Кононенко Р. В., Москва

Профессионализация народных исполнителей: фольклор в публичном пространстве

Аннотация Народные исполнители из сел и станиц, когда у них появляются контакты с фольклористами, обретают новую социальную роль, - роль «носителя фольклора». Внимание, которое они получают, заставляет их искать то, что привлекает его, - песни, костюм... Впоследствии некоторые народные исполнители, стремясь подчеркнуть уникальность – собственную или их коллектива, – вырабатывают свой образ, который становится чем-то вроде бренда. В данной статье мы наметим некоторые аспекты профессионализации народных исполнителей. Вначале мы обозначим основные определения профессии и профессионализации. Затем рассмотрим это явление на примере кейсов из наших экспедиций и интервью с экспертами. Мы будем здесь применять идеи нескольких подходов в социологии профессий, а также опираться на интервью с народными исполнителями и экспертами-фольклористами.

Ключевые слова: публичное пространство, профессионализация, фольклорное движение, традиция, народные исполнители, фольклор

Мы рассматриваем здесь «профессию» и «профессионализацию» как метафору, но видим, что здесь есть сходные черты с профессионализацией в мире специализированных занятий. Поэтому мы можем привлечь некоторые приемы антропологии и социологии профессий [10] и проверить, как они работают в данном случае. Профессия – специализированное занятие, закрепленное за определенной общественной группой [12], а в соответствии с атрибутивным подходом, или теорией черт социологии профессий [14], профессионализация – это приобретение формальных атрибутов специализированного и высокостатусного вида занятий, т. е. «профессии». Получение статуса фиксируется дипломами, сертификатами, которые символизируют признание в публичном пространстве, а поскольку в данном случае деятельность связана со сценическим исполнением, значит, еще и выступают атрибутами известности, славы.

Е.Р. Ярская-Смирнова и П.В. Романов, вслед за Джулией Эветтс выделяют два взгляда на идеологию профессионализма: «во-первых, как на нормативную ценностную систему, необходимую для сплоченности и стабильности, и, во-вторых, как на систему аргументов, направленных на оправдание власти и доминирования профессионалов» [13]. Нормативная ценностная система, в которую входит вид занятий «народный исполнитель», включает факторы значимости традиций для общества в целом или каких-либо сообществ, символической ценности исполнителей и произведений для тех или иных сегментов потребительского рынка, а также их рыночной стоимости.

В рассматриваемом нами случае важна не только профессионализация народных исполнителей как певцов, музыкантов, но еще и признание их как источников фольклора – приезжают ли к ним фольклористы и как думают информанты, зачем это надо, и что при этом чувствуют сами информанты. Иными словами, мы можем рассматривать их метафорически как «профессиональных народных исполнителей» и «профессиональных источников фольклора».

История профессионализации народных исполнителей

Пожалуй, главным примером профессионализации народных исполнителей в истории России является создание М.Е. Пятницким крестьянского хора в 1911 году. Талантливые крестьяне из разных областей страны были привезены в Москву и интегрированы в один коллектив, руководил которым профессионал-музыкант. Традиционное бытование пения было нивелировано новой обстановкой сцены и репетиций, а уникальные исполнительские особенности каждого музыканта утеряны на фоне разных манер и традиций исполнения. Пятницкий сам запевал все песни поставленным оперным голосом. В советское время хор им. Пятницкого, после того, как умерли первые участники из крестьян, стал профессиональным коллективом, исполняющим советские или популярные народные песни в специальной обработке и сценических костюмах. Сегодня этот хор считается «ведущим профессиональным коллективом народного музыкального искусства» [15].

Если понимать профессионализацию народных исполнителей как процесс специализации, т. е. выделения специализированных родов занятий, представители которых предоставляли услуги за деньги и передавали ученикам свои умения, – то это явление не новое. Широкую известность имеет факт существования перехожих музыкантов, сказителей, зачастую слепых, исполнявших былины за деньги. Гармонисты, скрипачи и другие музыканты всегда пользовались хорошей репутацией в сельских сообществах. Информанты подчеркивают, что на свадьбах, вечёрках и кулачных боях такие люди традиционно пользовались особым уважением, таким образом социальная роль музыканта была очень значима для человека и для общины. Но это была профессионализация «снизу».

Важный вклад в профессионализацию народных исполнителей «сверху» внесли фольклористы – собиратели словесного и музыкального народного творчества, этнографы, интересовавшиеся бытом и обрядностью народов, многие из которых выступали одновременно и первыми «продюсерами» артистов из народа. «В дореволюционные годы заметным направлением в науке о “живой старине” было изучение сказителя» [7]. Этот подход выражался как в методологии исследования, так и в принципах издания эпоса и сказок, которые были в то время главным объектом изучения фольклористики. Такой исследовательский взгляд породил своеобразное «присвоение авторства» фольклорным произведениям, которое, безусловно, нельзя понимать как характеристику научного осмысления фольклора, а можно назвать неосознанным порождением научного дискурса. Следующим шагом на этом пути стало издание сборников «произведений» одного сказителя [там же]. С династией сказителей Рябининых связаны и первые опыты организации того, что в 60-е гг. XX века было названо «этнографическими концертами»: в декабре 1871 г. Т.Г. Рябинин впервые выступил в Петербурге на заседании Отдела этнографии Российского географического общества и получил за выступление денежное вознаграждение.

Между тем, этот подход никогда не подразумевал, что сюжет и другие устойчивые элементы текста могли быть плодом индивидуального творчества; осознавалась традиционность и устойчивость исполняемых сказителями текстов, подчеркивалась роль конкретного носителя и его характера лишь в передаче сказок и былин и расцвечивании их подробностями. В советское время с его новыми установками и потребностями была взят курс на народных исполнителей как авторов произведений: «в 1930-е гг. отечественная наука, выполняя идеологический заказ государства, научится преодолевать неумение сказителей создавать “былины на новые темы”» [там же]. Методологией такой работы со сказителями было выявление наиболее способных создавать что-то вроде «сочинений на заданную тему» в традиционном стиле, дальнейшее постоянное общение с ними и культурно-политическое просвещение, совместное редактирование произведений, представление произведений перед публикой на концертах. Созданные таким образом произведения стали называть «новинами» – по аналогии с былинами, а некоторых их создателей со временем сделали членами Союза писателей, подкрепив их индивидуализированную творческую деятельность профессиональным статусом [6; 9]. Это один из примеров «изобретения традиций», по Э. Хобсбауму, «совокупность общественных практик ритуального или символического характера, обычно регулируемых с помощью явно или неявно признаваемых правил; целью ее является внедрение определенных ценностей и норм поведения, а средством достижения цели — повторение. <...> Специфика «изобретенных» традиций заключается в том, что их связь с историческим прошлым по большей части фиктивная» [11]. Отметим, что ценностные установки, находящиеся в основе внимания к «народному», по своей сути здесь были разными: если в XIX – начале XX в. они развивались под влиянием идей

романтизма с его «открытием» фольклора, то в советское время народное стало использоваться и контролироваться, создаются дома культуры, клубы, народная культура начинает быть связана с государственными учреждениями , а начиная с 1960-х, вновь поднимается интерес к народной культуре – как реакция на засилье технократии и авторитаризма [16].

Сценический образ и репертуар как маркеры профессионализации

В понятие профессионализации можно включить накопление знаний и других символов, отличающих группу от других: особенный репертуар, специфические приемы пения или танца, внешняя атрибутика. Например, национальная одежда, которую носят как участники фольклорного движения, так и народные исполнители в деревнях. Зачастую у сельских жителей не сохраняются костюмные комплексы от родителей и прародителей. В этом случае, для сцены используются костюмы, сшитые на заказ, зачастую не соответствующие традиционной одежде, характерной для данного села, региона. Это костюмы унифицированные, яркие, в быту и на праздник не носимые, одним словом, сценические.

Сегодня фольклористы в своих экспедициях сталкиваются с тем, что народные исполнители не различают фольклорные песни и авторские. В этом случае зачастую в их репертуаре встречаются и эстрадные песни прошлых десятилетий. В принципе, аутентичная культура может поглотить любые инновации, переработать их и превратить в фольклор. Но в связи с этим можно выделить различные стратегии народных исполнителей в рамках профессионализации: как правило, положение «народных исполнителей», или «фольклорного ансамбля», например, при сельском ДК, обязывает исполнять, например, только «старые» песни. Или, например, в селе Самойловка Саратовской области и в соседних селах, которые являются местом проживания переселенцев из Украины, в случае приезда экспедиции, или какого-то официального концерта считается правильным петь только украинские песни. Решение об этом могут принять как руководитель коллектива – профессионал с образованием, - так и рядовые участники. Здесь играет роль национальный колорит и особенность локального национального состава.

Большую роль в этом играет формирование так называемой местной социокультурной идентичности: она включает традиционный «культурный ландшафт», созданное людьми культурное наследие, артефакты коллективной памяти, истории, фольклор, местные ремесла, искусство, традиционные события, а также более современные примеры культурного производства, местное чувство собственного достоинства (самооценка), культурное самосознание [1].

Противоположный пример влияния национальной составляющей на состав репертуара можно наблюдать в истории ансамбля «Барановские бабушки»: широкую известность они получили, включив в свой репертуар

песни популярных российских исполнителей, спев их на удмуртском языке. Павел Поздеев был инициатором перепевок Бурановскими бабушками песен В. Цоя на удмуртском языке: «Я человек очень попсовый, и поп-культура на меня сильно повлияла. Как образец — группа «Иван Купала». Я крутил их песни на дискотеках, и в один момент я подумал — почему нельзя транслировать эти песни на удмуртском языке?» [8]. Поздеев говорит, что идеологически дошёл до понятия «wow-национализм», вслед за Пелевиным понимая его как эффект креативного подхода на рекламном рынке. В пространстве национально-культурных отношений он применил те же инструменты, что в рекламе товаров или услуг: «И это работает — проверено! Я называю себя «wow-националистом» в своей деятельности» [там же].

Мы наблюдали такое явление в экспедиции в деревне Самойловка, когда народные исполнители жаловались, что их побуждают петь определенные песни, которые никогда не бытовали у них в селе. Появление таких новых традиций становится частью коммерческих и даже политических проектов по созданию национальной идентичности.

Кроме локального национального принципа, встречается классификация репертуара в зависимости от контекста: праздники, приемы гостей, официальных делегаций. По данным интервью в с. Самойловка Саратовской обл. при постановке праздника Иван Купала в местном ДК репертуар ансамбля изменяется под жестким контролем руководства, специально разучиваются песни, традиционно не бытовавшие на территории села. Однако во время обычных посиделок у народных исполнителей остается возможность исполнять песни по желанию, будь то традиционные, или полюбившиеся им эстрадные.

С появлением и широким распространением городских фольклорных ансамблей, а также концертной и гастрольной деятельностью коллективов народных исполнителей, опыт концертной деятельности добавляет новые принципы формирования репертуара: «*Ансамбль с. Нижняя Покровка, выступая в Москве вместе с другими коллективами и самостоятельно, стал петь песню «Порушка-Параня» в конце концертов. Постепенно, эта песня из спокойной превратилась в быструю и бравурную, и следующие экспедиции в Нижнюю Покровку записывали уже измененную песню*» (из интервью с В.Н. Никитиной-Медведевой). Так действует принцип формирования репертуара «для сцены»: на окончание представление ставится эффектное произведение. Затем, постоянные концерты видоизменяют и саму песню, в 1980-х превратившуюся в настоящий шлягер молодежных городских фольклорных коллективов под влиянием ансамбля Дмитрия Покровского, который был еще одним важнейшим агентом продвижения фольклора на профессиональную сцену. Кроме того, эта же песня исполнялась в 1980е годы ансамблем «Русская песня» и ВИА «Ариэль».

Новые формы бытования традиционных песен в формате фольклорных ансамблей при сельских домах культуры (ДК) обусловили и появление новых структур передачи знания: из передачи из уст в уста вид передачи знания стал зачастую формален: в ансамблях – руководитель, иногда

с высшим образованием в области культуры, или музыкальным образованием, профессионал. В данном случае «знание» относится не к представлениям о жизни вообще, а именно о том, как петь («играть»), плясать, зачем и для кого.

Фольклористы как агенты профессионализации

Народный исполнитель, являясь носителем ценных знаний и умений, сам по себе становится символической ценностью, - этому способствует внимание к ним не столько фольклористов-собирателей, которые могут относиться к ним как источникам – «записал и забыл», – сколько энтузиастов, которые стремятся вывести исполнителей в свет, сделать их известными, приглашают их на концерты и фестивали, издают звукозаписи и снимают фильмы. Получается, что людей, которых знало «все село», могут узнать далеко за его пределами, и они попадают в поле культурной политики, в том числе и в субполе культуриндустрии, где их могут оценивать и в терминах рыночной стоимости.

Фольклористы порой ездят в деревни по нескольку раз к одним и тем же информантам, потому что всю информацию от них невозможно получить за одну экспедицию. В результате этого формируются устойчивые связи «исследователь-информант», в ходе которого роль народного исполнителя прочно закрепляется за человеком. Про этих людей снимают фильмы, вывозят их на фестивали, на концерты в другие села, города, в Москву, иногда – заграницу. Собиратели фольклора в деревне – не всегда профессионалы – этнографы, антропологи или фольклористы. Их деятельность обусловлена порой не научными целями, а стремлением к сохранению народной культуры, это могут быть участники фольклорного движения [16]. Несмотря на разнородность исследователей и собирателей фольклора, местными жителями они воспринимаются как профессионалы: у них присутствуют и необходимые атрибуты: тетради с записями, диктофоны, видеокамеры, фотоаппараты.

Фольклорное движение как таковое тоже повлияло на становление профессионализации народных исполнителей: многие участники движения разделяли идеологию «возврата к корням» и «оживления традиций». В рамках этого подхода, они стараются найти или создать в городской среде ситуации, благоприятные для исполнения и привлечения зрителей к участию в традиционных песнях и танцах [5]. Постепенно движение вовлекло сельских исполнителей в практики, которые в ряде случаев носят смешанный характер: с одной стороны, сельские жители (или станичники) могут быть «носителями» традиции, знающими ее с детства, а с другой стороны, по духу, целям и способам работы такие объединения следуют образцу городских коллективов, объединяясь в певческие ансамбли и собирая песенный материал в своем селе и соседних населенных пунктах [там же]. Однако этот вариант песенного коллектива пока мало распространен. Чаще всего встречаются коллективы при местном ДК, где есть руководитель, или

концертмейстер, зачастую, профессионал с музыкальным образованием, и участники-местные жители. В среде народных исполнителей как в селе, так и в городе, есть четкое разделение на профессионалов и непрофессионалов. И музыканты со специальным образованием пользуются большим уважением у рядовых граждан.

В экспедиции в Самойловский район Саратовской области мы столкнулись с ситуацией, когда группа сельских жителей стеснялась петь свои песни в присутствии ансамбля «профессионалов» из соседнего села. В Саратове существует давняя традиция, согласно которой каждую неделю в Детском парке или на Сенном Рынке собираются местные гармонисты и другие люди, как правило, пожилого возраста, играют и поют. Традиционный для города инструмент, - саратовская гармошка, - уже довольно редкий и сам по себе уникальный, есть уже у единиц и умеют на нем играть немногие. Однако в один из наших визитов на эту встречу, пожилой гармонист, при наличии саратовской гармошки, отказывался играть на ней в присутствии баяниста, так как тот считается в этой среде профессионалом и его инструмент считается более совершенным, а его творчество ставится на порядок выше игры на саратовской гармошке или гармони-хромке.

В глазах же (и под влиянием) некоторых фольклористов и представителей фольклорного движения, исполнители становятся правообладателями песен, которые от них записали. Один из примеров такого авторства является знаменитый среди фольклористов Ефим Тарасович Сапелкин, - житель села Афанасьевка Алексеевского р-на Белгородской обл. По словам В.Н. Никитиной-Медведевой, его знание традиционного пения, особая манера исполнения, привлекли фольклористов-собирателей к многочисленным экспедициям в это село. Кроме того, его, вместе с другими жителями села, возили в Москву и другие города, устраивали концерты с их участием. Ефим Тарасович создал свой стиль исполнения и манеры одеваться: к традиционной белгородской рубахе у него была уникальная жилетка с узорами, которая стала его фирменным брендом. Она не является обязательным атрибутом белгородского мужского костюма и не вписывается в общую локальную традицию, однако стала примером для многих участников фольклорного движения и их собственного национального костюма. Изначально песни атрибутировались для систематизации записанного материала. Однако автора песни, по словам В.Н. Никитиной-Медведевой, оставляют других исполнителей и соседние села в тени: «*Надо учитывать, что разные села в разной степени задействованы в этой активной культуре. Сапелкин – его все знают, и <…> ассоциируются песни персонально с ним*» (из интервью).

То, что мы наблюдаем на этом примере, - это, с одной стороны, профессионализация народных исполнителей и систематизация фольклорного материала для научных целей, а с другой стороны - приобретение фольклором нефольклорных черт. Подобные процессы, скорее, относятся к дефольклоризации, когда исполнителю присваивается авторство. Фольклор, по своей сути, анонимен [3]. Человека идентифицируют как «народного исполнителя» или «носителей культурных традиций».

Карьера, статус и конкуренция

Кроме профессионалов и фольклористов-любителей, следует упомянуть еще и таких агентов культурной политики и индустрии культуры, как директора и работники домов культуры (ДК), отделов и комитетов по культуре, а также всевозможные продюсеры, менеджеры некоммерческих и бизнеспроектов в сфере культуры. Процесс превращения крестьян в «народных исполнителей» происходит под влиянием этих агентов и сопровождается эстрадизацией, т. е. приобретением черт, характерных для самодеятельных и профессиональных артистов, выступающих со сцены.

Когда народные исполнители попадают в публичное пространство, в их практики и самоощущение приходит конкуренция, они попадают в поле действия рыночных законов. Песенная составляющая народной культуры и институт домов культуры заставляет народных исполнителей ставить себе высокую планку соответствовать уровню эстрадных коллективов: *«А мы поем, как и артисты разные. А чем мы не артисты?»* (Жительница с. Залесянка Самойловского р-на Саратовской обл). Сельские коллективы ездят на конкурсы, фестивали, готовятся, репетируют, делают специальные наряды для шоу. «Бурановские бабушки» для «Евровидения» выучили песню на английском языке, а для шоу у них были аутентичные наряды. Сегодня репертуар народных исполнителей стал пересекаться с репертуаром эстрадных певцов.

Профессиональная деятельность фольклорных коллективов, состоящих из народных исполнителей, не ограничивается лишь репетициями и концертами в ДК. На кейсе села Самойловка мы рассмотрели явление борьбы за повышение статуса. Люди любой профессия стремятся завоевать престиж, признание, а также экономический и властный ресурс. Например, народных исполнители села Самойловка очень заботит «карьерный путь» их ансамбля.

Еще одна характеристика профессионализации народных исполнителей – в том, что певческая деятельность стала ассоциироваться с деньгами, оплатой за работу за исполнение:

«А они ведь нам ничего не платят. И вот были выбора как-то – никто не едет на выбора – нас, бабушек. И вот, значит, мы поехали по выборам, три участка... и по семь песен. И вот мы двадцать одну песню пропели. Вот мы пропели – переезжаем в другое... Вживую! Приезжаем в другое место, десять минут едем, опять поем, еще десять минут проехали, опять поем. А ездил за нами директор, он только пришел к нам, и он следил, думал, что здесь халтура какая-то. Потом приехал, говорит: «На тебе триста рублей, срочно купи торт девочкам и вино. Я не думал, что они на это способны!» А мы ж вживую поем, не просто так халтурим» (жительница с. Самойловка Саратовской обл.).

Оплата может заменяться другим вознаграждением: либо получением особого статуса «попасть в тройку» лучших исполнителей, либо признание со стороны начальства («купить девочкам торт и вино»).

Нередко проводятся фестивали местного и всероссийского значения, выезды в города на концерты и конкурсы. Причем, народные исполнители чувствуют статусность этих мероприятий, и для них эти поездки очень важны. Для наших респондентов из села Суморьево, Вознесенского района Нижегородской области, идеалом являются «Бурановские бабушки» – участницы Евровидения 2012 года:

«Мы часто ездим на фестивали разные. Но вот в Москве не были. Мечта – в Америку попасть.»

– Ты сначала в Москву попади! На Евровидение... с Бурановскими (смеются)» (Жительницы с. Суморьево, Вознесенского района Нижегородской области).

У поселковых клубов, у администраций сел и районов не всегда хватает денег на поездки в другие районы, в областные центры, коллективы народных исполнителей из бедных районов завидуют своим соседям, или более известным коллективам, которые прославились на конкурсах или фестивалях. Так, «Бурановские бабушки» вызывают у наших респондентов не только одобрение, но и чувство конкуренции:

«А чем мы хуже Бурановских?

Уже б мы Бурановских бабок и обскакали, может быть!» (жители с. Самойловка Саратовской обл.).

Ансамбль «Бурановские бабушки», известный своим удачным выступлением на Евровидении в 2012 году, можно считать своеобразным апогеем профессионализации народных исполнителей в современном мире российского и мирового шоу-бизнеса.

***

Профессионализация народных исполнителей вытекает из их взаимодействия с фольклористами (профессионалами и любителями), властями. Местные, региональные, а подчас и федеральные власти в лице сельсоветов, комитетов по культуре, министерства культуры привлекают народных исполнителей (как солистов, так и в коллективах) к участию в различных смотрах, конкурсах, концертах. Здесь следует сказать и об интересе местных властей: такие конкурсы повышают авторитет сел, администраций. Кроме того, в некоторых случаях бизнес стремится извлечь выгоду и тем самым вносит вклад в индустрию народной культуры. Народная культура приобретает черты массовой культуры благодаря механизмам маркетизации. При этом она выполняет роль национального символа, а бизнес в сфере культуры делает этот символ «wow-фактором», стремясь удивить и заинтересовать массового зрителя в потреблении – в символических и экономических терминах. Попадая в публичное пространство, народные исполнители профессионализируются по законам, властвующим в поле культурной политики и индустрии культуры.

Библиографический список

1. Roca Z. Local Identity, Globalisation and Rural Development: Searching for Empirical Evidence. Conference «European Rural Policy at the Crossroads», University of Aberdeen, 2000 // URL: www.abdn.ac.uk/irr/arkleton/conf2000/papers/roca-z.doc.
2. Архипова А.С., Неклюдов С.Ю. Фольклор и власть в закрытом обществе // Новое литературное обозрение. 2010. №101. С.84-103.
3. Богатырев П. Г. Активно-коллективные, пассивно-коллективные, продуктивные и непродуктивные этнографические факты. // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М.: 1971. С. 384-386.
4. «Бурановские Бабушки» на «Евровидении» - народный прогноз. ВЦИОМ – всерос центр изуч общ мнения пресс выпуск URL: http://wciom.ru/index.php?id=459&uid=112785.
5. Жуланова Н. Молодежное фольклорное движение // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х – начало 1990-х годов. СПб., 1999. // URL: http://www.ruplace.ru/kuljtura/molodezhnoe-foljklornoe-dvizhenie.-zhulanova-n.i-3.html.
6. Иванова Т.Г. Сказитель и официальная политика в области фольклористики в 1930-е годы (о жанровой природе песенного советского эпоса) // Мастер и народная художественная традиция Русского Севера (доклады III Международной научной конференции «Рябининские чтения-99»). Петрозаводск: 2000. С. 84-91.
7. Иванова Т.Г. История русской фольклористики XX века. 1900 – первая половина 1941 г. М.: Дмитрий Буланин, 2009.
8. Ижболдин К. Бурановские бабушки – «неоконченный сериал» URL: http://www.myudm.ru/interview/izhboldin/pozdeev.
9. Марковская 2010 – Марковская Е.В. Сказители Карелии и новые произведения эпического склада 1930-1950-х годов // “Калевала” в контексте региональной и мировой культуры. Материалы международной научной конференции, посвященной 160-летию полного издания “Калевалы”. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2010. С. 221-226.
10. Романов П.В., Ярская-Смирнова Е.Р. Антропологические исследования профессий // Антропология профессий. Саратов: Научная книга, 2005. С. 13-49.
11. Хобсбаум Э. Изобретение традиций //Вестник Евразии. 2000. №1(8). С. 48.

12. Щепанская Т.Б. Сравнительная этнография профессий: повседневные практики и культурные коды (Россия, конец XX — начало XXI в.). СПб.: «Наука», 2010.

13. Ярская-Смирнова Е.Р., Романов П.В. Идеологии профессионализма и социальное государство // Антропология профессий, или посторонним входразрешен / Под редакцией П. Романова, Е. Ярской-Смирновой (Библиотека Журнала исследований социальнойполитики). М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2011. С. 64.

14. Мансуров В.А., Юрченко О.В.Перспективы профессионализации российских врачей в реформирующемся обществе // Социологические исследования. №1, 2005. С.66-77.

15. Путин учредил гранты для коллективов народного искусства РИА Новости 26.06.2012 // URL: http://www.ria.ru/culture/20120626/685375732.html.

16. Кононенко Р.В., Карпова Е.Ю.// Власть времени: социальные границы памяти / Под ред. В.Н. Ярской и Е.Р. Ярской-Смирновой, 2011. С. 157.