

Федеральное агентство по образованию
ГОУ ВПО «Марийский государственный университет»
Кафедра культуры и искусств
Лаборатория гендерных исследований

СЕРИЯ

**ПРОБЛЕМЫ РЕВИТАЛИЗАЦИИ
ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОЛГО-КАМЬЯ**

**ЭТНИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА
НАРОДОВ ВОЛГО-КАМЬЯ:
ТРАДИЦИИ, ТРАНСФОРМАЦИИ
И СОВРЕМЕННЫЕ ПРОЦЕССЫ**

Сборник материалов
III Всероссийской научно-практической
конференции с международным участием
(12–13 ноября 2009 года)

ЧАСТЬ 1

Йошкар-Ола, 2009

ББК ТЗ(235.544)-22
УДК 93/99(470.40/43):911.375
Э 701

Редакционная коллегия:

Г.Е.Шкалина, д-р культурологии, проф. (науч. ред.);
Р.И. Чузаев, канд. ист. наук, доц.;
И.А. Пегенеева, канд. ист. наук, доц. (отв. за выпуск);
Ю.Ю. Цыкина, канд. ист. наук, доц.;
Г.В. Роккина, д-р ист. наук, проф.;
А.Н. Павлова, д-р ист. наук, доц.

Рецензенты:

С.В. Стариков, д-р ист. наук, проф.;
В.Г. Кудрявцев, д-р искусствоведения, проф.

Рекомендовано к изданию
редакционно-издательским советом МарГУ

Г 701 Этническая культура народов Волго-Камья: традиции, трансформации и современные процессы: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Йошкар-Ола, 12-13 ноября 2009 г. / Мар. гос. ун-т; науч. ред. Г.Е. Шкалина. – Йошкар-Ола, 2009. – 612 с.

ISBN 978-5-94808-535-7

Сборник издан по материалам III Всероссийской научно-практической конференции «Этническая культура народов Волго-Камья: традиции, трансформации и современные процессы», состоявшейся в Марийском государственном университете (г. Йошкар-Ола) 12-13 ноября 2009 года. Издание адресовано широкому кругу читателей, ученым и специалистам, учителям школ, колледжей, воспитателям дошкольных образовательных учреждений, интересующимся проблемами сохранения и возрождения традиционной культуры народов России.

ББК ТЗ(235.544)-22
УДК 93/99(470.40/43):911.375

ISBN 978-5-94808-535-7 © Авторы, 2009
© ГОУВПО «Марийский государственный университет», 2009
© Кафедра культуры и искусств, 2009
© Лаборатория гендерных

10. Сиверцев, Е.Ю. Биологический, религиозный и философский аспект понимания смерти / Е.Ю. Сиверцев // Философия о предмете и субъекте научного познания. – СПб., 2002. – С. 168.

11. Соловьев, М.В. Клиническая геронтология через несколько десятилетий. Взгляд в будущее / М.В. Соловьев // Клиническая геронтология. – 1998. – № 2. – С. 59–65.

12. Соловьев, М.В. Научный иммортализм и перспектива физического бессмертия / М.В. Соловьев // <http://www.transhumanism-russia.ru>.

О.Н. КАРАВАЕВА (Ижевск)

ЭТНИЧНОСТЬ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

(на примере Удмуртии)

*(Статья подготовлена при финансовой
поддержке РГНФ. Проект № 08-01-80105а/у)*

Произошедшая в конце XX века смена ценностных приоритетов и культурных парадигм сказалась на характере развития культуры регионов России, в которых после многолетнего господства советской идеологии стали вырабатываться свои направления в искусстве. Эти тенденции привели к целесообразности изучения региональных культур, которые стали формироваться в обновленном геополитическом пространстве страны с явно выраженным этническим вектором развития.

Конец прошлого и начало нынешнего столетия как для России, так и для Удмуртии стали временем глобальных преобразований в различных сферах общественной жизни. Социально-экономические и политические изменения, так или иначе, отразились и на художественной культуре, особенностями которой стало многообразие форм и жанров концертно-театрального творчества, а также поиск новых тем, образов и сюжетов, во многом связанных с интересом к удмуртскому фольклору, к истории и культуре удмуртского народа. Столь бурное проявление этнического самосознания позволило поставить ряд вопросов об особенностях развития культуры Удмуртии в конце XX – начале XXI века.

Проблема состоит в следующем: с одной стороны, очевидным становится тот факт, что идет явное стремление к осознанию своей самобытности, сохранению своей традиционности, аутентичности, к некоторой изолированности от влияния других культур. С другой стороны, можно с уверенностью сказать, что характерным для культуры рассматриваемого периода является попытка войти в мировое культурное пространство и найти свое

место в современном культурном процессе. Такое диалектическое взаимодействие, как показывает мировой опыт, плодотворно сказывается на развитии культуры, основными движущими силами которой являются, с одной стороны, поиск самовыражения этнической самобытности, а с другой – стремление сделать богатство своего народа достоянием всего человечества.

Одной из главных особенностей развития художественной культуры России и Удмуртии является проявление постмодернистского начала. Под постмодерном, как правило, понимают всю совокупность социально-исторических условий, которые способствуют формированию постмодернизма. Постмодерн – это определенный исторический тип цивилизации, который отличается от предшествующих исторических эпох.

П. Козловский в своей монографии «Культура постмодерна» отмечает, что можно выделить три следующие основные черты, которые позволяют рассматривать нынешний период истории как постмодерн (1):

1. Развитие техники в ее нематериальности, то есть появление фикций и симуляций в науке. «...Действительность имитируется искусственным интеллектом и в любой момент обратима. Фильм, компьютерная симуляция и т. д. разворачиваются, происходят в любой момент времени, в любом направлении и моделируют всевозможные миры».

2. Открытие конечности мира и проблема экологии, которые следуют из второго начала термодинамики, ограничивающего пределы роста и показывающего исчерпанность утопических энергий. Закон сохранения энергий является центральным постулатом Нового времени. В работах ведущих исследователей в области экономики и социологии (Д. Мидоуз) подвергается сомнению метафора сохранения и основывающаяся на ней идея развития и прогресса. По их расчетам, энергетические и сырьевые запасы Земли и Солнечной системы оказываются конечными. Согласно второму закону термодинамики все существующие системы конечны, а тенденции возрастания энтропии являются доминирующими. Второе начало термодинамики становится ведущим принципом пост-Нового времени, подобно тому, как первый закон термодинамики (закон сохранения) был определяющим принципом Нового времени. Из второго закона термодинамики следует конечность энергий и хрупкость естественных природных структур. Экологическая проблема свидетельствует сегодня об окончании неограниченного господства человека над

природой и о неисполнимости утопических надежд Нового времени на полное покорение природы человеком.

3. Религиозное развитие после распада утопизма, когда конец утопий означает крах последней тотальной концепции развития общества, сопровождающийся появлением апокалипсических настроений и нигилизма.

Постмодернизм – широкое культурное течение, в орбиту которого в последние десятилетия попадают философия, эстетика, искусство, гуманитарные науки. Размышления по поводу модернистской концепции мира как хаоса выливаются в опыт игрового освоения этого хаоса, превращения его в среду обитания человека. Тоска по истории, выражающаяся, в том числе и в эстетическом отношении к ней, смещает центр интересов с темы «эстетика и политика» на проблему «эстетика и история».

Философско-эстетической основой Постмодернизма являются идеи деконструкции французских постструктуралистов, идеи о языке бессознательного и шизоанализе постфрейдистов, а также концепция иронизма итальянского семиотика У. Эко. Ведущие западные политологи (Ю. Хабермас, Д. Белл) трактуют постмодернизм как культурный итог неоконсерватизма, символ постиндустриального общества, симптом глубинных изменений социума, выразившийся в тотальном конформизме, идеях и эстетическом эклектизме. В политической культуре постмодернизм означает развитие различных форм постутопической политической мысли. В философии – торжество постметафизики, пострационализма. Представители точных наук трактуют постмодернизм как стиль постнеклассического научного мышления. Психологи видят в нем симптом панического состояния общества, эсхатологической тоски индивида. Искусствоведы рассматривают постмодернизм как новый художественный стиль, отличающийся от неоавангарда возвратом к красоте как к реальности, повествовательности, сюжету, мелодии и гармонии.

Трактовка постмодернизма как автономной эстетической системы основана на его принципиально новом, по сравнению с модернизмом, отношении к массовой культуре: если противостояние высокого и массового искусства знаменовало собой «великий водораздел» в эстетике XIX–XX веков, то постмодернизм вновь соединяет эти понятия в одно целое. В этом отношении наследуются некоторые традиции авангарда, отличавшегося заинтересованным отношением к массовой культуре, быту, моде и повседневной жизни. Молодежная контркультура конца 60-х годов XX века разрушила основу элитарного и массового искусства, подготовив тем самым почву для возникновения по-

стмодернизма. Массовая культура ныне воспринимается как профанная, кичевая, невыразительная, некрасивая, плоская. Однако ироническое отношение к ней позволяет эстетизировать ее как оригинальную, альтернативную, «другую» по отношению к классической культуре. Таким образом, обесценивание традиционных ценностей компенсируется эстетизацией неценного «мусора культуры», а также заимствованием ценностей других культур, воспринимаемых как инновационные благодаря своей непохожести.

Если западный постмодерн – результат свободной интеллектуальной игры, то российский – плод переходного периода от тоталитаризма к демократии. К отличительным особенностям постмодернизма в России можно отнести его политизированность (особо ощутимую в соц-арте). Возникнув не «после модернизма», но «после соцреализма», он стремится оторваться от тотально идеологизированной почвы идеологизированными же, но сугубо анти тоталитарными методами. Если разговор о постмодернизме в искусстве Запада обычно начинается с визуальных искусств, где он и возник, распространившись затем на другие виды искусства, то русский постмодерн, как пишет Н.Б. Маньковская, отмечен традиционным литературоцентризмом (3). Первое течение постмодернизма вытекает из соц-арта как пародийная рифма соцреализму. Его наиболее характерные черты – бунт против нормы и пафос обличения, перенос акцента с традиционной для русской культуры духовности на телесность. Анти-нормативность как принцип, охватывающий все сферы – от морали до языка, выливается в шоковую эстетику («чернуха», «порнуха» и т. д.), центральными категориями которой становятся безобразие, зло, насилие. Зло превращается в своеобразную литературную доминанту («Русские цветы зла» Вик. Ерофеева), эстетическое сопрягается с безобразным вместо прекрасного («маразматическая проза» Е. Радова), тотальная десакрализация выводит нового неблагородного героя: циника, хама, хулигана.

Вторая линия постмодерна, согласно Н.Б. Маньковской, характеризуется стремлением сосредоточиться на чистой игре, стилизации, превратить пародию в абсурд. Происходит отказ от традиции в пользу многовариантности истины либо ее отсутствия; возмущение превращается в ностальгию и критический сентиментализм (3). Созерцательная позиция наблюдателя рождает новый эстетизм (например, произведение С. Соколова): диалог с хаосом превращается во внутренний диалог хаосов свободы и насилия; их метаморфозы, амбивалентные взаимопревращения возвышенного и кошмарного снимают конфликт, позволяя воспринять хаос как норму.

По мнению профессора И.В. Кондакова, еще более наглядно намеренный эклектизм взаимоисключающих идеологий и стилей можно наблюдать в изобразительном искусстве «соц-арта», представляющем собой вызывающий коллаж советской символики и эмблематики, включая знамя и герб СССР, «знаки качества», серп и молот, пятиконечную звезду, изображения вождей (В.И. Ленина, И.В. Сталина, Н.С. Хрущева) рядом с западными, по преимуществу американскими, символами и эмблемами: поп-звездами (М. Монро), Микки – Маусом, кока-колой, долларом, статуей Свободы и т. д., а также различных лозунгов советских плакатов с глумливым обыгрыванием соответствующих текстов. Таковы парадоксальные, остроумные и броские работы В. Комара и А. Меламида, в которых особенно ярко предстают абсурд соцреализма и социалистической действительности, их несовместимость с западной культурой (2:310).

В культуре финно-угорских народов вариантом мирового постмодернизма является этнофутуризм. Первоначально этот термин означал этносоциодинамические стороны жизни человека, но постепенно расширил сферу своего функционирования, и теперь уже имеет значение как вариант общемирового постмодернизма, сформировавшегося в провинции. Новое художественное направление возникло в Эстонии. Признанные родоначальники движения К.И. Синиярв, С. Кивисильдник, Ю. Каукси, В. Ряник, Ю. Эльвест – ныне люди среднего поколения. Однако связь между старшим и младшим поколениями в этнофутуризме не нарушена. Это течение, пройдя ряд организационных трансформаций, в настоящее время объединяет ряд известных писателей, ученых, художников, музыкантов разных стран. Оно сформировалось в период возрождения национальной независимости Эстонии и в манифесте «Этнофутуризм: образ мышления и альтернатива на будущее», его смысл толкуется достаточно просто: «футу» – выживание народностей в будущем обеспечивается самостью культуры. Только это качество является основой национальной идентичности и обеспечивает «этносу» выживание. В Манифесте указано, что этнофутуризм – это искра, возникающая внутри культуры при соприкосновении двух полюсов ее сущности. Этими полюсами являются, с одной стороны, наиболее присущие и наиболее свойственные народу представления, с другой, – самые новые, самые модернистские проявления мировой культуры (8).

Этнофутуризм – одно из направлений футуризма – авангардистского течения в европейском искусстве 10–20 гг. XX века, отрицавшее художественное и нравственное наследие, проповедовавшее разрыв с традиционной культурой (5). Соответственно,

этнофутуризм – аналогичное направление в искусстве, характеризующееся конструированием на основе исторически сложившихся форм искусства новых направлений в этнической культуре того или иного этноса. Именно этнофутуризм обеспечивает возможность развития финно-угорской культуры, способствует дополнению традиций и обычаев древних финно-угров новыми элементами современного постмодерного искусства.

Художники, писатели, скульпторы реализуют концепцию этнофутуризма через свои произведения, в которых пытаются соотнести характеристики современной действительности с архайкой. Этнофутуризм является своего рода тем средством мобилизации этничности, которое позволяет «раскрутить» забытые ее формы. Этнос в таком понимании представляет собой, прежде всего, культурное наследие. Он мыслится в рамках специфики мобилизации как наследие культуры, а этнофутуризм пытается представить «старое», «забытое» наследие предков с использованием новых форм культуры. Вследствие подобного рода этнических инноваций события этнофутуристического содержания вызывают широкий общественный резонанс, привлекая к «пропагандированию» этничности все большее число как средств массовой информации, так и непосредственно представителей титульного этноса.

Этничность становится этнофутуризмом, то есть приобретает новое содержание, включающее в себя элементы современной культуры. Этнос становится культурой, соответственно этнофутуризм мыслится как этнос «настоящего». Этнофутуризм – это не только направление в культуре или искусстве, это часть социального дискурса, он становится общедоступным, массовым. Этнофутуризм поддерживается во всем финно-угорском мире, в результате становится общим европейским проектом, успешно адаптированным и финансируемым на территории Удмуртии. Он становится состоянием современной культуры удмуртов. Хотя представители национальной элиты и свидетельствуют о том, что они не пытаются выстроить образец этничности будущего, но, тем не менее, это происходит.

Этнофутуризм – это состояние этноса «настоящего», своего рода «мост» между этносом «прошлого» и «будущего». Этнофутуризм нацеливает на будущее, ориентирует, направляет этничность в будущее, мобилизует этнос. Более того, специалисты в области этнофутуризма говорят о том, что этнофутуризм нацеливает на будущее, соответственно его нет в «настоящем», он оказывается своего рода началом «будущей» этничности, которой еще нет.

Таким образом, этнофутуризм – это начало конструирования «новой» этничности, этничности будущего. Это конструирование происходит на территории республик, где проживают финно-угорские народы. Он инициирован общественными организациями, этнокультурными и фольклорными коллективами. Этнофутуризм становится концептуальной идеей их творчества, превращается в массовое движение как солидарность с финно-угорским миром. Широкий охват масс, включенных в тиражирование этнофутуристических мероприятий, способствует тому, что мобилизация этничности приобретает все большую массовость среди всех слоев населения. Если ранее, к примеру, удмуртской культурой интересовались лишь люди среднего и пожилого возраста, преимущественно проживающие в сельской местности, то сейчас, благодаря развитию этнофутуризма, удмуртская культура становится возрождаемой на уровне города, среди молодежи. Именно молодое поколение становится тем конструирующим субъектом, который производит «новую» этничность или этничность будущего. Если изучить характеристики финно-угорских народов в целом, то становится вполне очевидным тот факт, что более половины (70 %) людей, которые причисляют себя к этой группе, живут в сельской местности, в соответствии с этим культура народа развивается лишь в деревнях, селах и т. д. Именно деревня сохраняет традиционную культуру, уклад жизни, фольклорное богатство финно-угров. В связи с этим существует культурный отрыв данной этнической группы от цивилизации, культурных, информационных, промышленных, инновационных центров городов, что неминуемо приводит к угасанию культуры. Данные процессы не могли не подтолкнуть к созданию качественно новой тенденции в этнокультуре финно-угров и удмуртов, в частности. Поэтому развернувшийся в рамках мобилизации удмуртской этничности этнофутуризм есть не что иное, как реакция на процессы глобализации, «исчезновение» культур при одновременном длительном времени отсутствующем креативном развитии финно-угорской культуры.

Деятельность, направленная на развитие этнофутуризма, не связана с получением прибыли, не направлена на завоевание политической власти, а ориентирована на совместное решение общих проблем, защиту общих интересов, не угрожающих интересам других групп. Именно так мотивируется общественностью в социальном дискурсе обращение к этнофутуризму в Удмуртии.

Несмотря на различия в историческом развитии и современном состоянии народов, на сегодняшний день ясно видно сходство основных проблем финно-угорских народов. Финно-угорские народы на территории Российского государства сохранили древнюю народную культуру в форме деревенской культуры. Ее наиболее жизнеспособными компонентами являются собственная религия, живая народная песня, предметы рукоделия в каждодневном обиходе, сохранение языка в качестве домашнего. Изменившийся мир создает для молодых финно-угорских культур благоприятные условия: возможность развиваться в контексте более развитой культуры; исчезновение канонизированности в современной высокоразвитой культуре позволяет исходить из традиции и творчески ее развивать; этническое своеобразие находит в масштабе всего мира поддержку как в массовой, так и в элитарной культуре; распространяющаяся экологическая философия является древним мировоззрением финно-угров (7).

В опыте воссоздания или осмысления основ этнических культур финно-угров сочетались изучение уже сделанного в досоветское время с попытками противостоять культурной ассимиляции, будь то русские или европейцы. Течение заявляет о себе как о способе выживания и образе жизни этносов, рассеянных на значительном пространстве и, тем не менее, составляющих около 25 миллионов.

Способом, объединяющим финно-угров предложено было избрать Интернет – в Сети нет централизации, доминирования, идеологического контроля. Среда Сети, – по мысли авторов манифеста, – вполне подходит для рассеянно живущих лесных народов. Это хороший способ остаться самими собой, войдя, вместе с тем, в мир современной культуры.

Весьма разноликий в стилевом проявлении, этнофутуризм тем не менее последователен в отстаивании значимости этнических языков для становления личностного самосознания. Более того, считается, что именно литература, «опирающаяся на традиционную культуру немногочисленного народа.. должна разбить формирующуюся ныне глобальную монокультуру на ряд своеобразных образов мышления, во взаимном общении дополняющих, но не обедняющих друг друга». Новые пути легче найти в литературе, которая...»способна вернуться к этапу птичьей песни» (4).

Одну из трактовок этнофутуризма предложил канадский профессор эстонского происхождения Рейн Таагепера, включив его в число трех направлений культуры, по-разному относя-

щихся к традиционной этнической культуре: космофутуризм, этнопретеризм и этнофутуризм (8). Под космофутуризмом он понимал создание наднационального мира, в котором небольшим народам грозила перспектива растворения в более крупных этносах. Этнопретеризм – это ориентация на этническое прошлое, чистоту национальной культуры, где проявляется нетерпимость ко всему новому и чужому. И, наконец, этнофутуризм – согласно которому и у малочисленных народов есть возможности сохранять и развивать свою национальную самобытность, а поддержание этнического многообразия считается вполне достижимой задачей. Придерживаясь предложенной ученым парадигмы можно сказать, что этнофутуризм – это универсальная модель, включающая в себя также базовые основания предыдущих двух направлений развития культуры. Таким образом, в рамках этнофутуристического движения реализуется как задача включения этносов в пространство общекультурного диалога и процесса взаимообогащения мировой культуры, так и задача формирования смысло- и ценностно-охранительного отношения к этнокультуре, для того, чтобы впоследствии начать смотреть в будущее и искать новые пути ее развития.

Академического определения термин «этнофутуризм» пока не получил, поэтому на данный момент существует несколько трактовок этого понятия. Само слово «этнофутуризм» состоит из двух частей: «этно» – самобытное и «футуризм» – поиск себе места в современном постмодерном мироустройстве. Таким образом, суть этнофутуризма сводится к попытке соединить древнюю архаику, финно-угорский фольклор и древние этнические традиции с современностью. Создание этнофутуристических произведений осуществляется на стыке двух начал – постмодернистского и мифологического, что говорит о стремлении к патриархальности с одной стороны, и стремлении оставаться всегда современным – с другой.

В осмыслении этнокультурных констант искусства финно-угорских народов, течение этнофутуризма достигло многого. Более того, оно по-видимому само генерирует ныне новые смыслы, образующие художественную культуру. Особенно важно, что конференции по этнофутуризму, проводившиеся в Тарту, каждые два года, начиная с 1994 г. – дают возможность всесторонне осмыслить процесс развития этнической идентичности. И так как участниками этих мероприятий являются не только теоретики, но и художники, музыканты, поэты, –

сама форма конференций позволяет окунуться в творческий процесс, а не быть сторонним его наблюдателем.

Российский отзвук на этнофутуризм – ежегодные этнофутуристические выставки-фестивали в г. Ижевске Удмуртской республики. Организатор выставок – неформальная творческая группа «Одомаа» («Земля родная» – удм.). Движение к постижению духовных основ и художественных традиций своих этносов происходит у финно-угорских народов России несколько иначе, чем в Финляндии или Эстонии, где профессиональное искусство имеет прочную дореволюционную традицию. Искусство прибалтийских республик в советское время выполняло миссию некоего интегратора смыслов и стилистики западной культуры в ином идеологическом пространстве. Творчество известных мастеров Эстонии неизменно вызвало к себе глубокий интерес художников финно-угров из России, чей опыт личностного и этнокультурного самоутверждения был весьма ограничен. В финно-угорских литературах России «Я-сознание» вполне обозначилось в 1920-е годы, в изобразительном искусстве этот процесс шел гораздо медленнее.

Возникновение и развитие этнофутуризма в Удмуртии предопределено рядом причин и факторов, наиболее существенными из которых являются:

1. Распад канонов современной культуры, способствующий обращению к культурным традициям своего народа и их развитию, а также дающий большие возможности для самораскрытия авторской индивидуальности.

2. Ряд наиболее характерных этнических черт получает такое же широкое распространение, как и массовая культура.

3. Актуализация пантеистического мировосприятия, восходящего к одной из наиболее древнейших форм финно-угорского мироощущения.

4. Сохранение своей этнической идентичности в условиях массовой глобализации.

5. Археологические раскопки средневекового удмуртского городища Иднакар, дающие возможность знакомства с богатой культурой древних удмуртов.

С чем связано появление нового мироощущения? Откуда стали появляться ростки новой культуры в Удмуртии? В конце 80-х – начале 90-х годов XX века перед молодыми удмуртами стала открываться жуткая картина, в которой оказались рядом несовместимые вещи. С одной стороны, непролазная грязь деревенских дорог, с другой, передовые военно-ядерные технологии. Абсурдность заключалась еще и в том, что удмуртская земля – это обилие нефти, лесов, производство всемирно известного оружия – автомата Калашникова, уникального цирко-

ния и здесь же жуткая нищета народа; нетронутые щедроты природы, древнейший пласт песенной и мифологической культуры, родина великого П.И. Чайковского и кладбища химического оружия и других вредных отходов. В таких условиях начинается осознание удмуртами современности и появление художественных произведений в русле нового направления (6:98).

Таким образом, одной из особенностей современной художественной культуры становится проявление постмодернистского начала, связанного с изменением социокультурной среды и переоценки ценностей. Используя достижения мирового и российского культурного опыта, финно-угорская культура выработала свой вариант провинциального постмодернизма, именуемого как этнофутуризм.

Примечания

1 Козловский, П. Культура постмодерна: Общественно-культурные последствия технического развития / Пер с нем / П. Козловский – М.: Республика, 1997. – 240 с.

2 Кондаков, И.В. Культура России. Ч. 1. Русская культура: краткий очерк истории и теории / И.В. Кондаков – 2-е изд., исп. – М.: Книжный дом «Университет», 2000. – 360 с.

3 Маньковская, Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская – СПб.: Алетейя, 2000 – 347 с.

4 Розенберг, Н.А. Этнофутуризм и этническая идентификация в искусстве России конца XIX – начала XXI века / Н.А. Розенберг, Е.О. Плаханова // <http://www.ec-dejavu.ru>

5 Шарачева, Р.М. Проблема этнической идентичности молодежи (на материалах деятельности удмуртской общественной организации «Шунды» – «Солнце») / Р.М. Шарачева // <http://www.regioncentre.ru>

6 Шибанов, В.Л. Зигзаги современности, или ростки этнофутуризма в удмуртской литературе / В.Л. Шибанов // Егит гондыр веме Одомаа Эрумаа Калмез. Мушому Тангыра Идна. Каталог этнофутуристических выставок – Ижевск, 2002 – С. 97–102

7 Этнофутуризм и его роль в развитии этнокультурного проектирования // <http://www.emmi.blog.ru>

8 Этнофутуризм: образ мышления и альтернатива на будущее // www.suri.ru

Л.Е. ДОВРЕЙЦИНА (Екатеринбург)

ЭТНИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ УРАЛА: ПРОБЛЕМЫ И ВОЗМОЖНОСТИ

Пространство уральской культуры всегда отличалось полиэтничностью. Урал по своему географическому положению находится на границе, на пересечении путей. Точнее, сам является такой границей, местом встреч и расхождений раз-