



Обзорная статья
УДК 7.036+7.067+7.01
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.03.002

К вопросу о «второй волне» русского авангарда



Лазарев Сергей Михайлович ^a

^a *Общественное объединение «Пространство второго авангарда», Екатеринбург, Российская Федерация*

^a *lazarew_sm@mail.ru*

Аннотация. В статье рассмотрены процессы развития советского искусства XX века, развивавшиеся параллельно различным социально-экономическим и историческим событиям. Авангардные традиции, зародившиеся в конце XIX – начале XX в., возродились и во второй половине XX столетия, создав так называемую вторую волну русского авангарда, прокатившуюся не только по столичным школам, но и заполонившую собой регионы. Однако именно региональный аспект темы на сегодняшний день остается менее всего изученным. Задача состоит в том, чтобы с наибольшей полнотой изучить проявления художественного авангарда на материале российских регионов, дать им обобщающую оценку, включить творчество региональных авторов в научный и музейный оборот. В этом контексте в статье рассмотрены позиции спикеров, выступавших на Международной научно-практической конференции «Вторая волна русского авангарда: региональные версии», прошедшей в ноябре 2021 года в Екатеринбурге. На основании представленных материалов сделаны выводы о том, что изучение художественного авангарда, особенно в его региональном измерении, необходимо как в плане систематизации знаний о развитии авангардных традиций, так и для формирования целостной картины отечественной художественной культуры XX столетия.

Ключевые слова: развитие советского искусства, советское альтернативное изобразительное искусство, русский авангард, региональные версии авангарда, традиции авангарда

Для цитирования: Лазарев С.М. К вопросу о «второй волне» русского авангарда // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 3 (26). С. 30–39. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.03.002>.

URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/906>

Review

In reference to the “second wave” of the Russian avant-garde

Sergey M. Lazarev ^a^a Public organization “The Space of the Second Avant-garde”, Ekaterinburg, Russian Federation^a lazarew_sm@mail.ru

Abstract. The article examines the processes of development of the Soviet art of the twentieth century, which developed in parallel with various socio-economic and historical events. Avant-garde traditions, which originated in the late nineteenth and early twentieth centuries, were revived in the second half of the 20th century, creating the so-called “second wave of the Russian avant-garde”, which swept not only through the capital’s schools, but also flooded the regions. However, it is the “regional aspect” of the topic that remains the least studied today. The task today is to study the manifestations of the artistic avant-garde with the greatest completeness on the material of the Russian regions, to give them a generalizing assessment, to include the work of regional authors in scientific and museum circulation. In this context, the article examines the positions of speakers who spoke at the International Scientific and Practical Conference “The Second wave of the Russian Avant-garde: regional versions” (November 2021, Ekaterinburg). Based on the presented materials, conclusions are drawn that the study of the artistic avant-garde, especially in its regional dimension, is necessary both in terms of systematization of knowledge about the development of avant-garde traditions, and for the formation of a holistic picture of the national artistic culture of the twentieth century.

Keywords: development of Soviet art, soviet alternative fine art, Russian avant-garde, regional versions of the avant-garde, traditions of the avant-garde

For citation: Lazarev, S.M. (2022) ‘In reference to the “second wave” of the Russian avant-garde’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 30–39. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.03.002.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/906> (In Russ.)

Постановка проблемы

Конец XIX века в России был ознаменован сменой культурной парадигмы: «золотой век» русской и классической культуры уступил место веку «серебряному» и авангардному. Как отмечал И.В. Бестужев-Лада, «рождение и смерть Золотого века можно установить с точностью почти до секунды. Он родился в ту минуту, когда малорослый чернявый подросток... произнес перед взрослыми дядями потрясшую их фразу: “Навис покров угрюмой ночи на своде дремлющих небес...” Как знает каждый русский, это произошло 15 января 1815 года (а знаменитое стихотворение датируется соответственно 1814 годом). Смерть же наступила в ту минуту, когда другой поэт, незадолго до своей физической кончины 27 декабря 1877 года, слабеющей рукой начертил: “О Муза! Я у двери гроба!”» [1, с. 5].

Культурный алгоритм России отличался от западного. Мы видели, как Запад со второй трети — середины XIX века порождал последовательную смену «модернистских», — а в последующем «пост-» и «неомодернистских», — культурных форм. Восток же только в поздние 90-е годы того же XIX века дает нам настоящий культурный взрыв. Следует буквально революционное преобразование классической культурной традиции без каких-либо переходных форм. Ведь с точки зрения величин истории проходит даже не мгновение — «мимолетное видение», — и невозможно волнующий, зовущий куда-то запах «немыслимых трав» уже буквально разлит в воздухе; «тропический сад» приходит на смену саду «вишневому». Уже по этому поводу Николай Бердяев писал: «Сейчас с трудом представляют себе атмосферу того времени... Это была эпоха пробуждения в России

самостоятельной философской мысли, расцвет поэзии и обострение эстетической чувственности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, видели новые зори, соединяли чувство заката и гибели с надеждой на преобразование жизни...» [2, с. 139–140].

И всё же идея «отрицания», — как в последующем и идея «протеста», — в русском культурном авангарде изначально не была самодостаточной. Декларируемые принципы борьбы и «победы над солнцем» нисколько не мешали продуцировать новые, общечеловеческие по сути, ценности, ведь подлинное искусство всегда имеет планетарное измерение. Таким образом, авангард в своем высшем «культурном слое» всегда опирался на классическую традицию прошлого, однако он создавал и традицию новую. Выражаясь философским языком, происходило «отрицание отрицания» или отрицание, направленное на преобразование действительности, т.е. отрицание революционное по своей сути. *Авангард, таким образом, изначально есть идея преобразующая, и в этом его суть.* Как писал Борис Гройс, «основной целью русского авангарда было создание Нового Человека, нового общества, новой формы жизни. Вся проблематика “элитарного” и “популярного” искусства, искусства для избранных и искусства для масс, столь важная для западного модернизма, абсолютно нерелевантна для художников русского авангарда, стремившихся уничтожить элиты и создать новые массы» [3, с. 7].

Разумеется, культурные процессы шли не только вслед за процессами экономическими и социальными, но в чем-то и опережали их [4, с. 8; 5, с. 68–69], становясь предшественниками грядущей «бури». И эта буря, — Великая Русская революция XX века, — очень скоро грянула. «Пролетарский реализм», последовательно выраставший из теории классовой борьбы и партийности, о котором еще в 1906 году писал А.В. Луначарский [6, с. 22], на почве новых революционных преобразований неизбежно отливался и в новую культурную форму, становился героической практикой. Такой же практикой был и последовавший за этим процесс социалистического, а потом уже и так называемого коммунистического строительства. Вместе с тем авангардная идея всегда присутствовала и в этом, вначале бурлящем, а с течением времени в своем завершении уже казавшемся искусственным потоке.

С конца 1920-х годов Советская Россия берет курс на индустриализацию страны. И вот уже новая волна индустриального подъема, — в отличие от первой, поднявшей авангард, — не только поглощает авангардную идею, но и отбрасывает

ее. Спустя несколько лет «социалистический реализм» становится единственной официальной практикой. На смену предчувствию великих перемен и героической вооруженной борьбе за их воплощение приходит конкретная индустриальная задача. И такой манящий, но ставший ненужным, не мобилизующий массы «тропический сад» уступает место «городу-саду» из индустриальных труб. «Паровой Молох» прошлого становится орудием пролетариата в его стремлении к лучшей жизни. Здесь человек пересаживается на «железного коня» и даже становится «пароходом». На этом «трудовом фронте» появляются новые герои и новая эстетика. Человек-борец, человек труда становится главной фигурой мироздания. Вместе с тем и «таинственная незнакомка» уступает место «девушке с веслом».

Новая «пролетарская культура» была вполне реалистичной. Более того, пролетарский класс попытался создать новую классику «реализма». Однако «социалистический реализм», по замыслу должный вобрать «всё лучшее из достижений человечества», не смог выполнить эту задачу. Он стал скорее лишь яркой утопией, впрочем, и сегодня до конца так и не понятой, — ведь результаты измеряются не только практикой, но и масштабом поставленных задач.

Вполне закономерно поэтому, что «хрущевская оттепель» размыла эту по-своему казавшуюся прекрасной, но одномерную картину мира. Вместе с тем и «иной мир» стал проявляться как в уже знакомом импрессионистском мареве, так и новой сказочности «алых парусов». Это было удивительное время, в котором «Застава Ильича» и «Июльский дождь» соседствовали рядом. Но и этот период был недолгим. Десятилетняя оттепель, для многих виртуальная, завершилась вполне конкретной Пражской весной. Исторический трагизм всей последующей ситуации заключался еще и в том, что весь «цивилизованный мир» с конца 60-х — начала 70-х годов уходил в «постиндустриальное измерение». У нас же после Пражской весны наступила «золотая осень» индустриализма. Так завершался «грандиозный полет», продолжаясь уже совсем иными «полетами во сне и наяву».

В этих условиях вновь получил развитие (не мог не получить — и как возвращение к истокам, и как несогласие с переживаемой действительностью) русский художественный авангард. «Вторая волна» авангарда буквально прокатилась по России. В своей основе на ее гребне были выпускники ленинградских и московских художественных вузов, еще во время оттепели вернувшиеся в российские города и веси. Вместе с местными художниками они создали замечательную плеяду мастеров, определявшую «новый профессиональный уровень

1. А.С. Константинов.

Революция.

1917.

Холст, масло.

200,5 x 228,7.

Нижнетагильский музей
изобразительных
искусств

и новые художественные искания». Выделяются Николай Гуцин из Саратова, красноярский художник Андрей Поздеев, новосибирский Николай Грицюк, алтайские Пётр Дик и Альфред Фризен, оренбургский Г. Галахтеев, нижнетагильский А. Константинов, В. Фёдоров из Владивостока, другие.

Не остался в стороне и закрытый Свердловск с его традицией «сурового стиля» и мужественной гражданственности. Авангард ворвался в художественную жизнь города вместе с такими именами, как Геннадий Мосин, Миша Брусиловский, Виталий Волович, Герман Метелёв, Андрей Антонов, Анатолий Калашников, Алексей Казанцев, Юрий Филоненко, Владимир Чурсин, Виктор Реутов и другие. Неприятие переживаемой действительности, поиск «другого» художественного

языка стали выражением их общей гражданской позиции. На этой «платформе» часто сближались как «прогрессивные» художники Союза, так и «неформалы», представители разных поколений и стилистических направлений в искусстве. Вот почему «официальное» и «другое» стало неразрывной тканью 1960–1980-х годов. И сегодня задача состоит прежде всего в том, чтобы *описать, именно в «региональном» ключе, этот большой художественный и культурный пласт, ввести его в научный и музейный оборот.*

Грани «второй волны» русского авангарда в регионах: взгляд искусствоведов

Вопросы авангардных направлений в советском изобразительном искусстве в свое время



2. **А.А. Штро.**
Синие горы.
1990.
Холст, масло.
70 x 86.
Собственность
В. Шумакова,
г. Ревда
Свердловской обл.

были подняты на состоявшейся в январе 1990 года в Свердловске (ныне Екатеринбурге) конференции, подготовленной кафедрой истории искусств Уральского университета (С.В. Голынец), областным управлением культуры (М.В. Сафронов) и «Белой галереей» (В.А. Малинов). «Объединив искусствоведов Урала, Сибири, Москвы, Киева, Софии,— отмечал И. Болотов, составитель и научный редактор вышедшего в 1993 году сборника статей,— конференция стала одной из первых попыток в нашей стране комплексного рассмотрения проблем искусства, еще недавно не находившего официального признания и существовавшего на положении андеграунда» [7, с. 3]. Многие из поднятых на конференции вопросов остаются актуальными и по настоящее время. Отмечалось, в частности, что «искусствоведам предстоит заново написать историю искусства советского периода» [7, с. 5]. И даже вот уже спустя тридцать лет мы не можем с этим не согласиться.

Вместе с тем накопленный за это время материал позволил инициировать и провести в ноябре 2021 года в Екатеринбурге Международную научно-практическую конференцию «Вторая волна русского авангарда: региональные версии». Важно отметить, что она сопровождалась серией выставочных мероприятий: «Второй русский авангард: уральское измерение» в выставочном зале резиденции губернатора Свердловской области; «Заря гражданственности новой. Избранные произведения из музейных и частных коллекций» в Екатеринбургском музее изобразительных искусств; «Грани тагильской беспредметности второй половины XX века. Живопись, графика, скульптура из собрания Нижнетагильского музея изобразительных искусств и частных коллекций»; «Зеленый кот и просыпающаяся рыба или полиморфия уральского авангарда. Избранные произведения 1980–2010 годов из собрания Ирбитского государственного музея изобразительных искусств»;

3. **В.Г. Гардт.**

Мост.

1986.

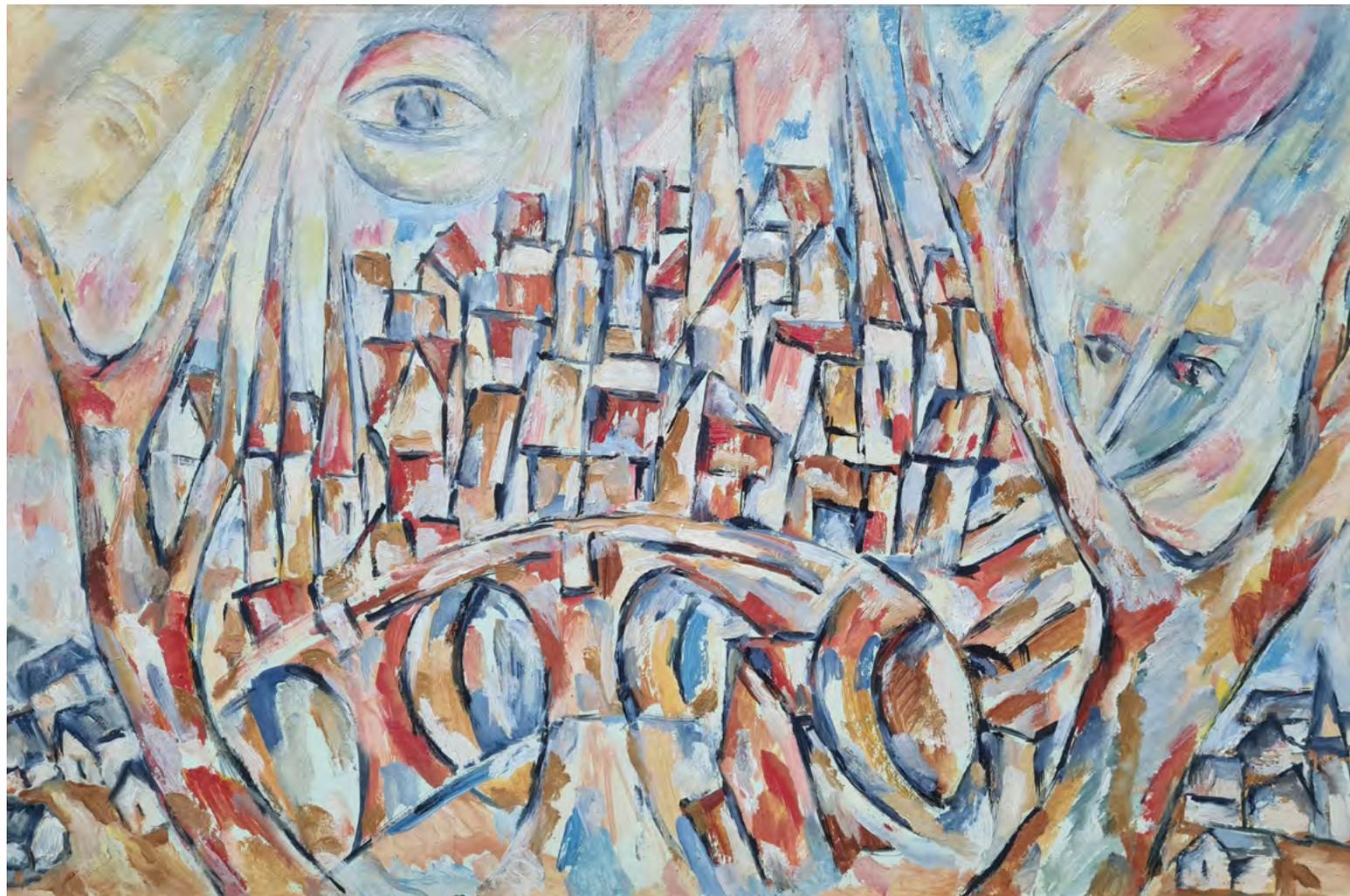
Картон, масло.

49 x 73.

Собственность

С. Лазарева,

г. Екатеринбург



4. **С.В. Брюханов.**

Упражнение

с пространством 2.

1989.

Картон, масло.

50 x 70.

Собственность

В. Шумакова





5. Т.В. Баданина.

Красный букет.

1991.

Холст, масло.

80 x 70.

Собственность

В. Шумакова

«Другое “другое искусство”». Региональная версия. Скульптура, объекты, графика, живопись второй половины XX века из частных коллекций» в «Галерее Антонов».

Остановимся на позициях ряда спикеров этой конференции.

В своем приветственном слове от имени Российской академии художеств Наталья Толстая (директор Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств РАХ, член-корреспондент РАХ, г. Москва) отметила, насколько важна с позиций сегодняшнего времени

полнота восприятия всего того, что происходило в отечественном искусстве на протяжении XX века. В связи с этим она напомнила историю, когда в 1920–1930-е годы из Петербурга, Москвы, из центральных музеев по всей стране рассылались работы авангардистов, и никто не понимал тогда, что это были те семена, из которых потом могут взойти совершенно неожиданные всходы. Поэтому и авангардную традицию она сравнила с семенем, какое-то время находившимся в земле, но потом проросшим в различных точках нашей страны. Научное изучение этого искусства она призвала соединить с живыми человеческими воспоминаниями, изучением творчества конкретных художников.

Тему «традиций авангарда в российском изобразительном искусстве второй половины XX — начала XXI в.» продолжила *Светлана Грачёва* (доктор искусствоведения, декан факультета теории и истории искусств, профессор кафедры русского искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина при РАХ, г. Санкт-Петербург). Эти традиции живы в воспоминаниях о событиях прошлого, уходящих в историческую перспективу. Вместе с тем с 1991 года так и не написана общая, целостная история российского искусства второй половины XX века, — и прежде всего по той причине, что недостаточное внимание уделялось изучению развития «регионального» искусства. Помимо этого, сам термин «второй авангард», к примеру, часто используемый даже без объяснений в трудах философов и культурологов, — достаточно неоднозначно воспринимается искусствоведами. Точное определение этого явления, — а мы понимаем, что здесь речь идет об экспериментальном искусстве второй половины XX столетия, от «хрущевской оттепели» до распада Советского Союза, — еще до конца не найдено. И ни один из терминов пока удачно не описывает данное явление с исчерпывающей полнотой. Идея же конференции такова, чтобы объединить усилия исследователей разного плана — и тех, кто занимается изучением творчества отдельных художников, и тех, кто занят решением методологических проблем: «Нам предстоит, с одной стороны, собрать разрозненный эмпирический материал и актуализировать его, а с другой — выработать общетеоретические подходы к изучению этого искусства, — это то, что хорошо рассмотрено в пространстве истории искусства Москвы и Санкт-Петербурга». Это тот живой художественный процесс, который нас всех объединяет и волнует. И на пути его изучения нас также всегда будет вдохновлять пример людей, далеко не всегда бывших «нонконформистами» и противостоявших «системе», но действительно

занимавшихся экспериментальным искусством и делавшим очень многое для того, чтобы преобразовать российскую действительность.

В своем видении процессов развития искусства 1960–1980-х годов *Анна Флорковская* (доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории искусства Московского государственного академического художественного института имени В.И. Сурикова при РАХ, член-корреспондент РАХ, г. Москва) также считает весьма продуктивной саму идею объединить страну, отечественную культуру под определенным ракурсом, видением «альтернативного искусства». Она не является сторонником термина «второй авангард», вместе с тем считает, что и такие термины, как «неофициальное искусство», «альтернативное искусство», «андеграунд», другие представляют лишь разные грани одного явления, которое предстоит еще изучить и осмыслить. К тому же долгое время выделялись именно столичные центры, а «региональное» искусство оставалось за скобками. Однако именно полнота искусства всей страны, когда мы ее осознаем, когда будем в этом направлении работать, поможет нам определить границы и суть этого явления. К нашей теме, по ее мнению, следует отнести и публику «неофициального искусства». Эта публика не относилась к официальному мейнстриму. Был очевиден ее запрос на полифоническое и разнообразное искусство. Наряду с деятелями искусства она также формировала ту живую среду, которая для нас сегодня представляет чрезвычайный интерес при изучении художественного процесса того времени.

В науке всегда важно получить результат, считает *Михаил Шишин* (академик Российской академии художеств, заместитель председателя Регионального отделения Урала, Сибири и Дальнего Востока РАХ, доктор философских наук, профессор Алтайского государственного технического университета, г. Барнаул). Однако на первом этапе чрезвычайно важно обнаружить тему, проблему исследования и затем уже идти по избранному пути. В нашем случае, с одной стороны — это большое эмпирическое исследование, а с другой, в теоретическом ключе, необходимо выяснить, что такое этот большой пласт отечественной культуры. И здесь мы входим в область новых исследований. На примере творчества алтайского художника Александра Нижегородцева (1933–2002), плеяды других мастеров выделяются некоторые общие характеристики этого «пласта»: философичность, искусство как форма философствования, поиск полноты во всем — как реакция на ту атмосферу запретов и ограничений, которая складывалась в стране; протестность, протестная позиция по отношению к «системе», где сама «система» и насилие — одно и то же; нарастание

экспрессии формы; по исполнению, особенностям композиции — с течением времени перерастание в искусство более формализованное, более знаковое. Сам этот процесс освобождения и перехода от подobia к знаку также можно рассматривать как один из атрибутивных признаков.

На «альтернативных» художественных практиках в искусстве Свердловска 1960–1980-х годов остановила свое внимание *Тамара Галеева* (кандидат искусствоведения, заведующая лабораторией художественных практик и музейных технологий, директор музея *Б.У. Кашкина*, доцент кафедры истории искусств и музееведения *Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина*, г. Екатеринбург). Кафедра УрФУ давно занимается этим вопросом, и с ее «легкой руки» многие явления стали заметны. Еще в 1930-х годах в Свердловске сложилась архитектура конструктивизма, ставшая пространственной средой для рождения авангардных идей. Очень рано, в 1960–1970-х годах в союзе художников сложилось «левое крыло» в лице известных Миши Брусиловского, Виталия Воловича, Геннадия Мосина, Германа Метелёва, более молодого Андрея Антонова, других. Благодаря им появились пристрастия к мифологическим образам и евангельским аллюзиям. Определенное влияние на формирование художественной среды того времени имело творчество Эрнста Неизвестного. Вместе с тем первые примеры «альтернативного» художественного творчества связаны с деятельностью арт-группы «Уктусская школа» 1964–1974 годов. Название было предложено Валерием Дьяченко, призывавшим следовать примеру французских импрессионистов. Были работы, в которых четко проявилось направление «соц-арта». Был «самиздат» в форме «арт-книги». Сама деятельность «Уктусской школы» опровергает бытующее мнение, что «московский концептуализм» не был поддержан в других городах Советского Союза. Были и другие слои, линии, направления, присутствовавшие в художественной среде Свердловска. В марте 1987 года на Сурикова, 31 состоялась беспрецедентная выставка, инициированная самими художниками. Были здесь и адепты сюрреализма, поп-арта, другие. Выставка с наибольшей полнотой вскрыла явление художественной жизни

Свердловска, долгое время находившееся «за стенами» официального союза художников. В конце 1980-х появились перформативные практики, ставшие ключевыми для 1990-х годов. И неслучайно выставки Государственного центра современного искусства неоднократно задействовали этот материал в своих крупных проектах.

В завершающей части пленарного заседания *Сергей Лазарев* (кандидат философских наук, доцент, координатор общественного объединения «Пространство второго авангарда», коллекционер, меценат, г. Екатеринбург), высказал убеждение, что само искусство не нуждается ни в идеологизации, ни в политизации, его надо изучать таким, какое оно есть. Другое дело исторические условия, сама «сцена», на которой разворачивается художественная жизнь. Этот «контекст» требует своего внимательного изучения в плане порождения им тех или иных явлений художественной жизни. Также и «терминологическое соревнование» здесь не может быть продуктивным, в противоположность ему требуется поиск и изучение творчества конкретных художников, а отсюда и выход на необходимый уровень обобщений. Тогда мы найдем не только 20–30 столичных художников, а сотни мастеров, как раз и входивших в тот культурный пласт, который мы видим, чувствуем, стремимся изучить как некую целостность, ввести его, таким образом, в научный и музейный оборот.

Выводы

Сделаем некоторые выводы в отношении изложенных дискуссионных вопросов. Первая треть XX века была отмечена созданием авангардной традиции, вновь проявившей себя во второй половине того же столетия. Формирование этой традиции и ее развитие происходило на отечественной почве при влиянии различных форм мировой культуры. Задача сегодня состоит в том, чтобы с наибольшей полнотой изучить проявления художественного авангарда на материале российских регионов, дать им обобщающую оценку. Полагаем, что эти положения стали платформой, объединившей участников прошедшей в Екатеринбурге конференции и вместе с тем консолидирующей основой для дальнейшего научного поиска.

Список источников

1. Золотой век русской поэзии / сост. С. Абовская. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2014. 448 с.
2. Бердяев Н.А. Самопознание: (Опыт филос. автобиограф.) / сост., предисл., подгот. текстов, коммент. и указ. имен Вадимова А.В. М.: Книга, 1991. 445 с.
3. Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. 168 с.
4. Лазарев С. Алексей Семёнович Константинов // Алексей Константинов. Постоянство поиска 1927–1998. Екатеринбург: Сократ, 2018. 256 с.: ил. С. 8.

5. Лазарев С.М. «Вторая волна» русского авангарда // Культура Урала. 2020. № 4 (80). С. 68–69.
6. Луначарский А. Неопубликованные статьи о советской литературе // Литературное наследство. Т. 74: Из творческого наследия советских писателей / ред. В.И. Борщук и др. М.: Наука, 1965. С.21–55.
7. Авангардные направления в советском изобразительном искусстве: история и современность : сб. статей / сост. и науч. ред. И. Болотов, Т. Жумати. Екатеринбург: [б. и.], 1993. 101 с.

References

1. Abovskaya, S. (comp.) (2014) *The Golden Age of Russian Poetry*. Moscow, OLMA Media Grupp Publ. (In Russ.)
2. Berdyaev, N.A. (1991) *Self-knowledge: an essay in autobiography*. Moscow, Kniga Publ. (In Russ.)
3. Groys, B. (2013) *Gesamtkunstwerk Stalin*. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russ.)
4. Lazarev, S. (2018) 'Alexey Semyonovich Konstantinov', in *Alexey Konstantinov, Consistency of search 1927–1998* [Album], p. 8. Ekaterinburg, Sokrat. (In Russ.)
5. Lazarev, S.M. (2020) 'The "second wave" of the Russian avant-garde', *Kul'tura Urala = Culture of the Urals*, (4), pp. 68–69. (In Russ.)
6. Lunacharsky, A. (1965) 'Unpublished articles about Soviet literature', in Borschukov, V.I. (ed.) *Literary heritage*, vol. 74: From the creative heritage of Soviet writers, pp. 21–55. Moscow; Nauka. (In Russ.)
7. Bolotov, I. and Zhumati, T. (eds) (1993) *Avant-garde trends in Soviet fine art: history and modernity*. Ekaterinburg: s.n. (In Russ.)

Информация об авторе

Лазарев Сергей Михайлович, кандидат философских наук, доцент, координатор общественного объединения «Пространство второго авангарда», Екатеринбург, Российская Федерация. Коллекционер, меценат, lazarew_sm@mail.ru

Information about the author

Sergey Mikhailovich Lazarev, Cand. Sc. (Philosophy), Associate Professor, Coordinator of the public organization "The Space of the Second Avant-garde", collector, philanthropist, Ekaterinburg, Russian Federation, lazarew_sm@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 29.07.2022; одобрена после рецензирования 25.08.2022; принята к публикации 31.08.2022.

The article was received by the editorial board on 29 July 2022; approved after reviewing on 25 August 2022; accepted for publication on 31 August 2022.