

ОЙРОТСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА

Работа посвящена изучению деятельности Ойротской областной художественной школы (1931–1941) – первого художественного учебного заведения в национальных автономиях Сибири. Особое внимание уделено методике преподавания и сравнению её с методикой художественных мастерских Института народов Севера в Ленинграде.

Ключевые слова: художественная школа; методика преподавания; изобразительное искусство.

В предвоенные годы в Горном Алтае появилась плеяда молодых талантливых художников. Все они были выпускниками Ойротской (Горно-Алтайской) областной художественной школы (далее Школа). Однако лишь немногие из них вернулись с фронтов Великой Отечественной войны. Судьба учеников, их творческого наследия, как и история самой Школы, – один из самых неисследованных вопросов в изобразительном искусстве Горного Алтая. Лишь некоторые данные о Школе приводятся в своих работах Л.И. Снитко [1] и В.И. Эдоков [2].

Горно-Алтайская художественная школа – первое художественное учебное заведение среди национальных автономий Сибири. Просуществовала она 10 лет – с лета 1931 г. по декабрь 1941 г. Школа известна также под именем Улалинской (до июня 1932 г.) и Ойротской (Ойрот-Туринской), поскольку Горно-Алтайск назывался ранее Улалой и Ойрот-Турой (до 1948 г.).

Изучение Ойротской школы осложняется тем, что её архив, хранившийся в подвальном помещении, погиб во время сильного наводнения. Автор в течение многих лет занимался поиском материалов и документов, разыскивал бывших учеников. По результатам исследования в Национальном музее Республики Алтай была проведена выставка «Ойротская художественная школа» [3].

Инициатором создания Школы был Григорий Иванович Чорос-Гуркин. Её цели и задачи он изложил в докладе 12 февраля 1927 г.: «Высоко развитое художественное творчество в Ойрат-Нации и ввести это творчество в жизнь Ойратии, в постройку их жилищ, общественных зданий, в домашнюю утварь, одежду... возможно шире и полнее собрать древние памятники народного алтайского творчества... Задача художественной школы на Алтае – подготовить учителей-художников, преподавателей по рисованию, резьбе по дереву, лепке и проч. ...для пролетарских школ 1-й и 2-й ступеней» [4].

Впервые речь о создании художественной школы в Улале зашла в 1927 г. на съезде художников в Новосибирске, где Чевалков зачитал письмо Гуркина с предложением открыть художественную школу специально для детей алтайцев, рассчитанную на 25 человек. В резолюции отмечалось: «Съезд считает необходимым особое внимание местных органов ОНО обратить на усиление художественного просвещения среди меньшинств в Сибкрае, – в частности, оказать содействие в организации художественной мастерской в Ойротии» [5. С. 224].

Открыть художественную школу в Ойротии удалось, однако, только через четыре года летом 1931 г. На заседании президиума облсовнарпроса от 9 мая 1931 г. «Постановили: определить контингент слушателей художественной школы 25 человек в возрасте от

16 до 30 лет, допуская в отдельных случаях взятия в школу с более старшим возрастом, но не свыше 35 лет, с особо выдающимися художественными наклонностями. Число стипендиатов определить 10 человек, поручив администрации школы сделать разверстку по аймакам. Просить президиум облисполкома представить места Хакасии и Горно-Шорскому району за их счёт» [6].

По данным Эдокова, Школа начала свою работу 20 июня 1931 г. [7]. Она размещалась на втором этаже краеведческого музея. Её классы мало напоминали привычные студии: не хватало специальных приспособлений, материалов, не было гипсов. Вместо натурщиков по очереди позировали сами ученики. Тем не менее в такой «домашней» обстановке все работали с большим увлечением.

В Ойротское облоно из Наркомпроса (сектора искусств) в конце августа 1932 г. поступил учебный план для художественного техникума. Видимо, учебный план Школы ориентировался на него и состоял из 5 циклов. Общественно-политический цикл: политэкономия, история советского хозяйства, история классово-борьбы, история ВКП(б), Коминтерна, введение в диамат. Общеобразовательный цикл: математика, физика, химия, педология, педагогика, иностранный язык. Общехудожественный цикл: искусствоведение, русский язык (художественная литература), пластическая анатомия, изо-методы проекции. Специально-художественный цикл: рисунок, живопись, скульптура (лепка), композиция и проектирование. Физкультурно-военный цикл: военное дело, физкультура. Производственная практика предполагала художественно-оформительские работы, художественно-педагогическую деятельность и летнюю художественную профессиональную практику [8].

Заведующим Школой стал Иван Трофимович Липовцев (1899–?), окончивший Алтайскую губернскую художественную школу в 1922 г. В первые годы художественные дисциплины ученики изучали под руководством Григория Ивановича Чорос-Гуркина (1870–1937) и Николая Ивановича Чевалкова (1892–1937). Каждый из них вёл обучение, основываясь на опыте своей жизни, своего творчества и потому разногласий в методике преподавания у них было немало. В дальнейшем Гуркин, не найдя общего языка с Чевалковым, в январе 1932 г. вернулся к себе в Анос. Чевалков проработал до 1935 г. Основным преподавателем с 1932 г. стал Алексей Алексеевич Луппов (1903–1963), окончивший Ленинградский высший художественно-технический институт по живописному факультету. Он дополнил педагогические искания Гуркина и Чевалкова сугубо академической школой.

Всестороннее изучение педагогического опыта Школы остается актуальной задачей и в наши дни. В

этом смысле интересно сравнить его с методикой преподавания в Художественных мастерских Института народов Севера в Ленинграде.

Ситуация в городе на Неве была принципиально другой, поскольку студенты жили в несвойственной для них природной и культурной среде, а педагоги были людьми европейской культуры. В рисунках «севфакцев» руководители находили «все наиболее ценные для современной художественной культуры формальные свойства» [9. С. 28]. Считая эти формальные свойства «непреложными для всего современного искусства», преподаватели рисования П.И. Акишин, П.И. Соколов, Л.А. Месс «стремились уберечь студентов от копирования природы и утери того свободного образного мышления, которое присуще народному искусству». Сознавая, что обучение рисованию на Севфаке имеет специфические трудности, заключавшиеся в невозможности подойти к слушателям с заранее готовым шаблоном, педагоги решили положить в основу «принцип самостоятельности» [10. С. 28, 43, 49].

В Ойротской художественной школе в первые годы её существования дело обстояло по-иному: педагоги придерживались активной методики преподавания. И Гуркин, и Чевалков искали пути самобытного развития профессионального изобразительного искусства на фундаменте национальной культуры. Гуркин воплощал в своём творчестве образы, в основном настоянные на традиционных представлениях, и придерживался передвижнической системы. Ясной методики претворения художественного наследия им сформировано не было, однако его произведения сами раскрывали перед студентами пример достойный продолжения. Известно, что ученики подолгу всматривались в его этюды и картины.

Как и преподаватели северного факультета Института народов Севера в Ленинграде, Чевалков исходил из того, что его алтайские ученики обладают достаточно высокой художественной культурой и обнаруживают острое чувство в понимании современных задач искусства. Однако в отличие от ленинградцев главный упор он ставил не на приобретение чисто изобразительного мастерства, чего так настойчиво добивался Гуркин, а старался помочь ученикам встать на ступеньку выше в своём сознании, расширять их культурный горизонт знакомством с новыми течениями и всячески направлял на путь создания образов большой социальной силы современными художественными средствами. При этом сам Чевалков в своих произведениях отталкивался от народного примитива, тем самым выстраивая связь с новейшими направлениями в живописи.

Овладение изобразительными навыками, раскрытие природных дарований, свобода творческих исканий, усвоение опыта мирового искусства и русского авангарда, воспитание учащихся в духе гражданственности и патриотизма, причастности к своей национальной культуре – всё это способствовало формированию самобытной художественной индивидуальности каждого из учеников и вводило в русло общесоветского искусства.

Однако постоянные дискуссии и споры с Чевалковым вынудили Гуркина покинуть Школу. И то, что оба они не нашли взаимопонимания и не смогли прийти к некоей согласованной методике и прекратили преподавательскую деятельность, в дальнейшем лишило Ой-

ротскую школу её живой направляющей идеи. Установившаяся после ухода Гуркина и Чевалкова методика учёбы по европейскому образцу не приносила желаемых результатов, и выпускники редко переступали порог самостоятельного искусства. Только в лице первого выпуска педагогическая деятельность Гуркина, Чевалкова и Луппова дала наиболее значимые результаты.

Большое место в жизни Школы занимала общественная работа. Город сразу почувствовал, что у него появилась организация активного общественно-политического характера. Теперь ни один праздник не обходился без её участия. Школа предлагала предприятиям свои эскизные проекты оформления зданий. После обсуждения заказчиком эскизы воплощались в реальные панно, лозунги, транспаранты. Немало сделали учащиеся для оформления помещения, где проходил в 1933 г. областной партийный съезд. Стены зала были увешаны диаграммами, плакатами, панно с фигурами рабочих и крестьян. Критические выступления в чей-нибудь адрес тут же обретали своё художественное выражение в едких и острых сатирических рисунках.

На летние каникулы студенты получали задание исполнить около десяти этюдов. Некоторые из них выезжали в колхозы писать портреты передовиков. Летом 1933 г. директор Школы организовал поездку на Телецкое озеро. В сопроводительном удостоверении функции студентов определялись следующим образом: выполнение обязательств по сталинской путёвке; изучение соцстроительства Ойротии; помощь художественно-оформительской работе на местах; свободная экскурсия [11]. Во время поездки учащиеся написали много плакатов, оформили клуб в Онгудае, выполнили портреты лучших колхозников, сделали этюды и также познакомилась с удивительной по красоте и разнообразию природой Алтая.

К 10-летию автономной области ученики и преподаватели Школы выпустили альбом линогравюр «Советская Ойротия» (1932). В техническом отношении альбом оставляет желать лучшего – линогравюры отпечатаны на оберточной бумаге ручным способом, однако в плане художественном исполнение листов достаточно интересно. В резких контрастах белого и черного, в острой ритмике динамичных линий, в смелости композиционных решений ощущаются и дух времени, и национальная характерность.

Альбом делится на три раздела. Первый – «Природа» – представляет наиболее интересные уголки Горного Алтая. Здесь и «Телецкое озеро», и «Белуха», и «Водопад». Выделяется работа Г. Бекина «Катунь». Почти языческое восприятие мощи речной стихии ассоциируется у молодого автора с образом нового, бурного времени, а четкая, почти узорная графика листа обнаруживает сходство с крайне упрощенными формами примитивов.

Второй раздел посвящен прошлому Алтая. Оригинальные листы И. Никифорова: «Расправа зайсана» и «Женщина в прошлом». Бесправные бедняки – забитые и унылые, толстый, упивающийся своей властью зайсан и его лицемерная свита трактованы обобщенными силуэтами на фоне уплощенного пространства.

Самый удачный раздел – «Советская Ойротия» – смысловой центр альбома. Плакатна по решению линогравюра Максимова «Партизаны». Знамя с лозунгом

«За власть Советов» вносит особую экспрессивную ноту в композицию листа. Плоскостность, схематизм, орнаментальная выразительность контуров, импульсивно-четкая ритмика светлого и тёмного – всё утверждает порыв, устремленность к свободе.

Интересно, что Ойротская художественная школа открылась как раз после прекращения работы студии-мастерской И.Л. Копылова в Иркутске (1910–1931). В ней методика обучения строилась на путях синтеза традиционного и современного искусства. Примером такого синтеза в глазах Копылова было творчество Поля Гогена. Вместо увлекавшей французского мэтра полинезийской экзотики иркутский педагог находил в Сибири не менее замечательное наследие бурят. С изучением их народного искусства в мастерской Копылова начиная с 1920-х гг. всё более связываются задачи создания самобытного сибирского искусства. Эту программную установку он отчётливо выразил во время проведения выставки мастеров «Новой Сибири» в 1927 г.: «Мы, сибиряки, знаем всё богатство природных сил этой изумительной страны, и естественно ждём, что на корнях её здоровья должны вырасти своеобразные ветви человеческого материала... Теперь с удовлетворением мы можем говорить, что наши ожидания не обмануты и что вопрос о возможности существования сибирского искусства как искусства своеобразного и по форме и по содержанию, искусства, могущего, таким образом, внести свой богатый дар в общечеловеческую сокровищницу, может быть решён, и решён в положительном смысле» [12].

Однако сделать свою студию лабораторией, где проверялась бы идея синтеза народного и профессионального видов творчества, Копылову так и не удалось [13. С. 50–51].

Собственно, такая же ситуация сложилась и в Ойротской художественной школе, когда из неё ушли Гуркин и Чевалков, действительно осуществлявшие, хотя и разными путями, синтез европейского и азиатского искусства. Луппов же, обучавший учеников по примеру своих ленинградских учителей, надеялся, что его питомцы сами обретут в творчестве путь к сибирской характерности.

1 июня 1934 г. состоялся первый выпуск школы. Её окончили 14 человек: 9 алтайцев и 5 русских: З.Н. Адыбаева, П. Бобурганов, П.П. Бодунов, Г.А. Бекин, Ф.М. Зотов, А.А. Каланаков, Е.П. Кочеев, П. Максимов, И.С. Никифоров, А. Старцев, Л.Г. Сухов, А.А. Таныш, П.С. Чевалков, Н.В. Шагаев. Выпускники получали рекомендации для работы педагогами ИЗО неполных средних школ, сотрудниками государственного издательства, п/просветбазы. Лишь немногие продолжили дальнейшее художественное образование. Ещё в предвоенное время А.А. Таныш (1912–1994) окончил Рязанское художественное училище, а Н.В. Шагаев (1913–1998) – Таврическое художественное училище в Ленинграде. В послевоенные годы они стали ведущими художниками Горно-Алтайской автономной области.

В дальнейшем в Школе было два класса – старший (второй) и младший (первый), а также подготовительное отделение. Так, в 1935 г. в первом и втором классах обучались 23 человека и столько же в подготовитель-

ном отделении: 39 мальчиков, 7 девочек. Национальный состав: 15 алтайцев, 30 русских, 1 бурят [14].

Обучение второго набора студентов Ойротской художественной школы совпало с началом второго этапа в жизни Художественных мастерских ИНСа в Ленинграде в 1934 г. Если в первые годы студентов-северян старались уберечь от академических установок, то на втором этапе была поставлена задача – дать «необходимые профессиональные навыки по живописи и скульптуре на базе сохранения всех им присущих национальных черт и особенностей восприятия» [15. С. 9]. Такая программа была уже значительно ближе и к методике Ойротской художественной школы, и к принципам Копылова в отношении его учеников из числа коренных народов Сибири. Однако всё же основой для занятий был выбран метод самостоятельного творчества, т.е. саморазвития, апробированный ещё в период «опытов» Соколовым и Мессом [16. С. 20].

Важно ещё и другое. Ученики северного факультета – представители малочисленных народов Севера и Сибири, у которых ранее не существовало станкового искусства, впервые брали в руки кисть и пытались перенести свои зрительные впечатления на бумагу или холст. На Алтае ситуация была в корне иной. Здесь уже имелся немалый художественный опыт в лице их педагогов – представителей той же этнической общности, к которой принадлежали и сами ученики. Более того, они жили в родной среде и специально путешествовали по Алтаю, чтобы глубже погрузиться в народную стихию и природные ландшафты, хранящие памятники культуры. Художественное наследие к тому же специально изучалось как учениками, так и в не меньшей степени преподавателями. Это было приобщение не только к традиционной изобразительности, но и к совершенным образцам древности. Вместе с тем студентов не оберегали от веяний времени. Напротив, учителя, особенно Н.И. Чевалков, старались с первых же занятий приобщить их к мировому художественному наследию и к современным художественным исканиям как отечественных, так и зарубежных, в частности французских, мастеров.

Северяне, студенты ИНСа, приверженцы языческого одухотворения природы, прибыв в новую социальную среду, в столицу революционного движения, в значительной мере отказались от традиционных культурных взглядов и представлений, в том числе и от символики изображений, присущих архаическому мировосприятию. Эта мировоззренческая ломка довершалась влиянием столичной атмосферы, в которую окунулись прибывшие туда из сибирской окраины студенты. И всё-таки они сохранили поэтическое представление о мире, которое и отражалось в их творчестве. Значительно более почвенным в этом смысле было дореволюционное творчество Гуркина, воплотившего в своём искусстве мифопоэтическую символику. И хотя он писал в системе академической петербургской школы, его образы имели скрытый этнокультурный подтекст. Опыт его творчества – это попытка приспособить систему русского реалистического искусства к выражению национального мировосприятия, подчас к изображению образов инобытия, которые существовали в язычестве алтайцев. Поэтому и ученики Ойротской школы, воспитываясь на примере искусства Гуркина, в своих пейзажах не

ограничивались наглядными композиционно-топографическими мотивами, характерными для учеников Севфака. В то же время, не привязанные только к традиционной модели мира, ойротские ученики смело воплощали современные сюжеты, не теряя при этом своих культурно-исторических корней.

Следующий выпуск школы в количестве 25 человек состоялся в 1936–1937 гг. Шестеро из них: Родион Александров, Михаил Белонос, Леонид Богданов, Алексей Дерябин, Михаил Сукнев, Николай Фоминский, а также выпускник первого набора Пётр Чевалков поехали учиться в Пензенское художественное училище. Приёмные экзамены по специальным предметам все выдержали на отлично. Однако окончить училище никому не удалось. Кто-то вернулся домой по болезни, кто-то был призван для участия в Финской войне.

Численность учащихся в 1934–1938 гг. составляла 63 человека, в 1938–1941 гг. – 38 человек. За период с 1934 по 1938 г. Школу окончило 36 учащихся. В 1937 г. Художественную школу реорганизовали в Ойротскую областную художественную студию, которую перевели в с. Анос, в бывшую мастерскую Г.И. Чорос-Гуркина. Однако в 1939 г. студия вновь обосновалась в Ойрот-Туре.

В разные годы руководителями и преподавателями художественных дисциплин в Школе были Дулебов Григорий Евгеньевич (1887–1938, репрессирован), Емельянов Николай Евдокимович (репрессирован), Астра (Гречуха) Сергей Алексеевич (1903–1958), Волков Василий Романович (1909–1989), а также бывшие выпускники – Каланаков Александр Андреевич (1908–1943) и Шагаев Николай Васильевич (1913–1998).

Дулебов окончил Томский университет и Киевское художественное училище и 1 сентября 1934 г. был назначен директором школы [17]. Астра окончил Ростовскую художественную школу и в 1939 г. был направлен в Ойрот-Туру по путёвке Наркомпроса. Волков в 1930–1933 гг. учился в Академии художеств и в 1939 г. приехал из Омска в Ойрот-Туру. О Емельянове практически ничего не известно.

В 1940 г. была предпринята попытка реорганизации Школы-Студии в Областное художественное училище с 5-летним сроком обучения, однако в декабре 1941 г. оно прекратило образовательную деятельность. Известно, что из последних выпускников высшие учебные заведения окончили Н.П. Иванов (1923–1985), А.М. Хмылёв (1918–1971), С.И. Чернов (1924–1988). Многие из учащихся Школы не вернулись с фронта. Иванов и Чернов в 1960–1980-е гг. были ведущими художниками Алтайского края.

Итоги Школы – это прежде всего творческие достижения её учеников. Учащиеся Школы активно участвовали на 1-й Краевой выставке работ начинающих художников Западной Сибири (Новосибирск, 1936), получили грамоты за участие во 2-й Всероссийской выставке колхозно-совхозных самодельных художников (Москва, 1936), во Всесоюзном конкурсе самодельных художников на лучшую иллюстрацию к произведениям А.С. Пушкина (1937), где Школа заняла второе место, на 1-й Краевой выставке картин художников-самоучек (Барнаул, 1938), на 2-й Краевой выставке (Барнаул, 1939), а также на Всесоюзной выставке народного самодельного изобразительного ис-

кусства к XX годовщине Великой Октябрьской социалистической революции (Москва, 1937). Вторая выставка изобразительного искусства Западно-Сибирского края в 1934 г. в Новосибирске стала первым выставочным дебютом Николая Шагаева, Геннадия Бекина и Петра Чевалкова.

На третьей Западно-сибирской краевой выставке (1937) экспонировалась работа Александра Каланакова. В довоенное время он успел проявить себя как талантливый художник-оформитель национального театра и как иллюстратор алтайских сказок и героических сказаний. Его искусство сочетает в себе этнографическую достоверность, унаследованную от Гуркина, с выразительностью линий и силуэтов, присущих графике Чевалкова. В то же время почерк Каланакова индивидуален и поэтичен. Строгий и величественный склад алтайских сказаний обрёл в его иллюстрациях адекватную художественную форму.

Алексей Алексеевич Таныш поначалу тяготел к графике, затем – к живописи. В 1940–1950-е гг. он оформляет «Букварь», «Родную речь», создаёт книгу на алтайском языке для детей «Учимся рисовать», а также иллюстрирует алтайские сказания. В живописи дарование Таныша раскрывается как камерное, лирическое.

Один из первых выпускников школы – Пётр Степанович Чевалков, племянник Н.И. Чевалкова. Интерес к орнаментам зародился у него с детства. Он пристально всматривался в характерное узорчье алтайцев, изучал наследие древних мастеров в фондах Краеведческого музея, копировал известные пазырыкские находки. Создавая цветовую вязь своих орнаментальных композиций, он подчёркивал в них плавность линий и ритма, считая эти качества отличительной особенностью художественного мышления алтайцев.

В творчестве Н.В. Шагаева органично слились пути русской советской и молодой алтайской культуры. В его пейзажах присутствуют приметы нового времени и оптимистическое звучание красок. Портреты Шагаева представляют своеобразный этап в развитии этого жанра на Алтае. Его искусство, искреннее и непосредственное, во многом уберегло алтайское искусство от излишней идеологизации.

Автор обнаружил неизвестное произведение Иакинфа Сергеевича Никифорова. Ни точной даты исполнения, ни названия, ни подписи оно не имеет. Можно было бы назвать его «У озера». В этом полотне без труда можно узнать ученика Гуркина и Чевалкова. Трепетная пульсация мазков, лессировки – всё это близко гуркинской манере. Условный рисунок, обобщённость форм, тяготение к примитиву, музыкальность цветового строя – непосредственно продолжают экспериментаторскую линию Чевалкова. Однако в целом это отнюдь не ученическая работа, не цитирование, а скорее следование традициям. Художник, несомненно, воплотил в этом произведении не сиюминутное любование красотами природы, а нечто большее – чувство Родины, национальный идеал.

Из плеяды учеников ойротской художественной школы вышел первый алтайский скульптор Ярымка Мечешев. Усвоенные с детства каноны народной скульптуры с её символическим пониманием формы и условной пластикой, основанной на поразительной

наблюдательности и ритуально-эстетических представлениях, а также учёба в художественной школе помогли раскрыться таланту Мечешева.

Большинство творений Мечешева глубоко традиционны. В них явно просматривается родство с жившими в наскальном искусстве анималистическими образами и с приёмами народной резьбы по дереву. Все его животные, согласно традиции, коротконоги и короткошеи, с большими головами. Чаще всего это статичные образы, с профильным показом доминирующих, нередко гипертрофированных характерных черт.

Образы его антропоморфных героев словно пришли из героического эпоса. Пластика их подобна анималистической – короткие ноги и шеи, большие головы, мощные руки и ступни. Скульптуры эти, как правило, тонированы. Лица персонажей нередко разрисованы, особенно глаза, большие, раскрытые, как у древнетюркских изваяний.

Неординарное композиционное построение «Сартакпая» (1937) свидетельствует о развитии пространственного мышления автора. Здесь и органичная слиянность линий каменного массива с формами челове-

ского тела, и противопоставленность мёртвой и живой материи. В небольшом по размерам произведении Мечешев сумел передать монументальный образ богатыря, обаяние мягкой пластики и психологическое состояние эпического героя.

Мечешев представил свои рисунки и скульптуры на 1-й Краевой выставке работ начинающих художников Западной Сибири (Новосибирск, 1936), 2-й Краевой выставке работ художников Алтая (Барнаул, 1939), Всесоюзной выставке Народного самодеятельного изобразительного искусства к XX годовщине Великой Октябрьской социалистической революции (Москва, 1937).

И хотя Школа существовала непродолжительное время и хотя немногие вернулись с фронта, но всё же её выпускники внесли немалый вклад в развитие искусства на Алтае. Планы создания Школы, сформулированные Гуркиным, были большие, и одной художественной студии решить их было не под силу. Но надо отдать должное прозорливости художника: задачи, которые поставил Гуркин, и сейчас актуальны для многих культурных учреждений Сибири.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Снитко Л.И.* Первые художники Алтая. Л.: Художник РСФСР, 1983. 156 с.
2. *Эдоков В.И.* Очерки истории изобразительного искусства Горного Алтая. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1981. 96 с.
3. *Ойротская художественная школа 1931–1941.* Каталог выставки. Горно-Алтайск: Республиканский краеведческий музей им А.В. Анохина, 1992. 45 с.
4. *Архив* Национального музея Республики Алтай. Фонд Г.И. Чорос-Гуркина. Оп. 3. Доклад 12 февраля 1927 г.
5. *Стенограмма* Всесибирского съезда художников. Первый сибирский съезд художников // *Сибирские огни.* 1927. № 3. С. 204–231.
6. *Эдоков В.И.* Очерки истории изобразительного искусства Горного Алтая. Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1981. С. 35.
7. *Государственный архив* Республики Алтай (ГАРА). Ф. Р-55. Оп. 1. Д. 238. Л. 22.
8. ГАРА. Ф. Р-55. Оп. 1. Д. 296. Л. 94–95.
9. *Пунин Н.* Искусство примитива и современный рисунок // *Искусство народностей Сибири.* Л.: Государственный русский музей, 1930. С. 3–34.
10. *Искусство народностей Сибири.* Л.: Издание ГРМ, 1930. 99 с.
11. ГАРА. Ф. Р-55. Оп. 8. Д. 35. Л. 4.
12. *Копылов И.Л.* О чём говорит выставка // *Советская Сибирь.* 1927. 11 января.
13. *Мурастов П.Д.* Художественная жизнь Сибири 1920-х годов. Л.: Художник РСФСР, 1974. 143 с.
14. ГАРА. Ф. Р-55. Оп. 8. Д. 82. Л. 1–2.
15. *Месс Л.А.* Предисловие // Шуберт А.М. Изобразительные способности у детей эвенков (тунгусов). Л.: Издание Науч.-исслед. ассоциации ИНСа, 1935. С. 9.
16. *Фёдорова Н.Н.* Северный изобразительный стиль. Константин Панков. 1920–1930-е годы. М.: Наше наследие, 2002. 127 с.
17. ГАРА. Ф. Р-55. Оп. 8. Д. 94. Л. 42.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 9 июня 2009 г.