

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

**УРАЛЬСКИЙ КОНЦЕПТУАЛИЗМ В ЭПОХУ ПЕРЕМЕН:
ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА ЖУКОВА 1970\УРАЛЬСКИЙ КОНЦЕПТУАЛИЗМ
В ЭПОХУ ПЕРЕМЕН: ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА ЖУКОВА 1970 – 2020-х2020-х**

УДК: 7.03

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-3(79)-17

Гибнер Любовь Анатольевна

младший научный сотрудник

МЦИ «Главный проспект»

Россия, Екатеринбург, e-mail: gibner.lyuba@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена творчеству уральского художника-концептуалиста Владимира Георгиевича Жукова в период 1970–2020-е гг. Мастер работает главным образом с инсталляцией, создавая произведения из различных материалов (металл, дерево, камень), разрабатывает уникальные идеи и экспериментирует с формой. В работе освещаются малоизученные аспекты творческого пути художника, рассматриваются значимые произведения, а также анализируется деятельность Владимира Жукова в контексте современного художественного процесса, и вклад мастера в искусство уральского андеграунда.

Ключевые слова:

постмодернизм, концептуализм, нонконформизм, инсталляция, Владимир Жуков

**URAL CONCEPTUALISM IN THE ERA OF CHANGE:
VLADIMIR ZHUKOV'S CREATIVITY OF THE 1970s – 2020s**

УДК: 7.03

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-3(79)-17

Gibner Lyubov A.

Junior researcher.

«Glavny Prospekt» International Art Center,

Russia, Yekaterinburg, e-mail: gibner.lyuba@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the work of the Ural conceptual artist Vladimir Georgievich Zhukov in the period from 1970 to the 2020s. The master works mainly with installations, creating works from various materials (metal, wood, stone), develops unique ideas and experiments with form. The article highlights the little-studied aspects of the artist's creative path, examines significant works, and analyzes the activities of Vladimir Zhukov in the context of the modern artistic process, and the contribution of the master to the art of the Ural underground.

Keywords:

postmodernism, conceptualism, nonconformism, installation, V. Zhukov

Описание и анализ современных произведений искусства является весьма ответственным, так как деятельность современных мастеров еще недостаточно разработана искусствознанием, нет фундаментальных трудов, вводящих их работы в контекст продолжающегося художественного процесса. Сами же авторы ведут активную творческую деятельность, принимают участие в выставочных проектах музеев и художественных галерей, актуализируя свое наследие.

Творчество Владимира Жукова, получившее известность в профессиональной среде, в искусствоведческой литературе не нашло широкого отражения, в то время как он является значимой для развития уральского андеграунда личностью и одним из интереснейших концептуалистов. Именно поэтому при общей исследованности концептуализма в трудах как зарубежных, так и отечественных авторов, необходимы дополнительные исследования особенностей именно уральского искусства, а также введение в научный оборот творчества Владимира Георгиевича Жукова.

Художественная среда, в которой формируется авторский стиль мастера, оказывает на него определенное влияние. На 60–70-е гг. приходится период расцвета неофициального искусства Свердловска. В это время художники получают возможность участвовать в подвальных, квартирных и крупных безжурных выставках, актив-

но экспериментируют с новыми для себя видами искусства, работают в неизвестных ранее направлениях. Уральский концептуализм в 1960-е гг. находит отражение в творчестве художников «Уктусской школы». «Уктусцы» – \Описание и анализ современных произведений искусства является весьма ответственным, так как деятельность современных мастеров еще недостаточно разработана искусствоведением, нет фундаментальных трудов, вводящих их работы в контекст продолжающегося художественного процесса. Сами же авторы ведут активную творческую деятельность, принимают участие в выставочных проектах музеев и художественных галерей, актуализируя свое наследие.

Творчество Владимира Жукова, получившее известность в профессиональной среде, в искусствоведческой литературе не нашло широкого отражения, в то время как он является значимой для развития уральского андеграунда личностью и одним из интереснейших концептуалистов. Именно поэтому при общей исследованности концептуализма в трудах как зарубежных, так и отечественных авторов, необходимы дополнительные исследования особенностей именно уральского искусства, а также введение в научный оборот творчества Владимира Георгиевича Жукова.

Художественная среда, в которой формируется авторский стиль мастера, оказывает на него определенное влияние. На 60–70-е гг. приходится период расцвета неофициального искусства Свердловска. В это время художники получают возможность участвовать в подвальных, квартирных и крупных безжурийных выставках, активно экспериментируют с новыми для себя видами искусства, работают в неизвестных ранее направлениях. Уральский концептуализм в 1960-е гг. находит отражение в творчестве художников «Уктусской школы». «Уктусцы» – это неофициальное объединение художников-нонконформистов, существовавшее с 1964 по 1974 г. в Свердловске. В состав группы входили Анна Таршис, Валерий Дьяченко, Феликс Волосенков, Евгений Арбенин, Александр Галамага, Сергей Сигей. На раннем этапе в группе работал и Виктор Кикин [6]. Остались жить и работать в Екатеринбурге лишь Валерий Дьяченко и Евгений Арбенин, остальные же покинули Урал и в дальнейшем работали за его пределами.

В творчестве участников «Уктусской школы» уже на раннем этапе появляется стремление к освоению новых художественных практик, присутствуют эксперименты в области не только изобразительного искусства, но и литературы, а также рождается, прежде всего в произведениях Анны Таршис, «идея интегрирования и обратимости знаковых компонентов» [4]. Все это гармонично коррелирует с идеями, разрабатываемыми концептуальным искусством, и действительно является творческой предпосылкой данного направления на Урале (рис. 1). Яркой фигурой в уральском искусстве андеграунда стал еще один уроженец г. Березовского – Александр Шабуров (1965 р.), младший земляк нашей персоналии. Художник выступает в качестве участника «Синих носов» – известной российской арт-группы, разработавшей проект «народнического современного искусства», осно-



Рис. 1. Валерий Дьяченко. Чье это облако? 1967. Картон, масло. 29x29 см. Ейский историко-краеведческий музей им. В.В. Самсонова



Рис. 2. В.Г. Жуков. Рельеф «Музыка». 1960-е.
Магнитогорский металлургический комбинат,
Магнитогорск



Рис. 3. Скульпторы В.П. и В.М. Грачевы, чеканка
В.Г. Жуков. Барельеф «Летящая муза». 1960-е.
Киноконцертный комплекс «Космос». Екатеринбург

ванного на аутентичных формах и простого для восприятия, практикует в своем творчестве инсталляцию, видеоарт и перформанс. Наиболее известное произведение автора – перформанс «Кто как умрет», реализованный Шабуровым в 1998 г. в Екатеринбурге. В настоящее время художник живет и работает в Москве.

Уральский художник Владимир Жуков (1941 р.) проходит длительный путь в своем стремлении к свободному творчеству и концептуальным экспериментам. Деятельность в сфере искусства он, окончив екатеринбургское художественное ремесленное училище № 42 (ХРУ № 42, ныне колледж «Рифей») по программе «художник-камернерез» (1958–1961), начинает в качестве оформителя в автообъединении «Гараж»[2]. Помимо этого, мастер занимается лепкой кукол в Свердловском кукольном театре и дизайном торговой рекламы, а с середины 1960-х гг. надолго задерживается в должности форматора в Художественном фонде СССР. В это время Жуков под влиянием сурового стиля, в рамках которого он создает рельефы «Музыка» (рис. 2) и «Полет» (1971, не сохранился), а также чеканит известный всем жителям Екатеринбурга монументальный барельеф «Летящая муза» на фасаде кинотеатра «Космос» (рис. 3).

Отметим, что уже на раннем этапе творческой деятельности Владимира Жукова прослеживается его стремление выйти за рамки идеологии советского искусства. «Освобождению» способствует главным образом формирующаяся неконформистская среда Свердловска: развитие местного андеграунда, подвальные и квартирные выставки, открытие первой безжурной выставки «Сурикова, 31». В этот период рождаются значимые концептуальные произведения Жукова: это серия «Металлопластика» (рис. 4), «Пространственная графика» (рис. 5), цикл «Стихоцветы».

Цикл инсталляций «Металлопластика» стал своеобразной революцией в творчестве Владимира Георгиевича. Первое произведение серии было создано в 1977 г., однако экспонироваться работы начали значительно позже: впервые они были выставлены в 1986 г. в Доме архитектора.



Рис. 4. В.Г. Жуков. Триптих «Одинаковое связано», «День шнурует ночь» и «Открытие».
Серия «Металлопластика». 1977. ДВП, металл, эмаль. Собственность автора

Художник здесь работает главным образом с металлом, наделяя его качествами других материалов: плотной ткани, картона, бумаги, кожи. Он, располагая на планшете листы металла, загибает их края и углы, разрывает на части, «комкает» и наслаивает друг на друга, создавая будто бы причудливую аппликацию. Масштабные произведения, выполненные в той же технике, обладают особой яркостью, возвышаясь высоким горельефом. Так, к примеру, триптих автора – «Открытие», «День шнурует ночь» и «Одинаковое связано», является наиболее выразительной композицией в данной серии.

«Открытие» – контрастная инсталляция, в которой отогнутый угол зеленой металлической пластины демонстрирует красный цвет, спрятанный под ним. Работа, выполненная весьма минималистично, свою выразительность приобретает именно в триптихе, вступая в диалог с двумя другими произведениями. Инсталляция «День шнурует ночь» – яркий пример тех декоративных приемов, о которых мы говорили ранее. Здесь Владимир Жуков буквально превращает металл в ткань, сшивая куски между собой все той же жестяной леской. Работа занимает центральное место импровизированного триптиха будучи наиболее эффектной, привлекающей внимание своей образностью.

Не меньший интерес представляет серия работ «Пространственная графика», созданная художником в то же время, что и «Металлопластика». Эти произведения полностью противоположны предыдущему циклу, минималистичные в плане выразительных средств инсталляции из черной проволоки на фоне белого паспарту, дают зрителю возможность остановиться и отдохнуть от буйства цвета и давления формы крупных металлических конструкций.

В 1986 г. на выставке в Доме архитектора впервые экспонировался триптих художника из данной серии «Портрет жены: Волосы. Профиль. Характер», и его инсталляция «Сушка линий». Позднее эти произведения выставлялись отдельно друг от друга. Например, некоторые работы появляются на знаковой для неформального искусства Екатеринбурга выставке «Сурикова, 31» в 1987 г. Центральное место в триптихе занимает планшет «Волосы». Абстрактная форма, в которой проволока стилизует женскую прическу, рождает вполне конкретный образ и «неожиданное сходство с моделью» [1].

Само название серии «Пространственная графика» уже отсылает нас к двум основным для художника константам: линия и пространство. Идея вынести линию за пределы плоскости, продолжая притом работать с ней чисто графически, уже является принципиально новаторской. К этому художественному приему прибегают некоторые современные авторы и сегодня.

Серия «Стихоцветы» 1980-х гг. является, пожалуй, самой продолжительной в творчестве Владимира Жукова. В 1988 г. в доме творчества Союза художников на Сенеже была создана композиция «Красное. Красное. Красное. Опять красное. Опять красное. Да что же это такое, ну сколько можно...» (рис. 6), соединяющая для передачи идеи текстовые и изобразительные элементы. А в почти монохромной работе «Шум падающей снежинки громом раздается во вселенной» (рис. 7) буквы текста, замеченные снегом, зависают в пространстве небес среди летящих снежинок, что также весьма гармонично переплетается с идеей автора и содержанием.

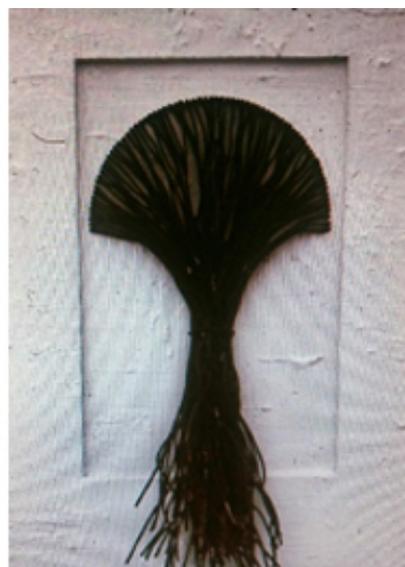


Рис. 5. В.Г. Жуков. Волосы. Серия «Пространственная графика». 1980-е. Металл, ДВП, эмаль.
Фото: Дискуссия на выставке «Сурикова 31». 1987. Фото А. Шабурова



Рис. 6. В.Г. Жуков. Красное. Красное. Красное. Опять красное. Опять красное. Да что же это такое: ну сколько можно... Серия «Стихоцветы». 1988. Холст, масло. 95x65 см. Музей-заповедник «Царицыно», Москва.

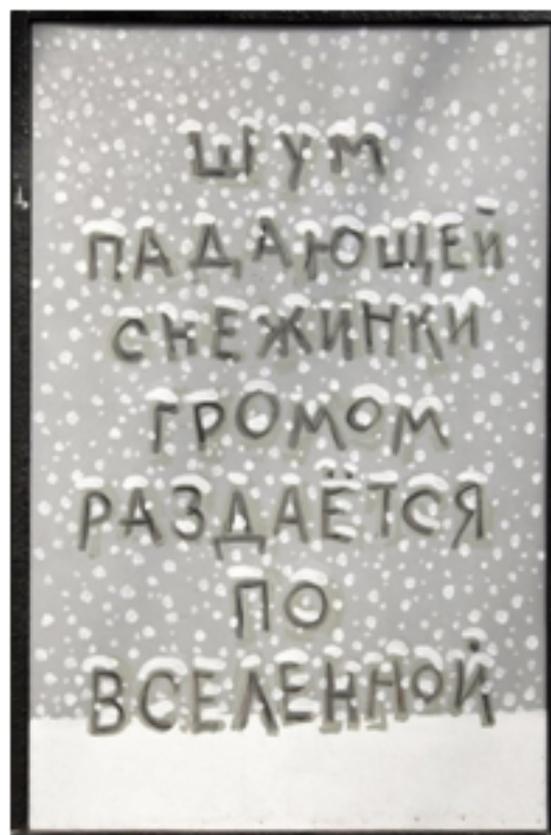


Рис. 7. В.Г. Жуков. Шум падающей снежинки громом раздаётся по вселенной. Серия «Стихоцветы». 2017. Холст, масло. Собственность автора

Владимир Жуков, обращаясь к некоторым традиционным для концептуального искусства приемам, творчески их перерабатывает и вносит ряд принципиально новых элементов. В его произведениях из серии «Стихоцветы» мы не останавливаемся на одном лишь тексте, который по-прежнему является главным средством воплощения идеи, а идем дальше, рассматривая в том числе аккомпанирующий изобразительный ряд. Быть может, в этом случае есть переключки с таким видом искусства, как книжная иллюстрация, где изображение неотрывно от текста. Своего рода характерная для времени «раскниженная книга» (вспоминая слова известного исследователя).

Интересны и подтексты, которые художник транслирует в своих «Стихоцветах». Например, в композиции «Красное...» легко можно уловить политический смысл, так как этот цвет в произведениях Жукова чаще всего ассоциативно перекликается с цветом советской власти, отсылает к запретам, которые ограничивали свободу творчества художника. А в композиции «Шум падающей снежинки громом раздаётся во вселенной» автор разрабатывает концепцию свободного перемещения и столкновения молекул и атомов в пространстве, которые, по его мнению, должны при этом издавать оглушительно громкий звук, но, так как человек не слышит шумы низкой частоты, этот процесс воспринимается нами лишь подсознательно. Микромир в целом интересует художника, и эта тема ярко проявляется в его концептуальном оказиаль-арте.

Оказиаль-арт – проявление авторской мысли Владимира Жукова, где окаязия – случайность, становится точкой отсчета для дальнейших рассуждений автора и рождения нового произведения впоследствии. Для художника чрезвычайно важно втянуть в этот процесс и зрителя, спровоцировать его на собственные размышления и дефиниции. Этого Владимир Жуков добивается за счет переноса значений предметов, перепутывания человеческого опыта, все для того, чтобы зритель абстрагировался от общепринятого, мешающего ему непредвзято мыслить.

Оказиаль-арт предполагает отсутствие каких-либо ограничений в плане выбора тем, предметов и жанров, но, отметим, для самого автора, прежде всего, наиболее близки проблемы искусства, что приближает его к традиции западных концептуалистов. Жуков продолжает работать в разных видах искусства, используя металл, дерево, камень, бумагу, краску, землю, песок и кирпич.



Рис. 8. В.Г. Жуков. Парадоксы. 1986. Инсталляция.
Кирпич, металл, краска масляная.
Собственность автора

«Подчиняюсь свойствам материала, выступаю как посредник между ним и произведением. Не всегда забочусь о «деланности». Но всегда стараюсь заменить мир эмоций царством мысли», – подчеркивает художник, рассказывая о методе своей работы [3]. Мысль о значении для автора «деланности» принципиально важна для понимания его творческих методов, это еще раз указывает на то, что для художника на первом месте стоит концепция и работа зрителя с ней, а не материальная форма произведения.

К оказиль-арту сам Владимир Жуков относит множество своих работ: цикл «Парадоксы» (1986), композиция «Посвящение моим внутриутробным нерожденным сестрам и братьям» (1987), произведение «Очищение», инсталляции «Твоя первая любовь» и «Золотая россыпь», серия «Иные миры» и некоторые другие. Начать обсуждение стоит с серии арт-объектов «Парадоксы», так как она является наиболее ранним и знаковым произведением оказиль-арта художника.

Впервые «Парадоксы» (рис. 8) экспонировались Владимиром Жуковым за рубежом, на выставке в Хельсинки (Финляндия), позднее работа была повторена автором в 2007 г. Цикл представляет собой ряд чередующихся черных и белых кирпичей, сопровождаемых надписями: «чередование белого и черного», «путь», «время», «вход – выход», «вход –

выход», «вход – выход», «вдох – выдох». Тема единства противоположностей – одна из важных для художника, к ней он вновь обращается в 2020 г., в серии «Время» (рис. 9). В обеих работах он играет на контрастах: день и ночь, черное и белое, полдень и полночь... Использование соответствующих цветов также роднит в целом концептуально схожие произведения. Можно предположить, что «Время» является своеобразной интерпретацией идеи «Парадоксов».

Исследователи по-разному трактуют смысл данных работ, а сам Владимир Жуков о концепции практически не высказывается, однако именно в этом и заключается смысл оказиль-арта: зритель провоцируется художником на свои дефиниции, а его дефиниции и чувства по этому поводу формируют восприятие образа. Так складывается система, в которой предмет, в данном случае это кирпичи, выкрашенные в черный и белый, ? это точка отсчета, знак – тот самый оказиль!

После ухода из Художественного фонда в 1986 г. художник начинает работать в Швеции, где не только продает свои произведения, но и занимается выставочной деятельностью (рис. 10). В свой зарубежный период творчества Владимир Жуков много экспериментирует и пробует себя в новых медиа. Так рождается интереснейшее ленд-арт произведение мастера «Кровь земли» – первая и на данный момент единственная «земляная» композиция автора. Работа была представлена в рамках фестиваля «Праздник искусства. Нарва-88» (Эстония).



Рис. 9. В.Г. Жуков. День. Ночь. Полдень. Полночь. Утро. Вечер. Серия «Время». 2010 –2020.
ДВП, эмаль. 80x40. Собственность автора.

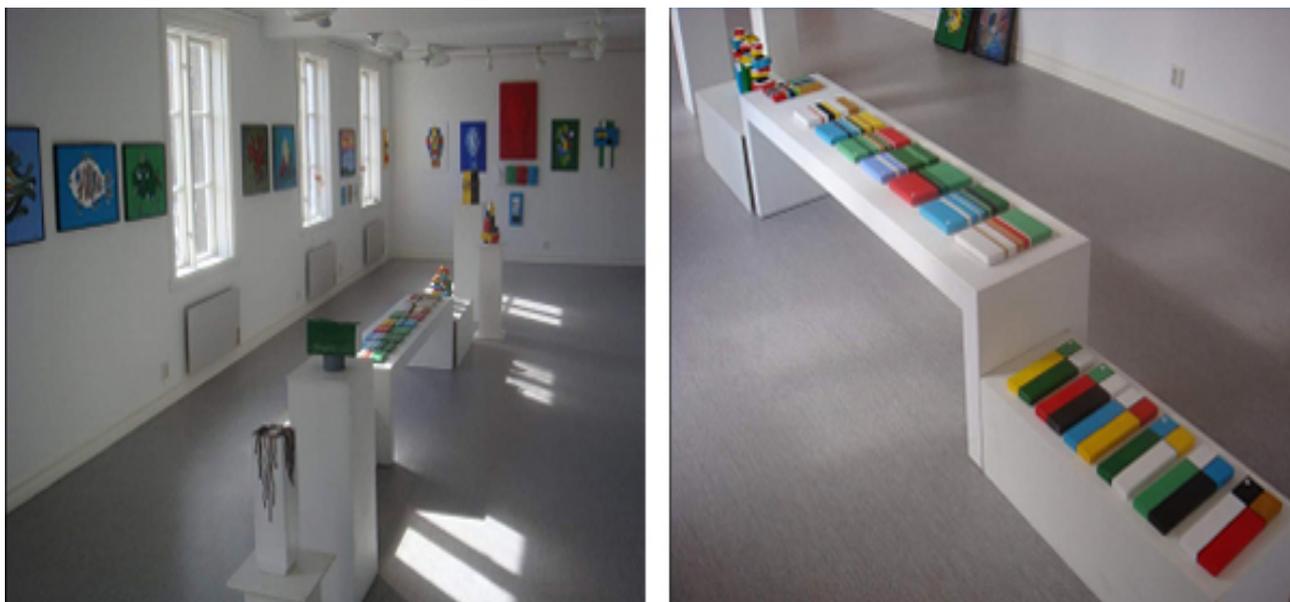


Рис. 10. Персональная выставка Владимира Жукова в Художественной галерее Мутала. Швеция

К сожалению, снимков большинства произведений не сохранилось. Воспроизвести композицию Владимира Жукова мы можем лишь с его слов, однако есть интересная аналогия, которая поможет в этом. Свою ленд-арт инсталляцию художник в точности повторяет в цикле «Металлопластика», точнее, в работе «Открытие», описанной нами ранее. Конечно же, произведение отличается размером и, что наиболее важно, материалом, из которого выполнено: композиция «Кровь земли», а именно так назвал свой объект автор, создается на открытом воздухе из природных материалов, соответствуя основным принципам ленд-арта.

Вместо листа металла Владимир Жуков отгибает пласт дерна, покрытый травой. Так как землю на «освобожденном» уголке выкрасить в красный не удастся, он использует покрытую краской полиэтиленовую пленку, застелив ее в соответствии с фактурой почвы. Таким образом рождается природный арт-объект, в точности повторяющий известное «Открытие», как по колористическому решению, так и композиционно. Интересной и, безусловно, концептуальной чертой творчества художника является то, что при практически идентичном решении двух произведений они разительно отличаются главным – идеей. В ленд-арт композиции «Кровь земли» Владимир Жуков поднимает целый ряд проблем: это и экологические вопросы, ставшие актуальными в конце XX в., и тема человеческой жизни и смерти, раскрывающаяся здесь весьма многогранно.

Так мы видим, что региональные мастера, в том числе Владимир Жуков, не стояли особняком от общемирового художественного процесса, а благодаря регулярным путешествиям, участию во всевозможных выставках и фе-



Рис. 11. В.Г. Жуков. «Завтрак олигарха» и «Обед пенсионера». 2020. Инсталляция. Собственность автора.



Рис. 12. В.Г. Жуков. Я, как истинный патриот Родины, предлагаю нашему правительству, чтобы поднять экономику страны, выращивать доски. И сразу крашеные. 2016. Инсталляция. ДВП, доска, эмаль. 25x150x100. Собственность автора



Рис. 13. В.Г. Жуков. Жертвенник. 2016. Инсталляция. ДВП, доска, эмаль. Собственность автора

стивалях, развивались в новых для себя направлениях и экспериментировали с современными медиа. Несмотря на то, что свою деятельность в ленд-арте Жуков не продолжил, созданная им композиция обладала особой выразительностью и гармонично коррелировала с наиболее значимыми особенностями «земляного искусства», к которым относится, в первую очередь, использование природных материалов, отношение к природе как объекту и субъекту искусства, возможность произведения существовать без зрителя, в полном единении с природой.

В настоящее время Владимир Жуков продолжает свою творческую деятельность, сотрудничает с различными музеями и галереями Екатеринбурга, где регулярно экспонируются его произведения. Все чаще автор работает в инсталляции, воплощая свои концепции через цельные, готовые предметы. С 2015 по 2020 г. рождается целый ряд остросоциальных произведений, выполненных на основе самодостаточных объектов. Большинство из них экспонировалось на выставке «Главного проспекта» в 2020 г., а в настоящее время находится в собственности автора.

Весьма своеобразен диптих художника: «Завтрак олигарха» и «Обед пенсионера» (рис. 11). Данные произведения сам Владимир Жуков относит к соц-арту несмотря на то, что они появились уже в XXI в. Он убежден, что это течение не осталось в прошлом Советского Союза, а инсталляции наглядно демонстрируют его актуальность и для современного мира, вызывая отклик и находя понимание зрителя.

Представлены два сервированных белых стола, на одном из которых расположены черные тарелки с крупными кусками «золота» на них и драгоценные столовые приборы, что, безусловно, является «завтраком» олигарха. На втором столе обнаруживается лишь одна пустая тарелка, чей цвет полностью сливается с окружающей поверхностью. Это обед пенсионера. В работах данного периода художник воплощает не только расхожие выражения или социальную проблематику, но и собственные идеи. Прямота и «простота» визуального языка позволяют отнести его произведения к концептуальному искусству, где готовая предметная форма (ручка ведра, корыто, ведерное дно) играет роль визуализации представлений, а сутью анализа становится сама мысль автора. Именно поэтому Владимир Жуков в инсталляциях 2015–2020-х гг. придает огромное значение названиям, которые воплощают идею как метафору, афоризм или широко известный фразеологизм: «Если вы здесь, значит вы у разбитого корыта», «Сердце кровью обливается», «Уважаемый зритель, вы дошли до ручки» и др.

Характерна инсталляция «Я, как истинный патриот Родины, предлагаю новому правительству, чтобы поднять экономику страны, выращивать доски. И сразу крашеные» (рис. 12), которая представляет собой прямоугольную платформу с импровизированным «газоном» на ней, а уже поверх газона, будто бы вырастая, в определенном порядке расположены разноцветные, яркие доски. Очевидно, что наиболее полно смысл произведения раскрывается только при наличии такого подробного, выражающего основную авторскую концепцию названия. Здесь вновь встречается ирония, которая присуща социальным проектам Жукова, она сквозит в нарочито длинном и официальном наименовании, сочетающемся с абсурдностью самой идеи.

Интересна с концептуальной точки зрения инсталляция «Жертвенник» (рис. 13), вновь отсылающая нас в СССР. За формой белого куба, на каждой грани которого прочерчен красный крест, скрывается своеобразная «копилка» с надписью «Пожертвуйте на развитие современного искусства». Игра слов, использованная Жуковым, способствует расширению смысловой нагрузки произведения, придает инсталляции социальный окрас и даже затрагивает проблему финансирования искусства.

Инсталляции Владимира Жукова 2015–2020-х гг. наиболее ярко раскрывают его именно как концептуалиста, опирающегося в своей работе, в первую очередь, на идею, созданную задолго до возникновения произведения. Социальный контекст, что также характерно для искусства постмодернизма в целом и концептуализма в частности, придает инсталляциям актуальность и значимость, а его трактовка может проходить на разных смысловых уровнях и отзываться в каждом зрителе по-своему.

В заключении, дополняя сказанное, необходимо отметить, что исследование творчества региональных современных мастеров в целом и Владимира Жукова в частности является важным аспектом, так как расширяет художественную картину времени, позволяет наиболее полно и многогранно рассмотреть художественную ситуацию в отечественной культуре XX – начала XXI в.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Галеева, Т.А. Скандал на улице Сурикова, 31 / Т.А. Галеева // Наука. Общество. Человек. – Екатеринбург, 2012. – № 1. – С. 135–148.
2. Голынец, Г.В. Творчество концептуалиста Владимира Жукова: краткие заметки на полях современной региональной культуры [Электронный ресурс] / Г.В. Голынец // Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Российская Федерация. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-sovremennogo-iskusstva-v-regionah-rossii-globalnyy-kontekst-i-lokalnye-proekty>
3. Жуков, В.Г. Оказиаль-арт Владимира Жукова // Авангардные направления в советском изобразительном искусстве: история и современность : сб. ст / сост. Г.В. Голынец (псевд. Игорь Болотов) ; отв. за вып. Т. П. Жумати. – Екатеринбург, 1993. – С. 78–79.
4. Жумати, Т.П. «Второй авангард» в искусстве провинции: поиски свердловских художников в 1960-1980-х годах [Электронный ресурс] / Т.П. Жумати // Опыты авангарда: от утопии к практикам повседневности: материалы. междунар. симпозиума. – Екатеринбург, 2016. – С. 162–172. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=28767912>
5. Жумати, Т.П. Художественный андеграунд 1960-1980-х гг.: столицы и провинция [Электронный ресурс] / Т.П. Жумати // Изв. Урал. гос. ун-та. – 2005. – № 35. – С. 173–182. – URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/23938?mode=full>
6. Таршис, А.А. Уктусская школа / А.А. Таршис // Авангардные направления в советском изобразительном искусстве: история и современность : сб. ст / сост. Г.В. Голынец (псевд. Игорь Болотов) ; отв. за вып. Т.П. Жумати. – Екатеринбург, 1993. – С. 56–72.

REFERENCES

1. Galeeva, T.A. (2012) Scandal on Surikov Street, 31. Science. Society. Human, No. 1, pp. 135?148. (in Russian)
2. Golynets, G.V. (2022) Creativity of the conceptualist Vladimir Zhukov: brief notes on the fields of modern regional culture. FINE ART of the Urals, Siberia and the Far East. [Online], 01.03.2022. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-kontseptualista-vladimira-zhukova-kratkie-zametki-na-polyah-sovremennoy-regionalnoy-kultury/viewer> [Accessed 1 June 2022]. (in Russian)
3. Zhukov, V.G. (1993) The Visual art of Vladimir Zhukov. In: Golynets, G.V. (ed.), Avant-garde trends in Soviet fine art: history and modernity. Yekaterinburg: Verkhnepyshminskaya printing house, pp. 78–79. (in Russian)
4. Zhumati, T.P. (2016) "The second avant-garde" in the art of the province: The searches of Sverdlovsk artists in the 1960s–1980s. Experiments of the avant-garde: from utopia to the practices of everyday life: materials. international. the symposium. [Online], 12.05.2016. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=28767912> [Accessed 13 June 2022]. (in Russian)
5. Zhumati, T.P. (2005) The artistic underground of the 1960s–1980s: capitals and provinces. Proceedings of the Ural State University, No. 35, pp. 173?182. (in Russian)
6. Tarshis, A.A. (1993) Uktus school. In: Golynets, G.V. (ed.), Avant-garde trends in Soviet fine art: history and modernity. Yekaterinburg: Verkhnepyshminskaya printing house, pp. 56–72. (in Russian)



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons "Attribution-ShareAlike" ("Атрибуция - на тех же условиях"). 4.0 Всемирная

Дата поступления: 15.08.2022