



Научная статья
УДК 7.036+7.011.3(470.54-25)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.03.010

Судьбы «второго авангарда» в провинции: практика и наследие свердловских художников-неформалов 1960–1980-х годов в оценках профессионального «экспертного сообщества»



Жумати Татьяна Павловна ^a

^a Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург,
Российская Федерация

^a t.zhumati@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается неофициальное искусство Свердловска 1960–1980-х годов. Уделяется внимание терминологии, в которой описывается это явление, в частности определению «второй авангард». Приводятся оценки творчества художников-неформалов с позиций специалистов-искусствоведов, представителей официального Союза художников и советских властных структур. Характеризуется процесс «освоения» искусства неформалов профессиональной «экспертной» средой: от начальной фиксации этого явления — к признанию его лучших достижений. В исследовании использованы элементы историко-генетического метода и комплекс искусствоведческих методов. Рассмотрение данной проблематики послужит углублению представлений о «втором авангарде» в художественной практике провинции и в исследовательской среде.

Ключевые слова: «второй авангард», искусство провинции, неофициальное искусство, неформалы, практика авангардистов

Для цитирования: Жумати Т.П. Судьбы «второго авангарда» в провинции: практика и наследие свердловских художников-неформалов 1960–1980-х годов в оценках профессионального «экспертного сообщества» // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2022. № 3 (26). С. 120–127. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.03.010>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/900>

Original article

The fate of the “second avant-garde” in the province: the practice and legacy of Sverdlovsk informal artists of the 1960s – 1980s in the assessments of the professional “expert community”

Tatiana P. Zhumati ^a^a *Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russian Federation*^a *t.zhumati@yandex.ru*

Abstract. The article presents the unofficial art of Sverdlovsk in the 1960s — 1980s. The author pays attention to the terminology in which this phenomenon is described, in particular, the definition of the “second avant-garde». The article presents the estimations of the creativity of informal artists from point of view of art historians, representatives of the official Union of Artists and Soviet government structures. The research characterizes the process of “mastering” the art of informal artists by the professional “expert environment” is characterized — from the initial fixation and first assessments of this phenomenon to the recognition of its best achievements. The author used elements of the historical-genetic method making possible to trace the historical and cultural transformations that influenced the formation of estimates of the phenomenon under consideration. Also, a complex of art studies methods formed the basis for determining the specifics of the “second avant-garde”.

Keywords: the second avant-garde, provincial art, unofficial art, informal artists, the practice of avant-gardists

For citation: Zhumati, T.P. (2022) ‘The fate of the “second avant-garde” in the province: the practice and legacy of Sverdlovsk informal artists of the 1960s – 1980s in the assessments of the professional expert community’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 120–127. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.03.010. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/900> (In Russ.)

Введение

Вторая половина 1950-х — начало 1960-х годов — период, в течение которого искусство «второго авангарда» успевает заявить о себе в столице, привлечь внимание зрителей, общественности, еще не оттесненное окончательно в «подвал». Одним из проявлений послеоттепельной реакции станут активные репрессивные действия административных структур в художественной сфере. Решившая когда-то судьбы первого авангарда власть, теперь уже в лице Хрущева, выступит «экспертом» в новом авангардном искусстве, определив его дальнейшее пребывание на неофициальном уровне. В Свердловске авангардистская среда начинает складываться

в середине 1960-х гг., многие ее особенности определило характерное запаздывание процессов в регионах. В связи с этим представляется важным проследить, как сложились судьбы «второго авангарда» в Свердловской области, что и составляет цель настоящей статьи.

В качестве методов исследования используются элементы историко-генетического метода, позволяющего проследить историко-культурные трансформации, влиявшие на формирование оценок рассматриваемого явления, а также комплекс искусствоведческих методов, составивших основу в определении его специфики.

Исторический контекст свердловского альтернативного искусства 1960–1980-х годов

В середине 1960-х гг., когда новаторские тенденции в искусстве Свердловска набирают силу, «второй авангард» уже имеет статус «запрещенного искусства». Под влиянием новых художественных веяний в 1960-х гг. оказывается и молодежь «союзовской» ориентации. Власть делает всё возможное, чтобы не допустить распространение «модернистской заразы» в творческих рядах Союза художников, — то, что было «позволено» в столице, резко пресекается «на местах». Авангардистов, «не идущих на компромисс», ждет путь «внутренней эмиграции», еще более неизбежный для провинциалов. В составе альтернативной творческой среды за пределами официального «Союза» — как непрофессиональные художники, так и «профессионалы», имевшие специальное образование¹. В творчестве свердловских авангардистов не было периода относительно свободного, открытого поиска. Местные неформалы не имели такого опыта экспонирования работ в публичном пространстве, как столичные художники.

С момента возникновения в местном искусстве эти явления оставались за пределами критического дискурса. Используемая официальными художественными кругами тактика «замалчивания» в отношении подобного искусства не давала в столичной ситуации тех результатов, которые могли быть с легкостью достигнуты в регионах. В условиях советской системы критика была призвана решать приоритетную для власти задачу — не допустить «переоценки ценностей».

Терминологические замечания

Уделим внимание дефинициям, которыми мы оперируем в тексте. Так, в отношении художников 1960–1970-х годов представляется допустимым общее определение «художники-неформалы», предполагающее отсутствие принадлежности к официальной творческой организации — Союзу художников². Очевидно, что отдельные термины и определения освещают разные стороны явлений, сосредоточивая внимание на тех или иных их характеристиках. По-прежнему в разных терминах описывается и художественная практика

неформалов. Термин «второй авангард» предполагает известную преемственность и одновременно вторичность стоящих за ним явлений по отношению к раннему авангарду. В силу своей условности не сразу принятый в исследовательской среде, этот термин используется сегодня большинством авторов по отношению к альтернативной художественной практике в советском искусстве второй половины 1950–1980-х годов³. Не менее условен этот термин и в более узкой трактовке, на которой настаивает М. Гробман, соотносящий его с творчеством определенного круга мастеров⁴. При этом, по мнению самого М. Гробмана, граница между искусством «авангардистов» и остальными «неофициальными» художниками была «довольно “зыбкой”» [1]. Подобные высказывания отчасти нивелируют значение ранее заявленного «условия» принадлежности к этому кругу — наличие выраженного новаторства. Наша позиция заключается в следующем: с каких бы позиций ни уточнялся круг советских «авангардистов», впредь он со всей необходимостью вберет и мастеров, выступавших с очевидными инновациями, и не продуцировавших этого нового в искусстве, талантливо воплощавших собственное художественное видение в пределах известных модернистских/авангардных течений. Это касается и упомянутого «списка авангардистов». Приведем одно из мнений, подтверждающее сказанное выше: «...Лишь на поверхностный взгляд это определение (“второй русский авангард”) апеллирует к истории русского искусства. “Левые”⁵ художники были, по существу, “западниками”» (Цит. по: [4])⁶.

Указывая на очевидные «неточности» в определении рассматриваемых явлений, мы готовы признать и следующее: другого, более емкого и более внятного в отечественном художественном контексте термина не возникло. Условный изначально, условен он и в новом значении, которое становится со временем шире, «перерастает» прежние смыслы. Новое содержание, рожденное временной дистанцией и, пожалуй, какой-то особой исторической объективностью, как представляется, вовсе не профанирует его.

Вопросы, касающиеся терминологии, этим не исчерпываются. По-прежнему звучит полемика, связанная с уточнением типологической привязки

¹ Среди последних — окончившие местное художественное училище, позднее — выпускники и студенты Свердловского архитектурного института.

² Как известно, чаще такое определение используется в отношении представителей альтернативной среды конца 1980–1990-х годов — периода, отмеченного широким подъемом движения неформалов.

³ В частности, этот термин используется Виталием Пацюковым [2] и Евгением Барабановым [3].

⁴ Известно, что М. Гробман включает в этот «круг» лишь отдельных художников 1950–1960-х гг. и некоторых представителей следующего поколения — художников 1970-х.

⁵ Речь о московских «левых», выступивших во второй половине 1950-х, создателях новых авангардных произведений. В художественной среде Свердловска в период «оттепели» так стали называть представителей «левого» оппозиционного крыла в местной организации Союза художников.

⁶ Кантор-Казовская Л. Гробман. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 262 с.

данного явления — альтернативного искусства 1960–1980-х гг., — исходящей из его стилистических характеристик, его связи с модернистским, авангардным наследием и пр. Описываемое в разных терминах, это искусство предстает в публикациях специалистов и «авангардом», и модернизмом, и «постмодернизмом», с сущностными характеристиками последнего.

На наш взгляд, то или иное суждение о значении модернистского и авангардного наследия для искусства «второго авангарда» возможно при тонко нюансированной оценке восприятия им этого наследия. Важнейшей чертой является то, что освоение наследия в авангардистской практике 1960-х (и даже позже) свободно от прямой рефлексии. В наделении исканий неформалов постмодернистскими стратегиями и качествами прослеживается некое стремление увязать их с тенденциями мирового искусства того времени. Последнее, на наш взгляд, не отвечает реалиям той эпохи. Известно, что и сами художники со временем называют себя «авангардистами».

Допускаем мы и меньшую меру такой «условности» по отношению к некоторым явлениям регионального искусства, где можно видеть продолжение поисков в русле раннего русского авангарда, и для которого идея «внешних» влияний не столь актуальна⁷.

Творчество свердловских художников-неформалов 1960–1980-х годов в оценках профессионального «экспертного сообщества»

Неофициальное искусство Свердловска — явление, имеющее яркую историю. Это история сообщества художников-авангардистов, явившего пример существования альтернативной творческой среды в провинции. Это последовательный поиск за пределами реалистической традиции, вобравший радикальные новации группы «Уктусская школа», сформировавшейся в середине 1960-х⁸, и практика следующих поколений неформалов — художников 1970–1980-х гг.

В творчестве «уктусцев», не только на раннем этапе, можно видеть связь с наследием раннего авангарда, опору на русскую формальную школу. Участники группы проходят путь

от неофутуристических исканий к практикам неоавангарда — к приемам концептуализма, к визуальной поэзии. В числе лидеров «Уктусской школы» — Ры Никонова (тогда еще Анна Таршис, не взявшая псевдоним) и Сергей Сигей — признанные фигуры отечественного и европейского авангардизма. «Творчество “уктусцев”, как и других свердловских авангардистов, недоступно широкому зрителю, функционирует в узком кругу единомышленников, на который ориентировано изначально»⁹, пребывание в андеграунде влечет свои плюсы и минусы. К тем и другим одновременно относится свобода от вкуса зрителей и от официальной критики. Значима самооценка «уктусцев» — новаторов, осознававших анти традиционность, альтернативность своих поисков и их «авангардную» принадлежность.

Отметим значение деятельности самодеятельных организаций в развитии альтернативных форм творчества, в пополнении самого контингента альтернативной творческой среды. «Все экспериментальные формы, которые не находили места в рамках профессиональных учреждений культуры, легко приживались во всевозможных ДК» [5, с. 201]. Значимой была деятельность самодеятельных организаций и в более позднее время, «создавая почву для предстоящего всплеска неформального движения и других видов общественной активности» [6, с. 160].

В огромном потоке работ местных авангардистов можно было видеть произведения самого высокого уровня. При этом согласимся с высказыванием А. Ерофеева, что творчество неформалов «в кружковой семейной атмосфере ... менее всего напоминало отлаженное товарное производство, мануфактуру, регулярно поставляющую на рынок предметы апробированного качества» [7, с. 10].

Мнение профессионального «экспертного сообщества» звучит после легализации альтернативной творческой среды в эпоху перестройки. Само искусство, чутко отреагировавшее на некую возможность свободы, начало «перестраиваться», внося в свою практику элементы новых отношений, активно заполняя отведенную ему «ячейку» в новой формирующейся системе. Подчеркнем: искусство неформалов оказалось востребовано в новой общественной ситуации, его

⁷ Специфические черты провинциального искусства рассматриваются и в более ранних публикациях автора: Жумати Т.П. Уктусская школа (1965–1974). К истории уральского андеграунда // Известия Уральского государственного университета. 1999. № 13. Гуманитарные науки. Вып. 2. С. 125–127; Жумати Т.П. Художественный андеграунд 1960–1980-х годов: столицы и провинция // Известия Уральского государственного университета. 2005. № 35. Гуманитарные науки. Вып. 9. С. 173–182; Жумати Т.П. «Второй авангард» в искусстве провинции: поиски свердловских художников-авангардистов в 1960–1980-х гг. // Опыты авангарда: от утопии к практикам повседневности: материалы Международ. науч. симп. Екатеринбург, 2016. С. 162–172.

⁸ Группа начинает формироваться в 1964 году в студии Свердловского ДК железнодорожников и существует до 1974 года. Руководитель студии в эти годы — Николай Гаврилович Чесноков.

⁹ Жумати Т.П. Художественный андеграунд 1960–1980-х гг.: столицы и провинция // Известия Уральского государственного университета. 2005. № 35. С. 173–182.

актуализация происходит на волне политической реформы. В определенном смысле оно становится репрезентантом перестроечных процессов.

Свое наличие в художественном пространстве города обозначила сама среда, представив в 1987 году на Первой экспериментальной выставке «Сурикова, 31» искусство двух десятилетий. Для всех категорий авторов участие в выставке стало первой возможностью получения объективной оценки их творчества. Оценки свердловских искусствоведов и мэтров искусства на этом этапе свободны от идеологических «штампов», сосредоточены на художественной составляющей явления. Последнее чрезвычайно важно — в позиции местного профессионального сообщества не возникало крена в сторону «внешних» аспектов, сводящих искусство авангардистов к оппозиционной идеологии.

Выставки неформалов явили собой прецедент, ставивший перед специалистами актуальные задачи, прежде всего — формирование критериев оценки творчества авангардистов. Так, «принцип свободы», лежавший в основе экспериментальной выставки «Сурикова, 31», определил «стилистическую мешанину» — одно из качеств экспозиции, отмеченное при ее негативной оценке. Критике подвергалось качество, обусловленное концепцией выставки, что ставило под сомнение, по мнению неформалов, компетентность самой этой критики. Попытка оценить некий общий художественный уровень выставки также была не вполне корректной — отсутствие выставкома (тот же «принцип свободы») обусловило участие в ней самых разных авторских категорий, в том числе любителей. По существу, практикой был предоставлен случай, когда профессиональная оценка, скорее, предполагала индивидуальный подход, к которому скоро обратятся специалисты. При этом в своих оценках творческой практики неформалов искусствоведы преимущественно апеллировали к профессиональным параметрам. На выставках авангардистов можно было видеть работы разного уровня, «крепкие» в профессиональном отношении и более слабые. Со временем стало очевидно, что безоговорочное предпочтение критерия качества (понимаемого традиционно) означало нивелирование других оставляющих художественного высказывания. Некоторые по-

следующие выставки художников-неформалов, которым предшествовал отбор работ по этому принципу, отличались «слабостью» иного рода — меньшей выразительностью экспозиций.

Субъектами «экспертного сообщества», дававшего во второй половине 1980-х «оценку» искусству авангардистов, выступали не только специалисты-искусствоведы, представители официальной творческой организации — Союза художников, но и по-прежнему «власть» — советские политические и административные структуры. Выступившие таким «экспертом», они сняли на выставке 1988 года, прошедшей в Музее изобразительных искусств, знаковую работу Николая Федореева «Коммунист Борис Ельцин». Старые методы руководства искусством, критическая оценка наиболее радикальных работ с позиции безупречного профессионального, фундированного знания — всё это отчасти было значимо.

В равной степени эпатазирующими на выставках неформалов были остросоциальные произведения и работы в жанре «ню». Для многих экспозиции этих выставок стали первым знакомством с неизвестными художественными направлениями. В статье М.Л. Марьиной, тогда — директора ДК, в котором проходила выставка, звучит такой отзыв: «Выставка вызвала в городе потрясение, шок, радость, испуг и... непонимание тоже»¹⁰. Одной из причин такой настороженной реакции являлись издержки массового зрительского вкуса, ориентированного на однообразие. Неоднозначной в момент легализации андеграунда была и реакция профессиональной художественной среды. Именно в «союзной» среде искания неформалов первоначально вызвали скептическое отношение. Еще не утратила значения негласная «установка» — за пределами Союза художников искусства нет.

Среди искусствоведов на этом этапе были и те, кто находился в тесном контакте с объединениями неформалов, осуществляя помощь в сопровождении их проектов — близкую к кураторской деятельность. Среди таких искусствоведов Г.Б. Зайцев, В. Хлебникова и ряд других. Позицию специалистов отражали и предпринимаемые инициативы, включившие проведение в Свердловске в 1990 г. научной конференции «Авангардные направления в советском изобразительном

¹⁰ Марьина М. Из зерна иронии? // Уральский следопыт. 1989. № 5. С. 71–73.

¹¹ С идеей организации конференции, позже став одним из кураторов этого мероприятия, выступил Виктор Алексеевич Малинов. Идея была поддержана ведущими искусствоведами Уральского университета — Галиной Владимировной Голынец и Сергеем Васильевичем Голынцом, в то время — заведующим кафедрой истории искусств. Поддержал проведение конференции и городской отдел культуры.

¹² Составителем, научным редактором сборника стала Г.В. Голынец. Участие в его издании в качестве ответственного за выпуск приняла и автор этой статьи. Происходившее на фоне важнейших политических событий издание сборника имело свои особенности. Готовый «лечь на полку», он всё-таки увидел свет в 1993 г. Сборник представлен авторитетным авторским коллективом, в который, помимо свердловских авторов, вошли В. Пацюков, Н. Брилинг, С. Кусков, Е. Кикодзе и другие.

искусстве: история и современность»¹¹. Организация конференции была вызвана очевидной актуальностью профессионального высказывания на эту тему, необходимостью освоения ситуации, сложившейся непосредственно в художественной культуре города. Проведение конференции явилось важной «оценкой» значимости данного явления. Заметным событием в начале 1990-х стало и издание сборника по материалам конференции¹².

Наследие свердловских авангардистов в художественной культуре 1990–2000-х годов

От начальной фиксации искусства авангардистов в художественном пространстве города профессиональное «экспертное сообщество» приходит к известной его адаптации. Шагом в такой адаптации стало и проведение упоминавшейся выставки 1988 г., прошедшей под непосредственным кураторством Музея изобразительных искусств. После этой выставки искусство неформалов еще не раз будет экспонироваться на центральных выставочных площадках города. Концепции выставок всё меньше ассоциировались с желанием административных структур собрать неформалов «под своим крылом». Другими интенциями движения и кураторы выставок конца 1990–2000-х годов. К этому времени выделены лучшие достижения в творчестве местных неформалов. Выражением новой позиции по отношению к художественному наследию авангардистов, признанием данного феномена явилась юбилейная выставка 1998 года¹³. Значимым фактом стало включение в экспозицию как «официального», так и «неофициального» искусства Свердловска нескольких последних десятилетий (до этого искусство неформалов демонстрировалось на отдельных площадках).

Прогрессивная концепция выставки отвечала актуальным задачам, формулируемым в это время отечественной наукой. Подводящее на рубеже столетий итоги научное сообщество видело необходимым создание новой истории отечественного искусства, касающейся советского периода. Последняя должна была включить пласт «неофициального» искусства, обретшего во второй половине XX века черты сложившегося феномена, ярко проявившего себя в отечественной художественной культуре. Свердловским искусствоведам в конце 1990-х «неофициальное» искусство виделось неотъемлемой составляющей истории искусства города.

Внимание столичных исследователей еще долго сосредоточено на «неофициальной» культуре центра, составлявшей «ядро» явления, сфера распространения которого, его «периферия», представлялась незначительной [8, с. 265]. По отношению к явлениям регионального искусства присутствует скепсис, нередко основывающийся на самом приблизительном знакомстве с ним.

В 1990-х гг. скептическая оценка художественной практики середины — второй половины XX века (не только в отношении регионального искусства) звучит со стороны апологетов «contemporary art». С позиций «актуального искусства» практика прошедших десятилетий — только «задержавшийся модернизм» [9, с. 8]. Искусство 1960–1980-х годов какое-то время «неинтересно» молодым радикалам, особенно в период «бури и натиска» 1990-х. Но скоро и эта среда изменит свой взгляд, признав заслуги предшественников — художников-авангардистов.

Заключение

Рассмотрение данной проблематики послужит углублению представлений о региональной ситуации, о процессах, имевших место в художественной практике и в исследовательской среде, о позиции «экспертного сообщества», его отдельных субъектов и институций, дававших оценку искусству «авангардистов». Приведенный фактический материал пополнит знание об искусстве Свердловска 1960–1980-х гг., его дальнейший анализ может стать основой новых исследований в этой области.

Современную оценку наследия провинциальных художников отличает многокомпонентность, она заметно эволюционирует под влиянием общемировых тенденций, в том числе новых методологических подходов, с их вниманием к периферийным процессам, к явлениям регионального искусства. Интерес столичных государственных художественных институций к искусству российской провинции, региональная направленность их деятельности выразились в реализации ряда крупных выставочных проектов. Так, в 2017–2019 гг. в филиалах Государственного центра современного искусства (ГЦСИ)¹⁴ в нескольких российских городах, а также на площадке ГЦСИ в Москве была представлена выставка-исследование «Приручая пустоту: 50 лет современного уральского искусства»¹⁵.

¹³ Выставка «Екатеринбург художественный», посвященная 275-летию со дня основания города, открылась также в Екатеринбургском музее изобразительного искусства (на площадке по ул. Вайнера, 11).

¹⁴ Проект в конце 2010-х гг. подготовил Уральский филиал ГЦСИ в составе РОСИЗО (в настоящее время — Уральский филиал Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина).

¹⁵ Куратор проекта — Владимир Селезнев. В экспозицию вошли произведения свердловских неформалов 1960–1980-х гг., а также творчество художников из других уральских городов.

О самоценности произведений многих уральских авторов, новаторских, свободных от эпигонства, говорили специалисты на круглом столе, проведенном по итогам выставки. Следуя новым тенденциям, проявляющимся в оценке художественных явлений, столичные искусствоведы, критики сегодня не готовы рассматривать явления провинциального искусства как нечто второстепенное¹⁶. Для современного подхода в оценке произведений характерно внимание к творческой индивидуальности, признание значения личного художественного высказывания, неизбежно несущего своеобразие на уровне образности, манеры. Эти тенденции правят оценкой и самих провинциалов в отношении значимости и ценности собственного наследия. Работы мэтров свердловского андеграунда сегодня представлены в государственных музеях

и в частных коллекциях¹⁷. В числе государственных институций, проявляющих интерес к наследию 1960–1980-х гг., Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Уральский филиал Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Ельцин-центр и другие. В Уральском университете свою коллекцию собрал Музей Б.У. Кашкина. Деятельность специалистов-искусствоведов востребована многими институциями, они выступают в качестве кураторов и экспертов в проектах, связанных с популяризацией художественного наследия свердловских авангардистов. Одна из тенденций в области научных исследований сегодня — растущее число работ аналитического характера, не ограничивающихся представлением фактического материала.

Список источников

1. Гробман М. Второй русский авангард // Зеркало [Электронный журнал]. 2007. № 29-30. URL: <https://magazines.gorky.media/zerkalo/2007/29/vtoroj-russkij-avangard.html> (дата обращения: 20.04.2019).
2. Пацюков В. Симметрия в пространстве ушедшего века: первый и второй русский авангард // Художественный журнал [Электронный журнал]. 2001. № 32. URL: <http://old.guelman.ru/xz/362/xx32/xx3203.htm> (дата обращения: 18.04.2019).
3. Barabanov Ye. Art in the delta of alternative culture // Forbidden art: the postwar Russian avant-garde. New York: Distributed Art Publishers, 1998. 326 p.
4. Кантор-Казовская Л. Второй русский авангард, или Визуальная культура эпохи холодной войны // Артгид [Электронный ресурс]. 29.04.2014. URL: <https://artguide.com/posts/583> (дата обращения: 18.04.2019).
5. Козлов Г. Культура Екатеринбурга и Свердловской области // Политика и культура в российской провинции. Новгородская, Воронежская, Саратовская, Свердловская области / ред. Г.М. Люхтерхандт-Михалева, С.И. Рыженков, А. Кузьмин. М. – СПб.: Летний сад, 2001. С. 185–206.
6. Люхтерхандт-Михалева Г. Свердловская область: Политический процесс в Свердловской области // Политика и культура в российской провинции. Новгородская, Воронежская, Саратовская, Свердловская области / ред. Г.М. Люхтерхандт-Михалева, С.И. Рыженков, А. Кузьмин. М. – СПб.: Летний сад, 2001. С. 160–184.
7. Художники нон-конформисты в России. 1957–1995: Коллекция современного искусства Государственного музея Царицыно, Москва / сост. А. Ерофеев, Ж.Ю. Мартен. Мюнхен – Нью-Йорк: Престель, 1995. 276 с.
8. Петров В.М. Субкультура российского андеграунда 1960–1980-х: системные черты // Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое / ред. Н.М. Зоркая и др. СПб.: Алтейя, 2001. С. 264–297.
9. Бажанов Л. К вопросу типологии современного искусства // Современное искусство: история, тенденции, перспективы развития: Сборник статей / ред. Е. Ильина, Л. Смирных. Нижний Тагил: Изд. Дом «Формат», 1999. С. 5–9.

¹⁶ На круглом столе «Региональное — в свете общемировых тенденций», состоявшемся 19 октября 2017 г., прозвучали мнения Виталия Пацюкова, в то время — руководителя выставочного отдела ГЦСИ в составе РОСИЗО, Константина Дудакова-Кашуры, доцента МГУ им. М.В. Ломоносова, преподавателя Высшей школы художественных практик, музейных технологий РГППУ, и других участников.

¹⁷ В 2022 г. событием стало открытие в Екатеринбурге Музея андеграунда, созданного на основе частной коллекции Павла Неганова.

References

1. Grobman, M. (2007) 'The second Russian avant-garde', *Zerkalo = Mirror*, (29-30). Available from: <https://magazines.gorky.media/zerkalo/2007/29/vtoroj-russkij-avangard.html> (accessed: 20.04.2019). (In Russ.)
2. Patsyukov, V. (2001) 'Symmetry in the space of the past century: the first and second Russian avant-garde', *Khudozhestvennyy zhurnal = Art magazine*, (32). Available from: <http://old.guelman.ru/xz/362/xx32/xx3203.htm> (accessed: 18.04.2019). (In Russ.)
3. Barabanov, Ye. (1998) 'Art in the delta of alternative culture', in *Forbidden art: the postwar Russian avant-garde*. New York: Distributed Art Publishers.
4. Kantor-Kazovskaya, L. (2014) 'The Second Russian Avant-garde, or Visual Culture of the Cold War era', *Artguide*, 29.04.2014. Available from: <https://artguide.com/posts/583> (accessed: 18.04.2019). (In Russ.)
5. Kozlov, G. (2001) 'Culture of Yekaterinburg and Sverdlovsk region', in Lyukhterkhandt-Mikhaleva, G.M. and Ryzhenkov S.I. (eds) *Politics and culture in the Russian province*, pp. 185–206. Moscow; Saint Petersburg: Letniy sad. (In Russ.)
6. Lyukhterkhandt-Mikhaleva, G.M. (2001) 'Sverdlovsk region: The political process in the Sverdlovsk region', in Lyukhterkhandt-Mikhaleva, G.M. and Ryzhenkov S.I. (eds) *Politics and culture in the Russian province*, pp. 160–184. Moscow; Saint Petersburg: Letniy sad. (In Russ.)
7. Erofeev, A. and Marten, Zh.Yu. (eds) (1995) *Nonconformist artists in Russia. 1957–1995: Collection of Contemporary Art of the Tsaritsyno State Museum, Moscow*. Munich; New York: Prestel' Publ. (In Russ.)
8. Petrov, V.M. (2001) 'Subculture of the Russian underground of the 1960s-1980s: systemic features', in Zorkaya, N.M. (ed.) *The artistic life of Russia of the 1970s as a systemic whole*, pp. 264–297. Saint Petersburg: Alteiya Publ. (In Russ.)
9. Bazhanov, L. (1999) 'On the question of the typology of contemporary art', in Ilyina, E. and Smirnykh, L. (eds) *Contemporary art: history, trends, development prospects* [Proceedings], pp. 5–9. Nizhny Tagil: Format Publ. (In Russ.)

Информация об авторе

Жумати Татьяна Павловна, доцент кафедры истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Российская Федерация. Член Ассоциации искусствоведов (АИС), t.zhumati@yandex.ru.

Information about the author

Tatyana Pavlovna Zhumati, Associate Professor of the Department of art history and museum studies, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russian Federation. Member of the Association of Art Critics (AIS), t.zhumati@yandex.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 08.05.2022; одобрена после рецензирования 04.07.2022; принята к публикации 08.07.2022.

The article was received by the editorial board on 08 May 2022; approved after reviewing on 04 July 2022; accepted for publication on 08 July 2022.