

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2021.30.23.030

Выпускник Института народов Севера Петр Хатанзеев и его арт-рассказ о красных чумах

Гурьянова Галина Геннадьевна

Кандидат исторических наук, доцент,
завсектором культурной антропологии,
Научный центр изучения Арктики,
690008, Российская Федерация, Салехард, ул. Республики, 20;
e-mail: galvarf@mail.ru

Аннотация

Станковое изобразительное искусство на территории Ямало-Ненецкого автономного округа складывалось медленно и постепенно. Если первые графические опыты как любительские, так и профессиональные, воспроизводящие землю будущего округа, его жителей, но никак не связанные с еще отсутствующими местными художественными институциями, относятся к XVIII–XIX векам, то первые примеры региональной художественной среды (в виде художников, выставок и музейной коллекции) стали появляться в округе с конца 1920-х – начала 1930-х годов. Связь П. Е. Хатанзеева, учителя, писателя, создателя первого букваря на языке ханты, выпускника Института народов Севера и двух рисунков из коллекции МВК имени И. С. Шемановского дает возможность говорить о процессе сложения станкового изобразительного искусства на территории, где работали преимущественно приезжие, профессиональные живописцы и графики, и царило народное ремесло. В статье приводится атрибуция авторства рисунков из музейной коллекции и их содержания, связанного с работой красных чумов (советских культурно-просветительных учреждений на Севере). В заключении делается вывод о ценности присутствия мифологического и повествовательного начала в рисунке представителя коренного малочисленного народа Севера, начавшего осваивать навык станкового изображения.

Для цитирования в научных публикациях

Гурьянова Г.Г. Выпускник Института народов Севера Петр Хатанзеев и его арт-рассказ о красных чумах // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 6А. С. 237-244. DOI: 10.34670/AR.2021.30.23.030

Ключевые слова

Петр Хатанзеев, Ямало-Ненецкий автономный округ, Институт народов Севера, региональное искусство, изобразительное искусство коренных малочисленных народов Севера, красный чум.

Введение

Изучение региональной художественной культуры в ее историческом, фактологическом, онтологическом и аксеологическом аспектах привлекает внимание к отдельным именам, значимым для развития территории и определения ее культурных особенностей. Во второй половине XIX – начале XX века путь в изобразительное искусство у талантливых сибиряков был, если не один, то близкий к единственному: школы иконописания, Академия художеств (часто вольнослушание), создание образов родной Сибири. Так вошел в искусство в 1860-е М. С. Знаменский (1833–1892), таким же был путь на рубеже XIX и XX столетия алтайца Г. И. Гуркина (1870–1937). Но в начале XX века ситуация изменилась. Более полному расцвету таланта самородков Сибири и ее севера стала способствовать как региональная художественная среда, формировавшаяся в то время благодаря активности и инициативе сибирских интеллектуалов, художников, а также создание в 1920–1930-х годах отечественных образовательных и исследовательских институций, отразивших требования к модернизации художественного образования тех лет, прежде всего, легендарного Института народов Севера в Ленинграде.

Цель этого материала – на основе двух рисунков из собрания МВК имени И. С. Шемановского (Салехард), чье авторство связывается с именем П. Е. Хатанзеева, выпускника Института народов Севера, привлечь внимание к особенностям процесса овладения начальными изобразительными навыками человеком, принадлежавшего народной культурной традиции, а также прочитать представленное в них арт-повествование.

Основная часть

Культурное преобразование Сибири в начале XX века явилось следствием практической реализации идей сибирского областничества, содержащих, в том числе, и надежду на развития сибирского искусства. Так, в Томске, важном культурном и образовательном центре Сибири Г. Н. Потаниным, в прошлом идеологом сибирского областничества, удалось создать в 1909 году Общество любителей художеств (1909–1918), объединившее художественные силы Сибири. Г. Н. Потанин разрабатывал проект создания Томского научно-художественного музея Сибири.

В 1903 году в Красноярске, Томске и Иркутске работала 1-я передвижная выставка для Сибири, сформированная из произведений петербургских художников. Одновременно, в Иркутске проходила выставка французских художников. В Томске в 1906 году прошла персональная выставка Г. И. Гуркина (Чороса). В 1911 году во время проведения Первой Западно-Сибирской сельскохозяйственной, лесной и торгово-промышленной выставки (Омск) томичи экспонировали «Передвижную выставку картин Томского общества любителей художеств» [Девятьрова, 2000, 10].

В 1904 году представители омской культурной интеллигенции подали прошение в Императорскую Академию художеств с просьбой разрешить открытие в Омске частной художественной школы рисования. Сходные процессы проходили и в Томске – шел сбор средств на Томскую художественно-промышленную школу. В 1916 году в Омске было создано Общество художников и любителей изящных искусств Степного края (1916–1919), поставившее своей целью открытие в городе Художественного училища имени М. А. Врубеля. Художественные объединения и студии в 1910-х – середине 1920-х работали также на Алтае, в

Барнауле, Иркутске, Красноярске, Тюмени.

Собственно стилистика изобразительной деятельности в Западной Сибири развивалась в рамках академической / академическо-реалистической традиции. Универсальный язык произведений сочетался с локальными темами – образами местных природы и народов. Первые примеры графики модерна – работы киевлянина В. К. Эттеля – появились в повести известного сибирского художественного провокатора А. С. Сорокина «Хохот желтого дьявола», опубликованной в 1914 году в газете «Омский вестник» [Девятьярова, 2000, 16].

На фоне, в целом, провинциального искусства Сибири конца 1910-х годов на некоторое время (сентябрь 1918 – ноябрь 1919) выделился Омск, «белая столица», ставший прибежищем для многих столичных художников, искусствоведов. В это же время Омск стал центром движения российского футуризма, приняв в марте 1919 года Д. Д. Бурлюка в доме А. С. Сорокина, местном «литературно-художественном клубе».

Мечта о создании художественного образовательного учреждения в Сибири реализовывалась со второй половины 1910-х годов: в Иркутске в 1917 году был открыт институт изящных искусства, в 1918 году в Томске – Сибирская народная академия, в Барнауле – Алтайская художественная школа [Сезёва, 2004, 58]. В 1920 году в Омске была создана Художественно-промышленная школа / Сибирский художественно-промышленный техникум имени М. А. Врубеля (худпром). Так, постепенно, Сибирь, раскрывая таланты местных мастеров, становилась не только частью общего российского художественного, но и образовательного пространства. Худпром был аналогом, одновременно, ВХУТЕМАСа, а также промышленных училищ начала XX века (Императорского Строгановского Центрального художественно-промышленного училища, Центрального училища технического рисования, созданного по инициативе А. Л. Штиглица). В Устав худпрома был введен принцип единого искусства. А состав классических стилей, изучение которых было основополагающим, дополнялся понятием «сибирский стиль». Основой образовательного процесса было положение, которое призывало изучать «старое и новое искусство сибирских народностей, путей, ведущих к созданию своего сибирского стиля» [Мысливцева, 2014, 66].

Впервые идея «сибирского стиля» обсуждалась в среде красноярских художников членами Томского общества любителей художеств в 1910-х годах. В 1912 году на Всероссийском съезде художников в Санкт-Петербурге А. В. Адрианов докладывал о намерении сибиряков начать поиски своей самобытности [Строй, 2017, www]. При ближайшем рассмотрении программ понятно, что понятие «сибирский стиль» представлялось в 1920-е годы неопределенно, в качестве его основ выступали как среднеазиатские, так и северосибирские образцы, причем первые доминировали. В итоге «сибирский стиль» так и остался неясно сформулированной идеей [Мысливцева, 2014, 67], никак не повлияв на современное ему искусство Сибири, но заложив основу, в том числе, и будущему явлению неоархаики начала 1990-х годов [Гурьянова, 2011].

С 1923 года центром Сибирского края, в том числе и художественным, стал Ново-Николаевск (с 1926 года – Новосибирск). В 1926 году в Новосибирске была создана «Новая Сибирь», художественная организация, ставившая своей целью объединение художественных сил Сибири, проведение общесибирских выставок. В конце 1920-х филиалы Новой Сибири открылись во многих городах края. В 1927 году прошла Первая всесибирская выставка живописи, скульптуры, графики и архитектуры, ставшая передвижной [Строй, 2017, www]. В этом же году в Новосибирске состоялся Первый сибирский съезд художников, на котором делегаты обсуждали вопросы формы и содержания советского искусства; рассуждали о

формировании нового типа зрителя, имевшего преимущественно рабоче-крестьянское происхождение [Там же]. В выступлении иркутского художника И. Л. Копылова прозвучали слова, ставшие, пожалуй, итогом первого периода самоопределения сибирского искусства. Заложенный в них призыв к развитию нашел отклик только спустя 60 лет: «Не живем ли мы сибиряки, в условиях, подобных условиям Гогена? И соприкосновение с первобытным искусством нацменьшинств, роскошью природы и своеобразием сибирского быта не дадут ли нового здорового взлета сибирского искусства?» [Цит. по: Мысливцева, 2014, 65]. Как видно, активность сибирской художественной среды в 1910–1920-е выразилась не только в создании художественных обществ, но и в попытках выявления особенного, сибирского, качества искусства. И если социальные институты в Сибири вполне были аналогичны столичным, то особое стилевое и содержательное «сибирское искусство», так и осталось очередной утопией этого времени. При этом заметно, что во всех этих разнообразных художественных процессах первой трети XX века Ямал (т.е. территория будущего Ямало-Ненецкого национального / автономного округа) не принимал участия.

Зато в формулировании «северного изобразительного стиля» в среде еще одной уникальной институции 1920–1930-х годов – Институте народов Севера – северные народы приняли участие активное. К сожалению поименного полного списка учеников Института нет, но имена многих, благодаря проделанной исследовательской работе, известны [Еремеева, 2010; Ханзерова, 2016, www]. Выявленные студенты-ненцы родом с территории Ненецкого округа: из рабочего поселка Нарьян-Мар, села Тельвиске, Малоземельской, Канинской тундр, архипелага Новая Земля. Обнаружены имена студентов ханты, селькупов, правда, не обозначены места их рождения. Даже если эти формирующиеся художники были связаны проживанием с территорией Ямала (Ямало-Ненецкого национального округа, созданного в 1930 году), нет сведений об их возвращении на родную землю. Таким образом, уникальное учебное заведение этого периода, объединившее в своей программе ценности традиционных культур и профессионального современного искусства, гипотетически могло принять участие в формировании искусства Ямала. Ценна сама возможность, сложившаяся в государственной системе образования в 1920–1930-е годы, свидетельствующая о готовности появления навыков станкового изобразительного искусства у молодых людей, знакомых, прежде всего, с народными ремеслами, имеющих представление об эстетических и конструктивных свойствах природных материалов и владеющих образом мифопоэтической картины мира [Русский музей, 2011].

Первым художником, создавшим живописный холст на земле Ямала и на сугубо «ямальскую» тему (суровость зимней северной природы и человек, освоившийся ее), был Н. Ф. Пелецкий, которому исследователь Е. П. Евладов в конце 1920-х годов заказал работу «Остановка в пути, или Попрыск» [Гурьянова, 2020, 44]. Другим первым, чье место определяется многими параметрами – рождением на земле Ямала, получением образования, связью с первой художественной студией, – был И. Г. Истомина. Если Пелецкий стал первым среди многих приезжих художников XX века, оказавшихся на Ямале, кто случайно, кто в силу профессии, то творческий путь Истомина – это первый пример становления и развития локального варианта большого искусства.

На этом фоне «первых» Пелецкого и Истомина путь Петра Ефимовича Хатанзеева (1894–1970), с одной стороны, не очень близок цели активизации художественных процессов края земли. Но на его опыте можно понять, какие цели ставили перед собой многие талантливые представители коренных малочисленных народов Севера, оказавшиеся в условиях получения изобразительных навыков.

П. Е. Хатанзеев в своей биографии соединил все этапы становления нового человека своей земли и новой эпохи: ученик миссионерской школы И. С. Шемановского, основатель первой национальной школы в Собских юртах (недалеко от нынешнего поселка Катравож), студент Института народов Севера (окончил его в 1939 году), преподаватель педучилища, инспектор и методист окружного отдела народного образования, делегат Первой финно-угорской конференции, участник Великой Отечественной войны, заслуженный учитель РСФСР, переводчик на хантыйский язык русской классической литературы, создатель первого хантыйского словаря, собиратель хантыйского фольклора.

Ценная для истории ямальского искусства строка биографии П. Е. Хатанзеева, связывающая его с уникальным Институте народов Севера, дает возможность предполагать наличие у просветителя изобразительных умений и навыков. В фонде «Графика» МВК имени И. С. Шемановского есть две карандашные зарисовки (ЯНМ-10575/71, ЯНМ-10575/39), входящие в личный фонд П. Е. Хатанзеева. Рисунки не подписаны и не датированы. Попытаемся понять, возможно ли связать их автора с просветителем Ямала, определить мотив и время создания.

Оба наброска тщательно воспроизводят натуру – либо непосредственно, либо по воспоминаниям. В пользу первого свидетельствует подробность изображения «складок» горных склонов, о возможности последнего предположения говорит высокая точка зрения, а также подписи на одном из листов («Ямальский хребет», и два слова «Урал»), делающие его подобием художественно выполненной топографической карты местности. Сличение подчерков на наброске и в рукописи П. Е. Хатанзеева дает основание убедиться в их схожести. Таким образом, можно надеяться, что не только надпись на рисунке сделана Хатанзеевым, но и сам набросок.

Каждый из двух рисунков сделан на бумаге «в клетку», у них близкие размеры (15,0x20,5 и 15,0x21,0 см). Причем один рисунок пронумерован как «I», а второй – «II». Схожая композиция (вытянутая цепочка гор на заднем плане), нумерация дает основание для последовательного соединения рисунков, в результате которого появляется панорама гор и предгорья. Наброски выполнены небольшим штрихом, внимательно к деталям, способ построения пространства свидетельствует об освоении Хатанзеевым классического умения изображения в сочетании с потребностью больше рассказывать, чем создавать обобщенный образ. Так, в пейзаже с чумами (ЯНМ-10575-71) подробно переданы дальний план (склоны гор и стадо оленей у предгорий) и план средний: два чума, на одном из которых укреплен флаг, непривычная для кочевой жизни невысокая постройка, прямоугольная в основании, перед ней – нарты. Первый план не заполнен предметами и объектами. Можно было бы подумать о незавершенности рисунка, но четкая очерченность его границ говорит и о законченности. Тогда, возможно, на первом плане воплощена чистота нетронутого снега. Возникает ощущение расположения чумов «на берегу» «снежного моря».

Есть заманчивое желание предположить, что Хатанзеев сделал эти рисунки либо в конце 1930-х годов, во времена студенчества в Институте народов Севера, либо сразу после возвращения на родину, когда память или встреча с родной землей были тесно связаны с полученным в Институте художественным опытом. Но тщательность изобразительного рассказа раскрывает сюжет, по всей видимости, более позднего времени – 1950-х годов.

На первом рисунке (левой части «панорамы») изображены два чума, на одном из них – флаг. Перед нами «красный чум» – кочевое учреждение образования и культуры, существовавшее в СССР на Крайнем Севере с 1930-х и до сентября 1970 года. Первоначально красные чумы подчинялись отделам образования районных исполкомов и занимались, прежде всего,

ликвидацией неграмотности, а также оказанием медицинской и ветеринарной помощи. В состав выездных бригад в 1930–1940-е годы входили заведующий, культработник, ликбезработник (ликвидатор), медработник, ветфельдшер, пастух, переводчик, чумработница, киномеханик [Кашмакова, 2018, 28]. Примечательно, что с момента организации этих учреждений встал вопрос о наличии у бригад стада оленей [Там же]. Так, в годовом отчете за 1949 год заведующим окружным отделом культпросветработы А. Булыгиным указывалось, что только треть бригад обеспечена стадами в количестве около 200 голов и выше, остальные – «от 26 до 76 голов, что было крайне недостаточно для учреждений, проходящих в течение года от шестисот до двух тысяч километров по основному маршруту [Там же, 29]. Автор отчета указал и на кадровую проблему в организации работы красных чумов. Среди предложений, способных повысить их результативность – не только повышение заработной платы и выделение гостевого фонда, но и модернизация оснащения бригад, которые необходимо было снабдить кинопередвижками с фильмофондом, радиостанциями и палатками армейского типа [Там же, 30].

Итак, панорама, созданная набросочно, но внимательно к деталям, представляет собой визуальный рассказ о новом этапе работы красных чумов. Средней многочисленности стадо, рядом – пастух и собака, красный чум, учреждение культуры Крайнего Севера нового типа, внутри которого обязательно находились: железная печь, стол, скамейки, табуретки, портреты вождей, скатерть, лозунги, флаги, фотовыставки, домино, шашки, шахматы, радиоприемник, патефон, балалайки, гитары, книги [Там же, 29]. Неподалеку от красного чума – в беспорядке расставленные нарты, и, видимо, палатка «армейского типа» с кинопередвижкой. На дальнем плане – вытянутый хребет гор, вдоль которого и передвигалась бригада красного чума. Рассказ о том, что такое «красный чум», как и где он осуществлял свою важную работу. Точный, информативный, но и насыщенный авторским эмоциональным ощущением.

Заключение

Изобразительная система северных народов включает в себя и конкретизацию, и поэтизацию образа. «Люди и звери на полотнах северян всегда выражали конкретный образ, свойственный природе этого пейзажа, его географии, времени года... Пейзажи северян воспринимаются как поэтические видения» [Чугунов, 2011, 7]. Так и пейзажная панорама, возможного авторства П. Е. Хатанзеева, выпускника Института народов Севера, полна конкретных, узнаваемых образов, способных предоставить точную информацию об истории развития уникального культурно-образовательного учреждения нового типа, действующего в середине XX века для кочевых народов Крайнего Севера. И, одновременно, пейзаж воплощает мифопоэтическое представление тундровика об окружающем его пространстве. Это пространство выстраивается, с одной стороны, по законам классической картины («окно в мир»), от первого плана к дальнему, а с другой – в нём на равных используются две точки зрения: верхняя (на тундру, чумы и оленей) и нижняя (на горы), что придает огромному пространству ощущение легкого движения. Мир остается стабильным и почти неизменным, движение привносится человеком, привычно воспринимающего его в состоянии мягкого покачивания аргиша, оленного каравана, «дао» северного кочевника.

Библиография

1. Гурьянова Г. Г. Мир и Сибирь: искусство неолархаики // Сибирская неолархаика. Сборник материалов. – Новокузнецк: Галерея «Сибирское искусство», 2011 – С. 50–54.

2. Гурьянова Г. Г. Изобразительное искусство Ямала за 90 лет развития // Научный вестник ЯНАО. 90 лет со дня образования Ямало-Ненецкого автономного округа. – 2020. – № 4.– С. 42–51.
3. Девятьярова И. Г. Художественная жизнь Омска XIX – первой четверти XX века. – Омск: Издательство «Лео», 2000. – 144 с.: ил.
4. Еремеева О. И. Институт народов Севера в 1930-е гг.: первые шаги // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – №4-1. – С. 91–97.
5. Кашмакова М. Авангард советского культурного строительства, или эпоха красных чумов // Северяне. – 2018. – №4. – С. 25–30.
6. Мысливцева Г. Ю. Понятие «сибирского стиля» и методы его изучения в Сибирском художественно-промышленном техникуме им. М. А. Врубеля // Искусство народов Сибири: традиции и современность. – Новосибирск, 1994. – С. 26–27
7. Русский музей представляет: След метеора / Альманах. Вып. 298. – СПб.: Palace Editions, 2011. – 132 с.: ил.
8. Сезёва Н. И. Художественная жизнь Тюмени второй половины XIX–первой четверти XX века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. На правах рукописи. – АГУ, 2004. – 147 с.
9. Строй Л. Р. Художественные общества Сибири первой трети XX века // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – № 6 (июнь). – [Электронный ресурс]. URL: <https://e-koncept.ru/2017/170136.htm>
10. Ханзерова И. Нам память возвращает имена // Нарьяна вындер (Красный тундровик) – Вып. № 66 (20411). – 2016. – 28 июнь. [Электронный ресурс]. – URL: <http://nvinder.ru/article/vypusk-no-66-20411-ot-28-iyunya-2016-g/13581-nam-pamyat-vozvraschaet-imena>
11. Чугунов Г. И. Художественная система северян // Русский музей. След метеора. / Альманах. Вып. 298. – СПб.: Palace Editions, 2011. – С. 5–15.

A graduate of the Institute of the Peoples of the North Petr Khatanzeev and his art storytelling about the “red chums”

Galina G. Gur'yanova

PhD in History, Associate professor
Head of the Department of cultural anthropology,
Arctic Research Center of the Yamal-Nenets Autonomous District,
629008, 20 Respubliki st., Salekhard, Russian Federation;
e-mail: galvarf@mail.ru

Abstract

Easel art in the Yamal-Nenets Autonomous District developed slowly and gradually. If the first graphic experiments, both amateur and professional, reproducing the land of the future district, its inhabitants, but in no way connected with the still absent local art institutions, date back to the 18th–19th centuries, then the first examples of the regional artistic environment (in the form of artists, exhibitions and museum collection) began to appear in the district from the late 1820s – early 1930s. The connection between P.E. Khatanzeev, teacher. Writer, creator of the first primer in the Khanty language, a graduate of the Institute of the Peoples of the North and two drawings from the collections of the Shemanovsky Museum and Exhibition Center, makes it possible to talk about the process of the addition of easel fine art in the territory where mainly visitors worked, professional painters and graphic artists, and folk craft reigned. The article provides attribution of the authorship of drawings from the museum collection and their content related to the work of the “red chums” (soviet cultural and educational institutions in the North). In conclusion is made about the value of the presence of a mythological and narrative beginning in the drawing of a representative of the indigenous people of the North, who began to master the skill of easel painting.

For citation

Gur'yanova G.G. (2021) Vypuschnik Instituta narodov Severa Petr Hatanzeev I ego art-rasskaz o rhasyh chumah [A graduate of the Institute of the Peoples of the North Petr Khatanzeev and his art storytelling about the “red chums”]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (6A), pp. 237-244. DOI: 10.34670/AR.2021.30.23.030

Keywords

Petr Hatanzeev, Yamal-Nenets Autonomous District, The Institute of the Peoples of the North, regional fine art, fine art of the indigenous of the North, “red chum”

Reference

1. Chugunov G.I. (2011) Hudohzestvennaya sistema severyan [Art system of the Northerners] Russkiy musey predstavlyaet: Sled meteora [Russian Museum presents: Trace of the Meteor] Al'monah [Almanac] St. Petersburg: Palace Editions Publ.
2. Devyatyarova I.G. (2000) Huduhzestvennaya hzizn' Omska 19 – pervoi chetverti 20 veka [Artistic life of Omsk in the 19th – first quarter of the 20th century] Omsk: Leo Publishing House Publ.
3. Ereemeva O.I. (2010) Institut narodov Severa v 1930 gody: pervye shagi [Institute of the Peoples of the North in the 1930s: first steps] Izvestia Altaiskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Altai State University] Barnaul: The Altai State University Publ.
4. Guryanova G.G. (2020) Izobrazitel'noe iskusstvo Yamala za 90 let razvitiya [Development of fine arts of Yamal for 90 years] Nauchnyi vestnik Yamalo-Nenetskogo avtonomnogo okruga [Scientific Bulletin of the Yamal-Nenets Autonomic District]. Salekhard: The Arctic Research Center of the Yamal-Nenets Autonomic District Publ.
5. Guryanova G.G. (2011) Mir i Sibir': iskusstvo neoarhaiki [World and Siberia: the art of the neo-arhaica]. Sibirskaya neoarhaika. Sbornik materialov [Siberian neo-arhaica. Collection of the articles]. Novokuznetsk: Gallery “Siberian Art” Publ.
6. Hanzerova I. Nam pamyat' vozvrashaet imena [Our memory returns names to us] Naryana vynder [Red Tundrovik], 66 Naryan-Mar Publ. Available at: <http://nvinder.ru/article/vypusk-no-66-20411-ot-28-iyunya-2016-g/13581-nam-pamyat-vozvrashchaet-imena> [Accessed 20/01/22].
7. Kashmakova M. (2018) Avangard sovetskogo kul'turnogo stroitel'stva, ili epoha krasnyh chumov [The avant-garde of Soviet cultural construction, or the era of red chums] Hżurnal “Severanye” [Magazine “Northerners”] Publ.
8. Myslivtseva G.Yu. (1994) Ponyatie “sibirskiy stil” i metody ego izucheniya v Sibirskom hudohzestvenno-promyshlennom tehnikume imeni M. A. Vrubelya [The concept of “Siberian style” and methods of its study in the Siberian Art and Industrial technical school named after M.A. Vrubel. M. A. Vrubel] Iskusstvo narodov Sibiri: traditsii i sovremennost' [The Art of the Peoples of Siberia: Traditions and Modernity] Novosibirsk Publ.
9. Russkiy musey predstavlyaet: Sled meteora [Russian Museum presents: Trace of the Meteor] Al'monah [Almanac] St. Petersburg: Palace Editions Publ.
10. Sezeva N.I. (2004) Hudohzestvennaya hzizn' Tumeni vtoroy poloviny 19 – pervoy chetverti 20 veka [Artistic life of Tyumen in the second half of the 19th – first quarter of the 20th century]. Dissertatsiya na soiskanie uchenoi stepeni kandidata iskusstvovedeniya. Na pravah rukopisi [Dissertation for the degree of candidate of art history. As a manuscript] Barnaul: The Altai State University Publ.
11. Stroi L.R. (2017) Hudohzestvennyye obshestva Sibiri pervii treti 20 veka [Artic societies of Siberia of the first third of the 20th century] Nauchno-metodicheskiy elektronnyi hżurnal “Konsept” [Scientific and methodical electronic journal “Concept”], 6. Available at: <https://e-koncept.ru/2017/170136.htm> [Accessed 24/01/22].