структуры повседневности: возможное и невозможное /Ф. Бродель. – М.: Весь Мир, 2007. - 592 с.
28. Бурдьё, П. Социология социального пространства / П. Бурдьё ; отв. ред. пер., сост. и послесл. Н. А. Шматко. М. ; СПб : Ин-т эксперимент. социологии : Алетейя, 2007. 288 с.
29. Бычков, В.В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства / В.В. Бычков. – М.: Изд-во МБА, 2010. – 783 с.
30. Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности / Б. Вальденфельс //Социо-Логос: Пер. с англ., нем., фр. - М.: Прогресс, 1991, с. 39-50.
31. Ванслов, В. Да, я за социалистический реализм, но какой? / В. Ванслов // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. - М., 1990. - с. 231.
32. Василий Андреевич Неясов (1926 – 1984) Воссоединение волжских народов с Россией 1948 – 1983. История ненаписанной картины: каталог выставки (автор и руководитель проекта, авт. вст. ст., сост. кат. Г.С. Трифонова совместно с Е. Логиновой, Я. Лукшиной и др. – Челябинск. Изд. ЮУрГУ, 2008. – 30 с.: цв. ил.
33. Василий Андреевич Неясов. 1926 – 1984. Личность и творчество / Авт. вступ. ст., сост кат., Г.С. Трифонова. – Челябинск: Книга, - 2006. – 182 с.: ил.
34. Василий Андреевич Неясов. 1926-1984. Живопись, рисунок, акварель: каталог выставки / Авторская вступительная статья Г.С. Трифонова Сост. Каталога О.В. Гладышева, Г.С. Трифонова. – Челябинск: Челябинская областная картинная галерея. – 1985. – С 47.
35. Вебер, М. Основные социологические понятия // Вебер М. Избранные произведения: Пер. с нем./Сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; Предисл. П. П. Гайденко. — М.: Прогресс, 1990. — С. 643.
36. Виолле-ле-Дюк, Эжен. Жизнь и развлечения в средние века / Э. Виолле-ле-Дюк. – М.: Евразия; 2014 г. – 384 с.

37. Волошинов, В. Н. Философия и социология гуманитарных наук / В.Н. Волошинов. — Спб. : Аста-Пресс Ltd., 1995. - 380 с.
38. Воронов, Н.В. Монументальное искусство вчера и сегодня/ Н. В. Воронов. - М. : Знание, 1988. – 286 с.
39. Выставка произведений художников Челябинской области, посвященная тридцатилетию Великой Победы: каталог. – Челябинск, 1975. – 19 с.
40. Выставка произведений художников Челябинской области: каталог.- Челябинск, 1982. – 24 с.
41. Гарфинкель, Г. Исследования по этнометодологии / Г. Гарфинкель. - СПб.: Питер, 2007. - 335 с.
42. Гачев, Г. Д. Содержательность художественных форм: эпос, лирика, театр / Г.Д. Гачев.- М.: Изд-во Московского ун-та, 2008. – 268 с.
43. Герасимов Ю. Рассказы о человеке: Заметки с выставки портретов Челябинской картинной галереи /Ю. Герасимов // Вечерний Челябинск. – 1971. – 12 января.
44. Герчук, Ю. «Кровоизлияние в МОСХ», или Хрущев в Манеже 1 декабря 1962 года/ Ю. Герчук. – М.: Новое литературное обозрение. 2008. – С.64.
45. Гиро, Поль. Быт и нравы древних римлян / П. Гиро. - Смоленск : Русич, 2001. - 315 с.
46. Голомшток И. Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994. -294 с.
47. Голынец С.В. Закс Л.А. Искусство Урала в социокультурном контексте XX века//Урал на пороге третьего тысячелетия. Тезисы докладов и сообщений
48. Гринев Б. Художники Южного Урала // Полит. Информатор. – 1984. - № 22. – С.18-20.
49. Гройс, Б.Е. Gesamtkunstwerk Сталин / Б.Е. Гройс - Ad Marginem Press, 2013 г. – 326 с.
50. Гумбравичуте Л. Выставка художника-земляка // Советская Мордовия. – 1986. – 30 января.

51. Гуссерль, Э. Феноменология внутреннего сознания времени / Э. Гуссерль. — М.: Логос, 1994. — 486 с.
52. Деготь, Е.М. Русское искусство XX века / Е.М. Деготь. — М.: Трилистник, 2000. — 223 с.
53. Дианова, В. М. Художественная культура и искусство. Методологические проблемы / В.М. Дианова // Сб. научн. трудов. Редактор-составитель В. М. Дианова. Л.: Изд-во ЛГИТМИК, 1987.
54. Дмитриева Н.Н. В поисках гармонии: Искусствоведческие работы разных лет / Н.Н. Дмитриева — М., 2009. — 378 с.
55. Духина И. Заглянуть в завтра//Челябинский рабочий. 1982. 19 декабря.
56. Духина И. Художественная летопись//Челябинский рабочий. 1983.1 июня
57. Елисеева Т. Самобытный художник // Советская Мордовия. — 1986. — 13 февраля.
58. Ешевский, С. В. Сочинения по русской истории / С.В. Ешевский. - М., 1900.- 403 с.
59. Забелин, И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях / И.Е. Забелин // Т.I – Т.II –М,: Типография Грачева и Комп. 1869. — 184 с.
60. Загребин С. С. Метаморфозы культуры. Культурное строительство на Южном Урале в 1929—1941 гг. Челябинск, 1994. — 118 с.
61. Задирский К. Шашка командарма // Вечерний Челябинск. — 1987. — 29 июля.
62. Изобразительное искусство. XX век. Челябинск: Альбом: 260-летию Челябинска, 60-летию ЧОСХ России посвящается / Авт. вст. ст. Л.А. Сабельфельд. — Челябинск: Всероссийский фонд «Культурное наследие», ЧОКГ, ЧОСХ. — 1996. — С. 4, 41-43.
63. Ильин, И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И.П. Ильин. - М.: Интрада. 1998 — 227 с.
64. Ильина, Т. В. История искусств. Отечественное искусство /Т. В. Ильина. - М.: Высшая школа, 2007. — 300 с.

65. Ионин, Л. Г. Повседневность / Л.Г. Ионин // Культурология: XX век: энциклопедия. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 2. С. 122-123.
66. Искусство Южного Урала середины XX - начала XXI вв. Живопись, графика, скульптура, декоративное и народное искусство, художественная фотография : кат. собрания художеств. музея ЮУрГУ / отв. ред. Н. В. Парфентьева ; сост. Г. С. Трифонова ; Юж.-Урал. гос. ун-т, Ин-т социал.-гуманитар. наук. Каф. Теология, культура и искусство и др.; ЮУрГУ. – Челябинск: Издательский Центр ЮУрГУ , 2017. – 316, [2] с. : илл., портр.
67. История родного края/А.П. Григорьев, У.А. Долганов, И.Е. Плотников и др.- Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1975.- 191 с.
68. История русского искусства в 12-ти томах / Под общ. ред И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова, В. Н. Лазарева. Т. XI. М., 1957; Т. XII. М., 1961; Т. XIII (дополнительный) / Под ред. Р. С. Кауфмана, М. Л. Неймана, Г. Ю. Стернина, О. А. Швидковского. М., 1964
69. Каган, М.С. Эстетика как философская наука [Текст]: унив. курс лекций / М.С. Каган. – СПб.: ТК Петрополис, 1997. – 544 с.
70. Казакова Г. М. Художественная культура Южного Урала XVIII - XX вв. (Опыт историко-культурологического анализа): Автореф. дис. .канд. культурологии. СПб, 2001. - 164 с.
71. Касавин, И.Т. Заблуждающийся разум? Многообразие вненаучного знания / И.Т. Касавин М., 1990. — 432 с.
72. Касавин, И. Т. Анализ повседневности Текст / И. Т. Касавин, С. П. Щавелев. – М. : Канон, 2004. – 432 с.
73. Каталог персональной выставки Неясова Василия Андреевича, посвященной 50-летию со дня рождения и 30-летию творческой деятельности. Живопись. Графика. /Авторская вступительная статья и сост. каталога В.С. Семенов. – Челябинск: ЧОСХ. – 1978. – 12 с.: илл.
74. Квеннелл, Марджори, Квеннелл Чарльз. Первобытные люди. Быт, религия, культура / М. Квеннел, Ч. Квеннел. – М.: 2005 г. – 238 с.



75. Кливенский Л. Ещё одна страница: о творчестве художника В.А. Неясова // Вечерний Челябинск. – 1976. – 9 января.
76. Козловский, С.В. История и старина: мировосприятие, социальная практика, мотивация действующих лиц / С.В. Козловский – М. : Канон, 2008. – 432 с.
77. Кондаков, И.В. Классика в свете её современной интерпретации // Классика и современность. - М., 1991. 216 с. Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М.: Аспект-пресс, 1997, - 688 с.
78. Корчак А. Показывают художники // Челябинский рабочий. – 1981. – 9 августа.
79. Костомаров, Н.И. Очерк домашней жизни и нравов Великорусского народа в XVI и XVII столетиях / Н.И. Костомаров. - СПб., Тип. Карла Вульфа. – 1860, - 218 с.
80. Криворотов В. Передвижная художественная выставка//Голос стахановца № 43. 05.10.1950
81. Кудзоев О Прозвучала вполголоса// Вечерний Челябинск. 1982. 2 июля.
82. Кудзоев О. А., Ваганов А. С. Скульптурная летопись края. Челябинск, 1989.
83. Кудзоев О. Единое счастье – работа // Челябинский рабочий. – 1986. – 27 апреля.
84. Кудзоев О. Мое село//Вечерний Челябинск. 1980. 5 декабря.
85. Кудзоев О. Песнь труда // Советская Мордовия. – 1981. – 27 сентября.
86. Кульченкова Н. Выставка для тракторостроителей // Челябинский рабочий. – 1978. – 18 октября.
87. Кульченкова Н. С любовью к родному краю // За трудовую доблесть (ЧТЗ). – 1978. – 30 сентября.
88. Куренной, В. А. Исследовательская и политическая программа культурных исследований /В.А. Куренной // Философско-литературный журнал «Логос». — 2012. —№ 1. — С. 14-79.

89. Лебедев, П. И. Русская советская живопись. Краткая история. М., 1963;
90. Лекторский, В. А. Научное и вненаучное мышление: скользящая граница. / В. А. Лекторский. – М.: 2003. – 287 с.
91. Лелеко, В.Д. Эстетизация повседневной жизни постмодерна и эстетика повседневности // Серия “Symposium”, Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века., Выпуск 16 / Материалы научной конференции 10 октября 2001 г. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С.34-36.
92. Лелеко, В. Д. Открытие повседневности: живопись малых голландцев / В. Д. Лелеко // Повседневность как текст культуры : материалы между-Ярославский педагогический вестник – 2017 – № 2 Повседневность как предмет художественного осмысления: преимущества кинематографа мар. науч. конф. 27–29 апр. 2005 г. – Киров, 2005. – С. 327–344.
93. Лефевр, А. Повседневное и повседневность / А. Лефевр // Социол. обозрение. 2007. Т. 6. № 3. С. 33–36.
94. Лифшиц, М. А. Почему я не модернист? / М.А. Лифшиц. — М.: Искусство — XXI век, 2009. - 396 с.
95. Лоев А. Овеяно веками //Комсомолец. – 1965. - 21февраля.
96. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство [Текст] / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.,
97. Лотман, Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века / Ю.М. Лотман // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1977. Вып. 411. С. 65-89.
98. Лотман, Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3 т. Т. I Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллинн, 1992. – С. 191-199.
99. Людтке, А. История повседневности в Германии: Новые подходы к изучению труда, войны и власти / А. Людтке ; пер. с англ. и нем. К. А.

Левинсона и др. - М. : Рос. полит. энциклопедия (РОССПЭН) ; Герм. ист.ин-т в Москве, 2010. - 371 с.

100. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. - СПб.: Алетейя, 2000. – 346 с.

101. Марвин И. Юбилейная выставка // Трубопрокатчик (Челябинск). – 1978. – февраль.

102. Марков, Д. Проблемы теории соцреализма / Д. Марков. - М., 1975. – 85 с.

103. Махлина, С.Т. Семиотика культуры повседневности / С.Т. Махлина. - СПб.: Алетейя, 2009.- 232 с.

104. Мишель де Серто. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать / пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. - 330 с. (Серия "Прагматический поворот"; вып. 5. ISBN 978-5-94380-150-1.

105. Моргулес И. Мастер и его дочери // Южноуральская панорама (Челябинск). № 140 – 2002. – 11 декабря.

106. Морозов, А. И. Конец утопии: Из истории искусства в СССР 1930-х гг./А.И. Морозов — М.: Галарт, 1995. — 218 с.

107. Неизвестная А. Гениальность в наследство // Лидер (Челябинск). – 2002. – 9-15 декабря.

108. Неклюдова, М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века /М. Г. Неклюдова. - М.: Искусство, 1991. – 395 с., ил.

109. Овчинников Ф. Прикосновение к прекрасному // Машиностроитель ЗСО (Челябинск). – 1978. – 27 января.

110. Ортега-и-Гассет, Хосе. Размышления о Дон Кихоте / Хосе Ортега- и – Гассет // Пер. с исп. Б. Дубина и А. Матвеева; предисл. Б. Дубина. - Grundrisse, 2016. - 196 с.

111. Павлов В. Главная тема // Вечерний Челябинск. – 1980.- 22 апреля.

112. Папастериадис, Н. Пространственная эстетика: искусство, место и повседневность [Текст] / Н. Папастериадис // Теория и Практика: сетевой журнал. – 2015. – URL: <http://special.theoryandpractice.ru/page76206.html>. (дата обращения: 18.01.2016).
113. Передельский В. Искусство жизненной правды// Челябинский рабочий. – 1977. – 13 ноября.
114. Петров С. Художники славят Урал // Челябинский рабочий. – 1959. – 29 декабря.
115. Петров, С. Возникновение и формирование соцреализма / С. Петров. - М., 1976, - с. 579.
116. Полякова, И.П. Красота повседневной жизни в искусстве / И.П. Полякова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2009. № 2. с. 122-127.;
117. Пташник В. Диорама «Бой на горе Извоз» // Челябинский рабочий. – 1976. – 3 ноября.
118. Сабельфельд Л. Художники – заводчанам // Челябинский рабочий. – 1983. – 2 июня.
119. Сабельфельд Л. Юбилейная выставка // Челябинский рабочий. – 1982. – 10 декабря.
120. Сабельфельд Л.А. Из истории художественной жизни Челябинска/Материалы научных конференций 1982, 1984, 1986 годов Челябинской областной картинной галереи. Челябинск, 1994. С.93-103.
121. Сабельфельд Л.А. Искусство начала века. //Челябинский рабочий. 1990. - 27 нояб.
122. Самарин М. Бой на горе Извоз//Вечерний Челябинск. 25.10.1975
123. Сарабьянов, Д. В. История русского и советского искусства История русского и советского искусства /под ред. Д. В. Сарабьянова. - М., 1979. - 447 с.
124. Сарабьянов, Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века /Д.В. Сарабьянов. - М.: АСТ–Пресс, 2001 – 225 с.

125. Семенов В. Путь художника // Челябинский рабочий. – 1976. – 14 июля.
126. Семенов В. Творческий акт юбиляра// Челябинский рабочий. – 1978. – 27 января.
127. Серебренников, Н.Н. Урал в изобразительном искусстве /Н.Н. Серебренников. – Пермь. 1959. – С. 133.
128. Серто, М. де. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать /М. де Серто ; пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. СПб. : Изд-во Европ.ун-та в С.-Петербурге, 2013. 330 с.
129. Симакова С. Выставка Неясовых: непохожее родство // Вечерний Челябинск. – 2002. – 10 декабря.
130. Советское искусство. 1917—1957 / Под общ. ред. Н. И. Соколовой. М., 1957. – 276 с.
131. Становление социалистического реализма в советском изобразительном искусстве: Сб. ст. М., 1960; Из истории советского искусствоведения и эстетической мысли 1930-х годов / Под ред. В. В. Ванслова и Л. Ф. Денисовой. М., 1977. – 346 с.
132. Степанов В. Мастера живописи // Борьба за социализм (Мордовская АССР).№ 24- 1949. – 10 июня.
133. Степанов В. Передвижная выставка художников //Колхозная жизнь (Мордовская АССР).№ 38 - 1950. – 3 августа.
134. Сурин Н. Творческий отчет южноуральских художников // Челябинский рабочий. – 1967. – 9 августа.
135. Терехов В. Творческий отчет художников РСФСР// Челябинский рабочий 12.12.1954
136. Терещенко, А. В. Быт русского народа. Ч. I - Ч.VII / А.В. Терещенко // Вступ. ст. А. Ф. Чистякова М.: Русская книга, 1997. – 348 с.
137. Титов В. В творческом поиске //Челябинский рабочий.- 1981. – 15 февраля.

138. Титов В. Краски южноуральского села // Челябинский рабочий.- 1980. -16 ноября.
139. Титов В. Неясов Василий Андреевич // Челябинская энциклопедия, 2001 – С. 572 – 573.
140. Титов В. Село мое южно-уральское / В. Титов // Вечерний Челябинск. – 1979. – 14 сентября.
141. Титов В. Село мое южно-уральское / В. Титов // Знамя Октября (Пласт). – 1980. – 27 марта.
142. Титов В. Село мое южно-уральское / В. Титов // Ленинское Знамя (Южноуральск). – 1980. – 13 февраля.
143. Титов В. Сельский вернисаж // Челябинский рабочий. – 1980. – 22 июня.
144. Титов, В.И. Василий Андреевич Неясов. Страницы жизни: монография-альбом / В.И. Титов; Челяб. гос. акад. культуры и искусств.- Челябинск, 2013. – 186 с.: илл.
145. Толстой, В.П. Монументальное искусство СССР / В.Толстой. – М.: Сов. художник, 1978. – 190 с.
146. Трифонова Г. Неясов Василий Андреевич. 80 лет со дня рождения // Календарь знаменательных и памятных дат. Челябинская область. 2006. – Челябинск: ЧОУНБ: отдел краеведения. – 2005. – С. 135-138.
147. Трифонова Г. Прекрасная Нуазеза из Неясовской слободы: художественные династии //Автограф Челябинск-арт. – 2003. - № 2. – С. 36-39.
148. Трифонова Г. С. Русская классика из Челябинского музея искусств // Третьяковская галерея. 2008. № 3. С. 4-11;
149. Трифонова Г. С. Хранитель огня // Автограф. 2000. № 3. С. 8-11; Челябинская областная картинная галерея / Под общ. ред. Г. С. Трифоновой. М., 2003;
150. Трифонова Г. Северо-Запад – Челябинский Барбизон. 80-летию со дня рождения В.А. Неясова. 70-летию Челябинской организации союза

- художников России, 270-летию Челябинска посвящается // Челябинск. Архитектура. Строительство. – 2006.- № 3. – С. 28-30.
151. Трифонова Г.С. Неугасимая память//Вечерний Челябинск. – 1980. – 12 сентября.
152. Трифонова Г.С. Художественная жизнь Челябинска первой половины двадцатых годов//Музей и художественная культура Урала. Сборник докладов на научно-практической конференции. Челябинск, 1991. - С.47.
153. Трифонова, Г. С. Становление и развитие художественной культуры Южного Урала (20-80-е гг. XX в.) Текст.: дис. . канд. ист. наук / Трифонова Галина Семеновна. Челябинск, 2000. — 238 с.
154. Трифонова, Г. С. Утопический эксперимент ушедшего века. Урал — заповедник искусства соцреализма Текст. / Г. С. Трифонова // Автограф. 2007. -№ 1 - 2. - С. 24-33.
155. Трифонова, Г. С., Логинова, Е. С., Русанов, Я. А. Научно-методические подходы и принципы в учебно-образовательной деятельности художественного музея ЮУрГУ На примере работы над выставкой «Василий Андреевич Неясов (1926–1984). Воссоединение волжских народов с Россией, 1948–1983: история ненаписанной картины» / Г. С. Трифонова, Е. С. Логинова, Я. А.Русанов // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия Социально-гуманитарные науки. – Выпуск 13. – 2009. – № 32 (165).
156. Трифонова, Г.С. Выставка монументального искусства Челябинской области / Г.С. Трифонова // Каталог. – Челябинск: 1987. – 28 с.
157. Трифонова, Г.С. Проблемы сохранения творческого наследия художников Челябинска// Челябинск в прошлом и настоящем: Материалы III науч. краевед, конф. / ЧОКМ, ЧГАКИ. Челябинск, 2006. С. 186-191;
158. Февр, Л. Бои за историю / Февр Л. // Пер. с фр. — М.: Наука, 1991. — 629 с.
159. Федорова, В.Г. Практическое и духовное освоение действительности / В.Г. Федорова.- М., 1991.- 384 с.

160. Фукс, Эдуард. Иллюстрированная история нравов: Галантный век / Э. Фукс // Пер. с нем. - М.: Республика, 1994. - 479 с.: ил.
161. Ханин, Д. Размышления о методе советского искусства Текст. / Д. Ханин // Искусство. 1988. - № 8. - С. 27-30.
162. Хеллер, А. Иммануил Кант приглашает на обед / А. Хеллер // Вопросы философии. 1992. № 11. С. 129–138.
163. Ходов А. Вот уже три десятилетия...// Челябинский рабочий. – 1981. – 7 марта.
164. Храмкова, Н. П. Художественная интеллигенция Среднего Поволжья в годы войны (1941—1945 гг.) Текст. / Н. П. Храмкова // В грозные годы: научные труды. Т. 156. / Куйбышевский гос. пед. ин-т. — Куйбышев, 1975. С. 102-119.
165. Художественные династии Челябинска. Неясовы. Ольга Неясова-Гладышева, Наталья Неясова-Хохлова посвящают юбилейную выставку живописи памяти отца Василия Андреевича Неясова / Авт. вст. ст и сост. кат. Г.С. Трифонова. – Челябинск: ЧОСХ ЧОКГ: Выставочный зал СХ России. – 2002.
166. Художественные династии Челябинска. Ольга Неясова-Гладышева, Наталья Неясова-Хохлова посвящают юбилейную выставку живописи памяти отца Василия Андреевича Неясова/ Авт. вст. ст и сост. кат. Г.С. Трифонова. – Челябинск: Галерея ЧГАКИ. – 2003.
167. Художники Южного Урала. XXXV Великой Победы посвящается: буклет. – Челябинск. – 1980. – 1 л.
168. Чегодаев, А.Д. Страницы истории советской живописи и графики / А.Чегодаев. - М.: Сов.художник, 1984. – 235 с.
169. Чегодаева, М. А. Социалистический реализм — мифы и реальность Текст. / М. А. Чегодаева. М.: Захаров, 2003. - 215 е., ил.
170. Челябинская областная художественная выставка: каталог / сост. Н. Щербак. – Челябинск, 1967. - С. 33. илл.



171. Челябинская областная художественная выставка: каталог. – Челябинск. – 1957. – С. 33. илл.
172. Челябинская область за 40 лет советской власти: сборник / под ред. В. Вохминцев. – Челябинск: кн. изд-во. - 1957. – 676 с., ил.
173. Челябинская организация союза художников России. 1936-1991. Справочник/Сост. О.А. Кудзоев. — Челябинск: Кн. изд-во, 1996. 310 с.
174. Челябинская организация Союза художников России: Альбом / Вст. Ст. Л.П. Байнова.- Посвящается 60-летию организации. – Челябинск,1996. – 54 с.
175. Черняева И. Большая славная жизнь // Вечерний Челябинск. – 1980. – 8 ноября.
176. Чурсин Ф. Диорама о подвиге // Правда. – 1975. – 28 октября.
177. Шабалин С.М. Проблемы "сурового стиля" в творчестве уральских художников (на примере коллекции Челябинской картинной галереи) // Сборник материалов научно-практических конференций 1982, 1984, 1986 гг. Челябинск, 1994. С.78-88.
178. Шабалина Н. М. К вопросу о путях развития графики в Челябинске и отражение этого процесса в коллекции картинной галереи // Там же. С. 139-150;
179. Шестаков, В.П. Эсхатология и утопия. Очерки русской философии и культуры/ В.П. Шестаков. – М, 1996. – 218 с.
180. Шестакова Л. Едины корнями и творчеством // Уральский курьер (Челябинск). – 2001. – 2 ноября.
181. Шестакова Л. Он остался в картинах и дочерях // Уральский курьер (Челябинск). – 2001. – 14 июля.
182. Шлегель, К. В. Ф. Сочинения / К.В.Ф. Шлегель // Т. 1. Философия жизни. Философия истории. — М.: Quadrivium, 2015. - 816 с.
183. Щюц, А. Структура повседневного мышления / А. Щюц // Социологические исследования. 1988. № 2. С. 23-34.

184. Элиаде, М. Миф о вечном возвращении [Электронный ресурс]. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Eliade/\\_index\\_Arhetip.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eliade/_index_Arhetip.php) (дата обращения: 05.08.2013)
185. Элиас, Н. О процессе цивилизации: социогенетические и психогенетические исследования: в 2-х т. / Н. Элиас. - СПб.: Университетская книга, 2001.
186. Юбилейная выставка «СССР – наша Родина»: каталог. – Ворошиловград: Облполиграфиздат, 1983. – С. 32., илл.
187. Якимов, А. Е. Повседневность как предмет художественного осмысления: преимущества кинематографа / А.Е. Якимов // Ярославский педагогический вестник – 2017 – № 2. – С. 28-32
188. Якимович, А.К. Дебюты (очерк творчества молодых художников). / А.Якимович. – М.: Знание, 1989. – 247 с.
189. Янковская, Г. А. Книжный идеал художника и живописцы позднего сталинизма Текст. / Г. А. Янковская // Историк и художник — 2005. — № 1.- С. 124-138.
190. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс // Пер. с нем.- М.: Политиздат, 1991. -527 с.