

УДК 7.036(571.150+571.150+517.3)''2000/2020''

Doi: 10.31773/2078-1768-2022-60-181-189

## ЮГРА И КАЗАХСТАН: ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ<sup>1</sup>

*Шайгозова Жанерке Наурызбаевна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественного образования, Казахский национальный педагогический университет имени Абая (г. Алматы, Республика Казахстан). E-mail: zanna\_73@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8167-7598>

*Нехвядович Лариса Ивановна*, доктор искусствоведения, доцент, директор Института гуманитарных наук, Алтайский государственный университет (г. Барнаул, РФ). E-mail: lar.nex@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9904-9554>

В статье анализируется творчество художников Югры и Казахстана для выявления этнокультурных параллелей и влияния мифологической картины мира народов финно-угорской и тюркской культур на творческий метод и стиль. В основе исследования лежит концепция этноискусствоведения о культурных архетипах, которые выступают основой типологии тем и мотивов изобразительного искусства мифолого-нарративной направленности. Цель исследования – раскрыть общее и особенное в творчестве современных художников Югры и Казахстана в контексте проблемы преемственности традиционных визуальных этнических маркеров финно-угорской и тюркской культур. Материалы исследования: произведения художников Югры и Казахстана, представленные на Арт-форуме «Грани Великой степи: творческие практики и художественное образование на современном этапе» (Алматы, 2019) и творческом фестивале «Арт-пространство Варта» (Нижевартовск, 2020). В исследовании впервые проведен сравнительный анализ и искусствоведческое описание этнокультурных оснований творчества современных художников Югры и Казахстана; выявлены основные темы и сюжеты современного изобразительного искусства, обращенного к этническому художественному наследию; предложена матрица интерпретации художественного образа произведений, которая включает два уровня: на одном уровне описываются конкретные фольклорные явления в пределах определенного этнического ареала, устанавливаются особенности мифопоэтической традиции, на другом – выявленные черты сравниваются с материалами, которые были зафиксированы авторами при анализе художественных коллекций. При интерпретации образов авторы учитывали следующие критерии художественности: содержательности художественного произведения, принципов единства формы и содержания (целостности). Интерпретация искусствоведческих источников осуществляется при использовании данных смежных для искусствоведения дисциплин, в первую очередь этнографии, филологии и культурологии. Перспектива исследования обозначенных в статье проблем (особенно в контексте развития северного изобразительного стиля художественной школы Югры) позволит установить механизмы внутренних процессов развития художественных школ, которые стилистически тяготеют к неомифологизму.

**Ключевые слова:** Югра, Казахстан, финно-угорская культура, тюркская культура, типология тем и мотивов, средства художественной выразительности.

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках государственного задания Алтайского государственного университета «Тюркский мир “Большого Алтая”: единство и многообразие в истории и современности» (проект номер – 748715Ф.99.1.ББ97АА00002) и НОЦ алтаистики и тюркологии «Большой Алтай».

## YUGRA AND KAZAKHSTAN: ETHNOCULTURAL PARALLELS IN THE WORK OF ARTISTS

*Shaygozova Zhanerke Nauryzbaevna*, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Art Education, Abai Kazakh National Pedagogical University (Almaty, Republic of Kazakhstan). E-mail: zanna\_73@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8167-7598>

*Nekhvyadovich Larisa Ivanovna*, Dr of Art History, Associate Professor, Acting Director of the Institute of Humanities, Altai State University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: lar.nex@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9904-9554>

The article analyzes the work of artists from Ugra and Kazakhstan from the point of view of identifying the ethnocultural parallels in aspect influence of mythological picture of the world of Finno-Ugric and Turkic peoples' cultures on the creative method and style. The research is based on the concept of art studies about cultural archetypes, which are the basis of the typology of themes and motifs of the visual art of mythological and narrative orientation. Objective: to reveal common and specific in the work of contemporary artists from Yugra and Kazakhstan, comprehended in the aspect of their inheritance of traditional visual ethnic markers of Finno-Ugric and Turkic cultures, respectively. Research materials: the works of Yugra and Kazakhstan artists presented at the art forum *The Facets of the Great Steppe: Nowadays Creative Practices and Art Education* (Almaty, 2019), the creative festival *Art Is the Varta Space* (Nizhnevartovsk, 2020) are of research interest in the focus of the theme of this study. Results and novelty of the research. The research for the first time carries out the comparative analysis of ethno-cultural bases of creativity of the modern artists of Yugra and Kazakhstan. The main themes and subjects of the modern visual art, addressing the ethnic artistic heritage, are revealed. A matrix of interpretation of the artistic image of works, which includes two levels, is proposed: at the same level, specific folklore phenomena are described within a certain ethnic range, and the features of the mythopoetic tradition are established. At the next level, the identified features are compared with the materials that were recorded by the authors in the analysis of art collections. In the interpretation of images, the authors took into account the following criteria of artistry: the content of the work of art, principles of unity of form and content (integrity). The interpretation of art history sources is carried out using data from disciplines related to art history, primarily ethnography, philology and culturology. The prospect of the study of problems indicated in the article (especially in the context of the development of the northern fine style of the art school of Ugra) will establish mechanisms for internal processes for the development of art schools, which stylistically gravitate towards neo-mythology.

**Keywords:** Yugra, Kazakhstan, Finno-Ugric culture, Turkic culture, typology of themes and motives, means of artistic expression.

**Введение.** Важнейшей ценностью творчества финно-угорских и тюркских народов является художественное наследие, отражающее своеобразную картину межэтнических контактов и связей, процессы взаимодействия и взаимовлияния национальных традиций. В современном гуманитарном знании актуализируется поиск научного объяснения способов художественного во-

площения архетипов и символов древних культур. Исследуя особенности мифопоэтической картины мира, современные художники возрождают в своих произведениях огромный пласт сюжетов и образов уникального фольклорного наследия.

Вопрос этнокультурных параллелей в творчестве художников Югры и Казахстана до сих пор не становился предметом специального научного

исследования. Использование этнографического материала в качестве источника для интерпретации художественных образов в живописи открывает перспективы комплексного использования этнографических и искусствоведческих данных и способствует развитию относительно нового для российской науки направления – этноискусствоведения.

В настоящее время все работы в поиске ответа на проблему этнической специфики художественного наследия Югры носят междисциплинарный характер (В. Н. Банникова [1], А. Н. Лебедевой [13], М. Ф. Ершова [6], М. Д. Творжинской [24], Т. М. Степанской [21], Л. И. Нехвядович [30]). Вывод о преемственности традиционной культуры коренного населения Западной Сибири в современной художественной культуре региона является одним из главных [19]. Художественное творчество обско-угорских народов в контексте «северного изобразительного стиля»<sup>2</sup> в центре исследований А. В. Новикова [17], П. Е. Шешкина, М. А. Тебетева, Г. С. Райшева.

Поиски истоков искусства Югры обосновали необходимость изучения трудов, посвященных историко-культурному анализу традиционного искусства обско-угорских народов (И. Н. Гемуев [4], А. В. Головнев [5], Е. П. Батьянова [2], Г. Н. Тимофеев [25]). Проблема финно-угорской этничности разработана в трудах К. Ф. Карьялайнен [8], В. М. Кулемзина [9], Т. А. Молдановой [14], Т. В. Волдиной [3].

Анализу современных тенденций казахстанского изобразительного искусства в контексте поисков этнокультурной идентичности посвящены труды Р. А. Ергалиевой [7], Х. Х. Труспековой [26], М. Э. Султановой [22]. Семиотико-символическое значение образов казахского традиционного искусства рассматривались в трудах историков, этнологов и культурологов: Ш. Ж. Тохтабаевой [27], К. Ш. Нурлановой [15], А. Б. Наурзбаевой [16], А. Р. Хазбулатова [29]. Проблемы этноискусствознания, этничности в современном искусстве и межкультурных коммуникаций получили отражение в трудах зарубежных и отечественных исследователей.

Обзор литературы привел нас к заключению,

<sup>2</sup> Термин «северный изобразительный стиль», понимаемый как самостоятельный феномен, введен в научный оборот в начале XXI века (по Н. Н. Федоровой).

что в ней нет анализа этнокультурных параллелей в творчестве художников Югры и Казахстана, что актуализирует тему исследования.

**Материалы и методы.** Материалом для статьи являются произведения художников Югры и Казахстана, представленные на Арт-форуме «Грани Великой степи: творческие практики и художественное образование на современном этапе» (Алматы, 2019) и творческом фестивале «Арт-пространство Варта» (Нижевартовск, 2020).

Одной из задач искусствоведения как науки, кроме описания, анализа и систематизации художественного материала, является его интерпретация. Такая интерпретация искусствоведческих источников осуществляется при использовании данных смежных для искусствоведения дисциплин, в первую очередь этнографии, филологии и культурологии.

Матрица интерпретации художественного образа произведений включает два уровня: на одном уровне мы описываем конкретные фольклорные явления в пределах определенного этнического ареала, устанавливая тем самым особенности мифопоэтической традиции. На следующем уровне выявленные черты сравниваются с материалами, которые были зафиксированы авторами при анализе художественных коллекций. При интерпретации образов авторы учитывали следующие критерии художественности: содержательности художественного произведения, принципов единства формы и содержания (целостности).

**Результаты.** В 2019 году на выставке в Алматы нижевартовские художники представили более 45 произведений в области декоративно-прикладного искусства, дизайна, живописи и графики. Концепцию экспозиции представляла формула «сотворчество Учителя и Ученика». Выставка произведений мастера-педагога в окружении дипломных работ его учеников вошла в историю художественной жизни как целостная идейно-стилевая композиция, характеризующаяся самобытностью, нацеленностью на сохранение этнокультурных традиций. Так, например, декоративные скульптуры Г. Визель – «Вороний праздник» (2008), «Югорская мадонна» (2008) и серия «Боги и духи» (2008) – отличаются пластичностью и глубиной осмысления ментальных особенностей коренных народов Западной Сибири. Работа «Вороний праздник», выполнен-

ная в шамоте и покрытая глазурью, емко отражает суть древнейшего праздника обских угров «Вороний день», который, является священным днем, символизирующим наступление весеннего равноденствия, нового цикла жизни [20; 11]. Л. В. Кашлатова отмечает, что «в это время проводят ритуальные праздники в честь прилета вороны *Ворнгахатт* – «Вороний день». В основе данного праздника заложены представления о возрождении и обновлении, имеющие связь с родильной обрядностью [11, с. 71], где почитание вороны как одной из ипостасей матери-прародительницы «связано с женским началом и культом животного возможно, в этом качестве она является самым древним, собственно угорским духом» [20, с. 79].

Центральный изобразительный мотив «Вороньего праздника» – женская фигура – олицетворение Матери-Земли (*Калтац, Каттась-Ими*) – расположена в самом центре композиции, а по обе ее стороны – молоденькие девушки, «идееносущие» персонажи. *Каттась-Ими*, имя которой переводится как «пробуждающая, рождающая, создающая» [24, с. 266] онтологически едина с древнетюркской богиней Умай (Хумай), память о которой до сих пор жива у алтайцев, казахов и других тюркских народов.

Скульптурная композиция Г. Визель устроена на смотрящем в разные стороны двуглавом животном. Центральная фигура богини оформлена как Столп, Мировое древо, а ее голова с женским ликом в виде вороны с расправленными крыльями декорирована четырьмя птичками по обеим сторонам. Схематично переданы птицы и на одежде девушек. Колорит в темно-серых тонах, композиция и пластика скульптуры подчеркивают птичью/небесную сущность Великой Богини. Она, согласно верованиям финно-угорских народов, перевоплощается в гуся, лебедя или кукушку. При этом археологические исследования показывают, что птицевидные идолы с человеческой личиной часто встречаются в локальных культурах лесного населения Западной Сибири.

Птицы, обитательницы Верхнего мира, – одна из излюбленных тематик, которая перманентно появляется в творчестве Г. Визель, особенно ярко в серии «Боги и духи». Именно эта серия своей художественной пластикой знакомит зрителя с пантеоном божеств и духов-покровителей

обско-угорских народов. В работах художницы по-новому звучат извечные темы мифорегиогических представлений коренных народов Севера о триединстве миров (Верхнего, Среднего и Нижнего), круговорота жизни и единства мифологемы «человек – зверь – птица». Творческим импульсом для произведений служат обряды древних народов, божества и поверья, жизнь в слиянии с природой, населенной добрыми духами. Темой работ художницы являются преимущественно сказания и мифы, навеянные народным творчеством» [18, 123].

Птицы становятся лейтмотивом творческих работ и учеников Г. Визель. Так, в работе К. Жуковой изображены белые птицы, в работе Н. Марамзиной – волшебный симург. Внимание привлекает скульптурная композиция В. Карнауховой «Маленькая сказочница», изображающая девочку в национальной одежде, а фоном служат процарапанные символические сюжеты югорских пейзажей с елями, напоминающими древние наскальные рисунки.

Известно, что ель у обско-угорских народов имела статус священного дерева, соединяющего три уровня мира. «Фон» рассматриваемой скульптурной композиции выполнен в технике декоративной интерпретации под природный камень. Имеются исследования о почитании камней необычной формы у манси, в частности И. Н. Геммуева [4, с. 144]. Использование данного художественного приема – создание фона в виде причудливых камней – семантически дополняет образ маленькой сказочницы. Доминирующим цветом композиции является белый, что говорит о сакральности образа сказочницы – хранительницы памяти. Как писала В. И. Сподина, «белый цвет маркирует облик небожителей... подчеркивает такие характеристики объекта, как по-тусторонность, принадлежность к иному миру» [23, с. 144–145].

Цветовая эстетика в творчестве нижевартовских художников, палитра которых колеблется от чисто-белого (особо почитаемого у обских угров) до бурых и темно-зеленоватых тонов, создает «лесные и таежные» ноты. Иконография сюжетов, членение пространства художественного полотна и геометризированные изображения работ современных югорских мастеров роднит их произведения с каноническими образцами тради-

ционного искусства угров – ритуально-жертвенными покрывалами «ялтын-улама».

Аналогичную Г. Визель и ее ученикам концептуализацию архетипических образов традиционной культуры, но на другом художественном материале – войлоке, мы видим в работах казахстанской художницы М. Нурке. Работы выполнены в смешанной технике: «Белая река» (1998), «Дети» (1998), «Облака» (2000), «Путник (жолаушы)» (1999), «Серебряный дождь» (2000), «Огненный день» (2001). Для автора очень важна пластика материала, его гибкость и податливость, он использует эти преимущества и переосмысливает древнейшие тенгрианские знаки, символы и сюжеты. К примеру, в работе «Дети» голубые птицы создают ареал небесной «заботы» вокруг детей. В произведении «Белая река» переосмысливаются мотивы древнетюркского мифа о небесной реке (живой воде с небес), которая живительной влагой «льется» с самого неба. В войлочной композиции с поэтическим названием «Цветы», несмотря на геометризованный вид изображаемых цветов, ощущается пластическая динамика, создаваемая формами и изгибами цветов. Колористика работ художницы передает «ступенную» гамму: от знойных охристых до темно-коричневых оттенков. Произведения тяготеют к категории картин-размышлений.

На выставке представлены произведения нижевартовской художницы, заслуженного деятеля культуры ХМАО-Югры С. Н. Кравченко, выполненные в технике гобеленовой вышивки: «Люди-Пор» (2015), «Оберег» (2012), «Славянский оберег» (2013). В колорите гобеленов фигурируют гармонично сочетающиеся градации зеленого, коричневого, сиреневого, фиолетового цветовых оттенков. В гобелене «Люди-Пор» оживает архаичная сцена шаманского ритуала, демонстрирующая многообразие обрядового действия медвежьего праздника. Медведь изображен на переднем плане, в его фигуру вписан легко узнаваемый сибирский пейзаж с елями и лосями. Художественное полотно мастер декорирует орнаментальными мотивами: бордюры оформлены в виде череды ромбов – древнейшего символа плодородия и чадородия, которые ханты, согласно Т. А. Молдановой [14, с. 60], называют «сам лот» – «сердца углубление», активно используются и зигзаг – «цакарян ханшет», что означает

«многих бугорков след». Узнаваемыми знаками-символами в творчестве С. Н. Кравченко выступают стилизованные изображения лосей, рыб и птиц – извечные мотивы традиционного искусства обско-угорских народов.

Современной трактовкой культурного наследия Югры отличаются и работы учеников С. Н. Кравченко. Это гобелены Е. Соломеина «Охота» (2017), Е. Беловой «Вороний праздник» (2010), где гармоничная жизнь людей и их духов-покровителей подчеркнута не только собственным сюжетом картин, но и традиционной цветовой гаммой: сочетание зеленого и желто-охристого.

Работы нижевартовских художников декоративного искусства, членов Союза художников России И. В. Демьяненко и О. В. Павловского обращены к поиску истоков художественно-эстетической традиции местных этносов. В работах И. В. Демьяненко оживает легенда о сихиртя. Произведения О. В. Павловского «На рыбалке» (2007), «Упрямец» (2007), «Мудрый ворон» (2000) и «Ключ Югры» (2017) отличаются повышенным вниманием к теме Сибири. Содержание, условность, простота форм и блеск металла придают работам черты архаики. Главными фигурами здесь являются божества и духи-покровители традиционных верований местных этносов. Произведения представляют как бы культурный код Югры. Знаковой является и работа «Ключ Югры», композиция которой построена на синтезе языческих символов, древнего орнамента «заячьи уши» и народного жилища – чум. В произведении обнаруживается тесная корреляция традиционной мифопоэтики с пластическим языком минимализма.

Следует отметить художественные поиски молодых авторов. Работа Е. Инчиной «Птица Севера» (2012) представляет собой трехчастную модульную декоративную композицию, имеющую единое решение: на небольшие постаменты водружены птицы с расправленными крыльями (в состоянии полета), напоминающие по своей форме литые фигурки пермского звериного стиля, соотносимые по этнографическим данным И. Н. Гемуевым [4, 205] с мифическими предками манси.

Работа Н. Кравченко «Осенние сны», выполненная в технике батик под руководством Л. В. Березуцкой, не только форматом, но и специфическим югорским колоритом задавала тон ал-

магинской выставке. Подобными характеристиками наделен триптих «Птицы-Боги» К. Татариной (руководитель С. Ф. Рашитова).

Художественное решение работ алмагинского художника-педагога Г. Ахметова характеризуется интересом к архаике. В его керамических скульптурах малых форм присутствуют древнейшие образы и мотивы степных петроглифов, а именно «Солярное божество» (2018), «Томирис» (2018) и другие. В работах мастера, представленных на Творческом фестивале «Арт-пространство Варта» (Нижевартговск, 2020), оживают герои казахских народных сказок, эпосов и легенд.

Многозначны живописные произведения нижевартговских художников, вдохновленных югорскими пейзажами. Это работы члена Союза художников России А. Г. Переверзева («Церковная гривна» (2010), «Лето» (2011), «Теплая зима» (2018) и др.), а также живописца и графического дизайнера Р. Н. Шайхулова (триптих «Три Мира» (2007), «Начало весны на Вате» (2013), «На Ангаре» (2014), панно «Стойбище у реки Тюйтях» (2015), «Грибная пора» (2016) и др.).

Пространство художниками осмысливается как «живое существо», в котором значимо и ценно все: деревья, небо, реки, озера, люди и дома. Колорит этих картин отражает основные цветовые архетипы Югры, выступая материализованным воплощением этнических маркеров священной, «чистой» сибирской земли, композицию графических и цветовых пятен, символов полностью разгадать может только ханты или ненец (как охотник, читающий произошедшее событие или ситуацию по следам и запахам).

Глубокая связь художника с природой наблюдается и на казахстанских полотнах. Работы М. Т. Абдрахманова «Жайлау» (2017), «Возвращение» (2015) и К. Акашева «После дождя» (2020), «Аул» (2019) характеризуются степными мотивами (изображения животных, птиц, ландшафта) и соответствующим колоритом. В произведениях Н. А. Килибаева «Фариза» (2011), «Бопай» (2015) и «Песнь колыбели» (2018) воспеваются Первозданная Женщина, точками акцентирования художественного повествования выступают казахские народные орнаменты и ювелирные украшения, придающие работам декоративность. В его полотнах превалирует традиционный узор «бараний

рог» – сакральный символ богатства и достатка [29, с. 532].

Мотивы, образы, символы и иные элементы мифопоэтики финно-угорской культуры представлены в работах талантливого молодого художника Е. Самарина: «Югорский лес» (2002), «Хантыйское стойбище» (2002), «Вороний день» (2002), «Ритм оленьего бега» (2002), «Рыба идет на нерест» (2002), выполненных под руководством профессора И. Н. Полинской. Черно-белый графический язык, в котором решены произведения, словно усиливает воздействие визуальных этномаркеров.

Анализ произведений художников показывает, что объединяющим началом является «синдром Антея», «включающий кровную духовную связь с Родиной, бесконечное чувство сопричастности и глубинное следование ее духовным заветам» [7, с. 15].

**Обсуждение и заключение.** Концептуальным направлением современного искусства Югры и Казахстана становится многоплановость, важная составляющая – богатый образно-стилистический ресурс традиционной художественной эстетики финно-угорской и тюркской культур. Выявление специфических особенностей рассматриваемых культур и поиск аналогий на материале современного искусства Югры и Казахстана позволяют говорить о стремлении художников творчески переосмыслить и вписать в современную картину мира историю духовно-эстетического опыта народов.

Наблюдается преемственность художественных традиций, их накопление и переосмысление своеобразной «визуальной памяти» наследия, трактуемого в контексте современности. Принципиально важное явление для нового искусства Сибири связано с формированием регионального художественного стиля [28, с. 52]. Художественную школу Югры характеризует «мощный объединяющий фактор» – «обращение к культуре коренных малочисленных народов Севера» [13, с. 174], ее образам и художественно-эстетическим предпочтениям.

Птицы, божества, духи-покровители или духи-хозяева, обряды и ритуалы (вороний праздник, медвежий праздник и др.), медведь, рыба, река, охота, рыбалка – это визуальные этнические

маркеры, которые наиболее часто используются художниками в современном изобразительном искусстве Югры. В работах казахстанских художников также высвечиваются собственные этнознаки (лошади, степной ландшафт, небо, женские образы, орнамент и др.), которые воспринимаются и осознаются как знаки-первоосновы бытия народов (финно-угорского и тюркского).

Важным этническим маркером, рельефно проявившимся у представителей двух художественных школ Югры и Казахстана, можно назвать колорит. Если у первых в большинстве случаев (в видах изобразительного искусства) доминируют цвета тайги, лесов и тундры (от различных вариаций зеленовато-болотных до охристых и фиолетовых тонов), то у вторых преобладают цвета степи и неба (от различных оттенков,

насыщенных охристо-коричневых до ярких сине-бирюзовых-голубоватых тонов).

Особенностью рассмотренных в статье работ художников Югры и Казахстана является их стремление по-новому осмыслить и передать ментальные особенности характера и восприятия мира человека традиционной культуры и тем самым связать воедино в своем художественном полотно прошлое, настоящее и будущее как непрерывный процесс созидания мира.

Перспектива исследования обозначенных в статье проблем (особенно в контексте развития северного изобразительного стиля художественной школы Югры) позволит установить механизмы внутренних процессов развития художественных школ, которые стилистически тяготеют к неомифологизму.

#### Литература

1. Банников В. Н. Особенности художественного пространства Ханты-Мансийского автономного округа – Югры // Искусство в современном мире: материалы первой науч.-практ. конф., посвященной 70-летию юбилею Г. С. Райшева и 75-й годовщине со дня образования Ханты-Мансийского автономного округа – Югры. – Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2005. – С. 13–19.
2. Батьянова Е. П. Визуальные образы в мировоззрении и фольклоре народов Севера // Вестник угроведения. – 2018. – Т. 8, № 4. – С. 695–704.
3. Волдина Т. В. Традиционное искусство обских угров как средство коммуникации с миром духов // Вестник угроведения. – 2018. – Т. 8, № 1. – С. 99–111.
4. Гемуев И. Н. Мировоззрение манси: Дом и Космос. – Новосибирск: Наука, 1990. – 232 с.
5. Головнев А. В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров. – Екатеринбург: УрФО РАН, 1995. – 607 с.
6. Ершов М. Ф. Райшев: художник в контексте эпохи // Вестник угроведения. – 2019. – Т. 9, № 2. – С. 352–362.
7. Ергалиева Р. А. Этническое и эпическое в искусстве Казахстана. – Алматы: Жибек жолы, 2011. – 431 с.
8. Карьялайнен К. Ф. Религия югорских народов. – Томск: Изд-во ТГУ, 1995. – Т. II. – 284 с.
9. Кулемзин В. М. Человек и природа в верованиях хантов. – Томск: Изд-во ТГУ, 1984. – 191 с.
10. Кулсариева А., Султанова М., Шайгозова Ж. Шаманская вселенная кочевников Центральной Азии: волки и волчицы // Przegląd Wschodnioeuropejski. – 2018. – №. IX/2. – С. 231–239.
11. Кашлатова Л. В. Женский пантеон обских угров. – Тюмень: Формат, 2017. – 158 с.
12. Коников Б. А. Зооантропоморфные изображения эпохи Средневековья из Омского Прииртышья // Духовная культура народов Сибири: сб. ст. – Томск: Изд-во ТГУ, 1980. – С. 42–58.
13. Лебедева А. Н. Тенденции формирования художественной школы Югры // Известия Алтайского государственного университета. – 2011. – № 2. – С. 171–175.
14. Молданова Т. А. Орнамент хантов Казымского Приобья: семантика, мифология, генезис. – Томск: Изд-во ТГУ, 1999. – 260 с.
15. Нурланова К. Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа. – Алма-Ата: Наука, 1987. – 176 с.
16. Наурзбаева А. Б. Возвращение к мифу о вечном возвращении: опыт культурологической редукции историзма // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре: сб. ст. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 156–172.
17. Новиков А. В., Бондарева А. А. Нетрадиционное искусство ханты и Северный изобразительный стиль // Вестник угроведения. – 2012. – № 3(10). – С. 119–128.
18. «Ожившие века»: выставка Галины Визель // Искусство Евразии. – 2017. – № 3. – С. 122–124.
19. Пивнева Е. А. ЮГРА как бренд: в поисках региональной идентичности // Вестник угроведения. – 2020. – Т. 10, № 1. – С. 140–148.

20. Попова С. А. Мансийские календарные праздники и обряды. – Томск: Изд-во ТГУ, 2008. – 138 с.
21. Степанская Т. М., Нехвядович Л. А. Русская художественная традиция в искусстве Сибири (конец XX – начало XXI века). – Барнаул: Изд-во АГУ, 2009. – 202 с.
22. Султанова М. Э. Этническая память как основа современного казахского искусства // Моделирование этнокультурного пространства региона: сб. ст. – М.: Прометей, 2012. – С. 79–87.
23. Сподина В. И. Цвет и его место в геосимволике // Вестник угроведения. – 2013. – № 1 (12). – С. 143–155.
24. Творжинская М. Д. Традиционные образы и символы северных народов ханты и манси в современном искусстве художников Югры // Омский научный вестник. – 2014. – № 3 (129). – С. 266–269.
25. Тимофеев Г. Н. Музы народов Югры: очерки по истории художественной культуры народов Обского Севера. – Сургут: Редакция журнала «Югра», 1997. – 97 с.
26. Труспекова Х. Х. Авангардные идеи XX века в живописи и актуальном искусстве Казахстана. – Алматы: Credos LTD С, 2011. – 376 с.
27. Тохтабаева Ш. Ж. Шедевры Великой степи. – Алматы: Дайк-Пресс, 2008. – 240 с.
28. Федорова Н. Н. Эволюция изобразительного стиля художников обского севера: ханты, манси, ненцы (1930–1990-е годы) // Космос Севера. – Тюмень: СофтДизайн, 1996. – С. 47–72.
29. Хазбулатов А. Р., Султанова М. Э., Шайгозова Ж. Н. Анималистическая вселенная казахской культуры в диаграмме эпох. – Астана: КазНИИК, 2017. – 560 с.
30. Nekhvyadovich L. I. Ethnocultural tradition as a basis of national originality of the art schools // Terra SebVs: Acta Musei Sabesiensis. – 2014. – Special Issue. – P. 161–175.

#### References

1. Bannikov V.N. Osobnosti khudozhestvennogo prostranstva Khanty-Mansiyskogo avtonomnogo okruga – Yugry [Features of the artistic space of the Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Yugra]. *Iskusstvo v sovremennoy mire: materialy pervoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 70-letnemu yubileyu G.S. Raysheva i 75-y godovshchine so dnya obrazovaniya Khanty-Mansiyskogo avtonomnogo okruga – Yugry* [Art in the modern world: Materials of the first scientific-practical conference. Dedicated to the 70th anniversary of G. S. Raishev and the 75th anniversary of the founding of the Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug-Yugra]. Khanty-Mansiysk, Polygraphist Publ., 2005, pp. 13-19. (In Russ.).
2. Batyanova E.P. Vizual'nye obrazy v mirovozzrenii i fol'klore narodov Severa [Visual images in the worldview and folklore of the peoples of the North]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2018, vol. 8, no. 4, pp. 695-704. (In Russ.).
3. Voldina T.V. Traditsionnoye iskusstvo obskikh ugrov kak sredstvo kommunikatsii s mirom dukhov [Traditional art of the Ob Ugrians as a means of communication with the world of spirits]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2018, vol. 8, no. 1, pp. 99-111. (In Russ.).
4. Gemuev I.N. *Mirovozzrenie mansi: Dom i Kosmos* [Mansi worldview: Home and Space]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1990. 232 p. (In Russ.).
5. Golovnev A.B. *Govoryashchie kul'tury: traditsii samodiytsev i ugrov* [Speaking cultures: traditions of the Samoyeds and Ugrians]. Ekaterinburg, UrFO RAN Publ., 1995. 607 p. (In Russ.).
6. Ershov M.F. Rayshev: khudozhnik v kontekste epokhi [Raishev: an artist in the context of the era]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2019, vol. 9, no. 2, pp. 352-362. (In Russ.).
7. Ergalieva R.A. *Etnicheskoe i epicheskoe v iskusstve Kazakhstana* [Ethnic and epic in the art of Kazakhstan]. Almaty, Zhibek zholy Publ., 2011. 431 p. (In Russ.).
8. Karyalaynen K.F. *Religiya yugorskikh narodov* [Religion of the Ugrian peoples]. Tomsk, Izd-vo TGU Publ., 1995, vol. II. 284 p. (In Russ.).
9. Kulemzin V.M. *Chelovek i priroda v verovaniyakh khantov* [Man and nature in the beliefs of the Khanty]. Tomsk, Izd-vo TGU Publ., 1984. 191 p. (In Russ.).
10. Kulsarieva A., Sultanova M., Shaygozova Zh. Shamanskaya vseennaya kochevnikov Tsentral'noy Azii: volki i volchitsy [The shamanistic universe of Central Asian nomads: wolves and she-wolves]. *Przeglad Wschodnioeuropejski*, 2018, vol. IX/2, pp. 231-239. (In Russ.).
11. Kashlatova L.V. *Zhenskiy panteon obskikh ugrov* [The female pantheon of the Ob Ugrians]. Tyumen, Format LLC Publ., 2017. 158 p. (In Russ.).
12. Konikov B.A. Zooantropomorfnye izobrazheniya epokhi Srednevekov'ya iz Omskogo Priirtysh'ya [Zooanthropomorphic images of the Middle Ages from the Omsk Irtysh region]. *Dukhovnaya kul'tura narodov Sibiri: sbornik*

- statey [Spiritual culture of the peoples of Siberia. Digest of articles]. Tomsk, Izd-vo TGU Publ., 1980. pp. 42-58. (In Russ.).
13. Lebedeva A.N. Tendentsii formirovaniya khudozhestvennoy shkoly Yugry [Trends in the formation of the art school of Yugra]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta [News of the Altai State University]*, 2011, no. 2, pp. 171-175. (In Russ.).
  14. Moldanova T.A. *Ornament khantov Kazym'skogo Priob'ya: semantika, mifologiya, genesis [Ornament of the Khanty of the Kazym Ob region: semantics, mythology, genesis]*. Tomsk, Izd-vo TGU Publ., 1999. 260 p. (In Russ.).
  15. Nurlanova K.Sh. *Estetika khudozhestvennoy kul'tury kazakhskogo naroda [Aesthetics of the artistic culture of the Kazakh people]*. Alma-Ata, Nauka Publ., 1987. 176 p. (In Russ.).
  16. Naurzbaeva A.B. Vozvrashchenie k mifu o vechnom vozvrashchenii: opyt kul'turologicheskoy reduksii istorizma [Return to the myth of eternal return: the experience of culturological reduction of historicism]. *Smysly mifa: mifologiya v istorii i kul'ture: sbornik statey [Meanings of myth: mythology in history and culture. Digest of articles]*. St. Petersburg, St. Petersburg Philosophical Society Publ., 2001, pp. 156-172. (In Russ.).
  17. Novikov A.V., Bondareva A.A. Netraditsionnoe iskusstvo khanty i Severnyy izobrazitel'nyy stil' ["Non-traditional art of the Khanty" and the Northern pictorial style]. *Vestnik ugrovedeniya [Bulletin of Ugriic Studies]*, 2012, no. 3, pp. 119-128. (In Russ.).
  18. «Ozhivshie veka»: vystavka Galiny Vizel' ["Ages Revived": Exhibition of Galina Vizel]. *Iskusstvo Evrazii [Art of Eurasia]*, 2017, no. 3, pp. 122-124. (In Russ.).
  19. Pivneva E.A. YUGRA kak brend: v poiskakh regional'noy identichnosti [YUGRA as the brand: in search of regional identity]. *Vestnik ugrovedeniya [Bulletin of Ugriic Studies]*, 2020, vol. 10, no. 1, pp. 140-148. (In Russ.).
  20. Popova S.A. *Mansiyskie kalendarnye prazdniki i obryady [Mansi calendar festivals and rituals]*. Tomsk, Izd-vo TGU Publ., 2008. 138 p. (In Russ.).
  21. Stepan'skaya T.M., Nekhvyadovich L.A. *Russkaya khudozhestvennaya traditsiya v iskusstve Sibiri (konec XX – nachalo XXI veka) [Russian artistic tradition in the art of Siberia (late XX – early XXI century)]*. Barnaul, Izd-vo AGU Publ., 2009. 202 p. (In Russ.).
  22. Sultanova M.E. Etnicheskaya pamyat' kak osnova sovremennogo kazakhskogo iskusstva [Ethnic memory as the basis of modern Kazakh art]. *Modelirovanie etnokul'turnogo prostranstva regiona: sbornik statey [Modeling the ethnocultural space of the region. Collection of articles]*. Moscow, Prometey Publ., 2012. pp. 79-87. (In Russ.).
  23. Spodina V.I. Tsvet i ego mesto v geosimvolike [Color and its place in geosymbol]. *Vestnik ugrovedeniya [Bulletin of Ugriic Studies]*, 2013, no. 1, pp. 143-155. (In Russ.).
  24. Tvorzhinskaya M.D. Traditsionnye obrazy i simvol'y severnykh narodov khanty i mansi v sovremennom iskusstve khudozhnikov Yugry [Traditional images and symbols of the northern peoples of the Khanty and Mansi in the contemporary art of Ugrian artists]. *Omskiy nauchnyy vestnik [Omsk Scientific Bulletin]*, 2014, no. 3 (129), pp. 266-269. (In Russ.).
  25. Timofeev G.N. *Muzy narodov Yugry: ocherki po istorii khudozhestvennoy kul'tury narodov Obskogo Severa [Muses of the peoples of Yugra: essays on the history of the artistic culture of the peoples of the Ob North]*. Surgut, Editorial office of the magazine "Yugra" Publ., 1997. 97 p. (In Russ.).
  26. Truspekova Kh.Kh. *Avangardnye idei XX veka v zhivopisi i aktual'nom iskusstve Kazahstana [Avant-garde ideas of the twentieth century in painting and contemporary art of Kazakhstan]*. Almaty, Credos LTD C Publ., 2011. 376 p. (In Russ.).
  27. Tokhtabaeva Sh.Zh. *Shedevry Velikoy stepi [Masterpieces of the Great Steppe]*. Almaty, Dayk-Press, 2008. 240 p. (In Russ.).
  28. Fedorova N.N. Evolyutsiya izobrazitel'nogo stilya khudozhnikov obskogo severa: khanty, mansi, nentsy (1930–1990-e gody) [Evolution of the visual style of the Ob North artists: Khanty, Mansi, Nenets (1930-1990 s.)]. *Kosmos Severa [Cosmos of the North]*. Tyumen, SoftDesign Publ., 1996, pp. 47-72. (In Russ.).
  29. Khazbulatov A.R., Sultanova M.E., Shaygozova Zh.N. *Animalisticheskaya vseleynaya kazakhskoy kul'tury v diagramme epokh [Animalistic universe of Kazakh culture in the diagram of eras]*. Astana, KazRIC Publ., 2017. 560 p. (In Russ.).
  30. Nekhvyadovich L.I. Ethnocultural tradition as a basis of national originality of the art schools. *Terra SebVs: Acta Musei Sabesiensis*, 2014, Special Issue, pp. 161-175. (In Engl.).