

*На правах рукописи*

КРУТЕЕВА Ольга Владимировна

**НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ УРАЛА  
И ИХ СОХРАНЕНИЕ  
В СОВРЕМЕННЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИКАХ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата культурологии

Челябинск, 2019

Работа выполнена в АНО ВО «Гуманитарный университет»

**Научный руководитель:** доктор философских наук, профессор, профессор кафедры социально-культурного сервиса и туризма АНО ВО «Гуманитарный университет»  
**Мясникова Людмила Анатольевна**

**Официальные оппоненты:** доктор философских наук, профессор, профессор кафедры социально-культурной деятельности, культурологии и социологии ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры»  
**Захарова Людмила Николаевна**

доктор культурологии, профессор,  
директор ООО «Институт образовательных стратегий»  
**Мурзина Ирина Яковлевна**

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Уральский государственный горный университет»

Защита состоится 20 июня 2019 г. в \_\_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета Д 210.020.01, созданного на базе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Челябинский государственный институт культуры» по адресу: 454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а, корпус 1, ауд. 206 (конференц-зал).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Челябинского государственного института культуры <http://chgik.ru/>

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат культурологии, доцент



Тарасова Юлия Борисовна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### Актуальность темы исследования

Актуальность диссертационного исследования объясняется спектром взаимосвязанных проблем. И, прежде всего, проблемой, рожденной постиндустриальным глобализованным миром, в котором процессы стандартизации и унификации стирают культурные различия, как отдельных регионов, так и целых стран, при этом рождая угрозу утраты культурной идентичности людей их населяющих. Чем глубже идут данные процессы, тем острее проявляется противоположная тенденция – поиск уникальности, неповторимости, своеобразия стран и регионов. Выражением единства схожего и различного в теории стал термин «глокализация», подчеркивающий как единство, так и гетерономию различных стран и регионов современного мира. В полной мере данная тенденция прослеживается и в исследованиях культуры, когда на место традиционным представлениям о единой всеобщей культуре пришло осмысление множественности и неоднородности локальных культур. И если сам по себе тезис о множественности культур уже не оригинален, то вопрос о своеобразии конкретных локальных, в частности – региональных культур, нуждается в дальнейшем изучении.

В современных исследованиях «регион», «культура региона» понимают не как естественное образование, а как создаваемый конструкт. Конструкт «региональная культура» опирается не только на субъективные, но и на вполне объективные факторы и параметры: на природные условия, на образ жизни людей, на язык, историю, обычаи, мифологию и т.д. В процессе конструирования на первый план могут выходить различные проявления культуры, ее отдельные составляющие, а поскольку факторов, определяющих данный конструкт много, то необходимо выделить наиболее важные из них, найти те «опорные элементы», которые и будут носителями, хранителями, репрезентантами региональной культуры – артефакты, созданные людьми. Они материальны, осязаемы, вещественны, и, вместе с тем, смыслонаполнены, значимы. Через них ярко проступает специфика того или иного региона, очерчиваются его культурные границы.

Среди артефактов, воплощающих в себе специфику регионов, их историю и особенности культуры, особое место занимают предметы народных художественных промыслов. Как в России в целом, так и в ее отдельных регионах накоплено колоссальное и разнообразное богатство – многообразие уникальных изделий народных художественных промыслов. Однако народные художественные промыслы сегодня находятся в сложной ситуации. Если художественные промыслы центральной России (Гжельская керамика, Хохломская роспись, Мстерская и Палехская лаковая миниатюра и др.) еще могут претендовать на статус общероссийского культурного капитала, то народное искусство регионов (и Урал здесь не

является исключением) гораздо менее востребовано. Во многом утратив свою утилитарную функцию, изделия народных художественных промыслов в лучшем случае становятся сувениром (часто не высокого качества), дизайнерским изыском, к народному искусству обращаются для «того, чтобы удовлетворить ностальгические причуды» (Д. Макканелл). Прерываются традиции творческого труда, истончается слой хранителей мастерства, мир наполняется массовыми безликими вещами. Вследствие этих процессов многие художественные промыслы приходят в упадок, а что-то важное утрачивается навсегда. Вместе с ними исчезает часть нашей истории и культуры, обедняется мир человека. А это вновь возвращает нас к проблеме культурной идентичности и региона, и населяющих его людей.

Главным вопросом данного исследования, является вопрос специфики народных художественных промыслов Урала как репрезентантов региональной культуры, и возможность их наследования в процессе культурно-исторической трансформации. Если раньше художественные промыслы были частью повседневного обихода, естественным образом соединяли утилитарную и эстетическую функцию, то, как быть и какими им быть в современном мире с его унифицированным промышленным производством товаров повседневного пользования, делающих наш быт комфортным? Какова в этом случае участь Оренбургского пухового платка, Тагильского подноса, Невьянской иконы, гончарных и берестяных изделий, уникальной домовой росписи и т.д., и т.п.? Им место только в архивах музеев или существуют практики, которые позволят жить произведениям народного искусства в современном мире?

В исследовании предпринята попытка доказать, что сохранение и развитие народного искусства возможно через его актуализацию в современных социокультурных практиках.

Из всего многообразия социально-культурных практик в работе выделяются музейные, галерейные, выставочно-ярмарочные и кураторские практики. Особое внимание уделяется практикам туризма. Насколько они могут стать инструментом сохранения культурного наследия, представленного народными художественными промыслами? И как они могут повлиять на регион, дав новый виток развитию Урала не только как промышленного края, но и как места с уникальной самобытной культурой?

### **Степень разработанности проблемы**

Поскольку тема исследования интегрирует несколько смысловых пластов, то и в анализе разработанности приходится выделить несколько ключевых аспектов.

Прежде всего, это касается изучения и осмысления культуры, которое проводилось многими философами и культурологами, рассматривающими данный феномен с разных сторон (с деятельностной, ценностной, гуманистической и т.д.). Однако все они, так или иначе, не отрицают материальный субстрат культуры. Именно этот аспект (предметный мир че-

ловека как субстрат культуры) был важен для нашего исследования в работах П. С. Гуревича, Л. А. Закса, М. С. Кагана, Л. Н. Когана, М. А. Коськова, Ю. М. Лотмана, В. М. Межуева, Л. Р. Миролубовой, В. Ф. Шавалова и многих других.

Большую роль в изучении предметного мира сыграла культурная антропология, показавшая его взаимосвязь с развитием самого человека. Работы Э. Тайлора, Дж. Фрезера и др. показали предметы материальной культуры в их эволюционном развитии от простого к сложному, в результате чего однообразие предметов примитивных культур сменилось разнообразием и сложностью предметов современного мира. Диффузионисты развивали идею уникальности возникновения культурных элементов, в том числе и предметов, в определенных географических регионах, с их последующим распространением через контакты (торговлю, переселение, завоевания) между народами. В качестве основного объекта предметы материальной культуры в своих исследованиях рассматривали Ф. Гребнер, Ф. Ратцель, У. Риверс, Л. Фробениус и др. Кроме того, важность предметного мира рассматривается в философско-культурологических работах М.С. Кагана, Л.Н. Когана, М.А. Коськова, Ю. Липса и др.

Значительный вклад в изучение материальной культуры внес Б. Малиновский, показавший важность сохранения каждого элемента культуры, так как утрата хотя бы одного из них может вести к ее деградации и даже гибели.

Существенный пласт работ посвящен исследованию роли артефактов в культуре. М.С. Каган, Ю.Н. Солонин показали значимость артефактов в передаче социальной информации. Н.С. Розов выделяет условия появления новых артефактов и обуславливает концепцию их исторического развития, Л. Бейкер показывает онтологическую значимость артефактов. Отдельный интерес представляют работы А.Б. Красноглазова, выделившего артефакт в качестве элементарной структурной единицы культуры, и Е.А. Белова, предложившего модель «идеального артефакта».

При изучении артефактов необходимо было обратиться к авторам, которые рассматривают предметы культуры как послания, передающие определенную информацию, имеющие свой язык. Это работы Р. Барта, Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, М.Н. Эпштейна и др.

Региональную культуру и ее отличие от культуры региона рассматривали Г. М. Казакова, А. Э. Мурзин, И. Я. Мурзина, О. Б. Фоминых, Е.Н. Яковлева и другие.

Большая исследовательская работа ведется Ярославским Центром изучения региональных культур при Ярославском педагогическом университете им. Ушинского. М. В. Александрова, Н. М. Багновская, А. С. Барменков, Н. А. Дидковская, С. А. Добрецов, А. В. Еремин и др. рассматривают различные аспекты проявления региональных культур. Проблемы становления и развития художественной культуры и искусства, ис-

торико-культурное развитие региона, региональный менталитет и особенности его воплощения в культуре являются предметом изучения Южно-Уральского государственного университета (Ю.С. Андреева, Н.В. Парфентьева, Г.С. Трифонова, Ю.В. Федотова, Н.С. Южалина и др.).

Интересными представляются исследования, посвященные пространственно-культурным различиям стран и регионов, их культурной самобытности с точки зрения культурной географии. Это работы Д.Н. Замятина, Н.Ю. Замятиной, Н.А. Черняевой и др. Важны работы Г.Д. Гачева, соединившего место (территорию), характер народа и его ментальность.

Этнокультурная неоднородность и взаимопроникновение культур были предметом фронтальных исследований А.Д. Агеева, Д.С. Боброва, Т.Н. Соболевой, А.С. Хромых, М.В. Шиловского и др.

Формирование культуры Уральского региона и ее особенности, стали предметом изучения Г.Н. Головчанского, Г.М. Казаковой, Л.М. Каптерева, А.Ф. Мельничук, И.Я. Мурзиной, В.А. Оборина, Л.М. Сонины, Г.Н. Чагина и др.

Осмысление практики как процесса преобразования окружающего мира в процессе воздействия на материальный мир и общество мы видим в работах, как западных (П. Бурдьё, Л. Витгенштейн, А. Макинтайр, А. Моль, Дж. Серль, М. Фуко, М. Хайдеггер, Д. Юм и др.), так и отечественных (В.В. Волков, М.Ю. Гудова, Г.Е. Зборовский, В.М. Капкан, В.Е. Кемеров, В.М. Межуев, О.В. Хархордин и др.) исследователей.

Социальные институты были предметом изучения таких авторов, как П. Бергман, Э. Дюркгейм, Л.А. Закс, М.С. Каган, Т. Лукман, В.Г. Марача, Э.С. Маркарян, А.А. Матюхин, В.М. Розин и др. Б.Малиновский настаивал на учете роли социальных институтов в культуре.

Проблемам традиции и сохранения культурного наследия посвящено достаточно много работ таких исследователей, как С.Б. Адоньева, Я. Ассман, Х. - Г. Гадамер, Э.С. Маркарян, Л.А. Мясникова, Е.Ю. Погорельская, Е.В. Романовская и др.

Рассматривая изделия народных художественных промыслов в качестве артефактов региональной культуры, нам необходимо было обращение к работам историков и краеведов, к искусствоведческим исследованиям, к эмпирическому материалу, без опоры на которые сложно составить картину происходивших и происходящих процессов в народном искусстве.

Важным для нашей темы был пласт работ, в которых прослеживается соотношение народных художественных промыслов с искусством и культурой Урала. Это, прежде всего, работы В.А. Барадюлина, А.А. Бобрихина, О.П. Губкина, А.В. Дмитриева, А.С. Максяшина, Б.В. Павловского, Г.А. Пудова и других.

Народную культуру в качестве социального явления рассматривал В.С. Цукерман. Большой пласт его работ посвящен народной культуре и художественному творчеству советского периода.

Особенности стилистики уральских художественных промыслов, влияние на ее формирование глубинных процессов можно проследить в работах, посвященных изучению архетипов К. Юнга, а их проявления в народном творчестве изучались М.Ф. Косаревым, Г.А. Пудовым, А.К. Чекаловым, Б.А. Эренбургом и др.

Современное общество и происходящие в нем процессы были предметом изучения таких авторов, как З. Бауман, Э. Гидденс, Д.В. Драгунский, Т.Х. Керимов, Дж. Урри и других.

Специфика музейных практик рассматривалась М.Е. Каулен, А.М. Кулемзиным, М.Б. Пиотровским, К. Шубертом, Т.Ю. Юрениной, М.Ю. Юхневич и др. Е.А. Батюта, С.Ю. Каменский, Л.А. Мясникова рассматривают их с точки зрения новых типов взаимодействий с посетителями. Музейным практикам Уральского региона посвящены работы А.А. Ваганова.

Галерейная деятельность выступала предметом изучения Л.Бак, М. Гельмана, Дж. Грир, П. Досси, А. Моля, В. Музиано, Н.Н. Суворова и др.

Современная кураторская деятельность изучалась такими западными авторами, как М. Баскар, Ш. Карстен, П. О. Нил, Х.У. Обрист, С. Терри, а также российскими исследователями М.В. Бирюковой, Е.С. Логиновой, В. Музиано и др.

Практикам туризма посвящены работы О.Ю. Голомидовой, Н.Ю. Замятиной, Л.Н. Захаровой, Е.А. Калужниковой, С.Ю. Каменского, Л.А. Мясниковой, Н.Е. Покровского, С.А. Рамзиной, М.В. Скопиной, И.В. Соловей, Т.И. Черняевой и др. В исследованиях Д.Н. Замятина туризм рассматривается с точки зрения культурной географии, представлен новый взгляд на посещаемую туристами территорию. Отдельный интерес представляет осмысление феномена туризма Д. Макканеллом. Кроме того, рассматривая туризм в привязке к конкретной территории, нам необходимы были исследования посвященные «месту» и его наполненности. Это работы С.А. Азаренко, М. Оже, М.В. Скопина, Дж. Урри, В.Ф. Чиркова и др.

Связь места и территориальной (региональной) идентичности являлась предметом изучения И.Я. Мурзиной, Л.Э. Старостовой, Н.Г. Федотовой и др. Особо можно выделить работы Е.В. Головневой, которая не только предложила четырехаспектную модель региональной идентичности, но и рассмотрела идентичность в качестве конструируемого феномена на примере конкретного (Сибирского) региона. Отдельного интереса заслуживают работы О.А. Ковтун, рассматривавшей формирование идентичности через знаковую природу вещей.

Кроме того, культурологическая направленность работы требует не только создания теоретических конструктов, но и позволяет эмоционально приблизиться к предмету исследования, полюбоваться им, при этом выявив смыслы его культурного функционирования. Именно поэтому необходимым было обращение к работам, носящим прикладной характер и посвященным своеобразию уральской природы, уральскому образу жизни и

особенностям мироощущения. Для этого необходимым было обращение к таким авторам, как П.П. Бажов, А.В. Иванов, В.И. Немирович-Данченко, М. П. Никулина, Д.Н. Мамин-Сибиряк и др.

**Проблемное поле** исследования включает в себя выявление специфики народных художественных промыслов Урала как артефактов и репрезентантов региональной культуры, а так же вопросы о том, может ли накопленное богатство и разнообразие самобытных народных художественных промыслов Урала выступать в роли наследуемого культурного капитала, приносящего дивиденды? Способны ли современные социокультурные практики сохранить народные художественные промыслы и обеспечить их жизнеспособность в современном обществе? И если «да», то через какие механизмы возможно сохранение?

**Объект исследования** – народные художественные промыслы как артефакты и репрезентанты культуры.

**Предмет исследования** – специфика народных художественных промыслов Урала, их сохранение и развитие посредством современных социокультурных практик.

**Цель данной работы** – на основе выявления особенностей народных художественных промыслов Урала осуществить анализ перспектив сохранения и развития своеобразия уральских народных художественных промыслов посредством современных социокультурных практик.

Для достижения цели исследования необходимо было решить ряд **задач**:

1. выявить специфику народных художественных промыслов Урала как артефактов и репрезентантов региональной культуры;
2. осуществить анализ проблем сохранения и развития народных художественных промыслов Урала;
3. выделить социально-культурные практики, позволяющие сохранять и развивать народные художественные промыслы в современном мире;
4. осуществить анализ эффективности социально-культурных практик туризма как способов сохранения и актуализации народных художественных промыслов.

#### **Теоретико-методологическая основа исследования**

Народные художественные промыслы являются преимущественно предметом исследования искусствоведов. Данное диссертационное исследование носит культурологический характер, обусловленный необходимостью выявления как вещественного, так и (главное) смыслового аспекта народных художественных промыслов. А также возможностью интеграции существующих наработок многих гуманитарных дисциплин (социологии, искусствоведения, истории, философии, регионалистики...) именно через культурологический взгляд. Культурологический подход позволяет через выделение смыслов проследить влияние культурных процессов на форми-



рование самобытного народного искусства и связать воедино человека, среду его обитания, историю и современность.

Говоря о специфике теоретико-методологической основы исследования, необходимо выявить не только специфику подхода, но и те методы (инструменты), которые были значимыми для исследования, и те концепции, которые стали ключевыми для диссертации. При этом следует помнить, что специфику гуманитарных наук задают идеографические (описательные) методы. Именно они применялись при рассмотрении конкретных проявлений и состояния народных художественных промыслов Урала. Как уже отмечалось ранее, с этой целью использовались описания, представленные в художественной литературе. Вместе с тем, культурология предполагает обращение и к номотетическим методам, которые были необходимы в решении конкретных задач. В частности процессы формирования самобытной культуры Урала и народных художественных промыслов заставили обратиться к культурно-историческим, сравнительно-историческим, компаративным методам.

Системно-структурные методы использовались при выявлении структуры артефактов, обращение к семиотическому подходу стало основой рассмотрения изделий народных художественных промыслов в качестве артефактов, несущих в себе смыслы и значения региональной культуры. Специфика и становление культуры Урала выявлялась через единство эволюционного (точнее трансформационного) и логического анализа.

Выявление особенностей современных социокультурных практик заставило обратиться к деятельностному подходу, но в еще большей степени – к подходу П. Бурдьё.

В качестве наиболее значимых работ и подходов для исследования культуры Урала выступили работы И.Я. Мурзиной и Г.Н. Чагина. Для понимания специфики артефактов – работы Е.А. Белова, для рассмотрения истории формирования художественных промыслов Уральского региона – А.С. Максяшина. При осмыслении социально-культурных практик мы опирались на исследования П. Бурдьё. Для анализа народных художественных промыслов в качестве сувенира обращались к работам Т.Ю. Быстровой и Е.А. Калужниковой. Традиции и процессы наследования, рассматривались автором на основании работ Х.-Г. Гадамера, Л.А. Мясниковой и Е.Ю. Погорельской. Рассмотрение культурной идентичности в качестве конструируемого феномена проходило с опорой на конструктивистские методы исследования, а также на работы Е.В. Головневой и Н.И. Мартишиной. Кроме того, в работе был использован эмпирический материал, который позволил проанализировать современное состояние народных художественных промыслов.

#### **Научная новизна исследования**

1. Предложена уточненная структура артефакта.
2. Выявлены особенности народных художественных промыслов Урала как репрезентантов региональной культуры.

3. Уточнено соотношение традиции и новации как способа трансформации культурного опыта, через применение понятия «наследование».

4. Выявлена взаимосвязь социально-культурных институтов и социально-культурных практик применительно к динамике народных художественных промыслов Урала.

5. Выявлена роль и противоречивость социально-культурных практик в бытии и наследовании народных художественных промыслов.

#### **Положения, выносимые на защиту**

1. Огромное разнообразие определений культуры не отрицает роли артефакта как ее субстрата, вещественного носителя, хранителя, выразителя культурной специфики этноса, региона, локуса. Являясь основой региональной идентичности, народные художественные промыслы, будучи артефактами, могут служить маркерами, репрезентантами культуры места.

2. К XIX веку на Урале оформляется региональная горнозаводская культура, проявляющаяся в особом жизненном укладе, в форме специфического типа личности, в создании самобытных артефактов (в частности, народных художественных промыслов), которые выступают репрезентантами данной культуры.

Основа самобытности народных художественных промыслов Урала определена уникальным соединением природного ландшафта, «сплавом» культур разных народов, населяющих и осваивающих Урал в различные исторические периоды, особенностями повседневной жизни, ценностями труда и характером уральского заводского человека, а также влиянием высокого западного искусства, переосмысленного и самобытно явленного уральскими мастерами. Особенность уральских народных художественных промыслов выражается в специфике используемых материалов, в тематике, в технологиях, в художественной стилистике.

3. Материальные артефакты – все предметы, созданные людьми. Всякий артефакт представляет собой триединство «предмет – знак – смысл». Артефакты включают: сподручные предметы, значение которых определено человеком; девайсы, выражающие логику техногенной, урбанизированной среды, навязывающие эту логику человеку, втягивающие его в техногенный мир в качестве биотехногенного гибрида; вещи, обладающие смысловой многослойностью, вещающие о своей самодостаточности, о том, что не подвластно человеку, выходя из-под власти означающей людской логики. В отличие от сподручных предметов и девайсов, вещи открывают человеку возможность выхода в сферу предстояния полноты бытия. Структуру артефакта можно представить и через такие элементы как «созданная человеком вещь (предмет)» – «идеальная вещь» – «самодостаточная вещь».

4. Понятие «народные художественные промыслы» тесно соотносится с понятиями «декоративно-прикладное искусство», «народное искусство», «ремесло» и др. В исследовании «народные художественные промыслы» понимаются как изделия художественных и производящих (с элемен-

тами художественности) промыслов, а также изделия профессиональных ремесленников, создаваемые для продажи, соединяющие в себе утилитарную и эстетическую функции, имеющие определенную художественную и экономическую ценность, выражающие специфику определенной культуры (региональной культуры Урала).

5. Народные художественные промыслы – богатство, переданное предками. Чтобы это богатство стало наследием, культурным капиталом, который может лечь в основу культурной идентичности и уральского региона, и людей, его населяющих, необходимо его наследовать, то есть признать его ценность, принять, переосмыслить и практически использовать.

6. Определенным способом передачи культурного капитала (наследия) является традиция, которая может выступать «механизмом наследования». Когда, с одной стороны, происходит процесс передачи культурного капитала (наследия), а с другой – его восприятие настоящим и передача будущему. Выступая коллективной памятью и связующей нитью поколений, традиция не просто передает совокупность определенных образцов, оставленных прошлым, но и заставляет их интерпретировать, наделяя новыми смыслами в зависимости от вызовов настоящего, и адресовать их будущему. В традицию из прошлого входит то, что востребовано настоящим, то, что не востребовано либо отмирает, либо консервируется, либо трансформируется в нечто иное.

7. Механизм сохранения и передачи культурного наследия (народных художественных промыслов) определяется противоречивым соотношением социально-культурных институтов и социально-культурных практик. В этом двуединстве социально-культурные институты – выражение устойчивости, а социально-культурные практики – динамики. Социальный институт будет существовать до тех пор, пока реализуются социально-культурные практики, а они, в свою очередь, получают устойчивые границы и социокультурную легитимность через социально-культурные институты. Вместе с тем, социально-культурные практики всегда стремятся выйти за жесткие границы института, при этом изменяя и сам социально-культурный институт. Большую роль играют менее жесткие и определенные социальные институции.

8. Артефакт (изделие народных художественных промыслов), включенный в социально-культурные практики, в частности, в музейные, галерейные, выставочно-ярмарочные, кураторские и туристские, претерпевает различные трансформации. Становясь музейным экспонатом, артефакт попадает в двойственную ситуацию: с одной стороны он сохраняется для будущих поколений, являясь «законсервированной клеточкой культурной памяти», но с другой – существуя в «превращенной» форме «музейного предмета» может стать знаком без смысла.

Галерея, благодаря своему коммерческому аспекту, вводит артефакт в современную жизнь. Изделия народных художественных промыслов при этом эстетизируются и становятся изделиями современного декоративно-

прикладного искусства, появляется угроза их превращения в «дизайнерский изыск».

Специфика кураторских практик заключается в их медиативной функции. Они соединяют в единой коммуникативной цепочке художника и зрителя; продавца и покупателя; творца идеи, мастера-художника и мастера-исполнителя. Куратор становится их со-автором в особом пространстве выставки, при этом актуализируя, давая новую жизнь и музейному экспонату, и предмету современного искусства, и изделию народного художественного промысла. Однако субъективность куратора может стать препятствием аутентичности.

9. Особая роль практик туризма заключается в том, что они тесно переплетаются со всеми вышеперечисленными практиками. Обращаясь к социокультурной уникальности места, практики туризма выступают механизмом обретения культурной идентичности и актуализируют культурное наследие различными способами: через знакомство с ним в музеях и галереях, через создание особых туристских пространств, как аутентичных, так и их реконструированных копий (интерьеры гостиниц и ресторанов, стилистика оформления деловых мероприятий, создание особого пространства в местах бытования промыслов); через сувенир, который, закрепляя впечатление от путешествия, становится связью с «местом», отсылает нас и к истории народа, и к его культуре. В современном туризме, ориентированном на зрелищность и огромные туристские потоки, существует опасность превращения аутентичных изделий художественных промыслов в копии, в подделки, в симулякры.

### **Теоретическая и практическая значимость работы**

Теоретическая значимость проведенного исследования состоит в том, что на основании выявления специфики народных художественных промыслов – артефактов и репрезентантов региональной культуры, представлена концепция их сохранения-наследования в современных социокультурных практиках (музейных, галерейных, выставочно-ярмарочных, туристских). Более детально теоретическая значимость работы показана в пунктах новизны: уточненная структура артефакта и выделение из всего многообразия материальных артефактов предметов, девайсов и вещей, может служить основой дальнейших исследований материальных артефактов, осмыслению взаимосвязи человека и окружающего его мира в рамках культурологических исследований; проведенный анализ понятия «наследование» позволяет конкретизировать механизмы сохранения и передачи культурного наследия, представленного народными художественными промыслами; выявление взаимосвязи социально-культурных институтов и социально-культурных практик относительно динамики существования и развития народных художественных промыслов делает возможным осмысление трансформации народных художественных промыслов в современном мире.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования материалов, содержащихся в исследовании, в практической работе музейных, галерейных,

выставочно-ярмарочных и туристских институций, в создании аутентичной продукции и брендов Уральского региона. Материалы исследования могут быть применены в учебно-практических курсах теории и истории культуры.

### **Апробация работы**

Основные положения работы представлены в 16 публикациях, четыре из которых в журналах, включенных в список ВАК. Результаты исследования обсуждались на кафедре социально-гуманитарных дисциплин и на кафедре социально-культурного сервиса и туризма АНО ВО «Гуманитарного университета», представлены в качестве доклада при защите научно-квалификационной работы по окончании аспирантуры. А так же были представлены на научно-практических конференциях: «Природное и культурное наследие: междисциплинарные исследования, сохранение и развитие» (28–30 октября 2015г., г. Санкт-Петербург, РГПУ им. Герцена), «Устойчивое развитие России: вызовы, риски, стратегии» (12–13 апреля 2016 г., г. Екатеринбург, Гуманитарный университет), «Культура и туризм как инструменты повышения человеческого потенциала» (14–15 апреля 2016г., г. Санкт-Петербург, Национальная академия туризма), «Россия между архаизацией и модернизацией» (11–12 апреля 2017 г., г. Екатеринбург, Гуманитарный университет). Идеи и материалы исследования представлялись для участия в конкурсах научно-практических работ студентов и аспирантов «Новые голоса в науке: идеи и проекты» (2015, 2016, 2017 гг.).

### **Структура и объем работы**

Работа состоит из введения, двух глав, четырех параграфов, заключения и библиографического списка. Работа изложена на 144 страницах, библиографический список включает 193 наименования.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **введении** обосновывается актуальность исследования, анализируется степень разработанности данной темы, определяется объект и предмет работы, ставятся цели и задачи. Выделяются теоретико-методологические основания исследования, его новизна, формулируются предложения, выносимые на защиту. Кроме того, определены теоретическая и практическая значимость работы.

Первая глава **«Народные художественные промыслы Урала как культурное наследие региона»** включает в себя теоретический анализ категорий «артефакт» и «традиция». Рассматривает вопросы формирования на территории Уральского региона самобытных художественных промыслов – артефактов региональной культуры, возникающих в определенных социокультурных условиях, аккумулирующих смыслы культуры и выступающих в качестве культурных маркеров. Затрагиваются вопросы истории их возникновения, существования, современного состояния и необходимости сохранения.

В первом параграфе «**Специфика народных художественных промыслов Урала как артефактов и репрезентантов региональной культуры**» выявляется значение артефакта в качестве носителя, хранителя и репрезентанта культуры. Артефакт определяется в качестве материального объекта, созданного людьми, наделенного смыслом, несущего в себе след человеческого присутствия, являясь структурной единицей культуры, позволяет проследить динамику культурных процессов через свою смысловую и символическую наполненность. При этом артефакт может выступать не только в качестве предмета, сподручного людям, но и как девайс, целиком принадлежащий техногенной, урбанизированной среде, подчиняющий себе человека, и как вещь, с ее смысловой многослойностью. А его структура представляется триединством «предмет – знак – смысл».

Изделия народных художественных промыслов – предметы, сподручные человеку. Но это и вещи, вещающие о своих корнях, истории, о людях, о своей уникальности. Вещь – не только принадлежность человеку, свидетельство его бытия, она обладает своим собственным нефункциональным смыслом, содержит в себе символическое значение. Символизм превращает вещь в текст, который является важным механизмом памяти культуры. А многослойность символов прослеживается и в художественных произведениях (олень Серебряное копытце у П.П. Бажова – аналог вогульского божества Великого Лося, под копыта которого шаманы подкладывали серебряные блюда), и в изделиях народных художественных промыслов (парное изображение льва и единорога, многоярусные деревья, солярные символы и т.д.), и в современном декоративно-прикладном искусстве (коллекция «Пермский звериный стиль»), и в искусстве высоком (работы М. Брусиловского, Э. Неизвестного, В. Воловича и т.д.).

Из всего многообразия материальных артефактов выделяются некие идеальные вещи, воплощающие сущность всего класса подобных себе вещей. Кроме того, ряд вещей (как идеальных, так и нет) обладают способностью воздействовать на человека, превращаться в особые «самодостаточные» и даже «самостоятельные» вещи, обладающие собственной логикой поведения и диктующие ее людям. Такое понимание артефакта мы встречаем не только в художественных произведениях, но и в реальной жизни, когда артефакт воздействует на человека, направляет его эмоции, чувства, поступки в определенное русло (Каслинский чугунный павильон, созданный в 1900 году для Всемирной выставки в Париже, избежавший продажи, после забытый, но спасенный от переплавки рабочими Каслинского завода).

В этом случае структура материального артефакта представляется в ином виде, сохранив при этом свое триединство: «созданная человеком вещь (предмет)» – «вещь идеальная» – «вещь самодостаточная», т.е. обладающая собственной логикой поведения и диктующая ее человеку.

Артефакт всегда возникает в определенных условиях, которыми, с одной стороны, будут выступать природные факторы. Артефакт всегда не-

сет в себе влияние окружающей среды, ведь человек – часть природы, которая, по выражению Г. Гачева, «Великая мать(я) <...> мать-кормилица», которая питает народ и его творчество. Она – не только ресурсная база в материальном смысле, но основание их возникновения, использования определенных форм, технологических и художественных приемов, что в полной мере наблюдается в художественных промыслах Урала (возникновение пуховязального промысла Оренбурга, развитие камнерезного искусства среднего Урала, использование различных приемов обработки гончарных изделий, декорирование домашней утвари зооморфной символикой и т.д.).

С другой стороны, появление артефакта обусловлено средой социокультурной. В данном контексте необходимым становится обращение к этапам формирования уральской культуры, которые послужили базой возникновения народных художественных промыслов Урала.

В параграфе, вслед за И.Я. Мурзиной, разводятся понятия «культура региона» и «региональная культура», выявляются исторические этапы и особенности формирования региональной культуры Урала, послужившие базой возникновения и существования народных художественных промыслов. Речь идет о смешении культур разных народов, населяющих Урал в различные исторические периоды, о наслоении культур народов, осваивающих Урал в процессе сначала аграрного в XVI – XVII веках, а затем промышленного освоения края в XVIII - XIX веках. Каждый из данных этапов привнес в художественные промыслы что-то свое (вогульские лица «пермских богов», зооморфную символику – тотемы народов Урала в декорировании и изготовлении домашней утвари, трехчастное деление пространства в домово́й росписи, применение художественных приемов и орнаментов, свойственных для различных народов региона и т.д.).

К XIX веку на Урале оформляется горнозаводская культура, которая явилась развитой формой культуры региона. На этом этапе можно говорить о том, что на территории края было сформировано большинство народных художественных промыслов, которые стали культурными маркерами, определенным образом, выделяющими региональную уральскую культуру из культуры материнской.

Под народными художественными промыслами Урала понимаются художественные и производящие (с элементами художественности) промыслы, а также изделия профессиональных ремесленников, создаваемые на продажу, соединяющие в себе и утилитарную, и эстетическую функцию, имеющие определенную художественную ценность, несущие специфику уральской региональной культуры. При этом основой самобытного стиля уральских художественных промыслов послужил «сплав» крестьянских традиций изготовления и декорирования предметов быта, новаций промышленного производства, а также влияния высокого западного искусства, принципиально переосмысленного уральскими мастерами (лаковая роспись, гравюра на стали, художественное чугунное литье, медно-

посудное производство, феномен уральской розы и т.д.), что выразилось в специфике используемых материалов, в тематике, в технологиях и в художественной стилистике.

Второй параграф **«Проблемы сохранения и развития народных художественных промыслов Урала»** поднимает вопросы соотношения традиции и новации, обращает особое внимание на традицию как механизм не только сохранения народного искусства, но его развития, через осмысление понятия «наследование». Показывает современное состояние народных художественных промыслов.

В работе отмечается, что традиция – интегральное явление, соединяющее в себе как отбор и сохранение особенно ценного, того, что является ядром любой культуры, так и его передачу из поколения в поколение. В художественных практиках под традицией понимают «зафиксированные ценности, на которых базируется то или иное направление народного творчества» (А.С. Максяшин). Строгое следование традиции в этом смысле наблюдается в художественных промыслах традиционного крестьянского искусства, когда художественная традиция в прямом смысле передавалась от отца к сыну (знаменитая ракульская роспись – дело одной семьи Витязевых).

Кристаллизуя в себе не только образцы, технологии, культурные достижения, но и ментальные смыслы, архетипы и символы, традиция выступает «мостиком», соединяющим прошлое, настоящее и будущее. Являясь коллективной памятью, она не просто передает совокупность определенных образцов, но заставляет их интерпретировать, наделяя новым смыслом исходя из запросов не прошлого, но настоящего. Динамика культурной традиции – постоянный процесс отмирания того, что на данный момент времени не является важным для той или иной культуры, и возникновения нового, модифицированного. Так традиция закладывая под нижние венцы сруба голову коня, позднее трансформировалась во всем известное «конька» на крышах крестьянских домов.

Благодаря традиции «старое и новое всегда вновь срастаются в живое единство» (Х.- Г. Гадамер). Именно это «срастание» проявилось ярко в художественных промыслах Урала, которые гармонично соединили в себе отголоски язычества, традиции крестьянского народного творчества и новации промышленного производства: в уральской домовой росписи, в лаковой росписи по металлу, в гравюре на стали, в оформлении наличников, росписи бытовой утвари и т.д.

Обеспечивая уникальную неповторимость, связь, целостность, единство культуры и общества, традиция способна передать то важное, что становится культурным наследием, тем, что признается и принимается людской общностью в качестве своего культурного капитала, что будет использоваться и приумножаться, принося как материальные, так и символические «дивиденды».

Народные художественные промыслы – богатство, переданное предками. Но культурным наследием, культурным капиталом (как материальным, так и символи-



ческим), народные художественные промыслы станут только в том случае, если мы признаем их ценность, примем, переосмыслим и будем практически использовать, запустив тем самым «механизм наследования».

К сожалению, народное искусство находится в сложном положении. Современная глобализация ведет к массовизации культуры, к утрате ее самобытности. А изменения стиля жизни – к утрате утилитарной функции изделий народных промыслов. Многие промыслы приходят в упадок, что-то важное утеряно безвозвратно («хрустальный лак» Худояровых, невяньские сундуки «с морозцем», буткинские ковры и т.д.). И хотя некоторые исследователи говорят о Ренессансе народных художественных промыслов, ссылаясь на проводимые фестивали и ярмарки народного искусства, появление модных тенденции («этника», «бохо» и т.д.), увлечение Hand-made и т.д. (хотя в данном случае сложно говорить именно об уральских направлениях), стоит признать, что сегодня практически отсутствует культурная среда, формирующая запрос на народное творчество. В этой связи возникает необходимость культурологического осмысления социально-культурных практик, которые могут выступить в качестве механизма наследования культурного капитала, введут народные художественные промыслы в современную жизнь, сделают ее частью, обеспечив тем самым их сохранение и развитие.

Глава вторая **«Роль социально-культурных практик в процессах сохранения и развития народных художественных промыслов Урала»** рассматривает в качестве способа сохранения и развития народного искусства современные социокультурные практики, выделяются наиболее эффективные. Анализируется трансформация народных художественных промыслов в современном мире под воздействием социально-культурных практик.

Первый параграф второй главы **«Социально-культурные практики как способ сохранения и развития народного искусства»** посвящен музейным, галерейным, выставочно-ярмарочным и кураторским практикам без которых невозможно включение народных художественных промыслов в современность. При этом в понимании практик мы опирались на работы П. Бурдьё.

В параграфе, из всего многообразия производимых людскими общностями практик, выделяются практики повседневной жизни, практики художественные и практики социокультурные. При этом практики повседневности носят фоновый характер, а также раскрывают способ социального существования той или иной общности. И если раньше народные промыслы, которые, являясь материально-производственными практиками, были включены в практики повседневности, то современность смещает их из повседневности в поле художественной жизни. Художественные практики (то есть все то, что тесным образом связано и с искусством, и с творчеством) выступают неким индикатором культурных изменений, именно через них наиболее ярко проступает самобытность того или иного народа, общности, региона. Сместившись в поле художественного, практики народного творчества становятся беззащитными под воздействием

внешнего (часто неблагоприятного) влияния. Это проявляется и в незащищенности мастеров, в сложности нахождения своего места в новом поле, в воздействии рыночных условий, в потере аутентичной стилистики и т.д. Именно поэтому необходимым становится обращение к социально-культурным практикам, к их культурологическому осмыслению.

Социально-культурные практики – это практики, связанные с сохранением, актуализацией и передачей культурных ценностей, а также приобщением к ним как отдельного человека, так и общества в целом. Они не только объединяют между собой повседневное и художественное, но вводят художественное в повседневную жизнь, сохраняя его и актуализируя, при этом изменяя окружающую нас реальность.

В параграфе отмечается, что механизм сохранения и передачи культурного наследия (народных художественных промыслов) определяется противоречивым соотношением социально-культурных практик и социально-культурных институтов. В двуединстве которых социально-культурный институт, выступает в качестве совокупности достаточно жестко определенных ценностей и норм, реализующихся через социально-культурные практики. При этом социально-культурные институты выражение устойчивости, а социально-культурные практики – динамики. Социальный институт будет существовать до тех пор, пока реализуются социально-культурные практики, а они, в свою очередь, получают устойчивые границы через социально-культурные институты. Вместе с тем, социально-культурные практики всегда стремятся выйти за жесткие границы института, при этом изменяя и сам социально-культурный институт. Социально-культурный институт утверждает социально-культурные практики как элемент культуры и общества. Помимо жесткого варианта социально-культурного института в культуре существуют институции, которые понимаются в качестве малых, локализованных в пространстве и времени, но еще не жестко закрепленных форм различных институтов.

Формирование каждого социально-культурного института происходит вокруг некой потребности и выполняет важные для той или иной людской общности социокультурные функции, принимая при этом различные формы и объединяя между собой многообразные практики.

Одним из таких институтов является музей, главная функция которого заключается в хранении и аккумуляции культурной памяти. Он производит отбор предметов, которые необходимо передать будущим поколениям, определяя в какой-то мере культуру будущего, а также творческий характер процессов интерпретации этих предметов. В данном случае музей становится в определенной мере и транслятором, и генератором культуры. При этом артефакт, изъятый из среды бытования и законсервированный в музейных коллекциях, становится «клеточкой культурной памяти», сохраняя в себе смыслы и значения, он «ждет» момента, когда эта информация станет востребованной. Благодаря таким сохраненным в музеях материальным предметам возможно восстановление как материального, так и не-

материального культурного наследия. В то же время, представленный без своего культурного контекста, артефакт может утратить свои значения, став в этом «превращенном виде» музейным предметом, знаком без смысла.

Современные галереи – социокультурный феномен, соединивший в себе и коммерческую, и социокультурную функцию. Благодаря своему коммерческому аспекту, галерея эстетизирует изделие народного художественного промысла, трансформируя его в изделие современного декоративно-прикладного искусства (кованые яблоки уральского кузнеца А.А. Лысякова, коллекция «Пермский звериный стиль» Н.П. Предеина, берестяной самовар В. Махнюка), тем самым, вводит его в современную жизнь. Кроме того, галерейная практика выступает «рынком символических благ» (П. Бурдье), преумножая символический капитал, который начинает влиять и на развитие современного искусства, и на самобытность локальных культур в целом. Галерея в российской действительности не является жестким социальным институтом, скорее ее можно считать институцией еще не утвердившей свои границы и нормы.

В тесной взаимосвязи с музейными и галерейными практиками находятся практики выставочные, которые сегодня превращают выставку в особое пространство, соединившее прошлое и настоящее, где экспонаты, разместившись определенным образом и в определенном контексте, открываются в новом ракурсе, наполняются новыми смыслами (выставка И.К. Айвазовского в Третьяковской галерее, 2016 г.). Выставка становится неким «текстом», рождающим новое понимание репрезентуемых артефактов. В данном контексте необходимым становится обращение к фигуре куратора, к его роли не только в организации и репрезентации выставочных событий (в данном случае речь может идти и об организации выставок-ярмарок народного искусства, и о фестивалях народной культуры, и о выставках мастеров-ремесленников), но и в формировании культурной среды.

Современный куратор – «модератор» интеллектуальной дискуссии, имеющий всегда «своим горизонтом другого» (В. Музиано). Он – связующее звено между практиками социальными и практиками художественными. А кураторство, призвано порождать «эмоциональные реакции», вести культурный диалог, создавая новые культурные связи. В этом диалоге между авторами и зрителями, между меценатами и художниками, между мастерами и покупателями, куратор актуализирует, дает новую жизнь и музейному экспонату, и предмету современного искусства, и изделию народного художественного промысла, становясь со-автором в особом пространстве музея, галереи, выставки. В качестве примера можно привести уже упомянутую нами коллекцию художественной бронзы «Пермский звериный стиль». Став воплощением идеи галериста Ю. Крутевой, модели коллекции выполнены уральским скульптором Н. Предеиным, ему же принадлежит финишная обработка фигурок, а вот мастер-форма и отливка

изделий в бронзе выполнены мастером-литейщиком Г. Антроповым. При этом Ю. Крутеева выступила не только как автор идеи, но как куратор проекта, соединив Пермскую бронзу древних мастеров, современное декоративно-прикладное искусство, талантливого скульптора, литейщика и материал исполнения в единое целое.

При этом кураторство в России скорее является становящимся институтом, а субъективность куратора часто ведет к потере аутентичности.

Во втором параграфе второй главы **«Практики туризма как способ сохранения и актуализации народных художественных промыслов Урала»** особое внимание уделено практикам туризма, их влиянию на культурное наследие региона, представленное народными художественными промыслами.

Уральский регион рассматривается в качестве «места», где осуществляются туристские практики. При этом «место» - не просто географическая территория, но «исходная клеточка пространства», соединившая ландшафт, социальные события, человеческий нарратив, переживания, чувство места и т.д. Место всегда предстает как некий образ, который понимается в качестве совокупности «знаков, символов, стереотипов, архетипов, мифов, характеризующих определенную территорию» (Д.Н. Замятин). Такой образ не является данным, но формируется и видоизменяется под воздействием как внешних, так и внутренних факторов. Образ места может капитализироваться, выступая в роли символического капитала территории, при этом возникая естественно (уникальный географический ландшафт), либо формироваться намеренно (под воздействием различных практик). Соединив пейзажи реки Чусовой с историей освоения Урала, екатеринбургский пруд с мастером-плотинщиком Леонтием Злобиным, ландшафты Таганая со Златоустовской оружейной фабрикой и творчеством Ивана Бушуева, а небольшой уральский городок Касли с историей Каслинского чугунного павильона или сказами Бажова, наполнив эти места самобытными артефактами, мы получаем не только интересные туристские маршруты, но места культурной идентичности.

Место и идентичность связаны самым тесным образом. Понимая региональную идентичность в качестве ментального конструкта, который опирается на культурно-географические образы, ценностные ориентации, культурно-историческую память, «чувство места», эмоциональные реакции на место своего проживания (Е.В. Головнева), в работе предлагается добавить в данный ряд материальный субстрат – самобытные артефакты, через которые возможно и проявление уникальности места («Домик в Кунаре» кузнеца Кириллова или наклонная башня в Невьянске), и обретение себя в качестве жителя данного региона. В этом случае на первый план могут выйти самобытные художественные промыслы: Обвинская роспись, Тагильский поднос, Оренбургский платок, Невьянская икона, Каслинское чугунное литье, Златоустовская гравюра на стали и др. – то есть все то, что является исключительно уральским, и что способствует осознанию особенности региона.

Практики туризма, переплетаясь с множеством других, способны актуализировать народное искусство, ввести его в современную жизнь: через создание особых туристских пространств (реконструированные и воссозданные пространства в местах бытования промыслов, интерьеры гостиниц и ресторанов, стилистика оформления деловых мероприятий и т.п.); через посещение мест бытования промыслов и знакомство с существующими ныне производствами; через мастер-классы, при посещении таких мест; через аутентичный сувенир. Последний не только закрепляет впечатление от путешествия и становится связью с «местом», отсылая нас и к истории народа, и к его культуре, но и трансформирует изделия народных художественных промыслов, соединяя народное и высокое искусство (шкатулки, в технике лаковой миниатюры Палеха). В конце концов, трансформируя моду и вводя изделия народных художественных промыслов в повседневную жизнь (платки уральского дизайнера Н. Ручкиной). Кроме того туристские практики способны оказывать влияние на развитие таких институтов и институций как музеи, галереи, выставки, ярмарки и т.д., обеспечивая не только развитие, но сохранность традиций народного искусства (Таволожская керамика). Однако в современном туризме, ориентированном на зрелищность и огромные туристические потоки, существует опасность превращения аутентичных изделий художественных промыслов в копии, в подделки, в симулякры.

**Заключение** содержит выводы и основные итоги исследования.

## **ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА:**

**Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, определенных ВАК:**

1. Крутеева, О.В. Горнозаводская культура Урала: перекресток цивилизаций / Крутеева О.В., Минина О.Ю. // Культура и цивилизация. – 2016. – № 5. – С. 305 – 316.
2. Крутеева, О.В. Народные художественные промыслы – хранители самобытности Уральского региона / Л.А. Мясникова, О.В. Крутеева // Ярославский педагогический вестник. 2017. – № 6. – С. 337 – 340.
3. Крутеева, О.В. Уральский сувенир: проблема аутентичности / О.В. Крутеева // Вестник культуры и искусств. – 2019. – № 1(57). – С. 154 – 159.
4. Крутеева, О.В. Туристские практики как способ актуализации культурного наследия Урала / Крутеева О.В. // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2017. – № 3. – С. 69 – 76.

**Другие публикации по теме диссертационного исследования:**

5. Крутеева, О.В. Роль художественных галерей Екатеринбурга в сохранении и развитии культурного наследия Урала / Крутеева О.В. // Вестник Гуманитарного университета. – 2014. – № 3(6). – С. 46 – 52.
6. Крутеева, О.В. Проблемы сохранения и развития народных промыслов Урала / Крутеева О.В. // Природное и культурное наследие: междисципли-

нарные исследования, сохранение и развитие. Коллективная монография по материалам IV Международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, РГПУ им. Герцена, 28-30 октября 2015 г. – С. 371 – 374.

7. Крутеева, О.В. Культурное наследие Урала как потенциал развития региона / Крутеева О.В. // Новые голоса в науке: идеи и проекты – 2015 : сборник материалов X конкурса научно-практических работ студентов и аспирантов – Екатеринбург : Гуманитарный ун-т, 2015. – С. 180 – 182.

8. Крутеева, О.В. Культурная традиция как источник сохранения народных художественных промыслов Уральского региона / Крутеева О.В. // Устойчивое развитие России: вызовы, риски, стратегии: материалы XIX Международной научно-практической конференции Гуманитарного университета 12-13 апреля 2016 года – Екатеринбург : Гуманитарный ун-т, 2016. – С.166 – 169.

9. Крутеева, О.В. Роль туризма в процессах сохранения и развития народных промыслов Урал / Крутеева О.В. // Культура и туризм как инструменты повышения человеческого потенциала : труды Всероссийской научно-практической конференции. Национальная академия туризма Санкт-Петербург, 14-15 апреля 2016 – СПб.: Д.А.Р.К., 2016. – С. 196 – 198.

10. Крутеева, О.В. Изделия народных художественных промыслов Урала как артефакты культуры / Крутеева О.В. // Новые голоса в науке: идеи и проекты – 2016: сборник материалов X конкурса научно-практических работ студентов и аспирантов – Екатеринбург : Гуманитарный ун-т, 2016. – С. 70 – 74.

11. Крутеева, О.В. Народные художественные промыслы Урала и их место в культуре региона [Электронный ресурс] / Крутеева О.В. // Теория и практика современной науки. – 2017 – № 1 (19). – С. 593 – 596 – Режим доступа: <http://www.modern-j.ru>

12. Крутеева, О.В. Артефакт как хранитель культуры (на примере народных художественных промыслов) / Крутеева О.В. // Успехи современной науки и образования. – 2017. – № 4. – С. 173 – 178.

13. Крутеева, О.В. Народное искусство Урала как основа самобытности региона / Крутеева О.В. // Россия между архаизацией и модернизацией: 1917 – 2017 гг. Материалы XX Всероссийской научно-практической конференции Гуманитарного университета 11-12 апреля 2017 – Екатеринбург : Гуманитарный ун-т, 2017. Т.1 – С. 366 – 368.

14. Крутеева, О.В. Музейные практики как способ сохранения и актуализации культурного наследия / Крутеева О.В. // Новые голоса в науке: идеи и проекты – 2017 : сборник материалов XI конкурса научно-практических работ студентов и аспирантов – Екатеринбург : Гуманитарный ун-т, 2017. – С. 89 – 93.

15. Крутеева, О.В. Социально-культурные практики как способ сохранения и развития народного искусства: философско-культурологический анализ / Крутеева О.В. // Вестник Гуманитарного университета. – 2018. – № 1(20). – С. 104 – 108.

#### **Монографии:**

16. Крутеева, О.В. Декоративно-прикладное искусство Урала как ресурс развития туризма. Туризм в культурной географии региона : монография / Л.А. Мясникова, С.А. Рамзина, О.Ю. Зотова [и др.] ; под общ. ред. д-ра филос. наук, проф. Л.А. Мясниковой. – Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2017. – С. 280 – 293.