

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Научная статья

УДК 711.4.01(571.121)

doi: 10.26110/ARCTIC.2022.115.2.009

### СТАНКОВОЕ ИСКУССТВО И ВИЗУАЛЬНЫЙ КОД САЛЕХАРДА

*Галина Геннадьевна Гурьянова*

*Научный центр изучения Арктики, Салехард, Россия*

*galvarf@mail.ru*

**Аннотация.** Статья посвящена выявлению особенностей устойчивых образов Салехарда в изобразительном станковом искусстве, которые из-за своей включенности в городской мифологический нарратив названы «визуальным кодом города». Для выявления подобных городских пейзажей были рассмотрены графические и живописные произведения, выполненные на территории Обдорска-Салехарда с начала XIX по начало XXI века. В течение XIX и XX веков визуальный код в изобразительном искусстве складывался из близких, но противоположных точек зрения: с реки Полуй на Полуйский мыс и с Полуйского мыса вдаль за реку Полуй. Подобные композиции фиксировали первое восприятие Обдорска-Салехарда и определяли ценность поселения / города в окружающем природном пространстве. В конце XX – начале XXI века появились камерные точки зрения на Салехард. Они объединяли образы уходящего, деревянного, города и его новой архитектурной среды, созданной каменными, цветными постройками. Так, постепенно, образы «первой встречи» и «взгляда вдаль» заменились образом ностальгически окрашенного городского пространства. В итоге делается вывод, что визуальный код, фиксируемый станковым изобразительным искусством, выявляет «подсознание» города, его суть, а не претензии, которые он декларирует. Материал основывается на произведениях художников, в чьих работах было зафиксировано развитие визуального кода Обдорска-Салехарда в течение более 200 лет. Это

Е. Корнеев, М. Знаменский, М. Гофман, И. Истомин, Г. Катилло-Ратмиров, Р. Сурвилло, В. Игловиков, И. Падалкина и другие.

**Ключевые слова:** станковое изобразительное искусство Салехарда, Ямало-Ненецкий автономный округ, региональное искусство, визуальный код города.

**Цитирование:** Гурьянова Г. Г. Станковое искусство и визуальный код Салехарда // Научный вестник Ямало-Ненецкого автономного округа. 2022. (115). № 2. С. 154-166. doi: 10.26110/ARCTIC.2022.115.2.009.

Original article

## EASEL ART AND THE VISUAL CODE OF SALEKHARD

**Galina G. Guryanova**

*Arctic Research Center, Salekhard, Russia*

*galvarf@mail.ru*

**Abstract.** The article is devoted to identifying the features of Salekhard's stable images in the visual easel art, which, due to their inclusion in the urban mythological narrative, are called the “visual code of the city”. To identify such urban landscapes, graphic and pictorial works made in the territory of Obdorsk-Salekhard from the beginning of the 19th to the beginning of the 21st century have been considered. During the 19th and 20th centuries, the visual code in the fine arts was composed of close, but opposite points of view: from the Polui River to the Polui Cape and from the Polui Cape far beyond the Polui River. Such compositions fixed the first perception of Obdorsk-Salekhard and determined the value of the settlement / city in the surrounding natural space. At the end of the 20th – beginning of the 21st century, chamber points of view on Salekhard appeared. They combined the images of the outgoing, wooden city and its new architectural environment, created by stone, colored buildings. Thus, gradually, the images of the “first meeting” and “looking into the distance” were replaced by the image of a nostalgically colored urban space. As a result, it is concluded that the visual code, fixed by easel art, reveals the “subconscious” of the city, its essence, rather than the claims it declares. The material of the article is based on the works of artists whose works fix the development of the visual code of Obdorsk-Salekhard for more than 200 years. These are E. Korneev, M. Znamensky, M. Hoffman, I. Istomin,

G. Katilo-Ratmirov, R. Survillo, V. Iglovikov, I. Padalkina and others.

**Keywords:** Salekhard easel art, Yamal-Nenets Autonomous District, regional art, visual code of the city.

**Citation:** G. G. Guryanova Easel art and the visual code of Salekhard // Scientific Bulletin of the Yamal-Nenets Autonomous District. 2022. (115). № 2. P. 154-166. doi: 10.26110/ARCTIC.2022.115.2.009.

### *Введение*

Поиск идентичности человека и брендинг территории, на которой он проживает, – процессы актуальные и взаимосвязанные. Их общей основой выступает изучение городской мифологии и определение *genius loci*. Да, безусловно, часто свою связь с территорией ее житель формулирует, опираясь на свою профессиональную реализацию, надежды, связанные с будущим своим и своих детей, а брендинг места тесно связано с материальными ценностями, которые оно продвигает. Но, вдумавшись в суть связи человека со своей землей, понимаешь, что опирается она на «душу» места, которая подсознательно и формирует в человеке любовь (или нелюбовь) к территории часто «несмотря», «вопреки» существующей реальности. Где и как можно увидеть душу города, определить его характер, понять его настроение? Как научиться читать тексты его мифов, что больше говорят не об истории и краеведении, а о том, что место раскрывает в нас, его жителях.

Н. П. Анциферов, один из первых исследователей городской мифологии, говорил, что нужно беседовать с городом, войти с ним в «любовное общение» [1, с.19], основанное на эмоциональном постижении внутреннего мира города, а не перечне его достопримечательностей и внешних особенностей. Поэтому немало свидетельств о душе города или его *genius loci* содержит искусство – художественная литература и изобразительное творчество.

Станковые живопись, графика создают визуальный текст, наиболее часто повторяющиеся мотивы которого тяготеют к осознанию понятийности места. Безусловно, нагляднее визуальную формулу города воплощает графический дизайнер, переводя понятие в знак и создавая логотип города, составляющую часть его бренда. Логотип часто опирается на узнаваемый либо малоизвестный, но значимый историко-культурный символ, который активно влияет на формирование идентичности жителя. В современном мире логотипом часто становится изобретенный графический образ, тяготеющий к многозначности (например, буква «П» в оформлении прямоугольного шрифта в качестве логотипа Перми [2]). Емкость графического знака объединяет содержательность, визуальную

выразительность и «товарную» узнаваемость городского кода. При этом визуальный код, рожденный в станковом искусстве, не столь лапидарен, но и его содержательный нарратив тяготеет к символизации территории, выявляет ценности места, он объединяет поколения, наполняя их жизнь общими смыслами.

Процесс формулирования визуального кода в станковом изобразительном искусстве исторически неоднороден, связан как с краем, регионом, так и с собственно развитием художественных процессов в городе. Визуальный код — плод и авторского, и коллективного творчества. В результате осознанных и подсознательных действий, закономерностей и случайностей формируется та особенность городского пространства, которая становится не просто узнаваемой, но и смысло-сохраняющей.

В европейском искусстве процесс формулирования визуальных кодов городов начался в XV—XVII столетиях, времени развития городского пейзажа как самостоятельного явления. Памятники архитектуры появлялись на полотнах в их неразрывной связи с природной средой, что само по себе повлияло на развитие городского пространства и формулирование приоритетных образов. Архитектурный памятник, для того чтобы стать частью визуального кода, должен обрести культурный бэкграунд. Чаще всего его имеют постройки, являющиеся частью истории страны. Но, порой и сооружения, неожиданно ставшие символом современного мира.

Не каждый город может представить визуальный код не только как мотив, но и как свой язык, т.е. изобразительную систему. Так, в начале XX века сформировался визуальный код Санкт-Петербурга, когда мотивы, описанные Пушкиным, Гоголем и Достоевским, были воспроизведены художниками объединения «Мир искусства», использовавшими язык ар-нуво, его стилистику и поэтику [3].

Визуальный код, таким образом, определяет город как уникальную историю, чему помогает наличие архитектурных памятников, ансамблей, скульптуры, декоративно-монументальных объектов; город, как место осознания своей особой природной среды; город как место постепенно сложившихся и узнаваемых видов и перспектив. Визуальные коды глобальных городов осознаются и считываются большинством. Оказываясь в таком месте, впервые, человек заранее готов к восприятию этой визуальной формулы, ожидает встречу с ней. Коды локальных городов понятны, прежде всего, самим жителям, но их фиксация и изучение помогает осознанию городской мифологии, характера городского пространства [4].

Цель этого материала определить, как на протяжении примерно 200 лет формировались визуальные коды Салехарда (Обдорска), места, в котором станковое изобразительное искусство развивалось медленно, неторопливо. Но несмотря на в целом небольшое количество городских

пейзажей, созданных здесь местными и приезжими художниками [5], появление и трансформация визуальной формулы заметны.

### *Материалы и методы*

Методы изучения региональной культуры складывались и складываются либо в литературоведении, либо в новых областях знаний, например, рожденных на пересечении географии и культуры. Основой современного культурного регионоведения выступает учение о культурных гнездах. Это понятие было предложено литературоведом Н. К. Пиксановым в 1913 году. В своих трудах он описывал региональные духовные центры, складывающиеся под влиянием двух столиц – Санкт-Петербурга и Москвы, отмечая цикличность, поочередность их влияния на культуру провинции. На основе этих открытий ученый сформировал представление о наличии у провинции особой культурной специфики, формирующейся по принципу следования ориентирам столиц, которую следует изучать и формулировать [6]. Сегодня понятие «культурного гнезда» позволяет рассматривать отдельный регион, город, поселение с точки зрения изучения и анализа, с одной стороны, его встроенности в общегосударственный процесс, а с другой – выявления особенностей ритма и содержания этого процесса на конкретной территории.

Изучение памяти места связано с теорией гения места (*genius loci*), которая сложилась под влиянием практических и теоретических исследований Н. П. Анциферова в 1920-х годах [1]. По Анциферову, душа города проявляется исторически в единстве всех сторон его жизни: природы, быта и бытия населения, архитектурного пейзажа, места в жизни страны. Искусство изобразительное чаще всего служит визуализацией души города, являясь порождением городской жизни и ее зримым воплощением.

Характеристика вклада территории в развитие культуры государства связано с методом культурной географии, который активизирует в научных исследованиях ценность «малых пространств» и понятия городского брендинга. Как отмечают ведущие отечественные исследователи регионов Н. Ю. Замятина и А. Н. Пилясов, одним из факторов устойчивого развития периферии выступает сфера культуры, в индустриальной эре, воспринимавшаяся как исключительно расходная бюджетная статья, а сегодня, в постиндустриальную эпоху, непосредственно связанная с местным инновационным процессом и успехом его укоренения в местном сообществе [7, с. 286]. По словам одного из самых известных российских исследователей городского брендинга Д. В. Визгалова, города – это квинтэссенция своих регионов, они главные производители и потребители информации, они же и наиболее актуальный объект для бренди-

вания. А каждая новая работа над городским брендом требует и новых инструментов брендинга [8, с. 31, 32].

Так, классический культурно-исторический метод, помогающий выявить взаимосвязь между событиями культуры и искусства и определенным историческим этапом, был обогащен теорией культурных гнезд, методологией культурной географии, а также выявлением гения места.

### *Результаты и обсуждение*

Итак, визуальный код города, фиксируемый станковым искусством, обычно содержит архитектурный и/или скульптурный узнаваемый объект/архитектурный ансамбль, в окружении уникальной местной природной среды. Сочетание архитектуры и природного целого рождает особые визуальные перспективы, выражаясь в способе построения пространства, ритме, цвете, пластике изображения.

Присматриваясь к столице Ямала, зная ее историю, понимаешь, что не стоит искать в составе его визуального кода значительных по меркам искусства построек [9, с. 116]. Долгие десятилетия своей жизни город был сплошь деревянным, его здания отражали конструктивные особенности строительства, нежели архитектурные стили большого искусства. Что, безусловно, не исключает внедрения в визуальный код города его «базовых» однотипных деревянных построек. Подчеркну, что лишенный раритетной архитектуры Салехард обладает более редкой особенностью – уникальным географическим положением, демонстрируя свою суть арктического города. Расположение города в максимальном приближении к широте Северного полярного круга дало ему право присвоения качества «единственного города на Полярном круге». Визуализация этого качества долгое время существовала в виде монументально-декоративного знака «66 параллель» (первый и уже утраченный был установлен в 1980 году, сегодняшний – в 2003 году). В 2015 году это качество проявилось и в постмодернистическом высказывании Сергея Баранова в проекте «Музейные апокрифы» (апокриф «Красная линия») [10, с. 4–5]. Стела «66 параллель» успешно используется в сувенирной продукции Салехарда.

Безусловно, географические определители для поселения человека на Севере являются ценными и актуальными, т. к. сразу предоставляют им уникальность, учитывая разряженность освоенного человеком пространства. Деревня близ финского города Рованиеми также имеет средовые знаки на месте Северного полярного круга, включая их в брендинг территории. В молодом Надыме одним из брендов города в 1990–2000-е был ресторан «65 параллель», который проявил в городской топонимике особенность месторасположения нового города страны [11]. Порой даже не градостроение, а просто удаленное расположение, деятельность человека

на Севере, в трудных условиях позволяла маркировать территорию в качестве уникальной. Напомню, например, культовую песню 1960-х «Ребята 70-й широты».

Средовой знак, олицетворяющий собой особое географическое расположение территории, претендует на ее визуальную формулу. Возможно, и другие примеры монументального и монументально-декоративного искусства Салехарда могут принять участие в выявлении локальной мифологии [12]. Но не все эти объекты связаны с мифологией города. Что-то из них могут представлять более значительные пространства – Арктику, Север, например. Что-то из них, напротив, отражает не территорию, а время, воплощая общегосударственные ценности. А использование этих монументальных объектов изобразительным искусством (в том числе и во время городских пленэров) также не приводит к выявлению кодов, скорее к бытийной фиксации уже готового образа.

При этом у станкового изобразительного искусства есть шанс выявить такой городской нарратив, который из бытийного превратится в мифологический. Именно в нём авторское и коллективное видение, соединяясь, может выявить визуальный код, формулу городского образа.

В целом, города Ямала в станковом изобразительном искусстве в исторической перспективе отражены мало. Я пишу «города», но имею в виду, конечно, Салехард, бывший единственным в округе до 1972 года. В такой ситуации каждое обнаруженное изображение – «на вес золота», что, безусловно, усложняет типологию. Для выявления же формульного высказывания необходима опора либо на осознанный концептуальный подход, либо, что вернее, т.к. исключает тенденциозность, на накопленную «критическую массу» мотивов, способствующую выявлению городских перспектив, опираясь на опыт «коллективного подсознательного». Доказательств наличия проектного подхода к формулированию образа Салехарда я не нашла. Поэтому использую обнаруженную «критическую массу». Среди созданных за XIX–XX века произведений искусства Обдорску-Салехарду посвящено примерно 44 работы. Преимущественно это графика, печатная и уникальная (литография, офорты, тушь, акварель и гуашь), живописных работ совсем мало, это этюды.

Неуверенность в точности подсчитанных произведений объяснима. Во-первых, полного состава произведений, созданных о Ямале (и об Обдорске-Салехарде, в том числе) в течение двух предыдущих столетий, известно пока приблизительно. Я использую материалы коллекций, прежде всего, окружного музея, а также иллюстрации в научных изданиях. Во-вторых, часть информации представлена частично. Так, например, в фонде «Документы» МВК имени И. С. Шемановского есть рукописи, хранящие информацию о двух выставках, работавших в окружной столице в 1947 и 1948 годах. По перечисленным названиям работ выставки 1948 года можно

судить о том, что часть выставленных произведений была посвящена Салехарду [13]. Это количество тоже учтено в общем примерном составе.

Мотивы работ об Обдорске-Салехарде разные, камерные и эпические, воспроизводящие природные и климатические состояния. Повторяющихся мотивов два: «взгляд вверх» (поселение/город, увиденный с реки, 10 работ) и мотив «взгляд вдаль» (поселение/город как способ обозреть окружающий мир, 8 листов и картонов). Эти 18 произведений искусства составляют примерно 41% всех «портретов» Обдорска-Салехарда XIX–XX веков. Учитывая, что остальные мотивы разрознены, и каждый составляет явное меньшинство, выделенные два вполне могут рассматриваться как требуемый «массовый» материал. Отмечу, что они равно встречаются в искусстве XIX и XX века, их художественно осмыслили как приезжие, так и местные мастера. Будем считать, что оба мотива, представили формулу города вместе и каждый по-своему.

Рассмотрим каждый из мотивов подробнее. Как выше упоминалось, графических листов, использующих точку зрения «с реки» (мотив «взгляд вверх») среди 18 «портретов» города большинство. И среди этих 10 работ пять раскрывают момент первой встречи путешественника с новым местом (иллюстрация И. Жерена в книге путешественника Ф. Белявского, гравюра М. Гофмана, иллюстрирующая путешествие О. Финша, акварель омича Г. Катилло, офорт рязанца С. Ковригина, гуашь томича Ю. Рыбьякова) [5, с. 72, 323, 291]. Остальные пять, созданные, большей частью, местными художниками, используют этот мотив как наиболее для них привычный и часто видимый (перемещения по региону, рыбалка и пр.). Это панно-шторка Н. Шахова [5, с. 69,], рисунки М. Знаменского, И. Истомина, акварель С. Канева. Для длительного времени, включающего и XVIII, XIX века, и большую часть XX столетия, встреча с Обдорском-Салехардом как с местом новым или уже обжитым была связана именно с рекой прежде всего Полуем. Эта точка зрения кроме своей объективности, пересечения топографии и искусства, предлагает еще и опыт краеведения, позволяющий соотносить местность на мысе с современным городом, осознавать ритмы развития его пространства, учитывать его исторические доминанты.

Второй мотив (8 работ), в котором точка зрения с высоты Полуевского мыса «за реку» дополняет «первую встречу» естественным оборачиванием назад, туда, откуда прибыл гость, т.е. на покинутую на время цивилизацию или, напротив, вперед, куда устремлено внутреннее движение человека (акварель А. Корнеева, картон И. Истомина, рисунок Г. Гладунова-Доброва, масло В. Емельянова, В. Коровина, В. Игловинова, В. Самбурова) [5, с. 68, 195, 227, 228]. При этом в реальности взгляд оказывается обращен от поселения/города в бескрайнюю природную данность – тундру, Обь, горы Полярного Урала (с каждой стороны Полуевского мыса, образ возникает свой), ориентируя смотрящего на сопоставление природного и челове-



ского пространств. Поселение человека в этом случае приобретает не просто статус географического места, итога пути, но становится точкой отсчета человеческого на земле, способом открытия окружающего мира. Композиция работ, использующих мотив «взгляд вдаль», чаще всего основывается на том, что воспринимающий раскрывающееся пространство (художник, зритель) находится в максимальной близости к черте, границе освоенного и осваиваемого пространства, которая, видимо, проходит по реке. Поселение/город почти не проявлены, демонстрация их структуры не обязательна. Важно осознание наличия границы.

Во втором десятилетии XXI века в ямальском искусстве появился еще один мотив. Надо сказать, что образ Салехарда в творчестве мастеров Ямала и приезжих художников в первые два десятилетия нынешнего столетия становится более популярным, чем в предыдущие десятилетия. Это и интерпретация его истории (акварели М. Канева), и поляризация старого и нового мира, а также модернистское воссоздание городских ритмов (работы А. Вахрушева), метафорическое видение времени и пространства (акварели В. Станишевской), монументальное ощущение территории (акварели О. Луцко) и другие поиски. И вновь разнообразие мотивов, которое постепенно выявило общий – ностальгический. На примере пастелей И. Падалкиной рассмотрим его.

Пастель художника передает город в разных временах года и пространственных ракурсах [14]. Нет ни одной работы мотива «взгляд вверх» (точка зрения «с реки»). Падалкина – коренная жительница города, и, видимо, эта точка зрения на Салехард не является для нее приоритетной. Среди пастелей есть одна, передающая мотив «взгляд вдаль», но в новой вариации. Человек смотрит вдаль из стен своего дома, через стекло окна. И мотив читается в том случае иначе. Это не обращение к покинутой/желанной цивилизации и не единение границы природного и человеческого. Это декларация контраста и приоритета камерной жизни по сравнению с природной. Не случайно, И. П. Падалкина, воплощая город в нескольких локациях, объединяет свой подход общим камерным взглядом на жизнь человека.

Мотив ностальгический воплощается коренной салехардкой не в виде фантазии-представления прошлого или размышления о бегущем времени, а в форме личного воспоминания об уютном дворе детства. И делает это художник при помощи старых деревянных построек и т.н. БАМовских, и новых, каменных, ярко раскрашенных домов. Камерность композиций обеспечивается отсутствием взгляда вдаль, закрытостью пространства, локальным освещением, придающим территории интерьерность и домашний уют. Так, в начале нынешнего столетия Салехард обрел новый мотив, также раскрывающий его суть, одновременно были утрачены прежние. Столица «края земли» стала приобретать привычные для всех городов черты стабильной и привычной жизни.

### *Заключение*

Таким образом, в течение XIX и почти всего XX века ведущими для передачи особенностей Салехарда в изобразительном станковом искусстве были два мотива: «взгляд вверх» и «взгляд вдаль». Оба мотива, по существу, были вариациями единого — встречи мира и «края земли». Только в одном случае мир открывал новую землю, а в другом — земля открывала мир. Не случайно, что оба мотива были связаны с рекой — главным способом освоения нового пространства, а также границей между освоенным и неосвоенным, хаосом и космосом. Один из самых ярких воплощений этого мотива был оставлен тюменцем Ю. Рыбьяковым в 1985 году. Активное движение туристов, прибывающих в столицу Ямала водным путем, экскурсии, жизнь горожан, тесно связанная с ожидаемыми судами, центральность площади перед речным вокзалом в 1980-е — начале 1990-х были не описаны, но предполагаемы этой небольшой по размеру гуашью. Новых работ этого мотива пока не выявлено. Город больше столетия жил этой визуальной формулой и ее исчерпал. Постепенно главным стал транспорт воздушный, но станковых работ посвященных «воротам в небо» нет.

И долго бывший визуальной формулой города мотив «взгляд вдаль» себя к концу XX века исчерпал. Цивилизация уже обрела здесь, в городе свои черты. Границы перемещались от реки в сторону городских домов. В XX веке этот мотив, уже чуть измененный, встречается в картонах В. Игловинова, в них область городского пространства активно увеличивается, необозримая природа становится постепенно дальним планом, фоном жизни человека. Это же прочтение заметно и в пастели И. Падалкиной, когда на далекую природу человек смотрит из своего окна. Так, мотив «открытия нового» заменился в начале XXI века на мотив «ностальгический», рассматривающий городское и личное прошлое города. Визуальный код столицы округа утратил масштаб, уникальность, но приобрел человеческое, частное измерение.

Современный Салехард декларирует свой статус столичности и исторического города. Для того чтобы осознать, вошли ли эти понятия в его визуальный код в станковом искусстве, т.е. стали частью коллективного утверждения и сущью идентичности, пока не хватает необходимого количества работ. Особенность развития искусства в 2020-е годы требует подключения проектного мышления, инициирования специализированных тематических конкурсов художников, дизайнеров, фотографов с последующим анализом результатов. Пока доступный материал демонстрирует иное. Столица Ямала, город с прошлым, включенным в события истории страны, чаще рассказывает о себе как о месте, где человек ценит личные и коллективные, но камерные воспоминания.

---

**Список источников**

---

1. Анциферов Н. И. Душа Петербурга. — Петербург: Издательство Брокгауз и Ефрон, 1922. — 227 с.: ил.
2. Студия Артемия Лебедева. Официальный сайт. — Режим доступа: <https://www.artlebedev.ru/perm/logo/> (дата обращения: 21.03.2022).
3. Громов Ф. Ю. «Петербургский ландшафт» в творчестве «мирискусников» (тема ретроспективы исторических стилей) // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. — Том 186. — 2009. — С. 78–84.
4. Словарь мифологии Омска. Группа «ВКонтакте». [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://vk.com/omskmif> (дата обращения 20.03.2022).
5. Гурьянова Г. Г. История ямальского искусства: XX век. Живопись, графика, скульптура. — Новосибирск: ДЕАЛ, 2021. — 356 с.: илл.
6. 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.
7. Замятина Н. Ю., Пилясов А. Н. Россия, которую мы обрели: исследуя пространство на микроуровне. — М.: Новый хронограф, 2013. — 548 с.
8. Визгалов Д. Пусть города живут / составитель Михаил Губергриц, Надежда Замятина, Михаил Ледовский. — М.: Сектор, 2015. — 272 с.
9. Мазурин А., Гурьянова Г. Салехард — древний и современный город на полярном круге // Антропология города. Выпуск 2: Северный город: Культурное пространство и культурные идентичности в арктических и субарктических городах. — М.: Российский государственный гуманитарный университет; Сыктывкар: Институт языка, литературы и истории Коми Научного центра Уральского отделения Российской Академии наук, 2020. — С. 114 — 131.
10. Гурьянова Г., Баранов С. Музейные апокрифы. — Салехард: ГБУ «МВК», 2021. — 40 с.
11. Фотографии прошлого. Галерея. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://pastvu.com/p/1081344> (дата обращения: 20.03.2022).
12. Путеводитель по средовым объектам Салехарда: городские рассказы в камне, дереве, металле / сост. Г. Г. Гурьянова, А. Б. Мазурин. — Салехард: ГБУ «МВК», 2020. — 92 с.
13. Список участников выставки 1948 года. Фонд «Документы». Музейно-выставочный комплекс имени И. С. Шемановского (ЯНМ-4691/1-6). Рукопись.
14. Гурьянова Г. Счастье по-салехардски, или Жизнь в Цветном городе // Северяне. — 2018. — № 3 (76). — С. 117–120.

---

**References**

---

1. Antziferov N. I. The Soul of Petersburg. — Petersburg: Brockhaus & Efron Publishers, 1922. — 227 p.
2. Studio of Artemy Lebedev. Official site [Electronic resource]. — URL: <https://www.artlebedev.ru/perm/logo/> (date of access: 21.03.2022).
3. Gromov F. Yu. “St. Petersburg Landscape” in the works of artists of the World of Art association (Theme of Retrospect of Historical Styles) // Proceedings of the

- St. Petersburg State Institute of Culture. – Vol. 186. – 2009. – P. 78-84.
4. Dictionary of mythology of Omsk. V Kontakte community [Electronic resource]. – URL: <https://vk.com/omskmif> (date of access: 20.03.2022).
  5. Guryanova G. G. History of the Yamal art: the twentieth century. Paintings, drawings, sculpture. – Novosibirsk: DEAL, 2021. – 356 p.
  6. Nasonov A. L. N. K. Pksanov and the idea of “cultural nest”: to the formulation of the problem. Bulletin of Voronezh State University. Series: Philology, Journalism. – 2020 – № 2. – P. 31–33.
  7. Zamyatina N. Yu., Pilyasov A. N. Russia that we have found: exploring space at the micro level. – Moscow: Novy Chronograph, 2013. – 548 p.
  8. Vizgalov D. Let the cities live / comp. by Mikhail Gubergritz, Nadezhda Zamyatina, Mikhail Ledovsky. – Moscow: Sector, 2015. – 272 p.
  9. Mazurin A., Guryanova G. Salekhard – ancient and modern city on the polar circle // City Anthropology. Issue 2: Northern City: Cultural Space and Cultural Identities in Arctic and Subarctic Cities. – Moscow: Russian State University for the Humanities; Syktyvkar: Institute of Language, Literature and History of the Komi Scientific Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, 2020. – P. 114–131.
  10. Guryanova G., Baranov S. Museum apocrypha. – Salekhard: The Shemanovsky Museum and Exhibition Center, 2021. – 40 p.
  11. Photographs of the Past. Gallery [Electronic resource]. – URL: <https://pastvu.com/p/1081344> (date of access: 20.03.2022).
  12. Guidebook on environmental objects of Salekhard: urban stories in stone, wood, metal / comp. by G. Guryanova, A. Mazurin. – Salekhard: The Shemanovsky Museum and Exhibition Center, 2020. – 92 p.
  13. List of participants in the exhibition in 1948. Fund “Documents”. The Shemanovsky Museum and Exhibition Center (#4691/1–6). Manuscript.
  14. Guryanova G. Happiness in Salekhard, or Life in the Colored City // Severyane. – 2018. – № 3 (76). – P. 117–120.

### *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 курсы 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, docent. 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 22.03.2022 г., принята к публикации 19.07.2022 г.

The article was submitted on March 22, 2022, accepted for publication on July 19, 2022.