

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2022.82.19.078

## Традиция и авторская позиция в искусстве как культурные ценности коренных малочисленных народов Севера

**Гурьянова Галина Геннадьевна**

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

### Аннотация

В статье выявляются различия и общность между традиционным художественным ремеслом коренных народов Севера и занимаемой ими порой авторской позицией в декоративно-прикладном искусстве. В качестве примера анализируется творческий путь Геннадия Хартаганова (1945–2019), хантыйского резчика по дереву. В качестве структурирующего обоснования различия и общности используется метод «семиотического квадрата», благодаря которому выделяются категории взаимодействия ремесла и искусства в вариантах противоположности, комплиментарности и противоречия. Обосновывается ценность развития ремесла у коренных малочисленных народов Севера до нашего времени, выявляется особенность развития ремесла в виде промысла, осознается основание появления авторской позиции и развития производственного сувенира, брендирующего территорию. Делается вывод, что у ремесла и авторского искусства существуют стилистическая и семантическая общности, хотя и не полностью пересекающиеся, область прагматики же раздельна, ремесло реализуется в локальной среде, авторство ориентируется на глобальный мир.

### Для цитирования в научных публикациях

Гурьянова Г.Г. Традиция и авторская позиция в искусстве как культурные ценности коренных малочисленных народов Севера // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 5А. С. 573-581. DOI: 10.34670/AR.2022.82.19.078

### Ключевые слова

Народное искусство, традиционное художественное ремесло, малая пластика, резьба по дереву, Геннадий Хартаганов, Ямало-Ненецкий автономный округ, Ямал.

## Введение

Актуальность материала видится в частой необходимости сопоставлений изделий традиционного ремесла и произведений декоративно-прикладного искусства. Об этом размышляют музейные работники, формируя отдельные коллекции, представители системы образования, создающие разные предметные курсы. Суть заключается в обосновании используемой терминологии, а также в необходимости анализа пересечения этих областей художественной деятельности в истории и теории искусства, существующих последовательно и/или параллельно.

Предметный мир традиционной культуры необходим и достаточен, связан со знанием конструктивных, технологических и эстетических свойств природных материалов. Произведения декоративно-прикладного искусства также чаще создаются из природных материалов, что требует знания их свойств. Необходимость и достаточность произведений искусства определяются не с точки зрения коллективного бессознательного, а художественного рынка, порождающего взаимодействие художника, производства, коллекционера, галериста и т.п. Жизнеспособность традиционной культуры обеспечивается определенным образом жизни человека и способами ведения хозяйства, в которых сильна связь с опытом XVIII–XIX столетий. При значительных трансформациях, которым подверглась традиционная культура во второй половине XX века, в ряде территорий Российской Федерации ее элементы актуальны не только в XX, но и в начале XXI века.

Особенность бытия коренных малочисленных народов Севера в Ямало-Ненецком автономном округе (далее, для краткости – Ямал) второй половины XX века свидетельствует об активном присутствии здесь традиционного художественного ремесла (создание орнаментированной одежды, предметов быта, охоты, транспорта) даже в условиях индустриального развития края. При этом именно в это время в округе появились мастера, имеющие осознанную авторскую позицию и создающие на анималистические и бытовые сюжеты предметы декоративно-прикладного искусства (малую пластику). Приспособление привычного образа жизни к иному, изначально непохожему, но в итоге более комфортному, приводит к внедрению в традиционный быт предметов и материалов культуры глобальной (городской). Одновременно городская культура дает возможность мастерам, специалистам в обработке природных материалов, выходить на уровень участников художественной жизни глобального мира, занимать авторскую позицию, создавать произведения декоративно-прикладного искусства.

Происходит ли совмещение позиций традиции и авторства или мастер занимает поочередно одну из ролей, осознано эксплуатируя ее возможности, и не стремится к разрушению границ? Есть ли и где проходит граница между этими позициями? Цель статьи состоит в определении ценности традиции и авторства. В качестве примера приводится творческий путь хантыйского мастера и художника Г.Е. Хартаганова (1945–2019).

## Основная часть

Применяя метод семиотического квадрата, имеем четыре обобщенных варианта взаимодействия народной художественной традиции и мира (в лице малого круга – семья, среднего – народа, большого – городского (глобального) мира). Предмет, созданный мастером, в результате может принадлежать ремеслу, промыслу, играть роль авторской работы

(авторского сувенира), бренда, примера локальной художественно-производственной школы. Археологические исследования свидетельствуют о многовековом присутствии на этой земле художественного ремесла [Федорова, 2012, 2019; Перцев, 2018]. Во второй половине XX века его жизнеспособность закреплялась не только сохраняющимися элементами традиционных образа жизни и хозяйства, но и особенностями усвоения этих норм, связанными с «народной педагогикой». Последняя обеспечивала ребенка с ранних лет включенностью в хозяйственный цикл семьи, самостоятельностью, активным (24/7) погружением в природный контекст. Именно отсюда проистекали ранее (почти подсознательное) владение природным материалом (например, деревом), бытовым инструментом (например, ножом), представление о внешних особенностях животных, а также желание (и постепенная возможность) в визуальных образах подтвердить результат этого владения, повторив (удвоив) окружающий мир через создание предметов, повторяющих образ бытовых вещей, транспорта, а также животных, близких человеку, – оленя, собаки и пр. Таким образом, расцвет народного искусства в виде художественного ремесла на Ямале имел и во второй половине XX века серьезную основу. А вот промысла здесь не сложилось. Видимо, сказалась слабая потребность в разделении ремесел: каждая семья обеспечивала сама себя всем необходимым, излишки рыбодобычи, охоты могли реализовываться, как могли и поступать заказы мастерам и мастерицам на изготовление предметов быта и одежды, но они (заказы) не превращались в специализированное производство. Также до сих пор нет Ямале нет и сформулированного бренда, основанного на базе художественного ремесла. Хотя необходимость появления уникального сувенира, потомка ремесла, бренда территории, ошутима с 1990-х годов.

Логичны близкородственные пары взаимодействия традиции (этноса) и авторства (мира), представленные ремеслом и промыслом, авторскими работами и территориальным брендом. Показательны и контрастно-родственные оппозиции. Ниша художественного промысла, предполагающая свое бытование на основе разделения труда и выраженной потребности в изделиях, контрастирует индивидуализму авторской позиции и условной прагматической потребности. Ниша создания ремесленных изделий для семейного потребления логично противопоставлена нише территориального бренда, а предмет, носитель коллективной ценности и частного потребления, противопоставлен предмету, носителю индивидуальной ценности и коллективного потребления.

Ниша авторских изделий, рожденных на основе художественного ремесла и, в том числе, детской готовности к манипулированию с материалом, инструментами, а также стечении внешних дополнительных обстоятельств (вовлеченность в институциональный глобальный мир: взаимодействие с профессионалами, выставочными площадками, коллегами по цеху, а также, но не всегда, образовательным художественным процессом), представлена на Ямале во второй половине XX века в опыте ряда мастеров-художников. Этот вариант взаимодействия традиции и авторства убедительно иллюстрирует творчество хантыйского мастера и художника Г.Е. Хартаганова. Он же в первой половине 1990-х годов в созданной им и его женой Л.П. Хартагановой в Питляре детской художественной школе сделал попытку заложить основу для возможного регионального художественного бренда «хантыйской школы резьбы по дереву».

Биографические данные Г.Е. Хартаганова собраны и изложены достаточно подробно, в разных публикациях [Самбуров, 2010; Лебедева, 2013, 64–65; Руденко, 2020; Гурьянова, 2021, 245–247]. Известно, что мастер происходил из семьи, ведущей традиционный, промысловый, образ жизни, хотя и близкий советским нормам (его отец был охотником и рыбаком в колхозе

«Голос рыбака»). Принадлежность к хантыйскому роду, жизнь в родовой деревне Ханты-Питляр обеспечили раннюю включенность в природный и хозяйственный народный контекст, о котором уже говорилось. Отцовская профессия охотника, скорее всего, предполагала и умение изготавливать особые деревянные скульптуры – подсадных промысловых орнитоморфных [Иванов, 1970; Народы Западной Сибири, 2005, 195; Соколова, 2009, 511], умение, которое, возможно, осваивал и сын.

С конца 1960-х Г.Е. Хартаганов, по воспоминаниям его жены Л.П. Хартагановой, все свободное время стал отдавать творчеству [Руденко, 2020]. Это очень важное замечание, так как оно дает основание предположить, что внешние, городские (глобальные) обстоятельства (приглашения на выставки, общение профессионалами) не стали первым толчком, а лишь поддержали мастера в его авторском становлении. Поэтому и остается загадкой этот важный поворот в биографии Хартаганова. По словам жены, еще до армии (т.е. до 1966 года) Хартаганов лепил фигурки животных из глины, а с 1969 года, в статусе плотника совхоза «Горковский», стал вырезать из дерева [Руденко, 2020].

В 1974 году он, возможно, впервые принял участие в выставке. Речь идет о передвижной выставке в Чехословакии, Польше, ГДР и ФРГ, на которой, судя по документу, свидетельствующему о высокой оценке работ Хартаганова Всесоюзным выставкомом и жюри Художественно-экспертной комиссии Министерства культуры СССР, были представлены его авторская малая пластика («На охоту», «Старик с трубкой», «Едейко танцет») [Самбулов, 2010, 52]. Начало будущей репрезентативной коллекции художника в Окружном музее (ныне МВК имени И. С. Шемановского) было положено в 1975 году. Таким образом, где-то в период 1969–1973 годов и произошло важное событие «обращения мастера в автора». Этим триггером могла стать ценная, но несохранившаяся информация. Уже после 1974 года были другие выставки, в том числе и Всесоюзные выставки произведений самодеятельных художников (Москва, 1974, 1977), передвижные выставки в странах социалистического лагеря (1975) [Гурьянова, 2021, 246].

С 1978 года Г.Е. Хартаганов работал методистом отдела культуры Шурышкарского района, приезжал на окружные семинары, организованные М.Е. Бронниковым (1928–1992), методистом Дома творчества народов Севера (Ханты-Мансийск) в 1964–1984 годах [Валов, 2005, 361–362]. Общение в 1970–1980-е годы с А.А. Валовым, известным тюменским искусствоведом, исследующем творчество самодеятельных народных мастеров, во многом способствовало тому, что вместе с А.М. Сязи Г.Е. Хартаганов вошел в первую, избранную, группу ямальцев, принятых в региональное, тюменское, отделение Союза художников в 1990 году.

Итак, привычная формула, соединяющая народное ремесло (традицию) и малую пластику (авторство) биографией человека и материалом, условна и стереотипна. Авторство не обусловлено традицией, владение материалом в традиции демонстрирует базовый уровень, в котором дополнительная («для красоты») обработка поверхности используется редко. Ложки, блюда для рыбы предполагают минимальную степень эстетизации, поверхность предмета подчеркивает присутствие ножа. Формы предметов ясные, конструктивные, функциональные.

Анализ коллекции работ Г.Е. Хартаганова в МВК имени И.С. Шемановского (29 предметов малой пластики из фонда «Скульптура и фрагменты архитектуры», 4 декоративных панно из фонда «Декоративно-прикладное искусство», 22 экспоната из фонда «Этнография»), охватывающей около 20 лет его творческой биографии (с начала 1970-х по 1990 год), демонстрирует высокое мастерство ремесленника и поиски художника.

Владение мастером народным ремеслом художественной обработки подтверждают

вырезанные и орнаментированные из березы, сосны столик, чашки, ложки, черпаки, хуваны, лопатка для отряхивания снега, орнаментированные берестяные люлька, табакерка, короб. Изделия выполнены тщательно, демонстрируя чувство объема, ритма, сочетание функции, конструкции и эстетики. Тесак и нож создают не только первоначальную обработку предмета, но и доводят его поверхность до гладкости и плавности форм. Знание материала и инструмента, а также стереотипная уверенность в том, что именно хантыйская утварь в опыте мастера предваряет создание авторских произведений, закладывает основу для изделий авторских. Правда, коллекция этнографических предметов, созданных Хартагановым, по документам относится к 1980-м годам и вполне могла быть создана по заказу музея уже известному художнику Хартаганову. Это, безусловно, не устраняет возможность того, что Хартаганов создавал для домашнего использования подобные предметы и ранее – в 1970-е годы. Таким образом, опыт Хартаганова утверждает, что оппозиция традиция vs авторства условна. Если в масштабе развития человечества заметна последовательность присутствия культур народной, национальной, глобальной, то в биографии одного человека эту преемственность выявить непросто. Создается ощущение, что одаренный человек проявлял свою одаренность во всех направлениях.

Поэтому и малую пластику Хартаганова вряд ли можно уместить в русло последовательности развития авторского художественного языка. Самые ранние музейные работы, поступившие в фонды в 1975 году, убедительно демонстрируют знание природного контекста и основываются на той же ясности объемов, что предметы утвари. Часть пластики – более иллюстративная, прием резьбы – экспрессивный, соответствующий сюжету, например охоте хищной птицы (Орел. 1974. ЯНМ-320). Часть – имеет формы иные, более плавные, стилизованные, отсылающие к частичному цитированию или подсознательному открытию приемов «ар нуво» начала XX века. Так, на примере одной из фигурок заметно, что автор не иллюстрирует бытовой сюжет, а при помощи минимальных выразительных средств передает саму суть действия (Оленевод с тынзяном. 1970–1975. ЯНМ-442). Взаимодействие оленевода с тынзяном – это «танец с его выверенными и отточенными жестами, интуитивным пониманием движения „партнера“, чем демонстрация меткости, силы и ловкости» [Гурьянова, 2021, 247].

В работах начала 1980-х годов обобщение образа дополнено орнаментацией, что, с одной стороны, воплощает универсальность эстетики «ар нуво», а с другой – активнее связывает образ с конкретным этносом, а значит и территорией (Дерущийся олень-бык. 1980–1981. ЯНМ-1127/1, 2). К этому же времени относятся небольшие скульптуры, которыми нередко маркируют язык пластики Хартаганова, – предельно обобщенные птицы, люди в их хозяйственной жизни. Фигуры, в отличие от первой половины 1970-х годов, тяготеют к симметрии, массивности, что придает им черты архаичности (Куропатки. 1984–1985. ЯНМ-1316/1; Рыбак. 1980-е. ЯНМ-1391; Старость. 1980–1987. ЯНМ-1904/1, 2).

При этом отметим, что автор продуктивно и сознательно работал с вариантами мотивов, создавая множество авторских реплик одного сюжета и пластического решения, по сути – авторский сувенир.

## Заключение

Итак, подведем итог взаимопересечения традиции и авторства в творческой биографии известного хантыйского резчика Г.Е. Хартаганова. Заметно, что на уровне ремесла и декоративно-прикладного искусства существуют стилистическая и семантическая общности,

хотя и не полностью пересекающиеся. Создавать предметы утвари, скульптуру для охоты, идолов и малую пластику можно при знании материала и владении инструментом (ножом, топором). Кроме умений и навыков важно и наличие свободного времени, которое ремесленник/автор способен уделить созданию неутилитарных предметов. В случае с Хартагановым его толчком, возможно, стала работа плотника и/или недолгий труд на лесоповале конца 1960-х годов. О первом опыте вспоминает Л.П. Хартаганова: «Все бригадиры пили, а Геннадий Ефремович в это время тихонько сидел в углу и что-нибудь вырезал из дерева» [Руденко, 2020]. О втором косвенно свидетельствует А.А. Валов в тексте буклета об изобразительном искусстве Тюменского Севера, изданном в конце 1980-х годов Ханты-Мансийским окружным научно-методическим центром народного творчества и культпросветработы: «Высеченные в лесу скульптуры вдоль трассы ЛЭП-500 явились первым творческим опытом ныне известного в области самодеятельного резчика по дереву Геннадия Хартаганова».

Если стилистика и семантика изделий из дерева близки, то разделяет опыты традиции и авторства область прагматики: первый реализуется в локальной среде, второй ориентируется на глобальный мир. Не случайно, что авторская позиция Г.Е. Хартаганова способствовала тому, чтобы освоить и близкородственную авторству нишу территориального бренда. Созданная им вместе с женой в Питляре детская художественная школа просуществовала пять лет (1991–1997) и была востребована местными жителями, их детьми. В ней Хартаганов преподавал художественные обработки дерева, бересты и лепку. Затем вел кружок резьбы по дереву при Доме культуры в Питляре (1998–2000). Эта уже не только авторская, но и популяризаторская деятельность могла лечь в основу территориального бренда «хантыйская школа художественной обработки дерева» [Гурьянова, 2021, 246]. Для создания бренда были все основания: мастер с опытом авторства, среда – коллеги, поддержавшие его, молодые жители села, имевшие за плечами тот же опыт детства, погруженного в ремесло и природный контекст, умелые и увлекающиеся. Но территориальный бренд, как и его близкородственная ниша промысла, не складывается сам по себе, исходя из потребности традиции или авторского любопытства. За промыслом и территориальным брендом стоит потребность рынка (материал – образ – заинтересованный потребитель) [Визгалов, 2015; Субботина, 2016, 6], появление которого в случае с территориальным брендом на первых порах можно было сформировать искусственно, подключив административный ресурс. Но этого не произошло.

Таким образом, подчеркнем, что конвенции, лежащие в основах традиционного производства и создания авторского произведения, с одной стороны, близки. Существует стилистическая, семантическая общности, хотя и не полностью пересекающиеся. И только область прагматики разделяет опыт традиции и авторства, первый реализуется в локальной среде, второй ориентируется на глобальный мир. Не случайно, что малая пластика Хартаганова использовала язык неомодерна с его стилизованными, обобщенными формами. Неомодерн выступил тем связующим приемом, который, опираясь на народное искусство, был ориентирован на универсум.

## Библиография

1. Валов А.А. Художники-первопроходцы, их последователи // Атлас-путеводитель. 1930–2005 гг. Сургут: ООО Рекламно-издательский центр «Зебра», 2005. С. 258-366.
2. Визгалов Д. Пусть города живут. М.: Сектора, 2015. 272 с.
3. Гурьянова Г.Г. История ямальского искусства: XX век. Живопись, графика, скульптура. Новосибирск: ООО

- «ДЕАЛ», 2021. 356 с.
4. Иванов С.В. Скульптура народов севера Сибири XIX – первой половины XX в. Л., 1970. 296 с.
  5. Лебедева А.В. Изобразительное искусства обских ургов. Ханты-Мансийск: ООО «Печатный мир г. Ханты-Мансийск», 2013. 162. с.
  6. Гемуев И.Н., Молодин В.И., Соколова З.П. (ред.) Народы Западной Сибири: Ханты. Манси. Селькупы. Ненцы. Энцы. Нганасаны. Кеты. М.: Наука, 2005. 805 с.
  7. Перцев Н.В. Аборигенные городки Нижнего Приобья XV–XVI вв.: торговый аспект // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 426. С. 154-158.
  8. Руденко Е. Деревянные ложки, лодки и птицы: друзья вспоминают знаменитого резчика Ямала Геннадия Хартаганова // Московский комсомолец. Ямал. 2020. 10 февраля. URL: <https://www.mk-yamal.ru/culture/2020/02/10/derevyannye-lozhki-lodki-i-pticy-druzya-vspominayut-znamenitogo-rezchika-yamala-gennadiya-khartaganova.html>.
  9. Самбуров Н.М. Резчик по дереву Геннадий Хартаганов: [фотоальбом]. – СПб.: Русская коллекция, 2010. 116 с.
  10. Соколова З.П. Ханты и манси: взгляд из XXI в. М.: Наука, 2009. 756 с.
  11. Субботина В.А. Резная кость в собрании МВК имени И. С. Шемановского // Резная кость XX – начала XXI века из собрания МВК имени И. С. Шемановского. Салехард: ГБУ «МВК», 2016. С. 4-9.
  12. Федорова Н. В. Повседневность, война и торговля в археологии севера Западной Сибири // Уральский исторический вестник. 2012 № 4 (37). С. 98-105.
  13. Федорова Н.В. Север Западной Сибири в железном веке: традиции и мобильность. Очерки. Омск: Типография «Золотой тираж», 2019. 150 с.
  14. Юнал К. КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТУРЕЦКО-ТЮРКСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2018. № 1. С. 520-529.
  15. Юнал К.М.Ш. СЛОЖНОСТИ В ИЗУЧЕНИИ КАТЕГОРИИ РОДА РУССКОГО ЯЗЫКА ТУРЕЦКИМИ УЧАЩИМИСЯ // Мир русского слова. 2013. № 2. С. 105-108.
  16. Belyaeva, I. G. (2021). The Technical Transformation of the Literary Epigraph. *Technology and Language*. 2(1). 122 – 133.
  17. Белова Д.Н. Метафоричность и духовно-световая эстетика образа богоматери, отраженные в ее почитании // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. 2018. № 3. С. 56 – 68.
  18. Санникова Я.М. К изучению социальных изменений в традиционном арктическом хозяйстве Якутии в первый постсоветский период: особенности подходов в реализации управленческих решений // Исторический бюллетень. 2021. Т. 4. № 4. С. 138 – 142.
  19. Солопанова О.Ю., Целковников Б.М. Интонирование как смысловая доминанта педагогического искусства // Современный ученый. 2021. № 2. С. 102 – 105.
  20. Жуков Ю.П., Шишкин И.Г. Традиции и новаторство в изучении служилого сословия эпохи Б. Годунова в отечественной исторической науке (вторая половина XX – 20-е годы XXI вв.) // Исторический бюллетень. 2021. Т. 4. № 1. С. 83 – 91.
  21. Голомарева В.Ю. Растительный орнамент в якутских нагрудных украшениях: традиции и современность // Исторический бюллетень. 2021. Т. 4. № 2. С. 135 – 139.
  22. Аверьянов В.С. Интерактивные технологии в обучении изобразительному искусству, как средство развития навыков учащихся в области выполнения живописных работ // Современный ученый. 2021. № 1. С. 44 – 47.

## **Tradition and authorial position in art as cultural values of indigenous peoples of the North**

**Galina G. Gur'yanova**

PhD in Historical Science, Associate Professor,  
Senior Researcher in the Sector of Cultural Anthropology,  
Arctic Research Center,  
629008, 20 Respubliki str., Salekhard, Russian Federation;  
e-mail: galvarf@mail.ru

## Abstract

The article reveals the differences and commonalities between the traditional art crafts of the indigenous peoples of the North and their sometimes authorial position in art. As an example, the creative path of Gennadiy Khartaganov (1945–2019), a Khanty woodcarver, is analyzed. The method of "semiotic square" is used as a structural substantiation of difference and generality, thanks to which the categories of interaction between craft and art in versions of opposition, complementarity and contradiction are highlighted. The article substantiates the value of handcraft development among the indigenous peoples of the North up to the present time, identifies the peculiarity of handicraft development in the form of trade, realizes the basis for the emergence of the author's position and the development of the production souvenir that brands the territory. The conclusion is made that craft and authorship art have stylistic and semantic commonalities, although not overlapping completely, but the area of pragmatics is presented separately: craft is implemented in the local territory, authorship is oriented to the global world.

## For citation

Gur'yanova G.G. (2022) Traditsiya i avtorskaya pozitsiya v iskusstve kak kul'turnye tsennosti korennykh malochislennykh narodov Severa [Tradition and authorial position in art as cultural values of indigenous peoples of the North]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (5A), pp. 573-581. DOI: 10.34670/AR.2022.82.19.078

## Keywords

Folk art, traditional craftsmanship, small plastics, woodcarving, Gennadiy Khartaganov, Yamal-Nenets Autonomous District, Yamal.

## Reference

1. Fedorova N. V. (2012) Povsednevnost', voyna i trgovlya v arheologii severa Zapadnoy Sibiri [Everyday life, war and trade in the archaeology of northern Western Siberia]. *Ural'skii istoricheskiy vestnik* [The Urals Historical Bulletin], 4(37), pp. 98-105.
2. Fedorova N. V. (2019) *Sever Zapadnoy Sibiri v zheleznom veke: traditsii i mobil'nost'. Ocherki* [The North of Western Siberia in the Iron Age: tradition and mobility. Essays]. Omsk Publ.
3. Guryanova G. G. (2021) *Istoriya yamal'skogo iskusstva: XX vek. Zhivopis', grafika, skulptura* [History of Yamal Art: 20th century. Painting, graphics, sculpture]. Novosibirsk: OOO DEAI Publ.
4. Ivanov S.V. (1970) *Skulptura narodov severa Sibiri XIX – pervoi poloviny XX v.* [Sculpture of the peoples of the North of Siberia in the nineteenth and first half of the twentieth century]. Leningrad.
5. Lebedeva A. V. (2013) *Izobrazitel'noe iskusstvo obskikh ugrov* [Fine art of the Ob-Ugric people]. Khanty-Mansiysk: OOO «Pechatnyi mir g. Khanty-Mansiisk» Publ.
6. *Narody Zapadnoy Sibiri: Hanty. Mansi. Sel'kupy. Nentsy. Antsy. Nganasany* [Peoples of Western Siberia: Khanty. Mansi. Selkups. Nenets. Enets. Nganasans] (2005). Moscow: Nauka Publ.
7. Pertsev N.V. (2018) Aborigennyye gorodki Nizhnego Priob'ya XV–XVI v.: trgovyy aspekt [Aboriginal towns in the Lower Priob'ie in the 15th-16th centuries: the trade aspect]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], 426, pp. 154-158.
8. Rudenko E. (2020) Derevyannyye lozhki, lodki i ptitsy: druz'ya vspominayut znamenitogo rezchika Yamala Gennadiya Khartaganova [Wooden spoons, boats and birds: friends remember the famous Yamal carver Gennady Khartaganov]. *Moskovskii komsomolets. Yamal* [Moscow Komsomolets. Yamal]. Available at: <https://www.mk-yamal.ru/culture/2020/02/10/derevyannyye-lozhki-lodki-i-pticy-druzya-vspominayut-znamenitogo-rezchika-yamala-gennadiya-khartaganova.html> [Accessed 12/11/2022]
9. Samburov N.M. (2010) *Rezhnik po derevu Gennadiy Khartaganov: fotoal'bom* [Woodcarver Gennady Khartaganov: photo album]. Saint Petersburg: Russkaya kolleksiya Publ.
10. Sokolova Z. P. (2009) *Khanty i mansi: vzglad iz XXI veka* [The Khanty and Mansi: A View from the 21st Century.]. Moscow: Nauka Publ.
11. Subbotina V. A. (2016) Reznaya kost' iz sobraniya muzeya imeni I.S. Shemanovskogo [Bone carving masterpiece in



- the collection of the Shemanovsky Museum]. *Reznaya kost' XX – nachala XXI veka iz sobraniya muzeya imeni I.S. Shemanovskogo* [XX–XXI century bone carving masterpieces in the Shemanovsky Museum and Exhibition Center]. Salekhard: GBU "MVK", pp. 4-6.
12. Valov A.A. (2005) *Hudozhniki-pervoprophodtsy, ikh posledovateli* [Pioneering artists, their followers]. *Atlas-putevoditel'. 1930–2005 gg.* [Atlas Guide. 1930–2005]. Surgut: Zebra Publ.
  13. Vizgalov D. (2015) *Pust' goroda zhivut* [Let the cities live]. Moscow: Sektora Publ.
  14. Russian Russian language and culture in the mirror of translation. 14. Yunal K. A BRIEF DESCRIPTION OF TURKISH-TURKIC BORROWINGS IN THE RUSSIAN LANGUAGE // Russian language and culture in the mirror of translation. *RUSSIAN RUSSIAN*. 2018. No. 1. PP. 520-529.
  15. Yunal K.M.S. DIFFICULTIES IN STUDYING THE CATEGORY OF THE GENUS OF THE RUSSIAN LANGUAGE BY TURKISH STUDENTS // *The World of the Russian Word*. 2013. No. 2. pp. 105-108.
  16. Belyaeva, I. G. (2021). The Technical Transformation of the Literary Epigraph. *Technology and Language*. 2(1). 122 – 133.
  17. Belova D.N. Metaphoricity and spiritual and light aesthetics of the image of the Mother of God reflected in her veneration // *Izvestiya Yuzhnogo federalnogo universiteta. Pedagogical sciences*. 2018. No. 3. pp. 56-68.
  18. Sannikova Ya.M. To the study of social changes in the traditional Arctic economy of Yakutia in the first post-Soviet period: features of approaches in the implementation of management decisions // *Historical Bulletin*. 2021. Vol. 4. No. 4. pp. 138 – 142.
  19. Solopanova O.Yu., Tselkovnikov B.M. Intonation as a semantic dominant of pedagogical art // *A modern scientist*. 2021. No. 2. pp. 102 – 105.
  20. Zhukov Yu.P., Shishkin I.G. Traditions and innovation in the study of the service class of the era of B. Godunov in Russian historical science (the second half of the XX – 20s of the XXI century.) // *Historical Bulletin*. 2021. Vol. 4. No. 1. pp. 83-91.
  21. Golomareva V.Yu. Plant ornament in Yakut breast ornaments: traditions and modernity // *Historical Bulletin*. 2021. Vol. 4. No. 2. pp. 135 – 139.
  22. Averyanov V.S. Interactive technologies in teaching fine arts as a means of developing students' skills in the field of performing pictorial works // *Modern Scientist*. 2021. No. 1. pp. 44-47.