

ЭТНОФУТУРИЗМ И МИФОТВОРЧЕСТВО В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НАРОДОВ УРАЛО-ПОВОЛЖЬЯ

© 2022

Роговой А.С.

Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация)

Аннотация. В данной статье рассматриваются проявления этнофутуризма в изобразительном искусстве народов Урало-Поволжья и их взаимосвязь с мифотворчеством. Результаты исследования показали, что этнофутуристы, как и мифотворцы, затрагивают основные периоды в истории и культуре народа и стремятся их творчески переосмыслить, интерпретировать и оценить роль того или иного события или явления культуры в его судьбе, создавая тем самым новую версию этнической истории и/или новую модель культурной системы, отличную от принятой научной версии. Множество и разнообразие творческих интерпретаций одних и тех же образов и сюжетов приводит к большому количеству смыслов и подтекстов в работах художников, что никак не может в полной мере способствовать возрождению этнического самосознания. Большой творческий полет от реализма к сюрреализму является следствием отсутствия у этнофутуризма четких стилистических границ, которые не были заложены основателями направления. Отсутствие границ и воля творческого полёта вводят этнофутуризм в сферу мифотворчества, которая проявляется в создании образов и сюжетов не на основе народных представлений и изображений, а по большей части на основе переосмысленных и интерпретированных художниками образов, которые в некоторых примерах не позволяют даже идентифицировать их принадлежность к определённому этносу.

Ключевые слова: этнофутуризм; мифотворчество; миф; этнос; живопись; художник; постмодернизм; национальная самоидентичность; абстракционизм; сюрреализм; образ; символ.

ETHNOFUTURISM AND MYTH-MAKING IN THE FINE ARTS OF THE PEOPLES OF THE URAL-VOLGA REGION

© 2022

Rogovoy A.S.

Samara State University of Social Sciences and Education (Samara, Russian Federation)

Abstract. This paper discusses the manifestations of ethnofuturism in the visual arts of the peoples of the Ural-Volga region and their relationship with myth-making. The results of the study showed that ethnofuturists, like myth-makers, touch upon the main periods in the history and culture of the people and strive to creatively rethink, interpret and evaluate the role of this or that event or cultural phenomenon in its fate, thereby creating a new version of ethnic history and / or a new model of the cultural system, different from the accepted scientific version. The multitude and variety of creative interpretations of the same images and plots leads to a large number of meanings and subtexts in the works of artists, which in no way can fully contribute to the revival of ethnic identity. A great creative flight from realism to surrealism is a consequence of the absence of clear stylistic boundaries in ethnofuturism, which were not laid down by the founders of the direction. The absence of boundaries and the will of creative flight introduce ethnofuturism into the sphere of myth-making, which manifests itself in the creation of images and plots not on the basis of folk ideas and images, but mostly on the basis of images rethought and interpreted by artists, which in some examples do not even allow identifying their belonging to a certain ethnic group.

Keywords: ethnofuturism; mythmaking; myth; ethnos; painting; painter; postmodernism; national identity; abstractionism; surrealism; image; symbol.

Постановка проблемы

Актуальность темы исследования определяется возросшим в последние два десятилетия объёмом различного рода авторских концепций истории и культуры народов Урало-Поволжья. Различные версии этногенеза, новые формы религиозных практик, а также художественной и фольклорной культуры могут формировать ложное понимание истории народов, основанной на ложных авторских мифах и образах. Ключевую роль в процессах искажения истории и культуры играют в большей мере мифотворчество и в чуть меньшей этнофутуризм, в оправдание которого можно отметить (в ряде примеров) его положительную функцию пробуждения этнического самосознания. Этнофутуризм является неотъемлемой частью современного мифотворчества, в нём проявляются и отображаются мифотворческие моменты,

обрамлённые творческим видением художника либо поэта. Однако возникает соответствующий проблемный вопрос: насколько этнофутуризм соотносится с мифотворчеством и какие его элементы позволяют сделать выводы о его связи с созданием псевдоистории и псевдокультуры?

Историография вопроса, цель и задачи исследования

Тема этнофутуризма в достаточной мере изучена в теоретическом аспекте и представлена исследованиями М. Пярл-Лыхмус, К. Юлле, А. Хейнагуу, С. Кивисильдника [1], К. Салламаа [2], Э.М. Колчевой [3], В.Л. Шибанова [4; 5], Н.А. Розенберг и Е.О. Плехановой [6], Б.В. Анфиногенова [7].

Можно выделить и ряд работ, характеризующих проявление этнофутуризма в разных этнокультурных средах. Данной проблематике посвящены работы Б.В. Ан-

финогенова [8; 9], А.Ю. Николаевой [10], В.Г. Кудрявцева [11], А.В. Меркушевой [12], Е.В. Быковой и И.Д. Щербининой [13], А.И. Мордвиновой [14], О.Г. Беломоевой [15], В.Е. Владыкина и Н.А. Розенберг [16] и др. Но следует отметить, что круг работ, в которых рассматривается этнофутуризм в изобразительном искусстве, ограничен и очень мал, так как больший интерес вызывают литературные примеры этнофутуризма.

Этнофутуризм воспринимается исследователями как способ конструирования нового будущего народа, которое устанавливает связь между прошлым и будущим, что способствует адаптации народа к условиям современной городской жизни и ограждению его от процесса глобализации и растворения в среде более крупных этносов. Однако отмечаются и недостатки направления, среди которых стоит выделить отсутствие чёткого определения, неоднородность (в стилевом плане) и отсутствие связей с реальностью. Решение этой проблемы возможно на основе анализа конкретных примеров проявления этнофутуризма в культуре народов, в частности этнических сообществ Урало-Поволжья.

Целью статьи является определение взаимосвязи этнофутуризма и мифотворчества в культуре народов Урало-Поволжья. *Задачи* работы: охарактеризовать общую концепцию этнофутуризма; рассмотреть проявление этнофутуризма в современной художественной культуре народов Урало-Поволжья.

Анализ данных

Этнофутуризм – это явление в культуре народов Урало-Поволжья, активно развивающееся с конца XX в. в финно-угорской среде, а в начале XXI в. – также и среди тюркоязычных (чувашей, татар и башкир). Как направление в развитии культуры оно сочетает в себе как традиции и обычаи народа, так и современные веяния в искусстве эпохи постмодернизма. Его целью является пробуждение этнического самосознания и возрождение традиционной культуры, презентация этнической культуры в полиэтнической среде. Этнофутуризм проявляется в основном в литературе (в частности, в таких жанрах, как проза, поэзия, драматургия по фольклорным мотивам), а также в изобразительном искусстве: в живописи, скульптуре. В меньшей степени он представлен в музыкальном искусстве – в творчестве этнических музыкальных групп и авторской музыке, написанной на основе национальных мотивов.

Наиболее выразительны и показательны проявления этнофутуризма именно в изобразительном искусстве, которое, на наш взгляд, является наиболее понятным для представителей других этносов в силу своей доступности для понимания, в отличие от литературного этнофутуризма.

Основные концепции этнофутуризма были впервые предложены в 1994 году в Тарту (Эстония) журналисткой М. Пярл-Лыхмус, художницей К. Юлле, политиком А. Хейнапуу, писателем С. Кивисильдиком. В выдвинутом манифесте описываются основополагающие идеи движения, определяются его основные инструменты и среды существования, даётся первое и ключевое определение термина [1]. Однако этнофутуризм, по сути, существовал и до этого знаменательного события. Так, предвестники этнофутуризма встречаются ещё в начале XX века, и к ним, в

частности, относят поэму чувашского поэта К.В. Иванова «Нарспи», которая была написана в 1907–1908 гг. [6, с. 285].

Первыми художниками – предвестниками этнофутуризма большинство исследователей считают М. Гарипова, Г. Райшева и А. Миттова. Работы этих художников основываются на древней мифологии и сказочных сюжетах удмуртов, чувашей и хантов.

Г.М. Гарипов проиллюстрировал «Мифы, легенды и сказки удмуртского народа». Большинство картин художника выполнены в стиле книжной графики. Его полотна сочетают в себе личное поэтическое восприятие художника и детальное воссоздание легендарных образов удмуртской мифологии. Наиболее интересной и показательной можно считать иллюстрацию «Подводное царство» из серии иллюстраций к «Удмуртским народным сказкам». На примере данных иллюстраций можно наиболее детально проследить особенности графического стиля, для которого характерно вертикальное выстраивание пространства, внимание к деталям, присутствие национальных элементов костюма, а также, как отмечает Н.А. Розенберг, доля юмора [6, с. 286].

Предвестником этнофутуризма в чувашской культуре по праву можно считать А.И. Миттова. Его изображения связаны с иллюстрированием чувашского стихотворного произведения «Нарспи». Само произведение исследователи считают следствием разрушения традиционных укладов и единства человека с природой, которое свойственно «крестьянским» народам. Крушение обычаев и устоев нашли отражение и в иллюстрациях «Нарспи». Особенно это заметно в массовых сценах, где люди обезличены и их движения похожи на механические. Действительно, если мы обратимся к иллюстрациям, то в массовых сценах мы практически не увидим «живых» эмоций или движений, люди подобны деталям механизма, который лишен эмоций и живости. Однако если мы обратимся к изображениям Нарспи и Сетнера, мы, наоборот, можем увидеть «живость» и радость [6, с. 285].

Г.С. Райшев, как отмечает, Е.О. Плеханова, собственную жизнь воспринимал и интерпретировал как череду поступков, которые обусловлены обрядом [6, с. 287]. Охота или рыбная ловля изображаются художником как поединок с силами природы, а изображение животных и птиц имеют портретную самоценность. Одной из значимых работ художника считают картину «Солнечный мальчик», она и по сюжету и стилю близка к свойственной этнофутуризму манере. На полотнах Г.С. Райшева уже более отчетливо чувствуются национальные мотивы хантов, которые наиболее прослеживаются в изображении самого «мальчика», сходство фигуры и лица которого с идолами хантов неоспоримо. Важным шагом, предвещающим появление этнофутуризма в изобразительном искусстве, является создание цикла «Югорские легенды» (1985–1987), в которых воплощается целостный эпос хантов. В данном цикле работ основное место занимают традиционные орнаменты и изображения людей, распространённые у хантов, что в полной мере позволяет их назвать этнофутуристическими, а самого автора отчасти отнести к художникам-этнофутуристам.

Картины М.Г. Гарипова, А.И. Миттова и Г.С. Райшева неоднократно критиковались за неумелый ри-

сюнок и сбивчивость в изобразительной речи. Они далеки от академизма, отсутствуют правильные пропорции и выверенность движений. В героях, изображенных художниками, отчётливо прослеживаются национальные черты в костюмах и типажах, что в какой-то мере свидетельствует о чертах этнофутуризма.

В полной мере этнофутуризм в изобразительном искусстве начинает проявляться в конце 90-х годов XX века. Излюбленным мотивом у художников-этнофутуристов становится изображение тотемных животных, языческих богов и духов, а также сцен из мифов и эпосов. Актуализация данного слоя культурных представлений обусловлена изучением родовых традиций в культуре финно-угров и обращением художников к бытующему словесному и изобразительному фольклору. Так, явно этнофутуристическое изображение Инмара – верховного божества удмуртской мифологии – мы можем обнаружить в работах удмуртского художника С.А. Орлова. Инмар в исполнении художника, безусловно, сочетает основной принцип этнофутуризма, а именно – сочетание архаики и постмодернизма. В изображении можно заметить, хотя и недостаточно отчётливо, элементы традиционного удмуртского орнамента. Сам стиль исполнения близок по манере к абстракционизму. Художник выработал свой уникальный и неповторимый стиль, его полотна символичны. Символичность видна в работе «Древо жизни», где также присутствуют некоторые национальные узоры и символы, а само «древо» полностью состоит из образов. Стоит отметить и тот факт, что на ранних этапах своего творчества художник входил в движение «TANATOS-«Кунсткамера», основной движущей силой которого было неоязычество, а его основным инструментом были перформансы, которые типичны для этнофутуризма. Именно это движение в какой-то мере повлияло на работы художника.

Несколько похожий стиль можно отметить у В.Н. Фомина, картины которого посвящены изобразительному воплощению карело-финского эпоса «Калевала». Стиль полотен отображает видение художника, стремящегося передать мыслительные и зрительные образы, которые тянутся напрямую из его души. Достаточно сложно понять и осмыслить даже представителю этноса, что изображено на живописных полотнах художника; в случае с «Рождением Сампо» практически невозможно определить композицию, а отсутствие национальных символов не позволяет даже идентифицировать, к какому этносу или группе принадлежит изображение. Однако данный стиль работы можно объяснить присутствием этнофутуристам желанием показать первообраз народа, его древнейшую форму, когда не было чётких современных культурных границ между этносами.

Символичность и использование традиционных орнаментов свойственны и картинам удмуртского художника В.И. Михайлова, который, обращаясь к фольклору и мифологии, переосмысливает и по-своему интерпретирует их. Этнофутуристическим полотнам художника свойственны аппликационная методика сочетания цветов и «наивный примитив», в чём-то схожий с кубизмом. Он воссоздаёт мотивы бытия человека в природе. Персонажи картин подчинены ритмам, протекающим в природе. «Пространство луны» – одна из таких работ, где передаётся

сюжет бытия человека в природе. Луна (в работах в основном изображаются две фазы – полнолуние и новолуние) как символ присутствует практически на всех полотнах. Вероятно, это связано с тем, что она являлась важным элементом мироздания и мироустройства для удмуртов, так как именно по её фазам определялось время основных сельскохозяйственных работ и праздников.

Элементы «наивного примитива» и аппликационная методика прослеживается и у другого удмуртского художника – В.В. Наговицына. Его этнофутуристические картины выполнены в интересной стилистике векторной (компьютерной) графики. К ним относятся «Бубен осени шаманки» и «Воршуд Кион (тотем Волка)». Сама техника выполнения работ уникальна и полностью соответствует духу этнофутуризма, так как именно сочетание образов тотемных предков и достаточно современной техники векторной графики в своём роде уникально и понятно.

В работах чувашского художника В.П. Петрова (Праски Витти) так же, как и в ряде ранее рассмотренных, видны элементы аппликационной методики. Как и А.И. Миттов, он иллюстрировал поэму «Нарспи», однако в специфичной манере, которая проявляется в особом стиле художника, близком к сюрреализму. Иллюстрации к поэме полны символов и передают личное восприятие поэмы художником. На полотнах присутствует большое количество чувашских национальных элементов узоров и костюма. Интересным и примечательным является цикл «Чувашские мотивы» (2005–2007). В картинах данного цикла основное место занимают традиционные узоры и сюжеты чувашской мифологии.

К традиционным мотивам финно-угорских народов обращается и П.Г. Микушев. Основой художественного стиля художника служат финно-угорские мифы и фольклор, пермский «звериный» стиль и декоративное искусство коми. Героями его произведений являются лосеголовые шаманы, приносящие жертву или путешествующие по иным мирам, женские божества в окружении свиты из трёх основных миров мифологической вселенной и представители традиционного сказочного эпоса [17, с. 36]. Наиболее отчётливо влияние пермского звериного стиля чувствуется в картине «Поклонение праматери». Полотно художника сочетают мифологические сюжеты и бытовые действия людей, работам свойственна архаическая статичность и суровость. Эти мотивы мы можем проследить в картине «На охоту», отражающей систему мировоззрения и мироустройства коми. Земная и обыденная охота на полотно превращается в сакральное действие. Охотники занимают место посреди картины неспроста: по представлениям коми, человек находится между миром птиц и божеств и миром тёмных существ. Также в работах присутствуют национальные орнаменты, но, в отличие от полотен С.А. Орлова, эти орнаменты более отчётливы. Стоит обратить внимание ещё на одну картину художника – «Битва (игра) героев», которая передаёт мотив борьбы человека и природы. Обе фигуры сплелись в одну общую, символизирующую единение человека и природы. Мифологический сюжет коми передаёт «Встреча жертвенного оленя», которая отличается яркостью и насыщенностью. Стоит отметить, что творчество П.Г. Микушева представляет

собой один из образцовых примеров этнофутуризма, который с наибольшим успехом способен выполнить функцию возрождения этнического самосознания.

Несколько схожий орнаментальный стиль можно отметить на некоторых полотнах Ю.Н. Лисовского, который также посвящает их традиционному финно-угорскому фольклору и мифам коми. Так, в «Мировом древе» он изображает мироустройство по представлениям коми, следуя архетипическому ряду символов: круг – Солнце – яйцо – вершина – крона [18, с. 289]. Человек в произведениях художника выведен за пределы повседневности, он выражает мифологические образы. Полноту мироощущения у коми художник передаёт в картине «Лунный бубен», в которой ритмика ритуального танца сочетается с холодной палитрой красок. Стоит отметить, что сам стиль разительно отличается от других работ художника.

Уникален и своеобразен художественный стиль картин мордовского художника Ю.А. Дырина. К истокам культуры народа он обращается через изображение тотемных предков. Тотемный зверь является основным действующим лицом картин и занимает особое, центральное место, а человек – лишь второстепенное. Все образы, присутствующие на картинах художника, включены в общие смысловые связи, определяющие модель мироздания, данная композиция хорошо видна в работе «Берегиня».

К мордовским мотивам и сюжетам обращается и А.С. Алёшкин. В его картинах находят выражение собирательные образы персонажей эрзянской и мокшанской мифологии. Иллюстрации, посвящённые мифическим героям, отличает графический стиль и особая передача образов, которые не перегружены лишними деталями и смыслами. Стоит отметить, что сам художник резко отрицает свою причастность к этнофутуризму, особенности которого прослеживаются в его работах в меньшей степени, чем у других авторов, однако по нескольким критериям их можно отнести к данному направлению. Иллюстрации художника наполнены некой душевностью и добротой, которая помогает понять образы, изображённые в работах, они понятны и не стремятся быть сюрреалистичными. Главной особенностью живописи является переплетение традиции и современности. Древняя техника энкаустики удивительным образом соседствует в творчестве художника с авангардом.

Некоторые схожие черты можно проследить в работах А.В. Мошева – художника коми. Большинство его картин выполнены в стиле художественной графики и посвящены традиционным сказкам коми. В них выражаются сказочные образы коми Ош-Туя, Пера, Шыпича и др., которые передаются с невероятной детализированностью, видно бережное отношением к ним. Герои напоминают образы былинных русских богатырей, но если детально изучить любую из иллюстраций автора, то непременно можно увидеть национальные орнаменты и костюмы коми, что и позволяет идентифицировать образы.

Творчество чувашского художника С.Н. Михайлова (Юхтар) необычно даже в рамках этнофутуризма. В работах художника практически отсутствуют национальные узоры и элементы, в качестве символов используется чувашский женский головной убор тухья, национальные костюмы. Стиль и манера ху-

дожника близки к работам голландского мастера Иеронима Босха. На полотнах художника передаются мифы чувашского народа, но они не перегружены различными элементами ради элементов, а, наоборот, достаточно лаконичны и символичны.

Также выразителен стиль марийского художника И.В. Ефимова. На его полотнах передается не какой-либо конкретный мифический образ или сюжет, а некая суть и первообраз народа, выраженный в абстрактно-символической форме. Работы из цикла «Этносфера» и картина «Камлание» служат ярчайшим примером основного стиля художника – первообраз народа в интерпретации художника более напоминает микроорганизмы под микроскопом или инопланетные организмы, которые сливаются в общую композицию.

Таким образом, можно увидеть большую неоднородность проявлений этнофутуризма в изобразительном искусстве. Множество и разнообразие творческих интерпретаций одних и тех же образов и сюжетов приводит к большому количеству смыслов и подтекстов в работах художников.

Заключение

Мифотворческие мотивы этнофутуризма в первую очередь следует связать с тем фактом, что в ходе творческого переосмысления обрядов или ритуалов создаётся их новая стереотипизированная и личностно-интерпретированная форма, которая никак не связана со своим архаическим первоисточником. В результате этого миф или обряд становятся орудием управления и направления представителей этноса в выгодное этническим элитам русло. Множество и разнообразие творческих интерпретаций одних и тех же образов и сюжетов приводит к большому количеству смыслов и подтекстов в работах художников, что никак не может в полной мере способствовать возрождению этнического самосознания. Большой творческий полёт от реализма к сюрреализму является следствием отсутствия у этнофутуризма чётких стилистических границ, которые не были заложены основателями направления. Отсутствие границ и творческий полёт вводят этнофутуризм в сферу мифотворчества, которая проявляется в создании образов и сюжетов не на основе народных представлений и изображений, а по большей части – на основе переосмысленных и интерпретированных художниками образов, которые в некоторых примерах не позволяют даже идентифицировать их принадлежность к определённому этносу. Показательными примерами являются полотна С.А. Орлова, В.Н. Фомина, В.И. Михайлова, В.В. Наговицына, Ю.А. Дырина, С.Н. Михайлова (Юхтар), И.В. Ефимова.

Список литературы:

1. Пярл-Льхмус М., Юлле К., Хейнапуу А., Кивисильдник С. Этнофутуризм: образ мышления и альтернатива на будущее: манифест // Водптичная дорога: сб. ст. и лит. произведений молодых авторов – участников конф. по этнофутуризму (г. Тарту, 5–9 мая 1994 г.) / ред. К. Юлле. Тарту, 1995. С. 16.
2. Салламаа К. Возможности этнофутуризма как прародителя молодых литератур // Ежегодник финно-угорских исследований. 2009. № 1. С. 264–268.
3. Колчева Э.М. Этнофутуризм как явление культуры: монография. Йошкар-Ола: МарГУ, 2008. 164 с.

4. Шибанов В.Л. Этнофутуризм: между архаическим мифом и европейским постмодернизмом // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2007. № 1. С. 163–168.

5. Шибанов В.Л. Этнофутуризм как современная тенденция в развитии национальных культур Урало-Поволжского региона // Литература Урала: история и современность: мат-лы V всерос. науч. конф. (Екатеринбург, 8–9 октября 2009 г.). Екатеринбург: Уральский государственный университет, 2010. С. 163–171.

6. Розенберг Н.А., Плеханова Е.О. Этнофутуризм и этническая идентификация в искусстве России конца XX – начала XXI в. // Современные трансформации российской культуры / отв. ред. И.В. Кондаков. М.: Наука, 2005. 751 с.

7. Анфиногенов Б.В. Этнофутуризм и этнические проблемы // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 7–1. С. 83–86.

8. Анфиногенов Б.В. Критика этнофутуризма в Удмуртии // Финно-угорский мир. 2015. № 3. С. 74–77.

9. Анфиногенов Б.В. Этнофутуризм в современной массовой культуре (на примере Урало-Поволжья) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 8 (58). С. 13–15.

10. Николаева А.Ю. Неотрадиционализм и этнофутуризм как явления в современной чувашской культуре // Проблемы культуры в современном образовании: глобальные, национальные, регионально-этнические: по мат-лам междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Г.Л. Никоновой, А.В. Никитиной. Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2015. С. 127–131.

11. Кудрявцев В.Г. Современное искусство Волго-Камья в системе национальных ценностей // Никонов-

ские чтения: сб. науч. ст. по мат-лам междунар. культурол. форума (в память о Заслуженном работнике образования ЧР Г.Л. Никоновой). В 2 т. Т. 1. Актуальные вопросы культурологии и искусствоведения / под ред. М.С. Уколовой, А.В. Никитиной, А.Ю. Николаевой. Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2016. С. 171–177.

12. Меркушева А.В. Этнофутуризм как явление современной литературы Удмуртии // XLV итоговая студенческая научная конференция: мат-лы конф. / отв. ред. А.М. Макаров. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2017. С. 207–210.

13. Быкова Е.В., Щербинина И.Д. Этнофутуризм в современном изобразительном искусстве Республики Коми // Общество. Наука. Инновации (НПК-2018): сб. ст. XVIII всерос. науч.-практ. конф., 2–28 апреля 2018 г. В 3 т. Т. 3. Гуманитарные и социальные науки. Киров: Науч. изд-во ВятГУ, 2018. С. 100–105.

14. Мордвинова А.И. Этнофутуризм в живописи и графике Чувашии и Марий Эл // Чуваши и марийцы – соседи по «общему дому»: мат-лы межрегион. науч.-практ. конф. (Большой Сундырь, Кулаково, 17 мая 2019 г.) / сост. и отв. ред. Г.А. Николаев. Чебоксары: ЧГИГН, 2019. С. 362–375.

15. Беломоева О.Г. Этнокультурная традиция в контексте современной художественной практики // Финно-угорский мир. 2009. № 3 (4). С. 58–65.

16. Владыкин В.Е., Розенберг Н.А. Этнофутуризм: воспоминания о будущем? // Удмуртская мифология / под ред. В.Е. Владыкина. Ижевск, 2003. С. 146–159.

17. Кублицкий О. Павел Микушев: в поисках утраченных душ // Финноугория. Этнический комфорт. 2008. № 1. С. 36–37.

18. Котылева И.Н. Неприрученные мысли // Арт. 1997. № 1. С. 289–297.

Информация об авторе(-ах):	Information about the author(-s):
Роговой Алексей Сергеевич, магистрант кафедры философии, истории и теории мировой культуры; Самарский государственный социально-педагогический университет (г. Самара, Российская Федерация). E-mail: rogovoy.aleksey@sgspu.ru.	Rogovoy Aleksey Sergeevich, master student of Philosophy, History and Theory of World Culture Department; Samara State University of Social Sciences and Education (Samara, Russian Federation). E-mail: rogovoy.aleksey@sgspu.ru.

Для цитирования:

Роговой А.С. Этнофутуризм и мифотворчество в изобразительном искусстве народов Урало-Поволжья // Самарский научный вестник. 2022. Т. 11, № 2. С. 252–256. DOI: 10.55355/snv2022112216.