

В. Н. Липский**Трансформации эстетической культуры в социально-политическом контексте**

В статье автор анализирует, как власти «разных калибров» использовали чувственно-эмоциональную природу эстетического отношения в своих интересах. Отмечается, что методологию такого применения сформировали древние греки: именно в этот период использование властными институтами природы эстетического отношения было особенно гармоничным. Показано, что во времена Средневековья иерархи церкви рассматривали музыку как средство формирования нравственности и послушания верующих. Анализируется роль эстетического отношения в формировании национальных и государственных интересов в средневековой Руси. Рассматривается, как в период Великой французской революции ее деятели строили проекты массового эстетического воспитания, так как, по их мнению, искусство являлось средством «политического влияния». Особое внимание в статье уделено советскому периоду, деятели которого не только сформулировали, но и сумели реализовать на практике задачу всеобщего эстетического воспитания и образования людей, способных решать вопросы социального переустройства, задуманного вождями. Делается вывод о том, что природа эстетической культуры такова, что власти в разные эпохи практически безошибочно брали ее на «вооружение» и всякий раз результат этого был беспроигрышным.

Ключевые слова: античность, эстетическая культура, власть, эстетическое отношение, эстетическое формирование, национальные ценности, идеология, государство.

V. N. Lipsky**Transformations of Aesthetic Culture in the View of the Socio-Political Context**

In the article the author analyzes the ways of exploiting the sensual and emotional nature of the aesthetic attitude by any power in their own interests. The author shows that the method of such implementation was formed by ancient Greeks and just in that period the use of the nature of the aesthetic attitude by the power institutions was the most harmonious. It is shown that in the Middle Ages hierarchs of the Church considered music as a means of moral and obedience of believers. The role of the aesthetic attitude is described in the formation of national and state interests in the period of medieval Russia. It is shown how during the Great French Revolution its leaders prepared projects of mass aesthetic education as in their opinion the art was a means of «political influence». In the article special attention is paid to the Soviet period the leaders of which not only formulated but also managed to realize in practice the task of general aesthetic development and education of people capable to resolve issues of social reorganization conceived by the leaders. The conclusion is made that the nature of aesthetic culture is such that authorities during different eras adopted it almost unmistakably and never failed.

Keywords: antiquity, aesthetic culture, power, an aesthetic attitude, aesthetic formation, national values, ideology, a state.

Окружающий человека мир природы и создаваемый им самим мир культуры наполнены эстетическими смыслами и проявлениями. Более того, создаваемое личностью окружение в тенденции формируется «по законам красоты», и если эта тенденция отсутствует, то в конечном счете в формируемом бытии появляются «сбои». С точки зрения структуры эстетическую культуру можно определить через следующие компоненты: 1) эстетические объекты и явления, эстетические стороны культурных ценностей; 2) эстетические представления и предпочтения людей, эстетические стороны их деятельности; 3) эстетическое воспитание. Мы попытаемся проанализировать, как в разные исторические эпохи власть предрешающие использовали чувственно-эмоциональную природу эстетического отношения в своих интересах. Следует, однако, заметить, что, используя различные эстетические аспекты бытия, власть

не всегда вела себя однозначно. Играя роль «первой скрипки» на протяжении всего общественного развития, сам процесс реализации властью эстетического содержания не всегда носил линейный характер.

В первую очередь это относится к античности. Эстетическое отношение к миру у древних греков нередко выполняло роль меры, с которой соизмерялась вся их жизнь, в том числе и политическая, во всем многообразии ее проявлений. «Конечно, греки, как и любой другой народ, не могли жить искусством и поэзией, – пишет М. Лифшиц, – но их жизнь, даже самая материальная, легко выражалась в чувственных формах и эстетическая форма живой наглядности имела существенный характер для всех явлений античной культуры – от экономики до философии.

Сравните валютный фонд современного государства с казной афинян. Сорок талантов чистого

золота, которым могло распоряжаться правительство Перикла, хранилось в виде драгоценного одеяния статуи Афины-Девы работы Фидия (Фукидид II, 13). Время от времени эту одежду приходилось снимать для проверки наличности» [5, с. 12]. Эстетические чувства и эстетические формы в качестве «инструмента» для достижения различных целей власть использовала в разные периоды социального развития, однако ни в одной из последующих эпох власть и эстетическая культура не взаимодействовали между собой столь гармонично, как это было в Древней Греции. Можно сказать, что это была улица с двусторонним движением, что, по-видимому, в должной мере способствовало тем удивительным успехам, которых добились древние греки (афиняне в первую очередь) в разных областях жизни: от естественных наук и философии до образования и искусства. Прекрасные полководцы, ораторы, политики, законодатели, ученые сформировались на почве этого благодатного взаимодействия.

Афинские власти, как теперь принято говорить, «мониторили» влияние различных явлений общественной жизни на жителей полиса и восприятие ими этих явлений. В тех случаях, когда восприятие каких-то фактов социальной реальности (общественных событий, искусства) воспринималось или проявляло себя чувственно неадекватно, принимались соответствующие решения на государственном уровне, которые корректировали общественное поведение в соответствии с духом времени и конкретными обстоятельствами. Так, законодатель, к примеру, запретил женщинам во время похорон чрезмерно проявлять свои чувства (закон Солона), а другой правитель Афин (Деметрий Фалеронский) издал указ о запрещении роскошных погребений. Геродот, в свою очередь, отмечает, что за «потрясение чувств» Фриних «был приговорен к уплате штрафа в тысячу драхм, а его пьеса “Взятие Милета” была запрещена, так как в театре все зрители залились слезами» [5, с. 16]. Законодательные акты, издаваемые афинскими правителями, были направлены на то, чтобы сформировать у греческого общества культуру чувственных восприятий и представлений в соответствии с имеющимися мерами нравственности и красоты.

Все следующие за античностью эпохи, начиная с европейского средневековья, за небольшими исключениями, в целом представляли собой «улицу с односторонним движением», когда власти, получив в наследство от античности теоретическое практическое оправдание идей о роли эстетического отношения к действительности в

жизни человека, использовали этот «инструмент» в одном направлении. Чаще всего в роли «инструмента» выступало искусство, чувственно-эстетические формы которого оказывались весьма действенным средством идеологического влияния. На базе заложенной в эпоху античности методологии, в основе которой было универсальное понимание эстетического отношения к миру, мыслителями европейского средневековья были разработаны разнообразные приемы и способы поддержания устойчивости религиозных чувств верующих. Одно из ведущих мест в сфере этих приемов и способов занимало, как указывалось, искусство. Его чувственно-эстетическое содержание (музыкальное в различных его проявлениях в первую очередь) созвучно стройной упорядоченности и соподчиненности частей во всем бытии, устроенном Создателем. Пение и чтение псалмов вызывает у верующего чувство удовольствия, «виновником» которого выступает, как пишет епископ Григорий Нисский, «благозвучный переход речи в напев».

Мелодичное оформление псалмов, молитв и других религиозных текстов (мелодия – различные звуки, «организованные ладово-интонационно, ритмически и образующие определенную структуру» [2, с. 928]. – В. Л.) гармонично наслаивается на «мировое созвучие», из которого «рождается гимн непостижимой и неизреченной славе божией... Проникающее в мир взаимное сочувствие, подчиненное строю, порядку и последовательности, и есть первичная изначальная и подлинная музыка. Ее искусный Творец, по неизреченному закону мудрости вызывающий ее к жизни, есть Устроитель космоса» [5, с. 266]. Музыкальная мелодия благодаря своей структуре формирует внутреннюю гармонию, способствует единению верующего с Всевышним.

Григорий Нисский полагает, что мелодия не только созвучна общей гармонии мира, устроенной Всевышним, но и, благодаря своей чувственно-эстетической наполненности, «врачает» личность (речь идет не о мелодии вообще, а о мелодии, оформляющей религиозные тексты различного рода). Она благодаря своей структуре подвигает личность к возвышенному образу жизни, наставляет тех, кто «предан добродетели, не допускать в своих нравах ничего немusicalного нестройного несозвучного...» [5, с. 267]. Епископ полагает, что музыка – важнейшее средство формирования нравственности, так как научает человека соблюдать меру в своем поведении, способствует тому, чтобы «наш образ жизни неуклонно сохранял правильную мелодию и ритм» [5, с. 267].

Процессы эстетизации бытия формировались и в средневековой Руси, но, в отличие от европейского Средневековья, имели свои особенности. Первая связана с тем, что мироощущению русских, начиная от крещения Руси, было свойственно то, что решение любого вопроса – религиозного, эстетического, политического и пр. – всегда было обусловлено государственными и национальными интересами. Идеология единения русских земель была доминирующей в указанный период, несмотря на наличие многочисленных внутренних и внешних противоречий (феодалные междоусобицы, войны с врагами).

Еще одной важной особенностью является то, что в целом ряде литературных источников средневековой Руси эстетическая оценка присутствует везде, где речь идет о людях, отстаивающих ее независимость: богатырях, воинах, князьях, тружениках. Понятно, что в этот период мы имеем дело с еще недостаточно развитыми формами общественного сознания в целом и эстетического в частности, а правители в лице князей еще не освоили эстетический «инструментарий» для решения своих управленческих и политических проблем, но зато составители летописей активно использовали чувственно-эмоциональную природу эстетического отношения для мобилизации патриотических настроений людей...

Особенно остро это проявляется в период монгольского нашествия. Так, в «Слове о гибели Русской земли» в эмоциональной форме выражено отношение к трагедии, постигшей прекрасную Родину. Автор «Слова» в яркой форме описывает прелесть природы и богатство Руси, величие ее городов, могущество князей и честность бояр. Идея красоты Руси позднее трансформируется в эстетическое превознесение сильной царской власти («Сказание о князьях Владимирских», «Послание великому князю Иосифу Волоцкого и др.)

Отметим, что летописцам было свойственно представлять князей в идеализированном виде: они и красивы, и сильны, и храбры и пр. («Житие Александра Невского», «Лаврентьевская летопись», «Моление Даниила Заточника» и др.). Идеально-прекрасный князь, с точки зрения летописца, – воплощение любви к русской земле. Он готов сложить за нее голову, готов забыть личные обиды ради благополучия Родины.

Отношение к личности в соответствии с ее ратными заслугами перед Отечеством является традиционным для русской культуры, это одна из ее характерных черт, устойчиво проявляющая себя на протяжении многих веков. В повести «Житие Александра Невского» летописец пишет:

«И красив он был, как никто другой, и голос его, как труба в народе, лицо его как лицо Иосифа... сила же его была частью силы Самсона, и дал ему бог премудрость Соломона...» [3, с. 128–129]. На первый взгляд, то, что пишет летописец, может показаться славословием: его герой и красив, и силен, и мудр, тем более, если учесть то обстоятельство, что летописцы нередко состояли на службе у князей. Однако, когда речь идет о человеке, который объединил русичей под своим началом для отпора тевтонским рыцарям, постоянно совершавшим набеги на наши западные территории, грабившим и убивавшим мирных жителей, мы понимаем, что эстетическое и нравственное превознесение князя нужно летописцу не для красного словца, понимаем, ради чего он так поэтизирует своего кумира.

Особую роль эстетическому формированию отводили деятели французской революции. Эта особенность имела двойкий характер. Во-первых, она была связана с тем, что следствием горячих дискуссий о свободе, равенстве и братстве стало обсуждение идей всеобщего образования и общественного воспитания, так как только таким путем, полагали теоретики революции, можно вывести народ из состояния невежества и дикости. Во-вторых, деятели французской революции впервые открыто повели разговор о том, что искусство должно стать средством массового влияния, служить национальному благу. То огромное внимание, которое уделялось во всех проектах деятелей французской революции массовому эстетическому воспитанию, и те формы, которые предлагалось использовать для этой цели, были впоследствии заимствованы лидерами большевистской революции в России. И хотя мечтам деятелей французской революции о всеобщем эстетическом воспитании после свершения революции не суждено было сбыться, но открытое провозглашение ими проектов об использовании литературы и искусства с целью достижения власти своих социальных целей достаточно примечательно, ибо предложенная методология оказалась весьма востребованной в дальнейшем.

Мирабо – один из деятелей Великой французской революции (автор «Декларации прав человека и гражданина») – прямо пишет о связи между науками, искусствами и общественным благополучием.

Он утверждает, что нация «обязана уважать и поощрять философов, писателей, ученых и артистов...», ибо «самые свободные и самые счастливые нации – это те, которые щедро поощряют таланты» [5, с. 128]. Мирабо полагает, что искусство, отражающее жизнь известных деятелей

прошлого, способствует формированию патриотических чувств народа. Искусство, по его словам, является средством «политического влияния»: деспотические власти прошлого использовали ученых и художников для достижения своих конъюнктурных целей, а вот «свобода поступит лучше: она предоставит гению лишь благородный труд; она возвратит ему полную самостоятельность, она будет осыпать его всевозможными благодеяниями и не будет развенчивать его, насмехаясь над ним» [5, с. 129]. Мирабо не дождался до того периода французской революции, когда стала очевидна иллюзорность его социальных надежд и революция стала «пожирать своих детей». Но дело в данном случае не в очевидном утопизме воззрений Мирабо, а в его идеях о возможностях функционального использования искусства властными режимами в целях политического влияния.

Выдающийся французский дипломат времен Директории Консульства и империи Наполеона I Талейран-Перигор также считал, что искусство, опирающееся на силу воображения, должно служить национальным интересам, так как то, что пережито чувствами, дает «глубокие и иногда даже неизгладимые результаты». Конечно, при этом речь идет о литературе и искусстве, восхваляющих «истину и добродетель» и обличающих ложь и пороки. Такое искусство, по мнению Талейрана, сможет создать свободный народ.

Скорее всего, деятели французской революции стали первыми, кто прямо и открыто высказал мысль о возможности идеологического «наполнения» произведений искусства. Сложно понять, кто будет определять степень наполнения искусства истиной и добродетелью. Если власть предрешающая, то как быть со свободой художника? А если сам художник, то надежда на то, что он добровольно станет «агитатором, горланом-главарем», скорее всего, призрачна, так как «вдохновение не продается». Конечно, варианты возможны и, скажем, «можно рукопись продать», но это уже другой случай. В конечном итоге, идея использования чувственно-эстетического содержания искусства в национальных интересах принципиальна как в плане применения его в качестве средства идеологического и патриотического воздействия, так и в плане наличия в нем возможностей духовно-нравственного влияния. Кроме того, Талейран недвусмысленно указывает на то, что таким образом понимаемое эстетическое воздействие становится делом государственным.

Следовательно, деятели французской революции сформулировали для последующих властей

важное теоретическое положение, которым те воспользовались, по мере сил внося свой вклад в дальнейшее совершенствование этого положения, как в теории, так и на практике.

Продолжателями идей Великой французской революции в области эстетического воспитания и образования на русской почве стали большевики, и то, что у Мирабо, Талейрана и других существовало в теории, большевики, а затем и коммунисты не только развили теоретически, но и сумели реализовать теорию на практике. Дать однозначную оценку советскому опыту эстетического воспитания и образования, как и любому другому социальному опыту, не представляется возможным. Во-первых, нужно обратить внимание на то, что с приходом советской власти впервые в истории была поставлена задача всеобщего эстетического воспитания. Во-вторых, отметим, что следствием превращения государства в силу, определяющую в стране все стороны бытия: от формы собственности до частной жизни, стало возможным создание системы эстетического воспитания (воздействия) и превращение его в непрерывный процесс. В-третьих, вся система воспитания становится насквозь идеологизированной. Чувственно-эстетическое отношение к миру умело применяется для реализации идей всеобщего добра и всеобщей справедливости. И не важно при этом, что нередко гуманистичное по своей природе эстетическое отношение было антиномично тем процессам, в которые оно вовлекалось. Важно, используя всевозможные средства воздействия, создать новую генерализацию людей, способных реализовать созданные вождями идеальные конструкции социального переустройства.

Меньше чем через полгода после свершения большевиками революции 1917 г. Совнарком издает декрет «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг и выработке памятников Российской Социалистической революции» (14.04.1918). Русские революционеры начала XX в. реанимируют идеи, высказанные итальянским философом-утопистом Т. Кампанеллой в «Городе Солнца» по поводу украшения фресками стен домов деятелей французской революции конца XVIII в., реализуя ленинский план монументальной пропаганды. В соответствии с декретом «памятники, не представляющие интереса» с исторической и художественной точек зрения, подлежали снятию, а вместо прежних памятников «царей и их слуг» должны были быть воздвигнуты памятники, соответствовавшие духу социалистической революции. Осуществление плана должно было развиваться в двух направле-

ниях: украшение зданий революционными надписями и установка скульптур революционерам, великим деятелям русской и зарубежной культуры. Главная идея установки скульптур в городах состояла в том, чтобы с помощью художественных средств показать грандиозный замысел осуществляемого революционерами социального переустройства страны, что тем самым должно повлиять на перестройку мышления людей, способствовать формированию у населения России героико-патриотических чувств средствами искусства. Учитывая то, что в реализации плана, наряду с молодыми авторами, участвовали известные мастера (Коненков, Мухина, Меркулов и др.), то, как торжественно обставлялось открытие памятников, а также факт крайней ограниченности на тот период молодой республики в финансах, становится понятно, что эта форма идеологического воздействия была для власти немаловажной.

Помимо осуществления идеологического влияния, план монументальной пропаганды сыграл важную роль в деле гражданственного и эстетического формирования, так как в «широком доступе» оказались известные деятели русской культуры: ученые, писатели, художники, чьи скульптуры были выполнены первоклассными мастерами.

Эстетическая наполненность зрелищ и празднеств с первых лет революции стала предметом серьезного внимания со стороны власти. Так, в осуществлении грандиозного замысла по декорированию Петрограда в честь празднования первой годовщины Октябрьской революции участвовало около 170 человек – живописцев, графиков, декораторов, скульпторов, архитекторов, среди которых были такие известные художники, как Б. Кустодиев, К. Петров-Водкин и др. Огромные панно, всевозможные декорации, временные скульптуры, символические конструкции, флаги, гирлянды и многое другое украшали центральную и другие части города. Составной частью празднества было не только украшение площадей и улиц, но и организация различных театрально-художественных представлений.

Среди множества художников, которые принимали участие в оформлении города, были сторонники разных направлений искусства (как реалистического, так и «левого»), что не могло не проявиться в их работе. В частности, это была и группа левых, куда входили А. Альтман, Д. Штеренберг, А. Карев, В. Козлинский, И. Пуни, К. Богуславская, В. Лебедев и другие художники, искренне принявшие идеи свершившейся революции. Пока власть охотно шла с ними на со-

трудничество, так как прекрасно понимала, сколь велика роль искусства в организации эмоций пролетариата, пока она как бы доказывает свою демократичность в своих эстетических предпочтениях. Это уже потом, несколько позже, в несколько иных обстоятельствах идеологически окрепшая власть начнет беспощадную борьбу с художниками любых направлений, не вписывающихся в строгие рамки направления под названием «социалистический реализм».

Эти зрелища, в которых объединялись «песня, танец, манифестация, листовка, новая пьеса, стихотворение, панно, плакат, оформление киоска, монументальный памятник и лозунг в руках демонстранта» [4, с. 108], не только выполняли роль эстетического камертона, задававшего нужное власти восприятие мира. Но в ходе организации и проведения этих празднеств и зрелищ были сделаны на практике первые серьезные шаги в эстетической организации предметной среды. Естественно, что эстетическое оформление различного рода празднеств на Руси имеет давние традиции, однако в таких масштабах и в таких формах этого, скорее всего, в прошлом не случалось.

Продолжая наши размышления о зрелищах, попробуем задаться вопросом о том месте, которое занимали всевозможные действия и зрелища в жизни государства и людей, наконец, о той роли, которую выполняло профессиональное искусство в деле эстетического и идеологического воспитания в этот период. То пристальное внимание, которое государство стало уделять пролетарским праздникам (иных после Октября 1917 г. не осталось и вовсе, а если и были, то уже не были государственными), та грандиозность и масштабность, наконец, то огромное количество средств, которое выделялось полуголодной, полураздетой и полуразрушенной страной на это, преследовало несколько целей. В череде тяжелейших будней праздника ждали с нетерпением, и когда он наступал, людей охватывала радость от того, что можно отдохнуть, получше, чем в другие дни, поесть, побыть с семьей, друзьями и т. д. Но в сознании и подсознании, благодаря эстетическим сторонам действия, всегда было то, что праздник это пролетарский и если бы не революция 1917 г., то и праздника бы не было. Так эстетика зрелищ своеобразным образом как бы была призвана подменить настоящую жизнь.

Распад СССР и слом прежних общественных отношений привели к декларированию идей всеобщей деидеологизации. Прежняя стройная система идеологического формирования больших масс людей оказалась разрушенной, и захлест-

нувшая рыночная стихия, при почти полном властном попустительстве в деле духовного формирования, способствовала настроениям индифферентности у большинства людей (в первую очередь у молодежи) ко всем ценностям, кроме материальных. Попытка власти «убежать» от одной идеологии привела большинство людей к другой, в которой «бабло побеждает добро».

Сложившийся в глубинах американского бытия как образ жизни и философское направление прагматизм, будучи внедренным в нашу жизнь, стал вытеснять традиционные ценности русского бытия, основанные на коллективизме и нравственном сотрудничестве. Культурная экспансия сыграла в этом вопросе не последнюю роль. Политический противник СССР, а потом и России З. Бжезинский в своей работе «Великая шахматная доска» пишет: «Культурное превосходство является недооцененным аспектом американской глобальной мощи. Что бы ни думали некоторые о своих эстетических ценностях, американская массовая культура излучает магнитное притяжение, особенно для молодежи во всем мире. Ее привлекательность, вероятно, берет свое начало в жизнелюбивом качестве жизни, которое она проповедует, но ее притягательность во всем мире неоспорима» [4, с. 499].

И тут с З. Бжезинским не поспоришь. С помощью американской массовой культуры, «вооруженной» эстетическими «инструментами», в нашей стране стала насаждаться система ценностей, взращенная на идее «истинно все, что приносит пользу», а если быть более точным, то истинно то, что выгодно. Вопрос только – кому? ТВ заполнили «слизанные» с американских многочисленных кулинарные и музыкальные шоу, новостные передачи, главная задача которых по сильнее надавить на «гашетку», чтобы эмоционально задавить зрителя, клишированные сериалы, в которых хорошие полицейские воюют с плохими и пр. и пр. И вот уже, практически не таясь, выставляют напоказ шик и блеск своего бытия олигархи и чиновники всех мастей, да и граждане «помельче» в меру имеющихся возможностей стремятся не отставать. На месте традиционных национальных ценностей проросли иные, ибо, как утверждает З. Бжезинский, «что бы ни думали некоторые о своих эстетических ценностях (о Л. Толстом, Ф. Достоевском, П. Чайковском и пр. – В. Л.), американская мас-

совая культура «излучает магнитное притяжение...»

Таким образом, мы можем констатировать что заложенная древними греками традиция насыщения материальной и духовной жизни эстетическими формами «живой наглядности» по-разному проявляла себя в контексте социальной истории. Но очевидно, что, несмотря на разницу времен, власть предрешающие использовали и по своему развивали античную методологию. Наиболее активно это осуществлялось во времена СССР, поэтому и результаты не замедлили сказаться. Культ патриотически и идеологически наполненных литературы и искусства, помноженный на мощнейшую, до мелочей продуманную систему воспитания, позволил аккумулировать энергию миллионов на колоссальные социальные преобразования. Очевидно и другое. Когда власть самоустраняется с эстетического «поля» или отдает его на откуп коммерческим интересам, тогда на месте национальных формируются эстетические ценности массовой культуры, индифферентной ко всему, кроме денежных предпочтений.

Библиографический список

1. Агитационно-массовое искусство первых лет Октября [Текст]. – М. : Искусство, 1971. – 224 с.
2. Большой российский энциклопедический словарь [Текст]. – М. : Большая российская энциклопедия, 2003. – 1888 с.
3. Воинские повести Древней Руси [Текст] / сост. Е. В. Поньрко. – Л. : Лениздат, 1985. – 495 с.
4. Геополитика. Антология [Текст] / сост. Н. Ашенкамф, С. Погорельская. – М. : Академический проект, 2006. – 1004 с.
5. Идеи эстетического воспитания [Текст]. – Антология в 2 т. / сост. В. П. Шестаков. – М. : Искусство, 1973. – 408 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Agitacionno-massovoe iskusstvo pervyh let Oktjabrja [Tekst]. – M. : Iskusstvo, 1971. – 224 s.
2. Bol'shoj rossijskij jenciklopedicheskiy slovar' [Tekst]. – M. : Bol'shaja rossijskaja jenciklopedija, 2003. – 1888 s.
3. Voinskie povesti Drevnej Rusi [Tekst] / sost. E. V. Ponyrko. – L. : Lenizdat, 1985. – 495 s.
4. Geopolitika. Antologija [Tekst] / sost. N. Ashenkampf, S. Pogorel'skaja. – M. : Akademicheskij proekt, 2006. – 1004 s.
5. Idei jesteticheskogo vospitanija [Tekst]. – Antologija v 2 t. / sost. V. P. Shestakov. – M. : Iskusstvo, 1973. – 408 s.