

Институт философии РАН

Некоммерческий научный фонд  
«Институт развития им. Г. П. Щедровицкого»

---

ФИЛОСОФИЯ РОССИИ  
первой половины XX века

---

Редакционный совет:

В. С. Стёпин (*председатель*)

А. А. Гусейнов

В. А. Лекторский

Б. И. Пружинин

А. К. Сорокин

В. И. Толстых

П. Г. Щедровицкий

Главный редактор серии Б. И. Пружинин



Москва  
РОСПЭН  
2012

Институт философии РАН

Некоммерческий научный фонд  
«Институт развития им. Г. П. Щедровицкого»

---

ФИЛОСОФИЯ РОССИИ  
первой половины XX века

---

Федор  
Августович  
Степун

Под редакцией В. К. Кантора



Москва  
РОСПЭН  
2012

УДК 14(082.1)  
ББК 87.3(2)6  
С79

*Издание стало возможным благодаря  
финансовой поддержке  
Фонда ОЛЕГА ДЕРИПАСКА «Вольное Дело»*

*Точка зрения авторов издания может не совпадать  
с точкой зрения фонда*

**Федор Августович Степун** / под ред. В. К. Кантора. —  
С79 М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН),  
2012. — 399 с. : ил. — (Философия России первой половины  
XX в.).

ISBN 978-5-8243-1691-9

Том посвящен выдающемуся представителю русской интеллектуальной культуры двух первых третей XX века, философу, мыслителю, писателю, публицисту, профессору, соединившему в своем творчестве Россию и Германию, Федору Августовичу Степуну (1884–1965). Культурфилософская позиция Ф. А. Степуна — одна из самых ярких и незаурядных среди далеко неординарных концепций мыслителей русской эмиграции. Интеллектуальное наследие философа и публициста служит своеобразным ключом к пониманию развития русской и немецкой культуры и истории в XX столетии.

Книга адресована широкому кругу читателей — специалистам в области истории отечественной философской мысли, а также всем тем, кто интересуется проблемами российской истории и культуры.

УДК 14(082.1)  
ББК 87.3(2)6

ISBN 978-5-8243-1691-9

© Пружинин Б. И., общая редакция серии, 2012  
© Кантор В. К., составление и общая редакция  
тома, 2012  
© Коллектив авторов, 2012  
© Институт философии РАН, 2012  
© Некоммерческий научный фонд «Институт  
развития им Г. П. Щедровицкого», 2012  
© Российская политическая энциклопедия, 2012

Р. Гольдт

## **Демоны маскарада. Проблематика маски, лика и личности в творчестве Федора Степуна и Вячеслава Иванова**

Случается так, что воспоминания оттесняют на задний план самого человека. Иногда это имеет место и в литературе, когда мемуары становятся известнее, чем другие произведения автора настолько, что начинают определять его образ для будущих поколений. В этом смысле и Федор Степун стал жертвой собственного таланта рассказчика. Написанные им воспоминания о своей жизни до сих пор оказывают влияние на восприятие его самого в большей степени, чем его аналитические эссе. Особое положение на стыке двух культур помогало Степуну привлечь внимание к темам, которые затрагивались им как будто мимоходом и которые до сих пор редко удостоивались подобающей оценки.

Так, например, данная Степуном характеристика русской веры (мистическую составляющую которой зачастую слишком преувеличивают) как христианства без вторичных добродетелей, которому он противопоставляет *неверующих* европейцев, не ставших тем не менее *безбожниками* в силу своего доверия к этике, праву, культуре и науке, отличается глубиной исторического объяснения в сравнении с любыми словообильными речами о

русском мессианизме\*. При всем критичном отношении к ориентированной на вторичные ценности европейской культуре Степун все же больше доверяет христианской личности, устремленной к просветительским идеалам\*\*. Он полагает, что благодаря вторичным добродетелям европейская личность в большей степени защищена от опасности соскальзывания в нигилизм, чем русский верующий человек, который выступает сторонником «нагого» Бога. Вера в «нагого Бога» перешла в 1917 г. в «голое циническое безбожие»\*\*\*.

Мышление Степуна, в особенности его понятие личности, примерно с 1910 г. развивается под влиянием и в полемике с Вячеславом Ивановым, который был старше Степуна на 18 лет и с которым тот поддерживал отношения и в эмиграции. Ярким свидетельством преклонения Степуна перед Ивановым могут служить его почтительные отзывы о поэте в «Современных записках» и в «Hochland», а также его мемуары, первая часть которых «Vergangenes und Unvergängliches. Aus meinem Leben 1884–1914», написанная в 1947 г., заканчивается цитатой из Иванова\*\*\*\*. Кроме того, обоих связывает и небольшая полемика, которая обычно не принимается во внимание в исследованиях, но представляет интерес как с точки зрения разработанных обоими мыслителями концепций личности, так и в контексте терминологических дебатов Серебряного века.

В 1914 г. Вячеслав Иванов посвятил Степуну свое стихотворение «Демоны маскарада»; в 1933 г., находясь в итальянском изгнании, он переписал его и в 1937 г. передал окончательный вариант стихотворения в парижские «Современные записки» для публикации. В нем он выстраивает целый хоровод масок и

---

\* Ср.: Степун Ф. Мысли о России // Степун Ф. А. Чаемая Россия. СПб.: РХГИ, 1999. С. 16. (Первая публикация состоялась в 1927 г. в парижских «Современных записках».)

\*\* Ср.: Степун Ф. Идея России и формы ее раскрытия. Статья была опубликована в том числе в журнале «Октябрь» (2001. № 6. С. 145–151) вместе с содержательным вступлением Вл. Кантора «Русский философ в эпоху безумия разума» (С. 141–144).

\*\*\* См.: Степун Ф. Мысли о России. С. 16.

\*\*\*\* В 1936 г. Степун писал к 70-летию со дня рождения Иванова: «Есть все основания думать о нем, как о самой многогранной, но одновременно и цельной фигуре русской символистской школы». См.: Степун Ф. Вячеслав Иванов // Степун Ф. А. Сочинения / сост., вступ. ст., прим. В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000. С. 722.

личин, в коем лицо и маска стираются почти до неразличимости, и тем самым делает саму истину предметом весьма искусной, но все же не лишенной аутентичности риторики («Ложь истины твоей змеиной / Иль истину змеиной лжи»)\*. Иванов использует романтический набор метафор масок, чтобы проявить свое понятие идентичности. Его хоровод масок — это упоение регрессией, поскольку автор отнимает у индивидуума его идеал личности как дозволенный, так одновременно и возложенный на него. Поэтому стихотворение предупреждает: «Но вы, которых светит Лик, / Не возвращайтесь в ночь Личины»\*\*.

Редакторы брюссельского издания Иванова комментируют посвящение как ответ Иванова на теорию человеческой многоликости Степуна: личность всегда возникает как бы за счет других многообразных потенций, которые изначально присутствуют в человеке и которые играючи, как в маске, всегда ждут своего воплощения\*\*\*. Действительно, метафоры маски, лица и лика являются лейтмотивом мышления Степуна. Этот мотив не является исключительно феноменологическим, что видно уже из высказываний о многодушии в раннем эссе «Природа актерской души»\*\*\*\*. В послесловии к своей, возможно, самой известной книге «Das Antlitz Rußlands und das Gesicht der Revolution» («Лик России и лицо революции») Степун пишет: «Лик... предполагает непреходящее, непреходящую Россию, лицо же — сегодняшнее лицо России, будем надеяться, временное затемнение и искажение русского лика в революционной смуте»\*\*\*\*. В этом же смысле Степун размышляет над понятием лика и в своей статье «Die Wahrheit als Lehre und Antlitz» («Истина как учение и лик», опубликованной в 1947–1948 гг. в журнале «Hochland») и, конечно же, в своем знаменитом произведении «Der Bolschevismus und die christliche Existenz» («Большевизм и христианская экзистенция», 1959), где он рассматривает очевидное богоподобие лика в качестве бастиона против угрожающего нивелирования отдельной личности в

---

\* Иванов В. И. Демоны маскарада // Иванов В. И. Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 543.

\*\* Там же.

\*\*\* Ср.: Там же. С. 840 и сл.

\*\*\*\* См. Степун Ф. А. Сочинения. С. 150–170.

\*\*\*\*\* Stepun F. Das Antlitz Rußlands und das Gesicht der Revolution. München: Kösel Verlag, 1961. S. 508.

век толпы. При этом скрытый в каждом человеке лик Божий является потенцией для индивидуального и многообразного богоподобия. Эту идею Степун использует в конце концов для того, чтобы определить предназначение целых народов, и главным образом — чтобы определить предназначение русского народа; он опирается при этом на шпенглеровский физиогномический метод.

Существовавшая в поздний период близость теорий личности Иванова и Степуна все же не должна заслоняться теми отличиями, которые имели место в 1913—1914 гг., в первую очередь в эссе о душе актера, опубликованном, правда, лишь в 1923 г. в Берлине; а единственную тематически подходящую публикацию, вышедшую до 1914 г., нельзя рассматривать в качестве доказательства различия их позиций. Так, Владимир Кантор, рассматривающий теорию маски и личности Степуна в широком социально-историческом и культурном контексте\*, также ссылается в своей статье на «Природу актерской души». Анализ идей Степуна, проведенный Кантором, в особенности касающийся предостережений философа об опасности политического эстетизирования, — поскольку речь у него не может идти о чем-то ином, когда он связывает артистический и катастрофический путь в одном принудительном душевном единстве, — следует признать обоснованным; он позволяет острее взглянуть на контекст дискуссии.

Дискурс раннего русского модерна, сплетенный из христианских, неоплатонических и гностических смысловых вставок, снова и снова продуцирует терминологические проблемы, которые в исследованиях зачастую остаются недооцененными. Это касается элементарных трудностей перевода: каким образом, например, можно различить понятия *маски* и *личины*? в каком случае *лик* следует переводить как *облик*, а в каком — в платоновском смысле, как *прообраз* (например, как в военном рассказе Шмелева «Лик скрытый», 1916)? При этом Павел Флоренский, в свою очередь, выбирает для прообраза исключительно понятие *первообраз*. Предлагаемое исследование призвано дать не более чем первую классификацию материала и способствовать осознанию проблемы.

---

\* Ср.: Кантор Владимир. Die artistische Epoche und ihre Folgen. Gedanken beim Lesen von Fedor Stepun // Forum für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte. 2005. Vol. 9, N 2. S. 11—38; Кантор В. Русская классика, или Бытие России. М.: РОССПЭН, 2005. С. 651—714.

Заключение из истории языка в данном случае не может считаться исчерпывающим. Изначально заимствованное из арабского слово *маска* в XVII веке через новонемецкий или через французский языки попадает в русский\*. В семантическом поле сценического представления ему в скором времени начинают отдавать предпочтение по сравнению с первоначальным словом *личина*. Эти два термина, обозначающие покров, противопоставляются *лицу* (как в значении *лица*, так и *личности*), а также *лику* как две этимологически родственные лексемы, имеющие смысл снятия покрыва, или откровения. Однако было бы неправильно пытаться конструировать двойную дихотомию — *маска-личина* против *лицо-лик*, поскольку оппозиция понятий *маска* и *облик* имеет в неоплатонической эстетике Серебряного века собственную комплексную динамику.

Здесь кажется уместным наряду со связкой *личина* — *лицо* — *лик* использовать дополнительно философскую парадигму — *внешний вид, отражение (лицо и личность, о которых, в сущности, извещает божественное подобие) и прообраз\*\**. Принимая ее во внимание, необходимо прочесть стихотворение Вячеслава Иванова «Лицо» (1904) из цикла «Солнце Эммауса», первоначально называвшееся «Лицо или личина»: «Дай сердцу разгадать Твой Лик в Твоей Личине, / И Именем Твоим — устам Тебя наречь»\*\*\*.

Предметом критического рассмотрения Степуна, как известно, стало творчество Освальда Шпенглера, чье требование возвести физиогномику до уровня метода следует признать оправданным; спустя 80 лет она будет переживать свое возрождение в качестве культурологической науки\*\*\*\*. Шпенглер, как почти в то же самое время и Анциферов в России, последовательно говорит о «душе», «лице» и «облике» города; Ан-

\* Ср.: Vasmer M. Russisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg: C. Winter, 1955. Bd. 2. S. 101f.

\*\* *Лик* в иконописной традиции соотносится с Ликом Спасителя или святого; ср. выражение «причисление к лику святых».

\*\*\* Иванов В. Лицо // Иванов В. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. II. С. 265. В 1917 г. Иванов еще раз тематически использует понятийную пару в своем большем эссе о Достоевском «Лик и личины России».

\*\*\*\* Spengler O. Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. München: C. H. Beck, 1986. S. 135.



цифров различает сверх того «облик» города и его «образ»\*. Однако начало этой антропоморфизации было положено все же не историками культуры, Шпенглером и Анциферовым, а поэтами. Уже в 1907 г. перед лицом шумного товарного мира Зинаида Гиппиус отвечает на вопрос, можно ли любить Париж, используя при этом понятия *души* и *образа* или *прообраза* и, сохраняя, однако, романтический первострах перед марионеточным оцепенением безжизненного лица: «...Лик самого города — мне страшен. И жалок. Я люблю дворцы его и берега его реки — но душа города со всем прошлым своим, которое создало ее настоящее, — отталкивает и угнетает меня... Я не говорю: Париж — автомат. Я говорю точно: есть автоматизм, есть этот последний ужас в лике города»\*\*.

Для Федора Сологуба маска как свидетельство многократного отелеснения человека имеет экзистенциальное значение. При этом очевидно, что вопреки эстетическим различиям, он сближается с точкой зрения Степуна. Встреча с собственными «забытыми масками» означает для человека искусства в первую очередь конфронтацию с ранними, снятыми, подобно коже змеи, формами бытия и в конце концов познание своей собственной сложности и соучастия во многом\*\*\*. Этот поэтически осмысляемый текст превращается в самооткровение. В январе 1908 г. Сологуб открывает свой цикл «Личины переживания» словами: «Рожденный не в первый раз и уже не в первый раз завершая круг внешних преобразований, я спокойно и просто открываю мою душу. Открываю, — хочу, чтобы интимное стало всемирным»\*\*\*\*.

Александр Блок в своей речи к 20-летию смерти Владимира Соловьева, словно резюмируя дискуссию целой эпохи, связывает все три понятия между собой. Блок обращает внимание

\* В знаменитом произведении Анциферова «*Душа Петербурга*» (1922) наряду с понятийной связкой *маска, личина, лицо* и *лик*, составляющей предмет данной статьи, дополнительно использованы понятия *облик* и *образ* в качестве описательных элементов.

\*\* Гиппиус З. Бедный город // Гиппиус З. Литературный дневник 1899–1907. Мюнхен, 1970. С. 421 и сл.

\*\*\* Ср.: Hansen-Löve A. Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive: Bd. 1–2. Wien: Verlag der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1989. Bd. 1: Diabolischer Symbolismus. S. 330.

\*\*\*\* Сологуб Ф. Пламенный круг. Стихи. Книга восьмая. М.: Издание журнала «Золотое Руно», 1908. С. 7.

на то, что смерть Соловьева произошла в июле 1900 г. — за несколько месяцев до наступления века, который вскоре обнаружил именно то лицо, которое философ себе представлял\*. В поиске сущностного и его *ликов* у Соловьева Блок в конце концов традиционно выбирает сакральную метафору: «Куда же поместить нам сегодня разные знакомые лики Соловьева, где найти для них киот?»\*\* Этот поиск уже потому не мог увенчаться успехом, что «все известные *лики* Соловьева оказались *личинами*» (и здесь Блок следует Андрею Белому)\*\*\*. Блок не верит в философа, западника, славянофила или мистика Соловьева, потому что его сущность во всех этих проявлениях реализовывала себя неполно. Блок пишет, что Соловьев болезненно осознавал фрагментарность своей личности, его мечта превзойти человека была такой же утопией, как и неопределимый прообраз его существа.

Если принять во внимание историю понятий, то Блок в своем эссе напоминает: *маска, личина, лицо* и *лик* обозначают различные грани разработанных в Серебряном веке концепций личности. Когда предметом исследования становится их влияние на философию и литературу XX века, то берут в расчет лишь седьмую или восьмую главу «Диалектики мифа» Лосева (1930) или «Восковую персону» Тынянова (1931) (правда, совершенно в ином смысле). Многообразны также и пересечения с романтическими, возрожденными декадентством топосами, такими как *зеркало, тень* или *двойник*. В недатированной записи из дневника Волошина 1907–1909 гг. это звучит так: «Лик познается зеркалом. Во всех явлениях мы видим только свой лик и во всех людях. В других познавай свой лик и сам будь зеркалом для других»\*\*\*\*.

В 1904–1910 гг. под впечатлением своей поездки в Париж Волошин опубликовал несколько размышлений преимущественно театрально-критического характера, которые он позже

\* Ср.: Блок А. Владимир Соловьев и наши дни: К двадцатилетию со дня смерти // Собр. соч.: В 8 т. Т. 6: Проза. 1918–1921. М.; Л.: Художественная литература, 1962. С. 154.

\*\* Там же. С. 159. Блок использует здесь «суперкорректную» форму *киот* (простонародная — *кивот*), которая восходит к Ветхому Завету.

\*\*\* «...Ибо все знакомые лики Соловьева — личины» (Там же).

\*\*\*\* Волошин М. Записные книжки. М.: Издательство «Вагриус», 2000. С. 119.

обобщил, сопроводив названием «Лица и маски». То, что первоначально планировалось как противопоставление русской и французской театральной эстетики, превратилось с течением времени в калейдоскоп культуры, при этом в качестве сцены выступал весь большой город: «Если, проходя по парижским улицам, долго следить за потоком глаз, лиц и фигур, то скоро начинаешь замечать известную ритмическую повторяемость лица»\*.

И все же Волошин отличается от Достоевского; его ужас перед анонимными потоками людей в метрополии подготавливает осознание наличия некой мимикрии, которая дает возможность отдельному индивиду выжить в качестве личности. Эта защита перед торжеством толпы парадоксальным образом обеспечивает цивилизаторскую маску, рожденную из смещения склонности к стыду и жажды самоутверждения: «Образование маски — это глубокий момент в образовании человеческого лица, и личности. Маска — это священное завоевание индивидуальности духа, это “Habeas corpus” — право неприкосновенности своего интимного чувства, скрытого за общепринятой формулой»\*\*. В противоположность личине Иванова маска Волошина обладает также и социальной (защитной) функцией и благодаря этому — не только отрицательным значением. Тем самым лицо, тождественное маске, в значительной мере становится недоступным также и эмпатическому пониманию: любое искусственное познавательное усилие отскакивает от его цивилизаторской ровной поверхности.

Пожалуй, наиболее разнообразное религиозно-философское осмысление *маски*, *лица* и *лика* осуществляет Павел Флоренский в своей незаконченной статье «Иконостас», впервые опубликованной уже после его смерти в 1972 г. В ней Флоренский развивает неоплатоническую иерархию понятий, которая подытоживает дискуссии Серебряного века. *Лицо* — для него *явление*, противоположное *лику*, который по-гречески называется *идеей*, представляющей собой воплощенную в действительности духовную сущность, *первообраз*, и который был использован Платоном именно в этом смысле. Маска (*личина*), таким образом, обладает нулевым знаком, отрицанием Бога,

---

\* Там же.

\*\* Там же. С. 174.

указанием на несуществование\*. Ее внутреннее проявление находит свое выражение в застывшем лице-маске Ставрогина из «Бесов», который знает лишь роли, но не знает идентичности (и здесь Флоренский косвенным образом касается символической интерпретации Достоевского — от Сергея Булгакова до Вячеслава Иванова). При всех отличиях Федор Степун наряду с Федором Сологубом и Максимилианом Волошиным находится среди немногих интеллектуалов своего времени, признавших за человеческим стремлением к экзистенциальному маскараду право на существование: «Призрак, играющий в жизнь, и есть актер»\*\*.

*Перевод с немецкого Оксаны Назаровой*

---

\* Ср.: Флоренский П. Иконостас // Флоренский П. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С. 433–435.

\*\* Степун Ф. Природа актерской души // Степун Ф. А. Сочинения. С. 168.

## Содержание

<i>Кантор В. К.</i> Вступительная статья. Федор Степун: хранитель высших смыслов, или Сквозь катастрофы XX века. . . . .	5
<i>Хуфен К.</i> Три мечты и одна безумная надежда . . . . .	34
<i>Щукин В. Г.</i> От метафизики ландшафта к феноменологии нации. Ф. А. Степун об особенностях русской культуры. . . . .	55
<i>Куссе Х.</i> Воспоминание как доказательство . . . . .	75
<i>Щедрина Т. Г.</i> Мысли о России: Федор Степун и Густав Шпет . . . . .	94
<i>Мелих Ю. Б.</i> Ф. А. Степун — кантианец и мистик . . . . .	113
<i>Блюменкранц М. А.</i> В борьбе с «метафизической инфляцией». Проблема демократии в мировосприятии Федора Степуна . . . . .	138
<i>Соболев А. В.</i> Федор Степун: от кантианства к славянофильству . . . . .	148
<i>Пинггера К.</i> Федор Степун и протестантизм . . . . .	159
<i>Гольдт Р.</i> Демоны маскарада. Проблематика маски, лика и личности в творчестве Федора Степуна и Вячеслава Иванова . . . . .	178
<i>Кантор В. К.</i> Серебряный век как предвестие и стилистика русского тоталитаризма (перечитывая Федора Степуна). . . . .	187
<i>Безродный М. В.</i> Из истории русского германофильства: издательство «Мусагет» . . . . .	235
<i>Мильдон В. И.</i> Человек и его свобода, или Тоска по жизни. . . . .	271
<i>Исупов К. Г.</i> Эстетика Ф. А. Степуна . . . . .	291

<i>Удольф Л.</i>	
Русская литература в оценке Федора Степуна.....	311
<i>Тиме Г. А.</i>	
Жажда синтеза. Федор Степун о «национальных темах» России и Германии.....	321
<i>Ермичѳв А. А.</i>	
Ф. А. Степун: христианское видение России.....	338
Хроника основных событий жизни и творчества.....	360
Библиография.....	365
Библиографический список работ о жизни и творчестве Ф. А. Степуна.....	382
Именной указатель.....	391
Сведения об авторах.....	396

**Фонд ОЛЕГА ДЕРИПАСКА «Вольное Дело»** — одна из крупнейших российских благотворительных организаций, основанная предпринимателем Олегом Дерипаска для реализации благотворительных и социальных программ на территории России.

Уже более 10 лет Фонд ОЛЕГА ДЕРИПАСКА «Вольное Дело» следует добрым традициям российской благотворительности, поддерживает отечественное образование и науку, содействует сохранению культурно-исторического наследия России, возрождает и сохраняет духовные ценности, помогает здравоохранению и решает значимые социальные проблемы. Применение инновационных подходов к разработке и реализации программ Фонда позволяют добиваться долгосрочного и устойчивого положительного эффекта.

Фонд является одной из самых динамично развивающихся благотворительных организаций России. За последние семь лет общий бюджет более 400 благотворительных программ превысил 6,2 млрд. рублей. Финансирование программ осуществляется из личных средств Олега Дерипаска.

Среди благополучателей Фонда — более 86 000 учеников, 4 000 учителей, 8 000 студентов вузов и техникумов, 4 000 ученых, 1 000 ветеранов и пенсионеров, а также более 1 100 учреждений образования, науки, культуры, здравоохранения, спорта, религиозных и иных организаций.

Фонд оказывает поддержку Московскому и Санкт-Петербургскому государственным университетам, Эрмитажу, Большому и Мариинскому театрам, Серафимо-Дивеевскому, Соловецкому, Сретенскому монастырям и многим другим центрам образования, культуры и духовной жизни более чем в 40 регионах России.

Научное издание

*Философия России первой половины XX века*

**Федор Августович Степун**

Ведущий редактор *И. В. Федосеева*

Редактор *А. В. Воеводский*

Художественный редактор *А. К. Сорокин*

Художественное оформление *А. Ю. Никулин*

Технический редактор *М. М. Ветрова*

Компьютерная верстка *Т. Т. Богданова*

Выпускающий редактор *Н. Н. Доломанова*

Корректор *Н. В. Филиппова*

ЛР № 066009 от 22.07.1998. Подписано в печать 06.08.2012.

Формат 60x90/16. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 25,5.

Тираж 2000 экз. Заказ

Издательство «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН)

117393, Москва, ул. Профсоюзная, д. 82.

Тел.: 334-81-87 (дирекция), 334-82-42 (отдел реализации)