

А. С. Барменков

<https://orcid.org/0000-0003-2648-5547>

### Соотношение коллективного и индивидуального в контексте народного и профессионального творчества

В последние годы заметно вырос интерес к многовековому наследию народного искусства. В культурный кругозор современного человека возвращаются бесхитrostные изделия крестьянского быта, художественные достоинства которых измеряются самыми высокими мерками. Возникшие некогда споры по поводу того, следует ли относить эти вещи к области искусства или ремесла, кажутся сегодня наивными – в представлении об искусстве прочно вошли народная гончарная и деревянная утварь, кованные предметы из металла, разнообразные тканые и вышитые изделия. Между тем создававшие их мастера и мастерицы отнюдь не считали себя художниками: отдавая любимому творчеству свободное от сельскохозяйственных работ время, они оставались землепашцами, охотниками, скотоводами, а свои изделия рассматривали как нужные в хозяйстве и в быту вещи. Эти представления отражали реальную картину мира, в котором жили мастера; мира, не знавшего искусства, но не знавшего и узкоутилитарного, внеэстетического отношения к любому явлению и предмету. Характер этого мира, сложная структура его отражения в традиционном народном творчестве представляют самостоятельный интерес. Понимание основ народной культуры, ее человеческого сознания оказывается актуальным для нашего времени, находится в неразрывной связи с теми поисками, которые характеризуют культуру наших дней. Современный период развития народного искусства отмечен сочетанием противоречивых и разнородных факторов, из которых одни явно стимулируют коллективно-традиционные начала, другие же способны привести к деформации его коренных свойств. В данной статье рассматривается взаимоотношение двух конкурирующих начал – коллективного и индивидуального. На основе анализа ряда работ известных отечественных искусствоведов делается попытка определить соотношение коллективного и индивидуального в народном и профессиональном искусстве.

Ключевые слова: народное творчество, профессиональное творчество, коллективное, индивидуальное, авторское, традиции, преемственность, ценности, городская культура, ученая культура.

А. S. Barmenkov

### Ratio of Collective and Individual in the Context of National and Professional Creativity

In recent years, interest has grown significantly to the centuries-old legacy of heritage of folk art. Artless products of peasant life return into the cultural outlook of modern man, their artistic assets are measured by the highest measures. The questions whether to refer these things to the field of art or craft seem naive today – the idea of art firmly includes folk pottery and wooden utensils, forged metal objects, a variety of woven and embroidered products. Meanwhile, the artists and craftsmen who created them did not consider themselves artists at all – from giving their favorite creativity free from agricultural work to the present, they remained tillers, hunters, cattle breeders, and their products were considered as things necessary in everyday life. These perceptions reflect the real picture of the world in which they lived in the wizard world, which did not know art, but at the same time did not know extremely utile, unaesthetic relationship to any event, and subject. The nature of this world, the complex structure of its reflection in the traditional folk art is of constant interest. Understanding of the basis of folk culture, its human consciousness is relevant for our time, is inextricably linked with those searches that characterize the culture of our days. The modern period of development of folk art is marked by a combination of contradictory and heterogeneous factors, some of which stimulate the collective and traditional principles, while the others can lead to deformation of its fundamental properties. This article considers the relationship between the two competing principles – collective and individual. On the basis of the analysis of a number of works of the known domestic art historians the attempt to define a ratio of collective and individual in national and professional art is made.

Keywords: folk art, professional creativity, collective, individual, author's, traditions, continuity, values, urban culture, scholarly culture.

В конце XX – начале XXI в. актуальными для массового сознания стали такие понятия, как «традиционное» и «традиционные ценности». Отношение к традиции получило статус одной из наиболее острых проблем в условиях формирования новой картины мира в современную эпоху. Как отмечают многие исследователи, коллективное сознание начинает обогащаться традициями специфических форм индивидуального творчества.

Главные акценты этой проблематики были представлены отечественными искусствоведами и куль-

турологами в конце прошлого столетия. Так, искусствовед М. А. Некрасова говорит по этому поводу: «Соотношение коллективного и индивидуального в народном искусстве, а точнее, диалектическое взаимодействие этих двух начал – один из коренных вопросов его. С ним тесно связан и другой вопрос – традиции и новизны» [12, с. 17].

Авторско-индивидуальное начало в производстве изделий прикладного характера в наше время стремится выйти на первое место, что свидетельствует о существенных изменениях в бытовании всех видов

народных промыслов, в том числе и в рассматриваемом нами гончарном промысле – речь идет о смещении центра внимания от народного мастера к профессиональному художнику. В народном искусстве с каждым годом остается все меньше истинных потомственных народных мастеров в роли ведущих творцов, которые опираются на преемственность поколений и часто не имеют художественного образования. Но именно они определяют истинное лицо народного художественного творчества – лицо народа. Теперь народный мастер – преимущественно исполнитель, привносящий свое чувство, мастерство в воспроизводимые им образы.

Важнейшим фактором, оказывающим влияние на данный процесс, является рост общего образовательного уровня, который сегодня определяется, в частности, развитием информационных сетей, а также расширением сферы художественного образования в России в 1990–2000-е гг. Определенное значение имеет и своего рода «рядоположенность», с одной стороны, народной художественной культуры и культуры профессиональной, а с другой – «уравнивание в правах» различных типов внутри народной художественной культуры: народного искусства, городского фольклора, любительства, художественной самодеятельности, что характерно для нашего времени. Такого рода взаимодействие разных типов культуры не было характерно для предыдущей эпохи, тяготевшей к созданию иерархических моделей. В советское время, например, безусловное предпочтение отдавалось народному искусству и художественной самодеятельности, в то время как любительство и городской фольклор считались «низкими жанрами». Следствием этого становится экспансия «городской» и «ученой» (образовательной/профессиональной) культуры в саму «плоть» народного искусства.

В связи с этим возникают следующие насущные вопросы: кто и в каких формах приносит элементы этих культур в промыслы; как сам промысел сохраняет целостность своего искусства; сохранится ли его истинное лицо?

За последние десятилетия в народных художественных промыслах появилось большое количество профессиональных художников – как из местной среды, так и приезжих. Поэтому на практике еще острее звучат вопросы значимости традиционного и коллективного в продукции народного искусства, авторского начала.

Рассматривая народные промыслы с научной точки зрения и оперируя такими понятиями, как «коллективное», «индивидуальное», «традиционное», «новаторское», исследователи все чаще используют новое для данной сферы понятие – «профессиональное». Обращение к нему в сочетании с

научным анализом проблем новаторского и традиционного нередко порождает не только некоторые логические неточности, но и смещение самого главного смысла. Профессиональное традиционно ставилось в прямую зависимость от индивидуально-авторского, что провоцировало ложную антитезу профессионального и коллективного [17].

Наша попытка ответить на поставленные вопросы исходит из принципиального положения о сохранении коллективного характера творчества в народном искусстве, при всех изменениях культурной, социальной и экономической ситуации как субстанциональной характеристики. Однако многие культурологи и искусствоведы утверждают, что коллективное народное искусство было в прошлом, а современное народное искусство определяется творчеством индивидуальных художников – в нем большую роль играет профессиональный художник. Здесь необходимо отметить, что для устранения возможных недоразумений мы исключаем из рассмотрения самодеятельное искусство – оно действительно по характеру индивидуально, как явление совсем иной природы, и не принимаем во внимание то, что примитив, по большей части существующий в условиях индивидуальных поисков авторов, изолированных как от профессиональной художественной, так и от традиционной культуры, – это некоторый современный тип развития народного искусства.

Новая экономическая ситуация, сложившаяся в начале XXI в., подталкивает промыслы к самоидентификации, к сохранению узнаваемой стилистики, получившей на рынке особое признание. Реальности самой практики опровергли мнения о «смерти народных промыслов», об их «перерождении».

Вопрос о сохранении органичности взаимосвязей индивидуального и коллективного в народном искусстве встал еще на рубеже XIX–XX вв., когда народное искусство также переживало кризис. В то время профессиональный художник пришел в промыслы не только из любви к традиционным формам культуры, но и в стремлении спасти промыслы от уничтожения в условиях жесткой конкуренции со стороны индустриального производства и чуждых культурных влияний. Задача художника заключалась не столько в создании своих оригинальных вещей, сколько в защите народных мастеров от влияния дешевых сувенирных образцов, создании условий для развития традиции, не отнимающих у мастеров инициативы, которая, к сожалению, была все же подавлена. Как показывает история, на промыслах можно было найти не так много примеров самоотдачи профессиональных художников интересам сложившейся традиции, отказа от своих взглядов [20, с. 78]. Самое страшное в этом процессе было то,

что зачастую профессиональный художник начинал использовать промысел как экспериментальное поле, внедрял чуждые ему элементы. «Главная их беда – недостаток знаний о развитии народного искусства, что приводило к созданию «стилизаций на народную тему» [12, с. 29]. У них не было понимания природы народного искусства.

В послевоенные годы народные промыслы не оставались без профессионального внимания, особое участие было связано с возрождением затухающих или почти умерших промыслов. Следует отметить, однако, что начиная с 1950-х гг., особенно в 1960-е гг., в силу общей тенденции борьбы с традицией народному искусству навязывалась *идея умирания*. В этой ситуации огромная роль отводилась профессиональному художнику – и как создателю образов, и как участнику процесса жизнедеятельности промысла, выступающего в качестве творческого, активного деятеля вместо народного мастера. Личное отношение к этому процессу прекрасно отразили в своих работах Г. К. Вагнер, М. А. Некрасова, И. Я. Богуславская [2, 4, с. 48–55, 5, с. 28, 12], которые дали такому подходу жесточайший отпор. В частности, ими четко давалось определение коллективности, было показано, что она не связана с временными рамками, представляет собой субстанциональное качество, то есть лежит в основе самой системы – и творчества, и производства промысла. Коллективный характер творчества определяет то, что рождаются новые образы, не противоречащие старым.

Так, современный керамический квасник – это результат коллективного созидания образной системы, над которой трудились и поколения анонимных мастеров прошлого, и современные мастера-специалисты. Мышление творческой личности, осознающей себя в профессиональном сообществе мастеров, перекликается с мышлением иконописца в плане ориентации на устоявшуюся образную систему. С той лишь разницей, что статус иконописца определялся иерархическим понижением анонимного человека-творца, по сравнению с Творцом Всевышним, а статус мастера и в прошлом не исключал самодостаточности личности художника: известно много старинных изделий с автографами их создателей. Но в обоих случаях отсутствовала характерная для «ученого» искусства установка на самоутверждение себя, своей творческой личности, через противопоставление тому, что создается и создавалось другими.

Современный период развития народного искусства отмечен сочетанием противоречивых и разнородных факторов, из которых одни явно стимулируют коллективно-традиционные начала, другие же способны привести к деформации его коренных

свойств. Там, где игнорируются природа народного искусства, его законы, в частности, коллективный характер творчества, можно ожидать разрушения сложившейся образной системы. Одним из факторов, которые могут привести к необратимости процесса, может стать возрастание роли личности художника, способного в нынешней ситуации с большей свободой и ответственностью реализовать свою художественную волю. Это результат того, что в последние годы народные промыслы изменились структурно, существуя в различных формах собственности и в условиях различных систем организации труда.

Итак, сегодня на промысле акцент переносится от народного мастера к профессиональному художнику. В данном контексте их следует различать по творческому методу. Образы, создаваемые первым, оказываются встроенными в общую систему эстетических, нравственных, космогонических представлений, характерных для данной этнической группы, данного региона, даже в случае близости их эстетических симпатий и совпадений ролей, исполняемых ими на промысле. Профессионал, в свою очередь, всегда исходит из внутренних установок, и близость художественного результата к местной традиции может быть продиктована только сознательным обращением художника к наследию промысла. Показательно, что наиболее талантливые художники-профессионалы начинают изучать творчество и произведения местного народного мастера, чтобы вжиться в традицию, найти с ней связь.

Здесь возникает вопрос: есть ли вообще противостояние коллективного и профессионального? Такая антитеза вытекает из обоснованного в принципе противопоставления коллективного народного (часто имевшего характер крестьянского, отхожего, сезонного) и «городского», «ученого», а стало быть, обязательно профессионального искусства.

Конечно, изначально существовали отличия между народным творчеством и искусством профессиональным. Но логически необоснованно из этого выводить тождество народного и непрофессионального, что внесло и вносит много путаницы в теоретическое осмысление и практическую жизнь народных промыслов [14, с. 7]. К тому же необходимо учитывать принципиальные изменения, произошедшие во всем комплексе народного искусства России за последние сто лет. Помимо экспансии профессионалов, имело место формирование еще со времен царского правления различных школ, курсов, училищ на местах. С тех пор процесс пополнения кадров промыслов перестал сводиться к непосредственному наставничеству, к передаче навыков только на практике из рук в руки. Стала размытой грань между выпускником специального местного, а затем

и любого другого художественного учебного заведения, и мастером, обучавшимся лишь на производстве. Поэтому естественно, что среди проверенных временем критериев, по которым можно относить некое художественное явление к народному искусству, не фигурирует отсутствие у автора диплома. Другими словами, профессионализм не определяется дипломом. Доказательством того, что нет противостояния коллективного характера творчества и профессиональной подготовки, может служить появление в разных центрах промыслов целых семейных коллективов дипломированных художников, порой принадлежащих к разным поколениям. Происходит воспроизведение форм традиционного коллективного творчества и образного мышления, что является самым главным в народном искусстве. Как следствие, сегодня появляются структуры, сходные со старым промыслом и включающие различные ступени коллективной работы, как творческой, так и производственной, – семья, династия, артель.

С этим связан и другой вопрос: есть ли противостояние традиционного и профессионального, традиционного и индивидуально-авторского? Следует избегать подмены и не путать два понятия: «профессиональное» и «индивидуально-авторское». По сути, это различные смысловые категории. Конечно, система подготовки мастера в структуре промысла отличается от системы обучения в художественном учебном заведении. Но при этом следует помнить мысль Г. К. Вагнера: «Не профессиональное искусство вычленило из себя искусство народное, а народное, плодотворно развиваясь, дало жизнь всем видам и жанрам профессионального искусства» [18, с. 5].

Всякая устойчивая система обладает механизмами самозащиты, и в случае народного искусства это, прежде всего, – коллективное образное мышление, проникновение в традицию. Проблематичным становится такой вариант, когда художник понял традицию, якобы принял это искусство, освоил особые приемы, но в дальнейшем ушел от них, видимо, освоение традиции было неглубоким, поэтому появилось стремление перейти к иной образной, пластической системе. Хорошо, когда художник это понимает и уходит из коллектива, покидает промысел. Хуже, когда не уходит, но проводит идею, что промысел умер или умирает. В свете сказанного влияние «авторского» на развитие народного искусства можно привести к различным результатам:

- обогащение промысла новыми мотивами, темами, технологическими приемами;
- повышение уровня мастерства исполнения и художественно-эстетического качества изделий;
- разрушение традиционной образной системы.

В свою очередь, «коллективное» выполняет две основных функции:

- способствует сохранению традиции и преемственности;
- выполняет роль источника художественного мастерства.

Очевидно, что взаимоотношение двух конкурирующих начал не сводится к простому механическому, количественному преобладанию одного из них или к некоторой мере, допустимой для авторского волеизъявления, без ущерба коллективному характеру творчества в целом. Накопленная за века художественная практика народного искусства позволяет с полной уверенностью утверждать, что авторское индивидуальное может проявляться в рамках образной системы промысла. И это обстоятельство является важнейшим условием развития любого промысла.

#### Библиографический список

1. Алленов, М. М. Русское искусство XVIII – начала XX вв. [Текст] / М. М. Алленов. – М. : Трилистник, 2000. – 319 с.
2. Богуславская, И. Я. О некоторых понятиях и терминах в применении к народному искусству [Текст] / И. Я. Богуславская // Научные чтения «Памяти В. М. Василенко»: сб. ст. – Вып. 1. – М., 1997. – С. 8–21.
3. Богуславская, И. Я. Значение местных традиций для развития современного народного искусства [Текст] / И. Я. Богуславская // Народное искусство России в современной культуре. – М., 2003. – С. 115–126.
4. Вагнер, Г. К. О соотношении народного и самодеятельного искусства [Текст] / Г. К. Вагнер // Проблемы народного искусства: сб. ст. / под ред. М. А. Некрасовой, К. А. Макарова. – М. : Изобразительное искусство, 1982. – С. 47–85.
5. Вагнер, Г. К. О единой теории народного искусства [Текст] / Г. К. Вагнер // «Декоративное искусство СССР». – 1973. – № 9. – С. 27–31.
6. Захаров, А. В. Традиционная культура в современном обществе [Текст] / А. В. Захаров // «Социологические исследования». – 2004. – № 7. – С. 105–115.
7. История искусств с древнейших времен до классицизма. Энциклопедия [Текст] / Председатель научно-ред. совета академик РАН А. О. Чубарьян. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2009. – 640 с.
8. Культурология: Библиотека словарей [Текст] / В. Д. Лихвар, Д. Е. Погорелый, Е. А. Подольская. – М. : Эксмо, 2008. – 416 с.
9. Лихачев, Д. С. Русское искусство: от древности до авангарда [Текст] / Д. С. Лихачев. – СПб. : Искусство-СПб., 2009. – 480 с.
10. Михайлова, Н. Г. Ориентация на традиционную культуру в современном народном творчестве [Текст] / Н. Г. Михайлова // Ориентиры культурной политики: Информ. вып. – № 10. – М., 1997. – С. 88–90.
11. Народная культура в современных условиях [Текст]. – М., 2005. – 318 с.
12. Некрасова, М. А. Народное искусство как проблема коллективного и индивидуального, традиции и новизны [Текст] / М. А. Некрасова // Проблемы народного искусства. – М., 1982. – С. 17–34.



13. Некрасова, М. А. О формах развития народного искусства в некоторых вопросах творчества [Текст] / М. А. Некрасова // Творческие проблемы современных народных художественных промыслов. – Л., 1981. – С. 60–80.
14. Некрасова, М. А. Актуальные проблемы теории и практики народного искусства [Текст] / М. А. Некрасова // Проблемы народного искусства. – М., 1982. – С. 7–15.
15. Новицкий, А. П., Никольский, В. А. История русского искусства [Текст] / А. П. Новицкий, В. А. Никольский. – М.: Эксмо, 2008. – 704 с.
16. Омельченко, В. М. Традиционная культура в современном мире [Текст] / В. М. Омельченко. – М.: Просвещение, 2006. – 276 с.
17. Разина, Т. М. О профессионализме народного искусства [Текст] / Т. М. Разина. – М., 1985. – 192 с.
18. Рождественская, С. Б. Русская народная художественная традиция в современном обществе. Архитектурный декор и художественные промыслы [Текст] / С. Б. Рождественская. – М., 1981. – 208 с.
19. Русское народное искусство. Краткая энциклопедия [Текст] / Альманах. Вып. 247. – СПб.: Palace Editions, 2009. – 144 с.
20. Томская, Н. Н. Из отрицательной практики внедрения образца в народные промыслы [Текст] / Н. Н. Томская // Проблемы народного искусства (под ред. М. А. Некрасовой и К. А. Макарова). – М., 1982. – С. 78–86.
21. Янсон, Х. В., Янсон, Э. Ф. Основы истории искусств [Текст] / Х. В. Янсон, Э. Ф. Янсон. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 512 с.
7. Istorija iskusstv s drevnejshih vremen do klassicizma. Jenciklopedija = History of arts since the most ancient times to classicism. Encyclopedia [Текст] / Predsedatel' nauchno-red. sojeta akademik RAN A. O. Chubar'jan. – М.: OLMA Media Grupp, 2009. – 640 s.
8. Kul'turologija: Biblioteka slovarj = Culturology: Library of dictionaries [Текст] / V. D. Lihvar, D. E. Pogorelyj, E. A. Podol'skaja. – М.: Jeksmo, 2008. – 416 s.
9. Lihachev, D. S. Russkoe iskusstvo: ot drevnosti do avangarda = Russian art: from antiquity to vanguard [Текст] / D. S. Lihachev. – SPb.: Iskusstvo-SPb., 2009. – 480 s.
10. Mihajlova, N. G. Orientacija na tradicionnuju kul'turu v sovremennom narodnom tvorcestve = Orientation to traditional culture in modern folk art [Текст] / N. G. Mihajlova // Orientiry kul'turnoj politiki: Inform. vyp. – № 10. – М., 1997. – С. 88–90.
11. Narodnaja kul'tura v sovremennyh uslovijah = National culture in modern conditions [Текст]. – М., 2005. – 318 s.
12. Nekrasova, M. A. Narodnoe iskusstvo kak problema kollektivnogo i individual'nogo, tradicii i novizny = Folk art as a problem of collective and individual, tradition and novelty [Текст] / M. A. Nekrasova // Problemy narodnogo iskusstva = Problems of folk art. – М., 1982. – С. 17–34.
13. Nekrasova, M. A. O formah razvitija narodnogo iskusstva v nekotoryh voprosah tvorcestva = On forms of folk art development in some questions of creativity [Текст] / M. A. Nekrasova // Tvorcheskie problemy sovremennyh narodnyh hudozhestvennyh promyslov = Creative problems of modern national art crafts. – Л., 1981. – С. 60–80.
14. Nekrasova, M. A. Aktual'nye problemy teorii i praktiki narodnogo iskusstva = Current problems of the theory and practice of folk art [Текст] / M. A. Nekrasova // Problemy narodnogo iskusstva. – М., 1982. – С. 7–15.
15. Novickij, A. P., Nikol'skij, V. A. Istorija russkogo iskusstva = History of the Russian art [Текст] / A. P. Novickij, V. A. Nikol'skij. – М.: Jeksmo, 2008. – 704 s.
16. Omel'chenko, V. M. Tradicionnaja kul'tura v sovremennom mire = Traditional culture in the modern world [Текст] / V. M. Omel'chenko. – М.: Prosveshhenie, 2006. – 276 s.
17. Razina, T. M. O professionalizme narodnogo iskusstva = About folk art professionalism [Текст] / T. M. Razina. – М., 1985. – 192 s.
18. Rozhdestvenskaja, S. B. Russkaja narodnaja hudozhestvennaja tradicija v sovremennom obshhestve. Arhitekturnyj dekor i hudozhestvennye promysly = The Russian national art tradition in modern society. Architectural decor and art crafts [Текст] / S. B. Rozhdestvenskaja. – М., 1981. – 208 s.
19. Russkoe narodnoe iskusstvo. Kratkaja jenciklopedija == Russian folk art. Brief encyclopedia [Текст] / Al'manah. Vyp. 247. – SPb.: Palace Editions, 2009. – 144 s.
20. Tomskaja, N. N. Iz otricatel'noj praktiki vnedrenija obrazca v narodnye promysly = From negative practice of introducing a sample in national crafts [Текст] / N. N. Tomskaja // Problemy narodnogo iskusstva (pod red. M. A. Nekrasovoj i K. A. Makarova). – М., 1982. – С. 78–86.
21. Janson, H. V., Janson, Je. F. Osnovy istorii iskusstv = Bases of arts history [Текст] / H. V. Janson, Je. F. Janson. – SPb.: Azbuka-klassika, 2002. – 512 s.

#### Reference List

1. Allenov, M. M. Russkoe iskusstvo HVIII – nachala HH v. = The Russian art of the XVIII – the beginning of the XX centuries [Текст] / M. M. Allenov. – М.: Trilistnik, 2000. – 319 s.
2. Boguslavskaja, I. Ja. O nekotoryh ponjatijah i terminah v primenenii k narodnomu iskusstvu = About some concepts and terms in application to folk art [Текст] / I. Ja. Boguslavskaja // Nauchnye chtenija «Pamjati V. M. Vasilenko»: sb. st. – Vyp. 1. – М., 1997. – С. 8–21.
3. Boguslavskaja, I. Ja. Znachenie mestnyh tradicij dlja razvitija sovremennogo narodnogo iskusstva = Meaning of local traditions for modern folk art development [Текст] / I. Ja. Boguslavskaja // Narodnoe iskusstvo Rossii v sovremennoj kul'ture. – М., 2003. – С. 115–126.
4. Vagner, G. K. O sootnoshenii narodnogo i samodejatel'nogo iskusstva = About ratio of folk and amateur art [Текст] / G. K. Vagner // Problemy narodnogo iskusstva : sb. st. / pod red. M. A. Nekrasovoj, K. A. Makarova. – М.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1982. – С. 47–85.
5. Vagner, G. K. O edinoj teorii narodnogo iskusstva = About the uniform theory of folk art [Текст] / G. K. Vagner // «Dekorativnoe iskusstvo SSSR». – 1973. – № 9. – С. 27–31.
6. Zaharov, A. V. Tradicionnaja kul'tura v sovremennom obshhestve = Traditional culture in modern society [Текст] / A. V. Zaharov // «Sociologicheskie issledovanija». – 2004. – № 7. – С. 105–115.