



Краткое сообщение
УДК 738
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.01.010

Женские архетипы в творчестве Галины Визель

Сухорукова Надежда Владиленовна



Колледж-интернат «Центр искусств для одаренных детей Севера», Ханты-Мансийск, Российская Федерация, nv_suhorukova@mail.ru, SPIN-код (Science Index): 4584-0482

Аннотация. В статье исследуется опыт воплощения женских архетипов, лежащих в основе мифологии коренных народов Севера, в творчестве народного художника России, академика Российской академии художеств Галины Михайловны Визель. Символично-культурологический и аналитический методы позволяют выявить системообразующее начало, определяющее стиль художника, ставшего выразителем глубинных смыслов традиционной культуры, через обращение к женским образам. Чем глубже и ярче современному художнику удастся работать с архаикой и мифологией, тем выразительнее стремится стилизация его работ в сторону создания знака-символа.

Для анализа выбраны произведения автора, созданные в 2009–2023 годы. Это вариации персонифицированных женских образов, созданных автором на основе угорской мифологии, включенные в итоговый, обобщающий творческие находки проект «Югра многоликая». С помощью искусствоведческого анализа определены основные композиционные и пластические приемы декоративных и скульптурных произведений, создающие их особый отстраненно «архаический» стиль. Это нашло выражение в статичности и монументальной выразительности керамической формы в сочетании с эмоциональным воздействием цвета глазури, часто экспрессивного по способу наложения.

На основе богатого вклада в российское изобразительное искусство Галины Визель можно сделать вывод о том, что главная творческая задача ее обращения к мифологии и традиционной культуре — не стремление к историзму и этнографии, но возможность говорить художественными образами о пространстве и времени в целом, вечном круговороте мифологических циклов. Работы скульптора-керамиста создаются в результате глубокого анализа опыта поколений, воспринятого сквозь призму национальных традиций. Своеобразие творчества Г.М. Визель заключается в пространственном видении, свойственном характерному «сибирскому» восприятию своей земли, в основе которого лежит образ материнского начала как истока первотворения.

Ключевые слова: Галина Визель, мифология, традиционная культура, коренные народы Севера, женский архетип, керамика, художественный образ, композиция, пластические приемы

Для цитирования: Сухорукова Н.В. Женские архетипы в творчестве Галины Визель // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 1 (36). С. 160–177.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.010>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1165>.

Short communication article

Female archetypes in the works of Galina Wiesel

Nadezhda V. Sukhorukova

Arts Center for Gifted Children of the North, Khanty-Mansiysk, Russian Federation
nv_sukhorukova@mail.ru, SPIN-code (Science Index): 4584-0482

Abstract. The article delves into the representation of female archetypes in the mythology of indigenous peoples of the North through the work of Galina Mikhailovna Wiesel, a renowned Russian artist and academician. Using symbolic-cultural and analytical methods, the author identifies the defining element that shapes the artist's style, as she explores the deep meanings of traditional culture through the use of female imagery. The artist's ability to navigate complex themes, such as archaic and mythological themes, and her use of a sign-symbol style, are key factors in understanding her work. The analysis focuses on Wiesel's works created between 2009 and 2023, which are variations of personified female images inspired by Ugrian mythology and included in her project "Yugra Many Faces". Through art history analysis, the main compositional and plastic methods used in her decorative and sculptural compositions are identified, which contribute to their distinctive "archaic" style. This style is characterized by a static and monumental expressiveness in the ceramic form, often enhanced by the use of glaze colour. Wiesel's significant contribution to Russian fine arts reveals that her engagement with mythology and traditional culture is not driven by a desire for historicism or ethnography, but rather by her attempt to capture the essence of space and time and the eternal cycle of mythological narratives. Her work as a sculptor and ceramist is a result of a profound analysis of the experiences of generations, viewed through the lens of national traditions. The uniqueness of Wiesel's work lies in her "Siberian" perception of her land, which is rooted in the image of the maternal beginning as the source of creation.

Keywords: Galina Wiesel, mythology, traditional culture, indigenous peoples of the North, female archetype, ceramics, artistic image, composition, plastic techniques

For citation: Sukhorukova, N.V. (2025) 'Female archetypes in the works of Galina Wiesel', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 160–177. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.010.
 Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1165>. (In Russ.)

Введение

На каждом этапе развития изобразительного искусства необходима его оценка, соотнесение с предшествующим опытом в творчестве определенного художника, выявление региональных особенностей и включенность в более широкие культурные процессы. Начиная с 1990-х годов прослеживается некоторая тематическая фрагментация произведений в творчестве художников, нехватка важных идеологических посылов. Сибирь, ее история и мифология коренных народов явились некоей матрицей для сохранения высокого уровня формообразования. Как оказалось, проникновение художника в древнейшие архаичные смыслы способно бесконечно вдохновлять на новые произведения. Своевременная фикса-

ция лучших достижений в этой области необходима для развития отечественной идентичности в области изобразительного искусства, формирования школ и направлений.

Одним из ведущих современных мастеров декоративно-прикладного искусства является Галина Михайловна Визель (1941 г.р.) — скульптор-керамист, народный художник России (2005) и академик Российской академии художеств (2019). В основе ее стилистики лежит поиск первоосновы жизни через обращение к архетипам. Исходной точкой, от которой оттолкнулось творческое воображение художника, является бронзовая пластика таежных культур Западной Сибири эпохи развитого средневековья (IX–XII вв.н.э.).

Изданный в 1994 году альбом «Галина Визель. Керамика. Живопись. Фаянс» [1] определил индивидуальность и масштаб дарования Галины Визель. Анализ произведений художника, хранящихся в коллекциях музеев Югры, реализованный в городской среде Ханты-Мансийска скульптурный комплекс «Боги и духи», а также полный каталог произведений художника, опубликованный в монографии Т.Л. Астраханцевой «Галина Визель. Путь к синтезу искусств: керамика, живопись, скульптура» [2], позволили сделать вывод о том, что в основе формирования творческой индивидуальности мастера лежит обращение к северным традициям и мифологии коренных народов Югры. Значительным вкладом в изучение особенностей творческого языка художника является статья А.У. Грекова «Творчество Галины Визель: эхо далеких времен» [3]. Сама Галина Михайловна, ведя многолетнюю педагогическую деятельность, раскрывает способы и приемы своего мастерства в методическом издании «Материалы и технологические процессы в керамике» [4].

В ряду основополагающих образов, ставших «визитной карточкой» художника, несомненно, находятся архетипы женского начала. Целью настоящей статьи является актуализация данного направления как одной из важных составляющих творчества автора, а также публикация результатов последнего цикла работ, обобщающего творческие находки более чем тридцатилетней работы художника с угорской мифологией. Материалом для искусствоведческого анализа послужили произведения Г.М. Визель, созданные в 2009–2023 годах.

Становление мифологического стиля Г.М. Визель

Художник живет и плодотворно работает в г. Ханты-Мансийске с 1998 года, приехав в этот край уже известным и состоявшимся автором декоративно-прикладного искусства. Север для художника, получившего базовое образование на отделении керамики Ташкентского театрально-художественного института имени А.Н. Островского, стал важной и многогранной темой. Во многом этому способствовало активное участие Галины Михайловны в художественных пленэрах на территории Югры. Здесь она нашла свою гармоническую тональность, сумела выразить в живописи и керамике впечатление от увиденного. Одним из стимулов ее обращения к традиционным образительным первоисточникам являются их качества, близкие современным средствам выразительности: обобщенность формы, насыщенность фактуры (лепки и цветовой гаммы), декоративность, цельный и поэтический взгляд на мир. И даже то, что часть творческой биографии художника связана с Ташкентом, дополняет характерную

для уроженцев Западной Сибири деталь — историческую связь с бухарцами и с их чувственным отношением к цветовой и декоративной выразительности предметного мира.

Переплетения творческой и жизненной биографии художника, глубокий анализ ее произведений, представленный Т.Л. Астраханцевой в монографии, изданной под эгидой Российской академии художеств, открывают необычность судьбы незаурядного современного автора. Отмечается, что поворотным моментом в поиске собственного стиля Галины Визель стало ее возвращение в 1982 году в родную Тюмень, откуда она уже в следующем году отправилась с группой художников в творческую экспедицию на Ямал. Как вспоминает художник, там «...впервые произошло прикосновение к миру коренных народностей Севера, встреча с их обычаями и фольклором, вместе с ними я стала ощущать себя частью вселенной» [2, с. 82].

Возможность затрагивать фундаментальные темы мироздания через символы автор также находит в мифологии коренных малочисленных народов Севера — хантов и манси, проживающих на территории Югры. Исследователи особенностей художественного творчества в переломные периоды человеческой истории отмечают: «В ситуации, когда разрушается традиционная картина мира с присущими ей идеологическими и культурными ориентациями, организующие функции осуществляют миф и архетип» [5, с. 27].

Исследуя феномен художественного творчества, К.Г. Юнг выделил две составляющие: личные особенности автора и его способность к визуальной интуиции — «вневременным глубинам» [6, с. 140]. Как считает этот философ и культуролог, последнее качество свойственно избранным художникам. Несомненно, визионерский интуитивный подход к формированию образного ряда, основанного на архетипах, в полной мере свойствен Галине Визель.

Для каждого объекта автор komponует не только форму, но и орнаментальный ритм, сохранившийся в декорировании предметов материальной культуры. Здесь невозможна ошибка или неверное сочетание смыслов, что усложняет задачу. Но Галина Визель смогла достичь, казалось бы, невозможного — умения говорить художественными образами на языке, понятном и читаемом носителями культуры.

В скульптурном образе «Мать Калтащ» (2010, шамот, глазурь, золочение, ил. 1) красная глазурь, покрывающая форму, и декорирование орнамента золотом передают стихию огня. Стилизованная фигура богини с раскинутыми руками, не восседающая, но словно парящая на коне, наполняет мир жаром рождения сущего. Всемогущая Богиня, вместе с верховным божеством Нум-Торумом

входит в триаду главных угорских божеств. Она оживила людей своим дыханием и дала им пищу. По ее просьбе к верховному божеству в небе появились светила и установились лунный и солнечный циклы. Следовательно, северная мифология, определяющая законы Среднего мира — мира людей, в первую очередь опирается на женский архетип [7].

Композиция «Югорская мадонна» (2009, шамот, фаянс, глазури, ил. 2) воплощает образ сакральной чистоты, величия и умиротворенности. Ее статичность и общая гармония основаны на композиционной симметрии и «каноничной» продуманности каждой детали. Фигура вписана в арку из дождевых струй, верхнюю часть которой подчеркивают фигуры летящих птиц. Постаментом служит форма, напоминающая лодку. Идолообразные фигуры с двух сторон обозначают ритуал, принесенный богиней в мир, а воплощенная в теле фигурка еще не рожденного младенца, являет дар поколениям людей изначально благоприятного мира.

Лирическое начало свойственно скульптурам «Девочка-манси» (2013, фаянс, глазурь, шамот, золочение, ил. 3) и «Хозяйка реки» (2016, фаянс, глазурь, золочение, ил. 4). Декорированные прозрачными мазками голубой и зеленой глазури, в которые включены тонкие ручейки позолоты, они словно передают образ тихой водной стихии. Торжество жизни утверждается в женском образе композиции «Весна Победы» (2016, шамот, глазурь, ил. 5). Для выражения идеи как нельзя лучше подходит персонификация великой богини с птицами на поднятых руках. Две фигуры по бокам — уже знакомые образы девочек-манси, которые словно прислонились к своей покровительнице и находятся в поле ее защиты.

Проект «Югра многолика»

Тяготение к непрерывному обновлению выразительных средств рождает новые смелые проекты, в ряду которых реализованный в 2023 году при поддержке гранта губернатора Ханты-Мансийского автономного округа — Югры — проект «Югра многолика», явление цельное в своей масштабности, основанное на творческом обращении к духовному наследию региона. Своеобразие его заключается в особом пространственном видении традиций местной культуры, основанной на мифологии.

Серия композиций из двадцати панно относит нас в мир глубокой древности. Автором представлены пластические возможности взаимодействия материалов — дерева и керамики. Теплое дерево, служащее основой для компоновки керамических модулей, дополняет образы законченностью формы. Фактура всегда содержит в себе потенциал эмоционального воздействия и одухотворяет образы, вовлекая их в сферу общего замысла.

Керамические модули покрыты разноцветными глазурями, древними орнаментами, воспроизводящими архаические изображения-насечки на бронзовых и серебряных зеркалах — находках в местах древних святилищ. Зеленые и глубокие синие тона с включением золотых проблесков придают пластическим построениям черты изысканности и благородства.

Динамичное композиционное решение панно «В краю древних святилищ» (2023, дерево, резьба, фаянс, глазурь, ил. 6), разделенное поясами праздничных циклов, передает характер священных действий, дает возможность соприкоснуться с мифологическим мышлением северного народа, миром его культуры, сказок и легенд. Найдены выразительные ритмические повторы и контрасты, определившие положение фигур по отношению друг к другу и среде, в которой они существуют. Главным средством здесь являются основы архитектоники, уравнивающие каждую композицию. Заостренные и скругленные формы многообразно пересекаются в пространстве. Напряженность линейного ритма придает композиции выразительность и декоративность, произведение демонстрирует прекрасное чувство композиции и тонкое понимание силуэта художником.

Отношения между предками и потомками осмысливаются в угорской традиции прежде всего через представления о возвращении души в мир людей. Особые представления круговорота жизни связывались с новолунием. Цикличность, способность течь вспять характеризуют процесс воспроизводства и обновления жизни. Время в традиционной среде является фактом культурного бытия, соотнесенного с Космосом. Эта сложная категория, воплощенная в панно «Мифологическое время» (2023, фаянс, глазурь, золочение, ил. 7), выражена соединением конструктивно-декоративных форм. Центр композиции является смысловым ориентиром в лунно-солнечном цикле. Глубокий зеленый тон панно ассоциируется с водной стихией, которая ценилась в первую очередь как жизненная сила. В основе лежит отождествление мироздания в целом с образами творения как женского начала. Л.В. Евсеева отмечает: «Этот образ, отражается в культурном сознании, как некое лоно, которое принимает всех детей...» [8, с. 243].

Художник стремится к предельной концентрации формы, добиваясь выразительной глубины мифологического повествования, уходящего в архаические пласты народного сознания. Пластика тут, по существу, монументальна, но она обогащена непосредственными пленэрными наблюдениями. Фактурное сочетание глазури и позолоты в целом напоминает археологическую бронзу.



1. Г.М. Визель.
Скульптурная
композиция
«Мать Калтаць».

2010.

Шамот, глазурь,
золочение.

58 × 50,5 × 19.

Государственный
художественный музей
ХМАО-Югры

2. Г.М. Визель.
Скульптурная
композиция
«Югорская мадонна».
2009.
Шамот, фаянс, глазури.
95 × 42 × 15.
Собственность автора.
Фото: К. Самурский





З. Г.М. Визель.
Скульптурная
композиция
«Девочка-манси».

2013.

Фаянс, глазурь, шамот,
золочение.

73 × 21 × 16.

Государственный
художественный музей
ХМАО-Югры

4. Г.М. Визель.
Скульптурная
композиция
«Хозяйка реки».
2016.
Фаянс, глазури,
золочение.
67 × 30 × 13.
Собственность автора.
Фото: К. Самурский





5. Г.М. Визель.
Скульптурная
композиция
«Весна Победы».
2016.
Шамот, глазури.
105 × 47 × 27.
Собственность автора.
Фото: К. Самурский

6. Г.М. Визель.

Панно

«В краю древних
святилищ».

2023.

Дерево, резьба; фаянс,
глазури.

90 × 60.

Собственность автора.

Фото: А. Здоров





7. Г.М. Визель.

Панно

«Мифологическое
время».

2023.

Фаянс, глазурь,

золочение.

Д.: 36.

Собственность автора.

Фото: А. Здоров

Всё вместе наполнено богатством ассоциаций и многозначностью.

Почитание женщины и возвеличивание женского начала в природе были традиционными в культуре финно-угорских народов. Композиция «Мировое дерево» (2023, фаянс, глазурь, золочение, ил. 8) отсылает к образу хранительницы мира, стилизация которого уподоблена Оранте. Поднятые вверх ветви дерева утверждают ценность сущего и являются символом оберега и адорации — моления. Это путь к глубокому анализу опыта поколений, воспринятого сквозь призму национальных традиций.

В проекте выполнен один из последних вариантов образа матери-богини. Ее величие подчеркнуто золотом летящих птиц, масштабность задана фигурами оленей, показанных с высоты полета (панно «Всемогущая богиня Калташь», 2023, дерево, резьба, фаянс, глазури, ил. 9). Цельность и своеобразие национального типа представлены в торжественной фронтальности фигур панно «Мир северной женщины» (2023, дерево, резьба, фаянс, глазури, ил. 10). Образ домашнего очага, как места священного, очерчен верхней дугой удаленных чумов, духовное богатство и индивидуальность мастериц — узорочьем

8. Г.М. Визель.

Панно

«Мировое древо».

2023.

Фаянс, глазурь,
золочение.

Д.: 36.

Собственность автора.

Фото: А. Здоров



сумок-тутчангов, каждая из которых имеет собственное мифологическое послание, составленное из орнаментов.

Живописный темперамент Галины Визель и смелость дизайнерского решения часто находят выражение в цветовой полихромности, как, например, в панно «Сияние Севера» (2023, дерево, резьба; фаянс, глазури, ил. 11–12). Ассоциации, возникающие от экспрессии цветных глазурей, словно относят к первооснове материи, содержащей древние импульсы.

Живая традиционная культура, сложившаяся в суровых условиях, рождает особую энергетику

места, чутко уловленную художником. Известный российский антрополог А.В. Головнёв утверждает: «Северное измерение — органичное, с позволения сказать, домашнее для России — страны, которая пространственно доминирует в Северном полушарии, с географическим центром на полярном круге в устье Енисея» [9, с. 5]. «Северностью» ученый называет «...не только географию и климат, но и антропологию с этнографией, где главными фигурантами выступают не территория и температура, а люди — северянин-человек и северяне-народы с их судьбами, мотивами, ценностями» [9, с. 7].



9. Г.М. Визель.

Панно

«Всемогущая богиня
Калтаць».

2023.

Дерево, резьба;

фаянс, глазури.

90 × 60.

Собственность автора.

Фото: А. Здоров

10. Г.М. Визель.

Панно

«Мир северной
женщины».

2023.

Дерево, резьба;

фаянс, глазури.

90 × 60.

Собственность автора.

Фото: А. Здоров





11. Г.М. Визель.
Панно «Сияние Севера».
2023.
Дерево, резьба;
фаянс, глазури.
90 × 60 см.
Собственность автора.
Фото: А. Здоров

12. Г.М. Визель.
Панно «Сияние Севера».
Фрагмент.
2023.
Фаянс, глазури.
Собственность автора.
Фото: А. Здоров



Выводы

В отборе и интерпретации символов женского архетипа, основанного на угорской мифологии, Галина Визель опирается прежде всего на фольклорные данные. Этнографические исследования выявили описание визуального образа богини Калташь: «Одна из женских ипостасей — красивая молодая женщина с длинными косами, которые сравниваются длиной по горизонтали с семикратной Обью, а по вертикали с расстоянием от Луны до Земли, из кос ее расходится дневной свет и в них же возникает лунный» [10, с. 40]. Сопоставление кос богини с обскими водами стало композиционной основой в скульптурной композиции «Хозяйка реки». Образ птиц как часть атрибутики богини является знаком защитных и магических сил. Выбор автором цветовой гаммы направлен на соотнесение богини с природными явлениями — прохладным лунным или жарким солнечным светом. С.Н. Булгаков писал о женском начале в мифах и верованиях многих народов, что это «...есть та Великая Мать, которую издревле чтили благочестиво язычники. Деметра, Изиды, Кибела, Иштар. И эта земля есть в потенции Богоземля» [11, с. 209].

Основным композиционным приемом в построении скульптурных образов является статичность и симметрия, необходимые для выражения их монументальности. В декоративных панно Г.М. Визель мы видим свободное сочетание традиционных орнаментальных и пластических мотивов с внутренней энергией линии и цветовой экспрессией. В обращении художника к обобщенной трактовке формы, ясной читаемости пространственных планов видится стремление вписать образ в масштабное повествование. Галина Визель уверенно подчиняет символы древней культуры законам красоты и гармонии. В этом качестве ее творчество сродни художественно-эстетической миссии русского модерна как цельного проекта гармонизации жизненного пространства.

На примере женских архаических и мифологических образов в творчестве Галины Визель можно отметить, что в каждой новой работе она упорно ищет гармоничное сочетание художественного и аналитического начала. При этом чувствуется смысловая стержень, отталкиваясь от которого художнику легко и свободно даются детали декоративной выразительности. Мастеру, как пишет Ю.М. Лотман, важно «осмыслить всё многообразие

реально данных культурных текстов как единую, структурно организованную систему» [12, с. 465].

Художник выстраивает диалог со зрителем, представляя широкий простор воображению, эстетическому любованию и философским размышлениям. Галина Визель — умелый интерпретатор сложной пластической задачи. Структурная

основа (вертикальная, горизонтальная и ритмическая) опирается на мифологическое триединое восприятие мироздания. Творческое видение природы, оценка ее пластического содержания позволяет выявить ценностные составляющие пространства Югры.

Список источников

1. Галина Визель. Керамика. Живопись. Фаянс : альбом / сост. Н.Н. Шайхтдинова. М.: [б. и.], 1994. 127 с.; ил.
2. Визель Г.М. Материалы и технологические процессы в керамике. Ханты-Мансийск: УралГАХА, 2014. 31 с.
3. Астраханцева Т.Л. Галина Визель. Путь к синтезу искусств: керамика, живопись, скульптура. М.: Союз Дизайн, 2023. 287 с.; ил.
4. Греков А.У. Творчество Галины Визель: эхо далеких времен // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2021. № 2. С. 52–57.
5. Искусство в ситуации смены циклов. Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах / отв. ред. Н.А. Хренов. М.: Наука, 2002. 467 с.
6. Юнг К.Г. Феномен духа в искусстве и науке. М.: Ренессанс, 1992. 320 с.
7. Мифы, предания, сказки хантов и манси / сост. Н.В. Лукина. М.: Наука, 1990. 586 с.
8. Евсеева Л.В. Специфика репрезентации женского образа в культуре // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2014. № 2 (85). С. 240–245.
9. Головнёв А.В. Северность России. СПб.: МАЭ РАН, 2022. 450 с.
10. Себелева А.В., Рымарева Е.Н. Мифологема богини-матери в творчестве обских угров // Нижневартковский филологический вестник. 2017. № 1. С. 37–42.
11. Булгаков С.Н. Свет невечерний. М.: Республика, 1994. 415 с.
12. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2004. 704 с.

References

1. Shaikhtdinova, N.N. (comp.) (1994) *Galina Wiesel. Ceramics. Painting. Faience*. Moscow: s. n. (In Russ.)
2. Wiesel, G.M. (2014) *Materials and technological processes in ceramics*. Khanty-Mansiysk: UralGAHA. (In Russ.)
3. Astrakhtantseva, T.L. (2023) *Galina Wiesel. The path to the synthesis of arts: ceramics, painting, sculpture*. Moscow: Soyuz Design. (In Russ.)
4. Grekov, A.U. (2021) 'Creative work of Galina Wiesel: an echo of distant times', *Izobrazitelnoye iskusstvo Urala, Sibiri i Dalnego Vostoka = Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*, (2), pp. 52–57.
5. Khrenov, N.A. (ed.) (2002) *Art in a situation of changing cycles. Interdisciplinary aspects of the study of artistic culture in transition processes*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
6. Jung, K.G. (1992) *The phenomenon of spirit in art and science*. Moscow: Renaissance. (In Russ.)
7. Lukina, N.V. (comp.) (1990) *Myths, legends, tales of the Khanty and Mansi*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
8. Evseeva, L.V. (2014) 'Representation features of the image of woman in culture', *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta = Proceedings of Irkutsk State Technical University*, (2), pp. 240–245. (In Russ.)
9. Golovnev, A.V. (2022) *Northernity of Russia*. Saint Petersburg: MAE RAS. (In Russ.)
10. Sebeleva, A.V. and Rimareva, E.N. (2017) 'God-mother mithologem in the art of Ob Ugric people', *Nizhnevartovskiy filologicheskiiy vestnik = Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (1), pp. 37–42.
11. Bulgakov, S.N. (1994) *Non-evening light*. Moscow: Republic. (In Russ.)
12. Lotman, Yu.M. (2004) *Semiosphere*. Saint Petersburg: Iskusstvo. (In Russ.)

Информация об авторе

Сухорукова Надежда Владиленовна, заведующий художественным отделением, колледж-интернат «Центр искусств для одаренных детей Севера», Ханты-Мансийск, Российская Федерация, nv_suhorukova@mail.ru, SPIN-код (Science Index): 4584-0482.

Information about the author

Nadezhda Vladilenovna Sukhorukova, Head of the Art Department, Arts Center for Gifted Children of the North, Khanty-Mansiysk, Russian Federation, nv_suhorukova@mail.ru, SPIN-code (Science Index): 4584-0482.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 12.02.2025; одобрена после рецензирования 24.02.2025; принята к публикации 26.02.2025.

The article was received by the editorial board on 12 February 2025; approved after reviewing on 24 February 2025; accepted for publication on 26 February 2025.