

Научный вестник Ямало-Ненецкого автономного округа. 2021. № 3. (112). С. 61-74.
Scientific Bulletin of the Yamal-Nenets Autonomous District. 2021. № 3. (112). P. 61-74.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Научная статья

УДК 711.4.01(571.121)

doi: 10.26110/ARCTIC.2021.112.3.005

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЯМАЛА: ВЕКТОРЫ И РИТМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С МИРОМ

Галина Геннадьевна Гурьянова

Научный центр изучения Арктики, Салехард, Россия

galvarf@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена выявлению особенностей развития станкового изобразительного искусства на территории Ямало-Ненецкого автономного округа в XX веке. История края и его художественных процессов способствовали созданию сложной схемы пространственно-временного взаимодействия искусства страны и Ямала. Округ в разные годы был частью Свердловской, Омской и Тюменской областей, олицетворял собой Север, Арктику, Сибирь, Урал. Искусство Ямала эволюционировало под воздействием векторов искусства столиц страны и областей, обширных регионов. При этом художественный диалог «мир-Ямал» в течение почти всего XX столетия приводил к созданию отдельных результатов – произведений живописи, графики. И только в 1980–1990-е искусство стало источником изменения среды. Сначала городов округа, а затем, уже с первых десятилетий XXI века средством воздействия Ямала на мир. В статье также доказывается возможность синонимичного использования понятий «искусство Ямала» и «ямальское искусство». **Ключевые слова:** искусство Арктики, искусство Ямала, Ямало-Ненецкий автономный округ, региональное искусство.

Цитирование: Гурьянова Г.Г. Изобразительное искусство Ямала: векторы и ритмы взаимодействия с миром // Научный вестник Ямало-Ненецкого автономного округа. 2021. № 3. (112). С. 61-74. doi: 10.26110/ARCTIC.2021.112.3.005

Original article

FINE ART OF YAMAL: VECTORS AND RHYTHMS OF INTERACTION WITH THE WORLD

Galina G. Guryanova

Arctic Research Center, Salekhard, Russia

galvarf@mail.ru

Abstract. The article is devoted to identifying the features of the development of easel fine arts in the territory of the Yamal-Nenets Autonomous District in the twentieth century. The history of the region and its artistic processes contributed to the creation of a complex scheme of spatio-temporal interaction between the art of the country and Yamal. In different years the district was part of the Sverdlovsk, Omsk and Tyumen regions, personified the North, the Arctic, Siberia and the Urals. The art of Yamal evolved under the influence of the vectors of art of the capitals of Russia and regions and vast areas. At the same time, the artistic dialogue «World-Yamal» during almost the entire 20th century led only to the creation of individual results - works of painting and graphics. It was only in the 1980s and 1990s that art became a source of changes in the environment, first, in the towns of the Yamal-Nenets Autonomous District, and then, from the first decades of the 21st century, a means of Yamal's influence on the world. The article also proves the possibility of synonymous use of the concepts «art of Yamal» and «Yamal art».

Keywords: Arctic art, Yamal art, Yamal-Nenets Autonomous District, regional art.

Citation: : : G.G. Guryanova. Fine art of Yamal: vectors and rhythms of interaction with the world // Scientific Bulletin of the Yamal-Nenets Autonomous District. 2021. №3. (112). P. 61-74. doi: 10.26110/ARCTIC.2021.112.3.005

Введение

Художественная культура нашей страны разнообразна. И среди ее составляющих изобразительное станковое искусство занимает важное место. Если в конце XX века и на рубеже столетий в российской художественной среде много говорилось о потере станковой картины своей актуальности, о приоритетности развития средового искусства, инстал-

ляций, объектов, видео, то сейчас ситуация изменилась. Выставочное пространство, теоретический искусствоведческий и культурологический дискурсы наполнены проблемами современного станковизма.

Развитие мира в русле глобализации, с одной стороны, многонациональная Россия, разница в историческом, культурном, экономическом современном состоянии ее регионов, с другой, вызывают к децентрализации, многоцентричности, региональности как желаемой стратегии развития страны. Как следствие, процессы культурной локализации и регионализации, их результаты становятся объектом и предметом научных исследований.

Логично предположить, что региональная культура и искусство представляют собой одну из локальных версий столичных культуры и искусства. Наличие этого местного варианта российского искусства придает региону ощущение целостности и полноты своего развития, формируя идентичность своих жителей. Кроме того, региональное искусство вписывается в межрегиональный процесс, чья ценность уже начинает рассматриваться наравне с понятием «общероссийское искусство». Также, региональное искусство, в силу своей обязательной сильной связи со столичными художниками, может предоставить информацию об этих мастерах, не вошедших в список изученных творческих биографий, расширив этот круг. Таким образом, региональное искусство имеет не только ценность регионального уровня, увеличивая фактологический и содержательный объем искусства общероссийского.

При этом у искусства удаленных от крупных художественных центров территорий существует свой особый ритм развития. Он проявляется прежде всего в истории региональных искусств. Но и сегодня, особенно без развитых художественных институций, искусство периферии живет на пересечении нескольких временных потоков. С одной стороны, ее художественная практика созвучна признанным центрам искусства, но с другой стороны, в качестве мейнстрима провинция часто определяет искусство, которое демонстрируют обращение к опыту середины и второй половины XX века. Подобная множественность и одновременно неполнота, разнообразность художественного процесса — отличительная черта большинства нестоличных территорий. Изучая историю регионального искусства, важно об этом помнить и выявлять локальные векторы и ритм его эволюции.

Профессиональное станковое изобразительное искусство Ямала (оговорюсь, что в пределах этого материала слово Ямал использую как синоним полного наименования автономного округа в силу его краткости и возможности быть основой эпитета «ямальский» применительно к особенностям региональной художественной культуры) за десятилетия своего существования усвоило множество влияний со стороны искусства столиц, городов Урала и Сибири. Их пространственно-временные сочетания

предоставляют основу для выявления приоритетных векторов развития, а также роли искусства в определенный период. Анализ воздействия на искусство Ямала дает возможность определить, где искать на сегодняшний день недостающую информацию, чтобы сложилась полнота исторического развития искусства. А схема соотношения ролей ямальского искусства позволяет определить его состояние как в исторической перспективе, так и на современном этапе.

Цель этого материала состоит в формулировании особенностей развития профессионального станкового изобразительного искусства Ямала в XX веке при помощи характеристик направлений воздействия на него со стороны искусства российских территорий и результатов этого взаимодействия.

Уточню содержание понятия «профессиональное станковое изобразительное искусство». Изобразительное искусство отражает действительность и мир представлений в образной форме. Семейство изобразительных искусств в отличие от словесных, музыкальных предполагает обязательное использование подручных технических материалов, применяемых не только в художественной деятельности (холст, краска, глина, камень и пр.). Не случайно, художник в кругу «чистых» творцов рассматривался как ремесленник. Изобразительные искусства – это пространственные искусства, т.к. созданные изобразительные и абстрактные образы существуют в пространстве, не развиваясь во времени в пределах одного произведения (что, впрочем, не всегда так). К изобразительным пространственным искусствам относятся живопись, графика и скульптура, отличающиеся друг от друга материалами и основывающимися на них выразительными средствами. Дефиниция «станковое» относится к родовой классификации искусства. В отличие от искусств монументальных и декоративно-прикладных станковое искусство самодостаточно. Создаваясь на «станке» (мольберте и пр. «помощниках» художника), станковое искусство создается и существует на своих основаниях. Его бытование – на стене в доме владельца, в коллекции частной, общественной, государственной [1]. Термин «профессиональное» применительно к искусству Ямала условен, т.к. не все его художники попадают под эту категорию (освоение изобразительного языка в специализированной художественной образовательной институции, принадлежность к творческому союзу, ведущая деятельность и пр.). Профессиональным буду называть то искусство, которое оставило заметный след в пределах городов округа.

Изданных материалов, выявляющих ритмы развития искусства Ямала не так много [2]. Таким образом, эта статья обладает новизной и может быть востребована в образовательном, музейно-выставочном процессах, при принятии стратегических и тактических решений в культурной политике края.

Материалы и методы

Основой культурного регионоведения выступает учение о культурных гнездах [3] и гении места [4]. Именно эти понятия помогают рассматривать отдельный регион, город, поселение с точки зрения изучения и анализа с одной стороны их встроенности в общегосударственный процесс, а с другой – выявления особенностей ритма и содержания этого процесса на конкретной территории.

Характеристика вклада территории в развитие культуры государства связана с теорией культурного регионоведения, которая изучается в рамках методологии культурной географии. Как отмечают ведущие отечественные исследователи Н. Ю. Замятина и А. Н. Пилясов, ключевыми чертами новой промышленной политики сегодня являются ее децентрализованный, социально укорененный и местный специфический характер [5. С. 19]. Культура государства сегодня также подпитывается этими возможностями.

Теория культурных гнезд, определение гения места, методология культурной географии стали той основой, которая сегодня наполняет классический историко-культурный метод, помогающий выявить взаимосвязь между событиями культуры и искусства конкретного региона и этапов развития истории и культуры всей страны, а также мира.

Структурирование разноречивого объема информации о развитии искусства Ямала основывалось на методе семиотического исследования, который заключается в рассматривании любого явления в качестве знака и определении его правила [6. С. 9]. Метафорическим воплощением взаимодействия базовых знаковых и знаковых систем исследования («Ямал», «мир» «искусство», «результат», «инструмент») выступил образ вектора, направления переноса ведущих формальных и содержательных идей из одного пространственно-временного состояния в другое, приводящий в разные периоды эволюции явления к различным итогам.

Результаты и обсуждение

Любое региональное искусство и искусство Ямала в том числе разнообразно по своему составу и сочетает множество оппозиций: искусство этническое и глобальное (городское), любительское и профессиональное, станковое и монументальное, изобразительное и прикладное и пр. В этом материале речь идет о развитии станкового изобразительного искусства – искусства преимущественно городского.

Осознание причин формирования отличительных особенностей искусства Ямала стоит начать с определения его особенности на фоне существующих сегодня трендовых дефиниций «культура Севера» и «Арктическая цивилизация».

Формирование образа Севера и, одновременно, Арктики в российской культуре, безусловно, связано с началом XVIII века. «Со времен Петра Великого северный геополитический вектор для России становится стратегической доминантой и на три с лишним столетия незатухающим источником вдохновения» [7]. Активизация государственной и социальной ценности падает на XX век — время освоения Северного морского пути, романтики первопроходцев, открывающих северные нефтегазовые месторождения. История и культура Севера, Арктики — важная составляющая истории и культуры советской России, что отражается в названиях научных, образовательных, художественных институций первой трети XX века, с которым (институциями) было напрямую связано развитие Ямала: Северная научно-промысловая экспедиция (1920), Институт по изучению Севера (1925), Северный институт/Институт народов Севера (с 1925 года), Всесоюзный арктический институт (1930), Музей Арктики и Антарктики (1930) и пр. На рубеже XX и XXI веков именно понятие «арктический» переживает новую волну международного и российского внимания (Арктический совет (1996), Университет Арктики (с 2001 года)), сталкивая экономические и политические интересы разных стран и активизируя развитие округа, его культуры и искусства в том числе, в этом направлении. «Север» сегодня маркирует культуры народов, проживающих вблизи полярного круга, на побережье морей Ледовитого океана, а слово «арктический» как и «циркумполярный» отмечает особенность современного промышленного освоения и жизнеустройства на этих территориях.

Как уже было сказано, культура Ямала, с одной стороны, является наследницей «культуры Севера» в более локальном варианте, а с другой — претендует стать сегодня основой для «культуры Арктики». Рассматривая искусство Ямала, привлекая внимание к тем столичным мастерам, которые популяризировали эту землю, и к местным художникам, которые участвовали и участвуют в создании здесь «культурного слоя», необходимо привлекать «северную» и «арктическую» оптику для выхода за пределы краеведения и вовлечения края в более значительную художественную орбиту. Но кроме этих всемирных и общероссийских оптик необходимо ввести еще несколько, т.к. исторически регион был и остается связан с несколькими территориями — Сибирью, Уралом.

Ямало-Ненецкий автономный округ располагается между 73-й и 62-й параллелями и 62-м и 86-м меридианами, представляя собой вытянутый по горизонтали четырехугольник, ширина которого составляет половину его длины. При разговоре об искусстве территории важно заручиться пониманием того, с какими географическими и административными понятиями (кроме Севера и Арктики) округ связан. Географически регион относится к Западной Сибири, административно — к Уральскому федеральному округу, экономически — Западно-Сибирскому экономическому

региону. С начала XVIII века территория будущего округа входила в Сибирскую губернию, с начала XIX века – в Сибирское, а потом – Западно-Сибирское генерал-губернаторство, Тобольскую губернию, Омскую область.

С XVIII века Ямал привлекал исследователей, ученых самых разных областей знаний. Их путешествия сопровождались личными зарисовками, участием приглашенных художников, выпускников Императорской Академии художеств. Присутствие «малой столицы», Тобольска, в процессе формирования «искусства о Ямале» тоже было значительным. «Столичный» вектор («мир – Ямалу» в виде «Санкт-Петербург – Ямалу») был заметным, правда, на территории столицы. Подтверждая это правило в виде исключения, территория Севера уже в XIX веке представляла своих творцов – Н. Шахова [8], например. А альбомы зарисовок и итоговое презентационное издание тоболяка М. Знаменского объединяет вектор влияния и само место [9]. М. Знаменский, выпускник Академии художеств, жил и работал на Севере, в Тобольске, поездки на территорию будущего автономного округа вряд ли ощущались им как «путешествия на край земли».

Тобольская губерния просуществовала по 1920 год. Затем территория будущего округа становится частью Уральской области (1923–1934), потом на десять лет – обширной Омской области (1934–1944). С 1944 года Ямало-Ненецкий национальный/автономный округ входит в состав Тюменской области. С 1990 года – это субъект Российской Федерации в составе Тюменской области. Воздействие Уральской среды на Ямале пока не выявлено. Н. Пелецкий, первый художник, чье присутствие в селе Обдорске в 1920-х годах было определено скорее всего царской ссылкой, не был связан с Уральской областью. Полагаю, что первая треть XX века на Ямале развивалась в русле «столичного» вектора, характерного для XVIII–XIX столетий: осознание ценности места на основе универсальной (академической) художественной школы большого мира.

А вот вектор присутствия омского искусства за десятилетие вхождения округа в состав Омской области историей отмечен (сказалась соцреалистическая стратегия единого художественного развития страны в эту эпоху). И вновь, как и в случае с Тобольском во второй половине XIX века, омский вектор – это вектор «малой столицы». Его воздействие сказывается в поездках омичей (Е. Крутикова, С. Фельдмана) на Север, создании там этюдов на приоритетные темы «новой жизни» (рыбное производство, портреты передовиков и пр.) и образов местного ландшафта. Скорее всего эти работы не были показаны на месте их создания, зато на Первой омской областной выставке живописи и графики 1937 года их увидели ценители искусства областного центра [10]. Так, «столичный» вектор в его большом и малом форматах на основе существовавшего в столицах избразительного языка обогащался темами и образами провинции, расширяя художественно освоенную территорию.

В подтверждение вышесказанного отмечу, что и позже уже в рамках Тюменской области художественная среда автономного округа (Салехарда прежде всего) существовала в направлении «столичного» вектора: рисовальный кружок А. Эллера, объединивший множество местных любителей прекрасного, скрупулезный рисунок В. Заборского, фотографии и зарисовки Н. Носкович. И вновь в 1940–1950-е местная среда реагирует появлением собственных уникальных художественных опытов. Творчество И. Истомина можно рассматривать как в русле «столичного» вектора (создание живописных полотен в духе стилистики и поэтики соцреализма), так и как проявление местного гения (полотно «Ленин на Ямале» – это не столько живописное воплощение народного (коллективного) представления, сколько оригинальное, локальное и передовое на тот момент решение популярной «ленинской темы»). Столь же уникально художественное мышление резчика по кости П. Василькова.

Следующее десятилетие также отмечено «столичными» векторами (столиц больших и малых) в сочетании проявлением местных художественных сил. Отличие поездок на Север периода оттепели и позднего социализма от предыдущего времени состоит в единстве подхода к формированию условий перемещения художников столиц, Урала и Сибири на Ямал. Государственный проект «освоение окраин, в том числе и при помощи искусства», реализовывался в творческих командировках: пленэр ленинградских художников середины 1960-х, творческая поездка омичей В. Бережного и Н. Третьякова конца 1960-х [11], командировки тюменцев (М. Рогожнева, Г. Бусыгина и др.), омичей (Г. Катилло, В. Долгушина, В. Белана, А. Маркарова) [12]. Местные художественные силы в эти годы накапливали свой потенциал (творчество С. Канева, Г. Пуйко, Г. Хартаганова).

1960–1970-е годы в советском пространстве демонстрировали не только единство языка, но и, особенно в графике, уникальные поиски. Поэтому наряду со «столичным» вектором северная оптика предьявляла авторские творческие решения, а к ним привязывала и региональное воздействие. Так, авторский метод омича Н. Третьякова, его обобщенный монументализированный язык графики создал узнаваемые формульные образы северных поселков (Новый Порт, Тазовское), сделал их частью как третьяковского искусства, так и омского суровостильного, став значимым результатом воздействия «омского» вектора.

В 1970–1990-е годы Ямало-Ненецкий автономный округ создает несколько важных институций, которые способствуют постепенному изменению условий взаимодействия мира и края: в середине 1970-х открывается художественное отделение Салехардского культурно-просветительного училища. С середины 1970-х начинается осознанное комплектование художественной коллекции в Окружном краеведческом музее, в середине 1980-х годов создаются друг за другом два специали-

зированных художественных музея округа (в Новом Уренгое и Ноябрьске), в городах округа открываются художественные студии (в том числе и школа Г. Хартаганова), формируются художественные направления в ДШИ, открываются ДХШ. Взаимодействие мира и Ямала в эти десятилетия уже не подвержено привычной стратегии, созданной на основе художественного освоения Севера силами столичных (а также уральских и сибирских) мастеров, прежде всего для демонстрации изобразительным языком особенностей жизни местных жителей. О своей жизни северяне начинают рассказывать сами, демонстрируя как образовательный столичный опыт, так и мастерство, приобретенное на Ямале (Л. Лар, Г. Хартаганов, Н. Талигина, Л. Юнкерова, В. Ушаков, В. и Н. Самбуровы, В. Чапа, М. Канев, Л. Бокотей, Е. Зорина, И. Хартаганов, В. Чалый, И. Любомская, П. Надонги, В. Кузюк, А. Сотруев, В. Ядне, В. Селиверстов, Р. Бекшенев, И. Падалкина).

В первые десятилетия XXI века активность, а значит и степень воздействия ямальских художников на свою территорию, Урал, Сибирь, мир при помощи своего искусства, которое формировалось как на Ямале, так и на других территориях, значительно возрастает. Векторы воздействия уже невозможно выявить. Художники рождаются на Ямале, учатся в столицах и возвращаются обратно, приезжают с готовой профессией из самых разных уголков, формируют среду в округе, а среда продолжает формировать их (к художникам, работавшим в 1990-е, добавляются С. Лугинин, А. Вахрушев, В. и А. Краснобородкины, А. Юхлымова, И. Каширова, Т. Кипко, Н. Котлярова, С. Баранов, Г. Сибагатуллина, С. Пташкина, А. Сахненко, А. Яковлева, И. Грибанов и др.).

Выявляя особенности развития изобразительного станкового искусства на Ямале, важно отметить не только действие «столичных» векторов и уникальность местных сил, но выявить эволюцию самого творческого процесса, который проходил стадии как отдельных результатов, так и осознания себя в качестве инструмента влияния на человека, среду, условия формирования городского сознания.

Индикатором присутствия профессионального изобразительного искусства на территории, безусловно, служат видимые результаты художественного творчества: произведения искусства (живописные холсты, графические листы, скульптурные объемы), их представление на экспозициях выставок. Появление результатов творческого процесса очень важно: они помогают начинать отчет присутствия на территории искусства, объединять биографию мастера и историю края, вести разговор о местных темах и образах. Конечно, восприятие произведений искусства и в мастерской художника, и, тем более, на выставках, создают условия для изменения состояния местной среды. Но проследить этот процесс сложно, требуются дополнительные условия – процесс рефлексии в исследо-

ваниях, публикациях. Более заметным становится воздействие искусства при действующих художественных институциях (образовательных выставочных, комплекующих коллекции, творческих союзах и пр.), функционирование которых включает осознание целей и ценностей, тактическое и стратегическое планирование. При работающих художественных институциях искусство становится не только создателем отдельных результатов, но и инструментом, определяющим новую среду.

Если рассмотреть искусство Ямала сквозь разнонаправленный вектор «мир – Ямалу» и «Ямал – миру», используя в качестве итога воздействия образы «результата» и «инструмента», то развитие искусства округа укладывается в следующие неравномерные ритмы. Длительное время (XVIII век – середина XX века) мир, используя Ямал как источник новых образов и тем, приходил туда с готовыми умениями, мастерами, создавал отдельные результаты – произведения искусства, которые чаще всего увозились обратно в мир, но с конца 1920-х годов начинали оседать и на Ямале, в музейном собрании. В проектный период (1960 – 1970-е годы) развития советского искусства Ямал как локальный образ Севера стал источником творческого вдохновения для приезжих. Ямал воздействовал на мир своей суровой природой и образами человека, одаривая его вновь результатами искусства. Благодаря вектору «Ямал – миру» в это время многие территории обогатились произведениями о Ямале (некоторые из них в последствии вернулись в округ).

И лишь с рождением художественных институций на Ямале можно говорить о возможности применения ямальского искусства в качестве инструмента воздействия на окружающую городскую среду. В 1980–1990-е годы этот инструмент вобрал в себя больше немальских качеств. Таким образом, в это период мир при помощи искусства создал на Ямале инструмент влияния – при помощи уже привычных образовательных и музейных форм. Итогом воздействия вектора «мир – Ямалу» стало формирование художественной среды округа. Ответ Ямала миру мы можем наблюдать уже в XXI веке, когда разнообразные художественные инициативы стали создавать сложные обратные потоки влияния: от этой северной территории к российским столицам, Европе и пр.

Искусство развивается по заданным направлениям и вопреки им, оно может по-разному влиять на окружающее пространство и быть связанным с регионом разными свойствами. Так, в основе понятия «искусство о Ямале» лежит тематический принцип, он объединяет большинство изобразительных практик, реализованных как приезжими, так и местными мастерами в течение XX века. Понятие «искусство Ямала» теснее связывает художника с территорией, но не всегда включает в себя ямальскую тему. Подобный опыт появился в округе только в XXI веке. Есть ли различия между «искусством Ямала» и «ямальским искусством»? Искусствоведы

регионов задаются проблемой различения подобных смыслов, уточняя, что название региона, переходящее в эпитет деятельности, придает этой деятельности объективизируемые качественные особенности. По поводу выявления, например, сибирских качеств искусства споры ведутся [13]. Думаю, что о принципиально ямальских качествах говорить еще рано. Поэтому на сегодняшний день понятия «искусство Ямала» и «ямальское искусство» – как синонимичные. Искусство о Ямале – это искусство, раскрывающее Ямал вовне. Ямальское искусство, или искусство Ямала, – это искусство, раскрывающее Ямал для жителей этой земли.

Заключение

Таким образом, искусство Ямала – это часть искусства России, Сибири, Урала, локализованная на территории Ямало-Ненецкого автономного округа и олицетворяющая собой Север и Арктику. Ямальское искусство одновременно представляет и округ, и Сибирь, и Полярный Урал, а также Север и арктическую цивилизацию. И если большинство позиций, отражаясь в искусстве, имеют природно-климатический и исторический оттенок, то понятие части арктической цивилизации накладывает на ямальское искусство ответственность принадлежности современности.

Воздействие столичного и регионального векторов придает искусству следующие качества. Во-первых, это временное несоответствие периодов ямальского искусства и периодов искусства Сибири, Урала, России, выражающееся в запаздывании, задержке, заповедности художественных профессиональных процессов на этой земле. Так, период воздействия мира на Ямал, результатом которого стали первые живописные и графические работы, первые художники и первые выставки, вобрал в себя всю первую половину XX века, не разделяясь на общероссийские эпохи стиля модерн, авангарда и соцреализма. Период воздействия Ямала на мир в результате реализации художественного проекта освоения мира при помощи искусства вобрал в себя эпоху оттепели и поколения «семидесятников». Время появления первых инструментов формирования среды при помощи искусства в период воздействия мира на Ямал (1970–1990-е годы) обобщило позднее советское искусство, перестроечную и постперестроечную эпохи. Ямал принес в мир искусство как инструмент уже сегодня, одновременно делясь местными темами, живой культурой коренных народов Севера, природой и предоставляя для современных мастеров (местных и приезжих) возможность найти себя здесь. Во-вторых, для искусства Ямала характерна большая степень мобильности участников художественной жизни, отсутствие укорененности, преемственности. С одной стороны, это качество сделало длинным этап накопления результатов взаимодействия мира и Ямала, а с другой, позволяет и процесс создания

из искусства инструмента преобразования среды сделать разнообразным, множественным. В-третьих, профессиональному изобразительному станковому искусству Ямала XX века присуща стилистическая гомогенность, основанная прежде всего на универсальной российской образовательной традиции – академическо-реалистической. Лишь третий период (искусство – инструмент, который мир предоставил Ямалу) создал условия для рождения местных авторских поисков, опирающихся как на прикладную ремесленную традицию коренных народов Севера, так и на открытия, созвучные сибирскому искусству начала 1990-х годов – жанру «сибирской неорархаики».

Список источников

1. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Издательство В. Шевчук, 2015. – 368 с.
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. Насонов А. Л. Н. К. Пиксанов и идея «культурного гнезда»: к постановке проблемы // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: филология, журналистика. – 2020. – № 2. – С. 31–33.
4. Анциферов Н. П. «Непостижимый город...»: Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина. – СПб.: Лениздат, 1991. – 400 с.; Вайль П. Л. Гений места. – М.: КоЛибри, 2007. – 660 с.
5. Замятина Н. Ю., Пилясов А. Н. Региональный консалтинг: приглашение к творчеству. Опыт разработки документов стратегического планирования регионального и муниципального уровня. – СПб.: Издательство Маматов, 2017. – 195 с.
6. Нестеров А. Ю. Семиотика как методология и онтология // Семиотические исследования. *Semiotic studies*. – №1 (1). – 2021. – С. 6–13.
7. Кантор Ю. Предисловие // Образы Севера. – М.: Арт Волхонка, 2018. – С. 7
8. Большева К. А. Стилиевые основы композиций панно Н. Шахова из лекций МАЭ // Сборник музея антропологии и этнографии. Т.Х. – 1949. – С. 34–38.
9. От Тобольска до Обдорска. Рисунки М. С. Знаменского: факсимильное издание: альбом / авт.-сост. М. С. Знаменский; Общественный благотворительный фонд «Возрождение». – Верона: График, 2008. – 32 рис. 24 с. – 192 с.
10. Первая Омская областная выставка живописи и графики. Каталог. – Омск: Издание Омского областного управления по делам искусств, Омского кооперативного т-ва «Художник», 1937. – 29 с.
11. Муратова Н. В. О рисунках Н. Я. Третьякова из «Северной серии» в собрании Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля // Декабрьские диалоги. Вып. 20: материалы Всероссийской (с международным участием) научной конференции памяти М. В. Мелехина. – Омск: ООО «Топ-Принт», 2017. – С. 164 – 168.: илл.

12. Мысливцева Г. Ю. «Корабль творчества». О поездках омских художников по маршруту «Омск–Салехард» // Территория мечты. Сборник трудов Г. Ю. Мысливцевой. – Омск, 2010. – С. 118–121.
13. Чирков В. Ф. «Искусство Сибири» и «сибирское искусство»: различие смыслов. К постановке проблемы // Декабрьские диалоги: Вып. 7: Материалы Всероссийской научной конференции памяти Ф. В. Мелёхина, 16-18 декабря 2003 г. – Омск: ООО «Издательский дом «Наука», 2005. – С. 23–27.

References

1. Vipper B.R. Introduction to the Historical Study of Art. - Moscow: V. Shevchuk Publishing House, 2015. – 368 p.
2. Guryanova G.G. Development of the fine arts of Yamal for 90 years // Scientific Bulletin of the Yamal-Nenets Autonomous District. – 2020. – (109) № 4. – P. 42–51.
3. Nasonov A.L. N.K. Pikanov and the idea of a “cultural nest”: to the formulation of the problem // Bulletin of the Voronezh State University. Series: philology, journalism. – 2020. – № 2. – P. 31–33.
4. Antsiferov N.P. “Incomprehensible city...”. Soul of St. Petersburg. Petersburg of Dostoevsky. Petersburg of Pushkin. – SPb.: Lenizdat, 1991. – 400 p.; Weill P. L. Genius loci. – Moscow, KoLibri, 2007. – 660 p.
5. Zamyatina N.Yu., Pilyasov A.N. Regional consulting: an invitation to creativity. Experience in the development of strategic planning documents at the regional and municipal levels. SPb.: Publishing house Mamatov, 2017. – 195 p.
6. Nesterov A.Yu. Semiotics as a methodology and ontology // Semiotic studies. – №1 (1). – 2021. – P. 6–13.
7. Kantor Yu. Foreword // Images of the North. – Moscow: Art Volkhonka, 2018. – P. 7.
8. Bolsheva K.A. The stylistic foundations of N. Shakhov’s panel compositions from the collections of the Museum of Anthropology and Ethnography // Collected works of the Museum of Anthropology and Ethnography. Vol. X. – 1949. – P. 34–38.
9. From Tobolsk to Obdorsk. Drawings by M.S. Znamensky: facsimile edition: album / Public Charitable Foundation “Renaissance”. – Verona: Graph, 2008. – 32 fig. 24 p. – 192 p.
10. The first Omsk regional exhibition of painting and graphics. Catalog. – Omsk: Publication of the Omsk Regional Department for Arts, Omsk Cooperative Association «Khudozhnik», 1937. – 29 p.
11. Muratova N.V. About N.Ya. Tretyakov’s drawings from the “Northern Series” in the collection of the Omsk Regional Museum of Fine Arts named after M. A. Vrubel // December Dialogues. Vol. 20: Materials of the All-Russian (with international participation) scientific conference in memory of F.V. Melekhin. – Omsk: Top-Print, 2017. – P. 164–168.
12. Myslivtseva G.Yu. “Ship of Creativity”. About the trips of Omsk artists along the route “Omsk–Salekhard” // Dream territory. Collection of works by G.Yu. Myslivtseva. – Omsk, 2010. – P. 118–121.
13. Chirkov V. F. “Art of Siberia” and “Siberian art”: differentiation of meanings. To the problem Statement // December Dialogues: Vol. 7: Materials of the All-Russian scientific conference in memory of F.V. Melekhin. – Omsk: Publishing House “Nauka”, 2005. – P. 23–27.

Сведения об авторе

Галина Геннадьевна Гурьянова, 1965 г.р., окончила Омский педагогический институт, художественно-графический факультет в 1987 году, в 2000 году – аспирантуру в Омском педагогическом университете, читала курс истории отечественного искусства и культуры. Кандидат исторических наук, доцент. С 2014 по 2019 год работала в МВК имени И. С. Шемановского (Салехард). С 2020 года – зав. сектором культурной антропологии ГКУ ЯНАО «Научный центр изучения Арктики». Область научных интересов: древнее и современное искусство Сибири, искусство в городе, город в искусстве, городская антропология.

Information about the author

Galina Gennadyevna Guryanova, born in 1965, graduated from the Omsk State Pedagogical Institute, Faculty of Art and Graphics in 1987; in 2002 defended PhD thesis in the Omsk State Pedagogical University, taught the history of Russian art and culture. Candidate of Historical Sciences, doцент. From 2014 to 2019 she worked at the Yamal-Nenets Regional Museum and Exhibition Complex named after I.S. Shemanovsky (Salekhard). Since 2020, she has been working as the Head of the Sector of Cultural Anthropology of the Arctic Research Center of the Yamal-Nenets Autonomous District. Research interests: ancient and modern art of Siberia, art in the city, city in art, urban anthropology.

Статья поступила в редакцию 04.07.2021 г., принята к публикации 01.09.2021 г.

The article was submitted on July 4, 2021, accepted for publication on September 1, 2021.