

УДК 39; 745

А.В. Новиков,
А.А. Бондарева

«Нетрадиционное» искусство ханты и «Северный изобразительный стиль»

Аннотация. Статья посвящена проблеме изучения развития «северного изобразительного стиля» и роли нетрадиционного изобразительного искусства народа ханты в современном художественном процессе. Приведены некоторые факты об эволюции «северного изобразительного стиля», отодвигающие начало его развития к более раннему периоду, но не отмеченные ранее другими исследователями. Описано творчество современных национальных художников ханты, развивающих различные течения «северного стиля» сегодня. Изложены достижения и поставлены проблемы академического художественного образования для народов ханты и манси в ХМАО-Югре.

Ключевые слова: Северо-Западная Сибирь, Ханты-Мансийский автономный округ, северный изобразительный стиль, нетрадиционное изобразительное искусство ханты, манси.

A.V. Novikov,
A.A. Bondareva

«Non-traditional» art of the Khanty and the «Northern style in Arts»

Summary. The article is about the development of the «Northern style in Arts» and focuses also on the role of non-traditional art of the Khanty within contemporary art. The article deals with some observations regarding the evolution of the «Northern style in Arts» which connects its development to an earlier period which was not recognized by other scientists so far. The work of contemporary national artists of the Khanty is described by different trends of the «Northern style in Arts». They demonstrate progress and also problems within the academic education for the Khanty and Mansi people of the Khanty-Mansiysk autonomous okrug – Ugra.

Keywords: Northwestern Siberia, Khanty-Mansiysk autonomous okrug, Northern style in Arts, «Non-traditional» art of the Khanty, Mansi.

Различные проявления традиционной художественной культуры ханты давно и успешно изучаются этнографами и этноискусствоведами. Этот культурный «оазис», в меньшей степени, чем остальные грани традиционной культуры, затронутый индустриальной цивилизацией, конечно, также претерпевает изменения различного рода, в том числе и негативные. Но все же можно сказать, что в этой области по сравнению с другими «секторами» традиционной культуры происходят положительные изменения. Сохранение и развитие традиционной художественной культуры малых народов Севера (в том числе и ханты) выгодно властям, поскольку всегда есть возможность

демонстрировать ее достижения, заглушая этим вопиющие проблемы. Хотя и здесь есть опасность деградации, связанная с коммерциализацией этой области, которая, безусловно, приводит к отрыву от культурных традиций, изготовлению ширпотреба в угоду рынка. Получается, что в настоящее время этническое самосознание малочисленных народов Севера проявляет себя, прежде всего, лишь в области традиционной художественной культуры.

Гораздо менее изученным является феномен «нетрадиционного» искусства ханты. То есть та область художественного творчества, которая сформировалась на основе собственных культурных традиций, но явно под более

или менее сильным влиянием инокультурных (прежде всего европейских, академических) художественных школ, не свойственных традиционной культуре ханты. Этот феномен уже получил свое обозначение в искусствоведческой литературе как «северный стиль».

Как самостоятельный феномен «северный стиль» ведет свою историю как минимум с середины XIX в., а не с 1920-30-х гг. XX в., как считает Н.Н. Федорова [1, 12-13], хотя само понятие «северный стиль» введено в научный оборот уже после 1920-30-х гг. XX в.

С.В. Иванов выделял несколько видов тематических изображений у народов угорской группы: 1) картинное письмо (пиктография); 2) родовые и семейные знаки; 3) изображения на изделиях из бересты, меха и ровдуги; 4) татуировка; 5) изображения религиозного содержания, преимущественно на культовых предметах [2, 17]. Из них наиболее близки по содержанию и стилю исполнения к северному изобразительному стилю первой половины XX в. некоторые пиктографические изображения, зафиксированные в 1934-38 гг. в бассейне р. Казым (рис. 1, 2). Эти пиктограммы, вырезанные ножом на стволах деревьев, подробно и наиболее реалистично изображают сцены охотничьего и рыболовного промыслов [2, 20-23]. Ханты и манси иногда делали изображения ножом и карандашом на обтесанных бревнах своих жилищ изнутри. «Среди рисунков преобладали гуси, олени и другие животные. Эти фигуры делали мужчины по возвращению с охоты. Изображения на бревенчатых стенах зимних жилищ открыты были и у казымских хантов» [2, 24]. Встречались также и более повествовательные рисунки с изображением людей, сидящих на нартах и др. (рис. 3) [2, 24]. Интересно, что во всех описанных выше случаях отсутствует какое-либо обозначение земли или фона. Возможно, землей подразумевалась сама плоская поверхность, на которой делались изображения.

Необходимо отметить, что представления угров об изображении земли соответствует представлениям детей, начинающих заниматься изобразительным искусством. То есть землей представляется сама плоскость листа или его край. Земля как часть изображения на рисунках появляется при получении первого образования и первых представлений о ком-

позиции, линейной перспективе или понятию движения в композиции. Однако обозначение поверхности земли как границы миров, в трехчленной системе угорского традиционного мировоззрения, иногда встречается на культовых предметах, например, шаманских бубнах.

Очень интересны так называемые «шторы», описанные В.Н. Чернецовым и К.А. Большевой, писанные по миткалю, повествующие о жизни и быте ханты и манси (рис. 4-9) [3; 4]. Поступили эти шторы в Русское Географическое общество в 1849 г. На некоторых из них указан автор Николай Шахов. Фамилия Шаховых широко распространена среди салехардских зырян, переселившихся туда из с. Ижмы [3, 7-8]. Рисунки эти весьма любопытны: они подробны, очень точны, испещрены деталями, исполнены в цвете. Думается, что эти шторы не единственное столь яркое проявление северного стиля в то время, поскольку то высокое мастерство, с которым они исполнены, не могло возникнуть у автора опосредованно, без чьей-либо помощи, и без оказания влияния непосредственно на население, о котором на этих панно идет речь. В защиту этих аргументов необходимо упомянуть, что кроме этих штор в Русское Географическое общество в 1855 г. поступала еще и картина размером около 150x150 см, писанная масляными красками и изображающая «Ярмарку в Березове». Картина также имеет подпись Николая Шахова [3, 7].

Разумно предположить, что масляные краски могли попасть только от пришлого населения – русских, возможно, и пользоваться ими научили тоже они. К.А. Большева по этому поводу пишет: «Суммируя сделанный анализ отдельных панно, приходится констатировать, что истоки творчества автора были довольно разнообразны: иконопись, китайская живопись и европейская, главным образом русская, гравюра и картография XVII-XVIII вв.» [5, 37]. Однако мысль о влиянии китайской живописи, по нашему мнению, выглядит не достаточно убедительной.

Данное явление – шторы или декоративные панно видятся нам как попытка сохранить собственную этнокультурную самобытность, но изобразительными средствами (техническими и композиционными) пришлого населения. Далее последовало длительное «затишье», никаких полноцветных проработанных картин,

композиционно завершенных подробных изображений, не описано до начала работы Художественных мастерских Института Народов Севера в Петербурге в 1920-е г. [1].

В этих мастерских обучались представители более 20 различных народностей Западной Сибири, в том числе и ханты Кузьма Натускин и Маремьянин Кирилл (рис. 10-11). Там окончательно сформировался северный изобразительный стиль и именно после начала работы этих мастерских появился сам этот термин. Отличительными чертами северного стиля в живописи и графике 1920-30-х гг. являются:

- плоскостность, декоративность изображения, отсутствие линейной и воздушной перспективы. Работы часто напоминают аппликации или декоративные панно, так называемый «примитивизм»;

- графичность, детализация предметов;

- как правило, это изображение пейзажа со сценами народного быта, охоты, рыболовства и т.д.;

- этнографическая точность изображений.

Особыми вехами в развитии северного стиля стали творчество представителей ханты: Митрофана Тебетева и Геннадия Райшева [см. 1, 4; 6; 7, 8, 9; 10; 11]. М. Тебетев (рис. 12-15) первым ввел в северный стиль линейную перспективу, начал писать натюрморты с национальными предметами быта и сюжетные композиции. Однажды осознав, что «мы, среднеобские уходим...», М. Тебетев стал подчеркнута национальным художником, стараясь как можно более точно описать в картинах быт своего народа – среднеобских ханты, т.е. он первым осознанно и намеренно начал изображать национальные сюжеты, дабы сохранить культуру своего народа на полотнах [6]. Геннадий Райшев (рис. 16-17) стал, напротив, художником-космистом. Его работы не «цитирование» национального быта, а попытка описать духовную составляющую жизни, ощущение от нее через абстрактные образы духов, героев сказок и легенд, впечатлений людей и событий [см. 1; 5; 7; 8; 9; 10; 11].

Таким образом, северный изобразительный стиль сегодня имеет четыре основных направления: примитивизм, реализм, сюрреализм и абстрактное искусство, каждое из которых в современном мире приобрело отдельное развитие.

В настоящее время известно около 13 художников ханты, занимающихся изобразительным искусством. Кроме двух уже упомянутых, это: Вадим Иванович Савинов (г. Советский), Любовь Егоровна Горячевских (п. Угут), Юрий Григорьевич Гришкин (п. Тугияны), Федор Тользин (Белоярский р-н), Леонид Юдин, Любовь Тарлина (Нишневартовский р-н), Гавриил Кунин (п. Корлики), Александра Л. Юхлымова (г. Салехард), Евгений Иванович Шелепов (г. Ханты-Мансийск), Андрей Павлович Тарлин (п. Кышик), Владимир Владимирович Пяк (п. Казым), Анатолий Гришкин, Артем Гришкин (в данном перечне есть и художники, занимающиеся скульптурной резьбой по дереву, но на скульптуре в этой статье мы подробно останавливаться не будем).

Среди них довольно много художников-пейзажистов: например, Любовь Горячевских (1965 г.р.) (рис. 18). В творчестве этой художницы преобладают две основные темы – это природа родного края и люди. Нельзя сказать, что при изображении людей, портретов или сюжетных композиций, она целенаправленно стремится с помощью живописи, как Митрофан Тебетев, увековечить культуру народа ханты. Живопись Л. Горячевских ориентирована несколько в другом направлении – характер героев и их настроение для нее, кажется, важнее. Хотя при этом работы Л. Горячевских этнографически точны, нередко можно встретить хорошо прописанную орнаментированную одежду, предметы быта («Своя ноша», «Яшка – фартовый мужик», «Хозяйка тайги», «Рыбак») [12]. Художник Юрий Гришкин (1956 г.р.) (рис. 19-20) тоже пейзажист, хотя среди его работ встречаются и сюжетно-бытовые композиции, так же как и у Л. Горячевских. Однако у него люди, прежде всего, участники какого-либо действия, образ самих героев обычно не важен и обобщен, в изображении одежды почти не встречаются детали, украшения, орнаменты.

Это художники-«самоучки». Об этом говорит и характер их письма, то, как прописаны детали, кропотливо и мелко положены мазки, от чего создается впечатление «вышитости» картины (примером является творчество Юрия Гришкина). Творчество этих художников смело можно отнести к примитивизму, хотя пейзажи этих авторов уже имеют и линейную, и воздушную перспективу.

Анатолий Гришкин (1962-2000 гг.), напротив – сюрреалист, художник-лирик, философ. Ощущение и логика, реальность и разум – вот два столпа, на которые опирается творчество этого художника. Автор часто умышленно разрушает трехмерное пространство, уводя зрителя из привычных визуальных стереотипов в логику виртуального мира, делая пространство картины многомерным со сложной внутренней идеей. В его картинах просматривается философия национальных традиций. А. Гришкин раскрывает орнаментальный символ и преподносит нам не сам орнамент, а его смысл.

Он создает свои произведения посредством преобразования натуральных форм внешней природы в формы подсознательного мироощущения, в этом он близок к своему соотечественнику Геннадию Райшеву. На примере работы в стиле сюрреализма «Мираж» (рис. 21) мы видим собственный взгляд автора на материальную и духовную природу. Решается проблема взаимодействия человека и природы. Все идеализировано, сам рисунок тонок и изыскан, колорит богат и многоцветен.

Все названные авторы – самодеятельные художники, исключая Геннадия Райшева и Евгения Шелепова. Только Геннадий Райшев уже давно сложившийся и известный художник, а Евгений Шелепов – студент Ханты-Мансийского института дизайна и прикладных искусств (филиала) Уральской государственной Архитектурно-художественной Академии, факультета «Художественной керамики».

На современном академическом художественном образовании для представителей коренного населения ХМАО необходимо остановиться подробнее.

В 1997 г. в г. Ханты-Мансийске было создано учебное заведение – Центр Искусств для одаренных детей Севера. Приоритет при наборе делается на коренное население: ханты и манси, но, к сожалению, на обучение в школу-интернат их поступает не более 20% от общего количества обучающихся.

В 2003 г. Центр получил статус государственного учреждения среднего профессионального образования. Сегодня на художественном отделении ведется обучение по специальностям: дизайн среды, декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (со специализациями: художественная керамика,

художественный текстиль, художественная обработка дерева). Для освоения образовательных программ в колледже применяется двухуровневая система обучения: первая ступень – основное общее образование и школа искусств, вторая – среднее профессиональное образование. Такие специальности и специализации были сделаны не случайно. Известно, что у ханты и манси декоративное мышление развито лучше объемно-пространственного, но, несмотря на это, и в школе, и в колледже, кроме дисциплин национального цикла, полноценно преподаются и академические дисциплины: рисунок, живопись и композиция, но методически их стараются дать так, чтобы их было легче освоить, например, живописные натюрморты нередко предлагается выполнить в декоративном решении. Третьей же, высшей ступенью обучения становится Ханты-Мансийский институт дизайна и прикладных искусств (филиал) Уральской государственной Архитектурно-художественной Академии (основан в 2001 г.).

Е. Шелепов с 2005 г. ведет активную выставочную деятельность, участвует в культурных проектах и конкурсах. Его педагоги отмечают в нем незаурядный творческий потенциал и особенный почерк его работ. В его пейзажах чувствуется мимолетность мгновения, хрупкость мира (рис. 22-25) («Тропа», «Деревня», «Ветер», «Пейзаж с домом», «Вода», «Банька», «Большой Алам» и др.), в натюрмортах – внутренняя жизнь вещей («Тарелки и стул», «Натюрморт с тыквами», «В предбаннике» и др.). Интересен и всегда гармоничен колорит в его работах, стиль самого письма – предметы словно утопают в фоне, контуры размыты, нечетки, создается ощущение мерцания воздуха вокруг них. При этом пока практически совсем отсутствует какая-либо этнографическая составляющая в его творчестве – возможно, это влияние академического образования, пока сказать трудно, потому что этот художник находится в начале своего творческого пути.

Таким образом, мы проследили развитие северного стиля на этапе с середины XIX в. и до начала XXI в. С приходом новых информационных технологий пиктографическое письмо в том проявлении, какое оно описано у С.В. Иванова, практически себя изжило (хотя еще встречается) [2]. На смену же самодея-

тельному искусству постепенно приходит профессиональное. Возможно, это случилось бы и раньше, но в начале Великой Отечественной войны Художественные мастерские Института Народов Севера закрыли и процесс подготовки профессиональных художников народов западносибирского Севера временно прекратился, а многие из учеников этих мастерских погибли на фронтах.

Безусловно, академическое образование накладывает свой отпечаток на творчество любого художника, с одной стороны, это каноны и штампы, но с другой – новые возможности в решении творческих задач. Нельзя не отметить, что академизм в образовании уменьшает ту точность, этнографичность, которой отли-

чалось искусство 1920-30-х гг. Тогда возникает вопрос: в какой форме и сохранится ли вообще это особенное, этот национальный компонент, который отличал северный изобразительный стиль от всех других, или найдется какое-то иное его выражение?

Возможно, в симбиозе национальных традиций и академического образования будущее северного стиля. Пока сложно оценить, насколько образование в Ханты-Мансийском колледже-интернате искусств (Центре для одаренных детей Севера) и институте при этом центре повлияет на развитие северного изобразительного стиля, для этого необходимо проанализировать судьбы выпускников, их дальнейшее творческое становление.

ПРИЛОЖЕНИЕ

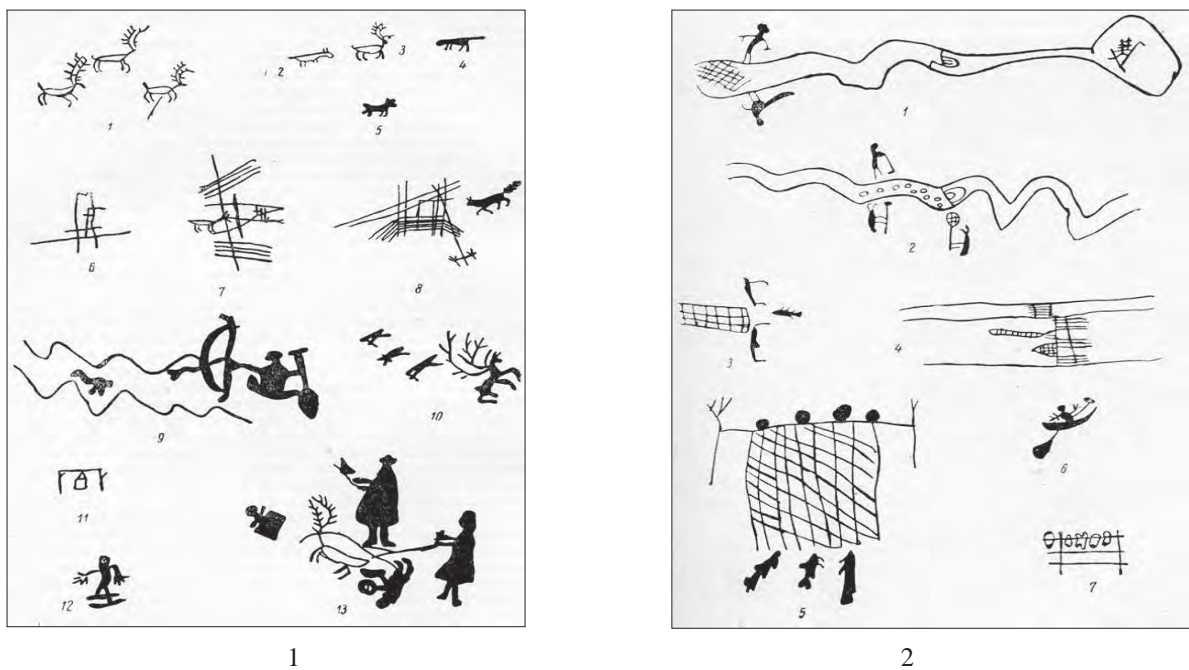


Рис. 1, 2. Изображения на деревьях. Ханты. (Иванов С.В. 1954. С. 22-23.)



Рис. 3. Резные изображения на стенах дома. 30-е годы XX в. Ханты. (Иванов С.В. 1954. С. 24.)



4



5



6



7



8



9

Рис. 4-9. «Шторы», писанные по миткалю, повествующие о жизни и быте ханты и манси. Поступили в Русское Географическое общество в 1849 г. На некоторых из них указан автор Николай Шахов. (Чернецов В.Н. 1954. С. 7-33.)



Рис. 10. Охота на песца. Автор: Нагускин К. 1936. Холст, масло. 122x132. (Федорова Н.Н. 2002)



Рис. 11. Гагары. Весна. Автор: Маремьянин К. 1936. Холст, масло. 122x162. (Федорова Н.Н. 2002)



Рис. 12. Казаки Ермака у Самаровского мыса. 1582. Автор: Тебетев М.А. 1978. Холст, масло. 85x160. Фото предоставлено Государственным музеем Природы и Человека г. Ханты-Мансийск. (ХМ-1959)



Рис. 13. Ожидание. Автор: Тебетев М.А. 1983. Холст, масло. 95x124. (Тебетев М.А., Федорова Н.Н. 2005)



Рис. 15. Семья ханты за чтением первого номера газеты «Ленин пант хуват». Автор: Тебетев М.А. 1964. Холст, масло. 45x68,5. Фото предоставлено Государственным музеем Природы и Человека г. Ханты-Мансийск. (ХМ-1059)



Рис. 14. Ханты объединились в колхоз. Автор: Тебетев М.А. 1983. Холст, масло. 58x97. (Тебетев М.А., Федорова Н.Н. 2005)



Рис. 16. Югорская легенда. Автор: Райшев Г.С. 1986. Холст, масло. (Лазарева Л.Г. 2002)



Рис. 17. Триптих «Космос и человек». Автор: Райшев Г.С. 2002. Холст, масло. (По: Лазарева Л.Г. 2002)



Рис. 18. Охотничье зимовье. Автор: Горячевских Л.Е. 1996. Холст, масло. 60х60. Фото предоставлено «Научно-исследовательским институтом угроведения», г. Ханты-Мансийск



Рис. 19. Белая ночь и розовая туча. Автор: Гришкин Ю.Г. 1994. Фанера, гуашь, лак. 40х50. Фото предоставлено Государственным музеем Природы и Человека, г. Ханты-Мансийск (ХМ-7341)



Рис. 20. Лихачи. Автор: Гришкин Ю.Г. 1994. Фанера, гуашь, лак. 38х48. Фото предоставлено Государственным музеем Природы и Человека, г. Ханты-Мансийск (ХМ-7342)



Рис. 21. Мираж. Автор: Гришкин А. 1996. Фото предоставлено «Научно-исследовательским институтом угроведения», г. Ханты-Мансийск



Рис. 22. В предбаннике. Автор: Шелепов Е.
Фото предоставлено автором работы



Рис. 23. Пейзаж со стогом. Автор: Шелепов Е.
Фото предоставлено автором работы.



Рис. 24. Старый дом. Автор: Шелепов Е.
Фото предоставлено автором работы.



Рис. 25. Тарелка и стул. Автор: Шелепов Е.
Фото предоставлено автором работы.

Литература

1. Федорова Н.Н. Северный изобразительный стиль. Константин Панков. 1920-1930-е годы. Текст, составление. Издание журнала «Наше Наследие», М., А/О «Новомедия трейдинг ЛТД», Финляндия, 2002. 128 с.
2. Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в. Сюжетный рисунок и другие виды изображений на плоскости // Труды Института Этнографии им Н.Н. Миклухо-Маклая. Новая серия. Т. XXII. Изд. Академии Наук СССР. Москва, Ленинград, 1954. 839 с.
3. Чернецов В.Н. Быт хантов и манси по рисункам XIX в. // Сборник Музея Антропологии и Этнографии X. Изд. Академии Наук СССР. Москва, Ленинград, 1949. С. 7-33.
4. Федорова Н.Н. Геннадий Райшев. Живопись. Графика. Составление, статья, запись бесед с Г.С. Райшевым. Издание журнала «Наше Наследие». М.: А/О «Новомедия трейдинг ЛТД», Финляндия, 1998. 144 с.
5. Большева А.В. Стилевые основы композиций панно Н. Шахова из коллекции МАЭ // Сборник Музея Антропологии и Этнографии X. Изд. Академии Наук СССР. М., Л., 1949. С. 34-38.
6. Тебетев М.А. «Лохотокурт». Тюмень: Тюменский дом печати, 2005. 112 с.
7. Лазарева Л.Г. Геннадий Райшев: диалог со зрителем. Беседа в мастерской художника. Часть 1. Экспозиция «Страна Югория». Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2001. 98 с.

8. Лазарева Л.Г. Геннадий Райшев: диалог со зрителем. Беседа в мастерской художника. Часть 2. Экспозиция «Зеленая Вселенная». Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2001. 116 с.

9. Лазарева Л.Г. Геннадий Райшев: диалог со зрителем. Беседа в мастерской художника. Часть 3. Экспозиция «Югорская легенда». Экспозиция «Человек. Земля. Космос». Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2002. 193 с.

10. Лазарева Л.Г. Женские образы в творчестве художника Г.С. Райшева. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2003. 48 с.

11. Лазарева Л.Г. Земля Сибирская в творчестве художника Г.С. Райшева: Живопись, графика из фондов учреждения Ханты-Мансийского автономного округа «Галерея-мастерская художника Г.С. Райшева». Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2003. 48 с.

12. Мартемьянова И.Ю. Любовь Горячевских. Живопись (буклет персональной выставки). Нефтеюганск: Нефтеюганская типография, 1999.

References

1. Fedorova N.N. Severnyj izobrazitel'nyj stil'. Konstantin Pankov. 1920-1930-e gody. Tekst, sostavlenie. Izdanie zhurnala «Nashe Nasledie», M., A/O «Novomedija trejding LTD», Finljandija, 2002. 128 s.

2. Ivanov S.V. Materialy po izobrazitel'nomu iskusstvu narodov Sibiri XIX – nachala XX v. Sjuzhetnyj risunok i drugie vidy izobrazhenij na ploskosti // Trudy Instituta Jetnografii im N.N. Mikluho-Maklaja. Novaja serija. T. XXII. Izd. Akademii Nauk SSSR. Moskva, Leningrad, 1954. 839 s.

3. Chernecov V.N. Byt hantov i mansi po risunkam XIX v. // Sbornik Muzeja Antropologii i Jetnografii X. Izd. Akademii Nauk SSSR. Moskva, Leningrad, 1949. S. 7-33.

4. Fedorova N.N. Gennadij Rajshev. Zhivopis'. Grafika. Sostavlenie, stat'ja, zapis' besed s G.S. Rajshevym. Izdanie zhurnala «Nashe Nasledie». M.: A/O «Novomedija trejding LTD», Finljandija, 1998. 144 s.

5. Bol'sheva A.V. Stilevyje osnovy kompozicij panno N. Shahova iz kollekcii MAJe // Sbornik Muzeja Antropologii i Jetnografii X. Izd. Akademii Nauk SSSR. M., L. 1949. S. 34-38.

6. Tebetev M.A. «Lohtokurt». Tjumen': Tjumenskij dom pečati, 2005. 112 s.

7. Lazareva L.G. Gennadij Rajshev: dialog so zritelem. Beseda v masterskoj hudozhnika. Chast' 1. Jekspozicija «Strana Jugorija». Hanty-Mansijsk: Poligrafist, 2001. 98 s.

8. Lazareva L.G. Gennadij Rajshev: dialog so zritelem. Beseda v masterskoj hudozhnika. Chast' 2. Jekspozicija «Zelenaja Vselennaja». Hanty-Mansijsk: Poligrafist, 2001. 116 s.

9. Lazareva L.G. Gennadij Rajshev: dialog so zritelem. Beseda v masterskoj hudozhnika. Chast' 3. Jekspozicija «Jugorskaja legenda». Jekspozicija «Chelovek. Zemlja. Kosmos». Hanty-Mansijsk: Poligrafist, 2002. 193 s.

10. Lazareva L.G. Zhenskie obrazy v tvorchestve hudozhnika G.S. Rajsheva. Hanty-Mansijsk: Poligrafist, 2003. 48 s.

11. Lazareva L.G. Zemlja Sibirskaja v tvorchestve hudozhnika G.S. Rajsheva: Zhivopis', grafika iz fondov uchrezhdenija Hanty-Mansijskogo avtonomnogo okruga «Galereja-masterskaja hudozhnika G.S. Rajsheva». Hanty-Mansijsk: Poligrafist, 2003. 48 s.

12. Martem'janova I.Ju. Ljubov' Gorjachevskih. Zhivopis' (buklet personal'noj vystavki). Neftejugansk: Neftejuganskaja tipografija, 1999.