

**ПРОБЛЕМА ОДАРЕННОСТИ  
В КОНТЕКСТЕ ЦИВИЛИЗАЦИОННОГО ПОДХОДА  
THE PROBLEM OF GIFTEDNESS  
IN THE CONTEXT OF CIVILIZATIONAL APPROACH**

**БУТОВ АЛЕКСАНДР ЮРЬЕВИЧ  
BUTOV ALEXANDR YUR'EVICH**

*доктор педагогических наук, старший научный сотрудник ФГНУ «Институт художественного образования» Российской академии образования*

*doctor of Education, Senior Researcher Institute of Art Education Russian Academy of Education*

**Ключевые слова:** способности, искусство, личность, воспитание, гармония, образование, культура, цивилизация.

**Key words:** ability, art, personality, education, harmony, education, culture, civilization.

**Аннотация.** В статье осуществлен анализ процесса формирования художественных способностей во взаимосвязи с содержанием конкретных исторических эпох. На примере наиболее значительных периодов в развитии искусства рассматриваются и анализируются характерные условия реализации и проявления способностей. При этом анализ факторов влияния и условий проявления и развития способностей представлен в логике процесса исторического развития через категории культуры и цивилизации.

**Annotation.** The article presents the analysis of the formation of artistic abilities in relation to the content of specific eras. On the example of the most significant periods in the development of art the characteristic conditions of realization and manifestation abilities are considered and analyzed. Thus the analysis of the factors of influence and conditions of manifestation and development of abilities is represented in the logic of the process of historical development through the categories of culture and civilization.

В отечественной психолого-педагогической науке сложилось убеждение, что способности имеют свою явно социальную природу и значение, формируясь под влиянием соответственной общественной среды, культуры в целом. Социальная среда принципиально обладает особым значением, или влиянием, для формирования способностей, акцентируя и заостряя внимание личности на специфическом круге вопросов и проблем и как бы погружая ее в сферу средовых определенных интересов и проблем. Анализ общего процесса социально-исторического развития свидетельствует о том, что выдающиеся художественно-эстетические достижения имеют место исключительно в строго определенные общественные эпохи, что позволяет сделать вывод об особенной благоприятности сложившихся условий. В процессе социальной эволюции мы можем явно наблюдать эпохи, характеризующиеся чрезвычайно высоким уровнем развития искусства, что, соответственно, позволяет также полагать равновысокий уровень развития художественно-эстетических способностей.

Влияние эпохи представляется двояким и предполагает как влияние со стороны самой культурной мотивации, или «атмосферы времени» как «духа эпохи», так и, в немалой степени, конкретного воздействия на личность со стороны определенных технологий, сформировавшихся и, главное, реализуемых в эту эпоху и под ее непосредственным влиянием. При этом общее влияние эпохи представляется определяющим и главным, потому что в случае его отсутствия пределы и масштабы

применения технологий резко сокращаются, а сами технологии способны даже утрачиваться. Вне эпохи, без макросреды к ним просто исчезает интерес, что порождает постепенное забвение, а в лучшем случае – сохранность в крайне суженном масштабе применения. И, соответственно, способности личности в дальнейшем будут развиваться в непосредственно другом ключе или формате.

В этом плане для оценки и анализа природы и специфики формирования способностей нам представляется существенным проанализировать влияние и содержание эпох, характеризующихся наиболее выдающимися достижениями в сфере искусства и культуры.

В истории европейской культуры особенно ярко выделяются два основных периода, характеризовавшихся и отличавшихся поистине беспрецедентным уровнем развития эстетической культуры и искусства, – эпоха античности, причем преимущественно эллинской высокой классики, в меньшей степени эпоха эллинизма и, соответственно, эпоха Ренессанса – при последующей эволюции в барокко и, в дальнейшем, в классицизм.

Для выявления условий одаренности рассмотрим главные особенности представленных культур или эпох в качестве основы и специфики их влияния на формирование и проявление способностей личности – личностной одаренности.

Логично полагать, что сама специфика представленных эпох являла собой не только непосредственно условия формирования, но и возможности для проявления соответствующих способностей или одаренности.

Характерной особенностью представленных эпох являлось исключительно универсальное, многостороннее и даже гармоничное развитие человека, выступавшее в качестве непосредственной цели и задачи, а также реализации. При этом следует особо подчеркнуть, что в качестве реальной цели выступает достижение гармонии, гармоничного развития человека, в то время как эстетический аспект являет собой результат обретения гармонии, то есть, по существу, «продукт второго уровня». В период античности речь в сколько-нибудь превосходящей мере или степени принципиально не идет о развитии одних только эстетических способностей, которые являют собой результат осуществления и достижения общего универсализма человека [9].

Соответственно, способности представителей рассматриваемых эпох принципиально не ограничивались лишь пределами и рамками исключительно одной художественно-эстетической деятельности, распространяясь также и на многие другие сферы. Это позволяет полагать, что свойственная данным периодам одаренность была, как

бы мы могли сказать сегодня, по своей природе общеличностного свойства, представляя собой концентрированное выражение характера эпохи.

В этой связи следует отметить, что само мировоззрение, равно как и общие эстетические предпочтения представителей европейской культуры, сформировалось под влиянием культуры античности, что обусловило специфику восприятия, и понимания самого начала прекрасного. Вполне очевидно, что другие культуры до античного периода также, несомненно, обладали развитой сферой искусства и художественно-эстетической деятельности; тем не менее, следует признать, что их общее влияние на формирование социокультурных предпочтений европейцев менее существенно и очевидно. Поэтому, соответственно, и понимание способностей и одаренности в сфере художественной деятельности для представителей европейской цивилизации полнее адресуемо и легче прослеживаемо на основе культуры, являющейся базовой и, соответственно, использовавшей те же основания и критерии в оценке прекрасного. Для всей европейской цивилизации в качестве подобной культуры выступает культура античности.

Античная эпоха ставила своей задачей воспитание гармоничной и универсальной личности и, соответственно, дала миру наибольшее число выдающихся деятелей, или, как говорил Гегель, великих мужей. Следует отметить, что сама гармония имеет отношение преимущественно к макрокосму и природе, а в качестве критерия социального успеха в большей мере выступает универсализм как проявление и выражение гармонии.

В то же время данная эпоха не имела своей целью непосредственное воспитание творца-художника, поскольку мир Эллады времени Высокой классики еще не знал профессий. Эстетический аспект присутствовал здесь наряду с другими направлениями воспитания и образования человека, в сущности, не выделяясь и не превалируя в общей оценке бытия этой эпохи. В связи с этим вести речь о существовании и проявлении особых эстетических способностей возможно только в отношении единства всех способностей личности.

До сего времени науке, к сожалению, еще неясно, привлекала и использовала ли высокая античная модель образования отбор на уровне определения способностей ребенка в раннем детстве, но вполне возможно, что такой отбор присутствовал не только в весьма социально примитивной и полувоенной Спарте. Несомненным представляется сам изначально общий универсализм влияния, основанный на изучении мифологической системы, во взаимосвязи образных начал с религиозно-философским содержанием. Этот подход предполагал наличие единства эстетически расцветшего и раскрашенного, привлекательного мифа с философскими основами как овладение философией практического плана и порядка, когда и эстетический, и рациональный элемент, или

начало, соответственно, взаимно развивали и усиливали друг друга. В результате возникал процесс и феномен определенной интеграции и синтеза, единства, явленного миру как античный синкретизм.

Высокая античность, или классика, одновременно не являла собой проявления синкретизма в полной, абсолютной мере. В сущности, античную эпоху можно считать эпохой нарушения и разрушения начала и системы синкретизма, что мы можем видеть в лице появления высокого искусства и развития философии. И эти основные направления при выходе из лона мифологии реализуются и развиваются, по сути, параллельно, но при небольшом опережении со стороны искусства. Если период расцвета греко-эллинской Высокой классики приходится на V век до нашей эры – в это время созидает Фидий и возводится Акрополь, – то период расцвета философии осуществляется в IV веке – это время творчества Платона, Аристотеля. Фактически, Сократ являлся младшим современником великого Перикла, друга Фидия, строителя афинского Акрополя, и в то же время – непосредственным учителем Платона.

Обозначившийся кризис синкретизма обусловил общую эстетизацию сознания, которая, однако, еще непосредственно не выделяла само эстетическое в качестве главенствующего фактора, или начала, в чём и состоит значение Высокой классики в отличие от всего последующего периода времени. В силу синкретизма достижения культуры представляют гармоничность, а начало эстетизма придает им совершенство непосредственно художественного плана, выражаясь в общем совершенстве, целостности и единстве формы. Греческие статуи, скульптуры гармоничны, внутренне спокойны, эстетически прекрасны, совершенны как застывшая гармония. Начало эстетизма и экспрессии в данном случае еще не обнаруживает верха и победы над общей гармонией. И в то же время здесь еще пока не наблюдается особого прогресса в отношении рационально-инженерного начала [5].

Реализуясь преимущественно в отношении эстетики, сама эпоха, или период Высокой классики, не обладала качественно новыми строительными технологиями и концепциями. По крайней мере, мы не видим и не можем наблюдать прорыва по сравнению с Древним Египтом, Вавилоном или, к примеру, с Древней Персией. Непосредственно технические постройки греков в чем-то даже, вероятно, уступают знаменитым зданиям, построенным восточными культурами. Принцип строительства предполагал наличие горизонтальных перекрытий из камня и дерева и не заключал в себе реально инновационного значения и смысла. Следует отметить, что даже свое крупнейшее архитектурное решение – колонный портик – греки научились строить, руководствуясь деревянными столбами и деревянной же системой перекрытий. Римская система арочных

конструкций ими не использовалась, поскольку, очевидно, просто не была технически известна древним эллинам. И, что примечательно, вплоть до сегодняшнего времени, за исключением римского влияния, не пользуется в Греции особой популярностью [8].

Дальнейший процесс кризиса начала синкретизма породил эпоху эллинизма, характернейшей особенностью ее было усиление со стороны рационального влияния, как предполагающего отрицание гармонии. Этот процесс в своей основе еще явно не приводит к кризису и разрушению эстетики, однако предполагает жертву эстетическим в угоду усилению рациональности. Античная культура периода эллинизма продолжает непосредственно блистать сонмом больших имен, но, с усилением рациональности, возможно наблюдать и возрастание экспрессии как результат утраты и потери характерной для Высокой классики гармонии, стабильности. Художественность жертвует собой в пользу помпезности и пышности, а также непосредственной оригинальности и сложности технических решений. С этого времени мы можем наблюдать отчетливое увлечение декором и масштабами построек, призванных подчеркнуть богатство и могущество империй.

Из числа общекультурных центров периода и эпохи эллинизма выделяются, за исключением Афин, по меньшей мере два – Рим и Александрия периода Птолемея. Как и в период Высокой классики, представлен универсализм, но всё более и более утрачивается утверждение гармонии. В Риме впервые появляются отдельные профессии, еще пока предполагающие проявление универсальности, но создающие систему ценностных практических ограничений. И, как бы растворяясь в практике, универсализм всё дальше отступает и отходит от гармонии, стремясь к реализации профессии. В специальности, профессии он достигает совершенства, но лишается гармонии. Поэтому и уровень художественности эллинизма, несомненно, ниже: сколь бы совершенной ни являлась часть, она не в силах заменить собой начало и явление целого.

Технические достижения эпохи эллинизма, без сомнения, бесспорны, и их при этом получается еще облечь в высокохудожественную, эстетическую форму. Собственно, отсюда происходит и само понятие «техно». Примечательно, что и в роли художника, и в роли инженера зачастую выступает один и тот же мастер, что свидетельствует о высокой степени универсальности развития личности.

При этом следует отметить, что сам уровень технических решений эллинизма, равно как и совмещения эстетики и рации, был явно недоступен для времен самой Высокой классики. Отойдя от принципа горизонтальных перекрытий, эллинизмом разрабатывается арка, купол, крестовые своды. Римское архитектурное искусство получает выражение в Пантеоне – знаменитом круглом храме древности, увенчанном

огромным куполом, на протяжении тысячелетия служившем целью и звездой строителей со всей Европы и впервые превзойденном Брунеллески, разгадавшим и постигшем принцип кладки древних. А архитектура Птолемея создает маяк в Александрии – величайший небоскреб античности, построенный по схеме «восьмерик на четверике», столь излюбленной в эпоху Ренессанса и не менее у нас в России, в знаменитую петровскую эпоху. Примечательно, что оба замечательных сооружения были выстроены греческими архитекторами, как, собственно, и большинство других крупнейших зданий Рима.

В целом следует отметить, что наличие и поддержание начал гармонии и паритета между техническим и эстетическим решением наблюдается в эпоху эллинизма, вплоть до середины III века нашей эры. Уровень эстетической культуры и решений еще позволяет облекать техническое содержание и обеспечение функций в гармонично-привлекательную, высокохудожественную форму.

Однако постепенно собственно художественный смысл решений начинает явно, радикально уступать решениям технического плана и характера. Сооружения конца III – начала IV веков, безусловно, огромны и технически сложны и совершенны, но при этом степень их эстетической выразительности уже существенно снижается. А далее, при разрушении Римской империи, снижается и падает и уровень непосредственно самих архитектурно-конструктивных решений. Последним, и при этом весьма запоздалым «всплеском» гения античности, уже фактически стоявшего в системе наступившей христианской парадигмы, выступает храм Св. Софии в Константинополе, когда римский купол был водружен на парусное основание над центральным помещением храма (VI век нашей эры).

Это позволяет заключить, что, соответственно, феномен проявления и развития эстетических способностей имеет свое место и начало при, опять-таки, начальном и исходном разрушении и отрицании синкретизма, что делает возможным обозначить время проявления эстетических способностей ребенка в качестве начального этапа их формирования и развития. Другое дело – как пойдет развитие этих способностей в дальнейшем и уже насколько под влиянием среды возможен выход за пределы и границы данного этапа синкретизма? И, главное, насколько в целом представляется необходимым и возможным в современных макросредовых условиях попытка «удержания» сознания в отмеченных границах?

В интересах справедливости приходится отметить, что наличие художественно-эстетических и инженерно-конструктивных способностей в целом продолжает наблюдаться, сохраняться и присутствовать и у потомков, хоть и отдаленных, древних

греков, и, что еще в большей мере примечательно, – у опосредованно унаследовавших достижения Римской империи итальянцев. Начало эллинской гармонии, оплодотворенное техническими достижениями римлян, прослеживается не только в лице храма Св. Софии и целого ряда других, более скромных по своим размерам и масштабам сооружений, включая собор Святого Марка в Венеции и церкви юга Франции, но и в ряде построек эпохи позднего Средневековья на территории Османской империи, преимущественно в Румелии.

Крупнейший архитектор Османской империи XVI века Синан-ага по своему происхождению был греком, и построенные им в Константинополе и Адрианополе мечети, по своим масштабам являвшиеся на тот период времени одними из крупнейших зданий в мире, во многом воспроизводят архитектурно-строительное решение храма Святой Софии. Так что, пусть в искаженном, конфессионально-измененном виде, греко-римская архитектурная традиция была еще жива. В изобразительном искусстве греческое начало, к примеру, представлено именами Феофана Грека в России и Эль Греко в Испании.

В Италии способности к художественной деятельности реализуются и проявляются в эпоху Ренессанса. Эпоха Ренессанса предстает, после античности, второй большой эпохой, под влиянием которой процесс расцвета художественно-эстетического творчества в Европе достигает своего наивысшего уровня, апогея. Как и прежде, в эпоху древних эллинов итальянский Ренессанс ставит своей прямой задачей достижение гармонии человека, что проявляется в самом его названии, манифестирующем возвращение к античности. И, что особенно интересно, опять-таки используются технологии развития личности эллинистические, или византийские, которые римляне сохранили и смогли затем задействовать в Италии. Однако примечательно, что сами римляне, как принято считать, отнюдь не отличались склонностью к художественной деятельности – последней занимались в Риме преимущественно греки, но в то же время Ренессанс в качестве попытки возрождения античных идеалов зародился именно в Италии.

Эпоха Ренессанса также получила выражение в общем универсализме личности, однако до гармонии античности ей было всё же непомерно далеко. Она не создала гармоничной личности, что было в тех условиях принципиально, изначально не реализуемо: сказалось более чем тысячелетнее влияние христианства с его характерным разделением души и тела. Экспрессия как проявление общей, психоэмоциональной нестабильности и неустойчивости прослеживается сначала во внутреннем, духовном напряжении, а затем уже во внешней динамичности самих произведений, что особо явственно в эпоху барокко.

Формирование личности эпохи Ренессанса осуществлялось на основе практики образования античности. Общий характер образованности периода Возрождения представляется по своей сути и основе греко-римским, отличаясь от Средневековья явной, очевидной светскостью. В то же время было бы неверным полагать, что, при принципиально общем или близком содержании, образование эпохи Ренессанса представляло собой точный слепок в отношении образования Античности. И, разумеется, особенно серьезное отличие заключалось в содержании процесса воспитания, что было обусловлено влиянием эпохи христианства. [5, 6]

От самих Греции и Рима его отличала выраженная ориентация на практику при ограниченности, по сравнению с античностью, подхода в отношении к физическому воспитанию и развитию личности. Гармония не полагалась полной, и сказалось здесь влияние христианства. Но зато присутствовало и заметно большее внимание к внутреннему миру личности, что также представляло собой достижение эпохи христианства. Существенным здесь представляется и утверждение свободы. Всё это в совокупности наложило отпечаток на особенности личности, обеспечив ее творческий характер.

По сути, содержание образования и воспитания при наличии античных постулатов интерпретировалось под влиянием христианства, в чём и заключалась главная специфика образования эпохи Ренессанса. И хотя здесь также утверждался универсализм, но отличия были существенны, охватывая сферу воспитания личности. По своему общему названию содержание образования составляли греческие дисциплины из античности, но на самом деле их реальное значение было уже явственно и непосредственно иным. Причем, конечно, в данном случае, отнюдь не следует усматривать какой-либо «злой умысел» со стороны ученых или педагогов периода Ренессанса. Они, напротив, желали в максимальной мере соответствовать духу античности.

Однако под влиянием эпохи христианства за прошедшее с падения античности тысячелетие произошли столь существенные изменения и преобразования, что дух мира античности просто не мог быть полностью воспроизведенным и необходимо означал наличие интерпретации. Поэтому, хотя и было устремление к реализации задачи достижения гармонии человека, но реализовать гармонию не получилось в полной мере. Как всегда, хотели и стремились реализовать одно, а в результате получилось, сообразно феномену «хитрости духа», явственно иное.

Например, точно так же, как в античности, в эпоху Ренессанса в школе существовал театр. Но сам метод театрализации при обучении был присущ



исключительно эпохе Ренессанса, тем более что этот театр, соответственно, уже был далеко не древнегреческим по своим основам.

В принципе в эпоху Ренессанса был представлен и существовал также и некий аналог философских школ античности под руководством византийских неоплатонистических философов, который, основываясь на практике формирования индивидуального внутреннего опыта личности, намного превышал обычный и распространенный уровень образования и воспитания эпохи Возрождения. Содержание его деятельности выстраивалось под влиянием философии неоплатонизма и так же, подобно философско-образовательной практике Платона, фактически имело закрытое значение. Поэтому, возможно, сами технологии образования и воспитания рассматриваемых школ сегодня в полной мере, к сожалению, науке неизвестны [5].

Для самой эпохи Возрождения представляется чрезвычайно свойственным и характерным общее, принципиальное единство эстетического и рационального начал, что проявляется в единстве непосредственно технических и эстетических решений. В историю эта эпоха, соответственно ее названию, вошла и входит в качестве эпохи возрождения и достижения уровня развития античной инженерии, поскольку говорить о соответствии во всех художественных сферах или даже в отношении человека под влиянием христианства было сложно и к тому же еще совсем небезопасно. Например, живопись эпохи Греции и Рима очень мало сохранилась и была открыта много позже, а проекты зданий, несмотря на ордер, вряд ли могли в целом повторять языческие формы.

Общность и расцвет технических и эстетических решений прослежен уже в творчестве великого флорентийца Джотто – автора известной кампанилы (колокольни) собора Санта Мария Дель Фиоре во Флоренции (XIII век). Однако подлинным началом периода и эпохи Возрождения считается создание купола этого собора архитектором Брунеллески в первой половине XV века сообразно принципам античной технологии, хотя само это сооружение являлось, безусловно, по своей структуре явно христианским. Считается, что именно в лице творения Брунеллески технология и техника строительства эпохи христианства не только непосредственно достигли, но и превзошли возможности античности. С этой эпохи почти каждый из титанов Возрождения, включая Микеланджело и Рафаэля, объединяет в своем творчестве и эстетические, и технико-технологические инновации.

Дальнейшее развитие культуры в Италии осуществляется в единстве эстетического и рационального как непосредственно инженерно-технического начал и компонентов. При этом следует отметить, что само рациональное начало проявляет себя преимущественно в инженерно-техническом и технологическом аспекте. И хотя эпоха Ренессанса уже много

лет как, к сожалению, безвозвратно миновала, тем не менее лидерство Италии в сфере искусства еще продолжает сохраняться в период Барокко, выражаясь в творчестве Бернини, Борромини, Гварини. А оригинальность и неординарность выдающихся архитектурных и технических решений остается явственной и непосредственной «визитной карточкой» искусства представителей Италии и в наши дни. В период барокко, классицизма, эклектизма и модерна итальянская культура создала чрезвычайно много творческих шедевров практически во всех сферах искусства и культуры.

Разумеется, Италия с течением времени естественно утрачивает роль лидера в искусстве (что, скорее, обуславливалось проявившимся несоответствием общественного темперамента и общего характера мышления новым условиям и требованиям жизни), тем не менее она необходимо продолжает оставаться центром по его развитию.

Но утрата и потеря лидерства, однако, непосредственно и прямо не сказалась на художественно-эстетических способностях жителей Италии, которые продолжают осуществлять активную архитектурно-строительную, художественно-эстетическую деятельность практически по всему миру. Фактически, утратив лидерство после эпохи Ренессанса и барокко, Италия начала распространять все эти достижения по миру. Трудно назвать страну, которая бы не была фактически «построена» и даже непосредственно «оформлена» при помощи Италии. Красноречивыми примерами здесь могут выступать парижский Лувр и Фонтенбло, Шамбор, Московский Кремль и Петербург, краковский Вавель и Варшава. По существу, все европейские столицы, и не только, испытали на себе глобальное, огромное влияние со стороны ее культуры.

На основании этого мы можем заключить, что параллельное развитие эстетического и рационального начал, представленное в их гармонии, определенно было благотворно и благоприятствовало развитию эстетических способностей в рамках интеллектуального развития в целом. И, соответственно, способствовало также самому интеллектуальному развитию в целом. Задача заключалась в достижении и обеспечении их взаимосвязи, при которой не было бы доминирования и приоритета в отношении каждого из этих двух начал. В случае же приоритетности начала рационализации страдает не только развитие самих эстетических способностей, но и явно одностороннюю направленность приобретает процесс реализации способностей рациональных. А это в ряде случаев, бесспорно, затрудняет сам процесс осуществления интеллектуальной деятельности и достижения результатов.

И в наше время, следует отметить, итальянская культура вовсе не утрачивает своего влияния (причем отнюдь не только в отношении одной Европы). Ее искусство продолжает восхищать, в то время как инженерия остается наиболее передовой и

прогрессивной в мире. Конечно, может быть, в современной ситуации акцент всё более и более смещается по направлению к техническому творчеству, но и искусство продолжает оставаться на высоком уровне. А это, соответственно, свидетельствует о сохранности способностей по отношению к определенным сферам деятельности. Причем эти способности реализуются не только непосредственно у жителей самой Италии, но также и у их детей, весь зрелый и отчасти детский возраст которых приходится на пребывание в другой стране. В качестве примера вполне могут выступать семьи Растрелли, Росси и Джиллярди.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ключевский В. О. Русская история. Полный курс лекций – М., 1993.
2. Лейтес Н.С. «Возрастная одаренность и индивидуальные различия», Москва – Воронеж; 1997 г. – 448 с.
3. Платон. Диалоги. Федон (Серия «Философское наследие». Т. 98). — М.: Мысль, 1986.
4. Локк Джон. Мысли о воспитании // Локк Дж. Сочинения в трёх томах: Т. 3. – М.: Мысль, 1988. 411 с.
5. Лосев А.Ф. История античной эстетики. М.: Государственное издательство «Высшая школа», 1963.
6. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978.
7. Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Том 08. Философия истории. М.-Л.: Соцэкгиз, 1935.
8. Ле Корбюзье. Модульор: Опыт соразмерной масштабу человека гармоничной системы мер, применимой как в архитектуре, так и в механике. Стройиздат, 1976.
9. Жураковский Г. Е. Очерки по истории античной педагогики. – М.: Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1963.
10. Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР XVIII в. – первая половина XIX в. / Отв. ред. М.Ф. Шабаева. – М., 1973.
11. Мудрик А. В. Социальная педагогика. М.: 2007. – 224 с.