

Баринов Вячеслав Александрович

**ПСИХОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА В ЦИРКЕ**

Статья раскрывает проблемы современного творческого процесса в цирковом искусстве. Основное внимание уделено подготовке произведения циркового искусства на основе трюка, его способности вовлекаться в связи с другими выразительными средствами, где трюк выступает как символ, знак и значение.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2011/1/6.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/1/6.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (7). С. 29-33. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2011/1/](http://www.gramota.net/materials/3/2011/1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 18.7.01.791.83

*Статья раскрывает проблемы современного творческого процесса в цирковом искусстве. Основное внимание уделено подготовке произведения циркового искусства на основе трюка, его способности вовлекаться в связи с другими выразительными средствами, где трюк выступает как символ, знак и значение.*

*Ключевые слова и фразы:* трюк; цирк; эстетика; образ; символ; композиция; творчество; объект; объективная реальность; структурное построение номера.

**Вячеслав Александрович Баринов**, к. философ. н., засл. раб. культуры РФ  
*Дворец творчества детей и молодежи «Восточный», г. Москва*  
*amateur-circus@yandex.ru*

### ПСИХОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА В ЦИРКЕ<sup>©</sup>

Само слово «искусство» мыслится Платоном как синоним умения, мастерства и выучки. Эстетика Платона - это, прежде всего, философия прекрасного. Третья сигнальная система, благодаря которой в искусстве создается прекрасное на основе «Третьей» сигнальной системы - творчества. Эта система также выражает одну из форм отношения человека к миру. Она ведет к обогащению концепции реального: это не только данная природа с присущей ей необходимостью, с ее «ананке», это также и вторая природа, создаваемая человеком с помощью техники и искусства, это также все то, что еще не существует, всегда изменяющийся горизонт человеческих возможностей. Творчество нацелено на создание объекта, которого нет в природе, но существование, которого возможно в художественных формах. Реален только художник и его самоизъявление. Такой «реализм» поистине безбрежен: искусство «требует» отрыва от бытия, преодоления бытия в творчестве.

В цирке каждый номер это создание формы, которая позволяет выйти за пределы обозримого. Выдвижение проблемы отрицания «невозможности» - это лишь полпути в понимании смысла творчества в цирке. Двигатель прогресса в цирке включает веру, мужество, отрешение и посвящение себя «чему-либо». Цель артиста - убедить зрителей в поиске новой ориентации в этом мире. Для этого необходимо преодолеть состояние безнадежности в свою ограниченность и заменить ее надеждой, как внутренним элементом новой структуры жизни, динамики человеческого духа. Понимание творчества в цирке основывается на его главном смысле - утверждении жизни.

Абсолютизация абстрактного и формального воображения выражаются в цирке на основании трюка в формах абсурда, алогизма. Порой концепция циркового творчества, как выражение критики действительности, проявляет себя в противопоставлениях объекту: представляющая собой антитезу жизни, жизни созерцаемой как хаос, созидая новые упорядоченные формы в виде законченного циркового произведения.

Современные требования к цирковому искусству основаны на факторе новизны, который сломал бы зрительский и творческий штамп привычности восприятия и привычности воспроизводства. Создание новых направлений в цирке определяет новые ориентиры творческого воображения, порождает цепочку ассоциаций для зрителей и артистов. Потому что в искусстве цирка существует свое художественное время, которое имеет свой собственный смысл, порой абстрактный, конкретный и трагический, но всегда проявляющий себя как символ жизни.

Человеческое сознание из элементов отображения образует «продукты» сознания в виде новых понятий, представлений, гипотез выводного знания, образов, фантазии, не тождественность образов сознания объекту, отображения фактов действительности. Благодаря деятельности сознания, его впечатления перерабатываются в идеи, образы, картины, опредмечиваются посредством материала и практических приемов (трюков, света, звука и т.д.).

Олицетворение - это художественный образ циркового номера. Тот образ, создаваемый артистом вместе с реквизитом, где реквизит часто наделяется жизнью и движением, свойствами и действиями живых существ. Например, в номере эквилибристов лестница, трансформируясь, раскладывается и как бы приглашает артиста последовать вверх, ввысь. Тем самым, артист и реквизит выполняют единственную задачу - достичь «возвышенной» цели. Или туго натянутый канат из горизонтального положения превращается в наклонный. В этих случаях эффект трансформации реквизита необходим для удовлетворения страсти артиста. Таким образом, сознание творца наделяет чувствительностью неживые предметы. Головокружительный край, дерзкое путешествие, беспощадные руки, вот некоторые примеры художественных образов, существующих в цирке.

Гениальность создателя циркового произведения состоит в том, чтобы высказывать о волнующих артиста проблемах языком трюка, языком самого предмета и на их основе выражать своеобразие их сущности в цирковом пространстве. В цирке творческая активность - эта деятельность, преобразующая и прогрессивная, а чувственно воспринимаемая среда - сам артист. Который творит не ради того, чтобы противопоставить искусство жизни, артист творит из материала жизни новое произведение ради того, чтобы художественное творение способствовало творческому процессу самой жизни. Это подтверждается самой историей прогрессивного развития циркового искусства и находит последовательное выражение в цирковых номерах.

Дефиниция искусства - это формирование интуиций. М. С. Каган говорил, что: «искусство это способ моделирования сферы человеческих ценностей, служащих получению специфической познавательно-оценочной информации, ее хранению и передаче с помощью целого ряда систем образных знаков» [3], при этом он подчеркивал, что отдается предпочтение проблеме «образного мышления» как основному элементу, характеризующему специфику искусства».

Содержание материально-творческой деятельности артиста заключается в преобразовании своего материала - человеческого тела, воплощая на его основе, результаты духовного и физического творчества. Эти две стороны творчества в цирке неразрывно связаны и реализуются в цирковых жанрах. Жанр определяется как понятие исторически сложившегося внутреннего подразделения во всех искусствах, как тип художественного произведения в единстве специфических свойств, его формы и содержания. Жанры отличаются как по характеру духовного и физического творчества, так и по способам их связи между собой. Каждый жанр в цирке отличается по характеру творческого преобразования материала действительности в художественное произведение.

Искусство, как творчество и творчество, как процесс в цирковом пространстве связаны между собой действием и результатом. Мастерство творчества в цирке включает в себя процесс духовного и физического преобразования артиста по законам красоты. Творчество в цирке создает целостное произведение, актуализируя и приводя в систему духовно-предметных ценностей, множество смыслозначенных, смыслодержущих и эстетически освоенных явлений окружающей нас реальности. Созданный цирковой номер, одновременно выступает как познавательный, идеологический и эстетический феномен. Идеальное является переработкой материального в сознании человека. Переходя в искусство цирка, действительность в лице артиста теряет свою обыденность и начинает жить по законам идеального. Перед нами в виде номера может предстать воображаемая и вероятностная действительность, реальность, взятая в том или ином значении. Деятельность артиста это процесс, основанный на диалектике отражения и творческого созидания.

В процессе художественной деятельности в цирке происходит переработка впечатлений и восприятий, запаса знаний и памяти, формируются представления и идеи, возникают определения, сочиняются эмоционально насыщенные картины и образы, происходит разработка поступков и мотивов, образование художественной целостности. В то время как плагиат рождается тогда, когда артист способный к образному мышлению создает свои произведения, не выходя за рамки уже имеющихся в цирке номеров. Таким путем возникают штампы, общие формы, кочующие из номера в номер, образы и мысли, т.е. суррогаты творчества. Основная предпосылка создания подлинного творческого произведения циркового искусства - открытие нового в самой действительности, которое должно отвечать требованиям: изобретению по форме и открытию по содержанию. Новатор в цирке - это тот, кто открыл новое в повседневной жизни, открыл и художественно отобразил это новое.

Для искусства цирка характерно стремление отразить объективность цирковыми средствами через отдельного артиста и его характер, через неповторимое его духовно-эмоциональное состояние. Отдельное - наиболее богато определениями, в этом смысле оно существенно, единично и универсально. Сущность характера артиста, его мотивы поступков нередко глубоко скрыты, противоречивы, многозначны. Такие философские категории, как сущность и явление, причина и следствие, отражают объективную сложность конкретных фактов и процессов, происходящих в цирке. Поэтому концепция жизни, созданная и воплощенная артистом в номере, носит характер исключительности, единичности. Многообразный и сложный мир человеческой жизни в цирковом номере становится систематизированным с учетом специфики цирка, цельным, относительно простым с позиции доступности, как бы, обнаженным и обозримым со всех сторон в своих индивидуальных артистических особенностях.

«Подражать» природе для Гете означало «состязаться» с ней. Он смотрел на художественное творчество, как на целеустремленную преобразующую деятельность, утверждая, что искусство - это проявление творческого человеческого духа и поэтому есть часть природы. Вместе с тем, искусство «поднимается» над природой, поскольку «в нем сведены воедино объекты, обычно рассеянные по миру, и даже все наиболее носимое изображается в его подлинной значимости и достоинстве» [2, с. 448].

Цирковая логика, или алогизм, отличаются условностью и субъективностью и возникают в процессе индивидуального развития творческого процесса в цирке. Связи циркового номера с действительностью имеют подчас весьма опосредованный характер. Но когда эта связь устанавливается, то открываются объективные основы вымышленных, подчас причудливых и неправдоподобных картин и образов. Художественно-творческий процесс в цирке не сводится только к действию, так как включает в себя факторы и этапы непреднамеренного и произвольного характера мотивов. И в то же время действие составляет неотъемлемую часть циркового творчества, обеспечивающую создание номера и включающего в себя: репетиции, творческий поиск новых трюков и выразительных средств. Художественно-творческому процессу в цирке присуще единство духовной и практической деятельности - от замысла через поиск нового трюкового репертуара к конечному результату - номеру. При этом происходит преобразование духовного материала замысла и физических материалов в предметные образы циркового искусства в образы духовного и физического труда.

Процесс создания циркового номера требует от артиста обязательного мастерства исполнения, и чем выше это мастерство, тем значительней содержание номера. Создание номера происходит на основе специфического действия, основанного на исполнении трюка. Поэтому работа над номером характеризуется понятиями «делание», «действие», «конструирование» - все это в цирке придает особую окраску художественно-творческому процессу. В цирке артист придает материи, то есть, своему телу художественную жизнь, а мыслям свою специфическую форму.

Вопрос не в том, есть ли движение, а в том, как его выразить в логике понятий, или в алогизме. Для выявления особенностей художественной цирковой логики необходимо сопоставлять конкретно-образный способ циркового искусства, выраженный в номере с помощью показа человека-характера и способа выражения в логике понятий, т.е. в логике понятий трюкового репертуара, как цепочки поступков, исходя из мотивов. Поэтому в цирке действительность выраженная в цирковом номере через трюк, предстает перед зрителем условно и специфично, в данном случае, как реальность, восприятие которой дает эффект познания жизни человеческого духа, как переживания, одухотворенности. За счет этого образ циркового номера в виде замкнутой сферы часто не тождественной жизненному факту, становится новой реальностью и эстетической ценностью. Критерий творческой ценности циркового номера определяется заложенным в номере открытием, «новым шагом» в художественном освоении действительности, в развитии циркового искусства.

В цирковом искусстве не может быть математически точных критериев оценки творческой новизны и значимости. Не достичь новизны лишь стремлением к внешним приемам формального изобретательства бытующего во многих номерах. Только в сочетании формы и содержания можно говорить о новаторском характере циркового номера при наблюдении изобретения-формы и открытия содержания. Только при комплексе критериев - тематических, содерательных, формотворческих, эстетических, можно говорить об уровне художественности. Цирковое искусство - это всегда бытие красоты.

Формы циркового искусства - это преобразованная форма жизни человеческого духа. Законы логики циркового творчества - суть отражения объективного в субъективном, в человеке как части объективного мира, на основе и через специфическую цирковую организацию сюжетной логики, отражающую в цирковом образе суть объективных связей. В цирковом искусстве результат познания и творчества интересен своей субъективной конкретностью, как субъект-артист делает все конкретно в конкретных реальных обстоятельствах. Очень многое в цирковом творчестве зависит от того, какой именно артист является исполнителем собственной воли, потому что в номере продолжается и воплощается он сам. Часто можно встретить цирковые номера близнецы, дублиеры лучших образцов, но в худшем исполнении. Эти недостатки циркового искусства часто повторяются и идут от личности его создающей со своими невыразительностью, скованностью, бедностью фантазии, однообразием чувствований, поверхностью и скудостью мысли, отсутствием значительных идей, стандартностью вкусов, леностью ума. Творчество - это всегда проявление активности человека, мобилизация деятельных сил и его способностей. Творческое открытие является результатом накопления трюкового репертуара артиста, его творческих усилий. Силы творчества в цирке есть физические и духовные способности артиста, «механизмы» художественно-творческого процесса, а трюки-поступки - «строительные материалы» творчества в цирке, которые требуют многообразия всех способностей, присутствующих артисту, но ярко выраженных у него. В то же время, это многообразие требует приведения их к конкретности в цирковом пространстве, к совокупности жанрового трюкового репертуара.

Художественное видение жизни, ее проявлений связано с особой чуткостью к поэтическому смыслу проявлений человеческой жизни. «Образ-Я» артиста, это характер, это не рассуждение, не описание, а всегда восторг, радость, грусть, тоска, отчаяние, вопль. Вот это и есть поэтическое проявление человеческой жизни. Именно эмоциональная насыщенность создает особый духовный мир циркового номера, например, в клоунаде показываются явления жизни с «соленым» юмором и «доброй» злостью, что требует сделать клоунаду, репризу искренне, доступно и впечатляюще. Так как, работая над человеческим аппаратом, нельзя отрываться от внутреннего артистического «я», от его сильных и слабых сторон духовной жизни. Палитра человеческих чувств настолько многообразна, что надо обладать чрезвычайно глупым апломбом, чтобы сообщать людям уже известное. А люди, т.е. зрители, сегодня много знают. Здесь очень важно найти, вскрыть в артисте те его особенные качества, эмоциональные краски, которые заметно отличали его от других подобных артистов, овладевших тем же трюковым репертуаром, и подать это в нестандартной форме, в новой человеческой страсти, сопровождаемой соответствующими эмоциями. Решать эту задачу необходимо во взаимодействии комплекса различных выразительных компонентов. Об эмоциональной составляющей произведения искусства О. Бальзак писал: «люди, которым мы обязаны этими поэмами, всегда изучали состояние атмосферы человеческих чувств» [1, с. 158]. Он сам настойчиво изучал жизнь общества, стремясь систематизировать его основные типы, осмыслить внутренние пружины.

Специфическое трюковое мышление опредмечивается в цирковом пространстве, в конкретном жанре, в конкретном номере. Фантазируя в творческом процессе, артист цирка оперирует специфическими цирковыми приемами, приемами заострения, гиперболизации, идеализации содержания, темы своего номера, репризы. Тем самым создается красота. Создание типа красоты своего времени труднейшая проблема творчества любого вида искусства. Большую роль здесь играет вкус. Вкус артиста - вкус «практический», это не только способность чувствовать и понимать красоту, но также уметь ее воплотить в своем материале циркового искусства, «сделать» прекрасное. В древнерусском языке существовало слово «образить», например, «образить камень», «образить невесту». Это употребление понятия «образ» достаточно отличается от художественного образа в театре, но очень близко к художественному образу циркового номера, напомним, не человека-артиста, а циркового номера, в этом существенная разница.

Цирковое искусство немислимо без таланта воплощенного в артисте. Талант артиста к балансу, талант артиста к юмору, талант артиста к моментальной реакции. Все это составляющие настоящего профессионализма немислимо без мастерства. Талант нельзя приобрести, но талант можно развить и сделать составной частью мастерства.

Мастерство, которым овладевают артисты всю свою жизнь, без которого нет их творчества. Овладение мастерством в цирке требует специального образования, выучки, опыта, ежедневной тренировки и развития. Творчество требует овладения мастерством, но не сводится к нему. Мастерство в цирке требует профессионального владения трюками в конкретном жанре, «школьным» исполнением трюков, но к этому необходимо добавить понятие психологии человека, его характера, осознанного, мотивированного поступка в форме трюка. Необходимо помимо технической составляющей при овладении цирковым мастерством, понимать смысл предпосылок, мотивировок, чувств вызвавших к жизни именно эти трюки-поступки, а не другие. Техническое мастерство необходимо, как грамотность в письме, для передачи смысла. Чем больше мастер, тем большим набором и сложностью трюков он владеет, тем шире палитра возможной передачи смыслового содержания номера.

Каждый жанр требует определенного срока подготовки номера. Продолжительность творческого процесса зависит от многих моментов, способствующих созданию номера - это и освоение новых трюков, их сложность, это освоение нового реквизита, это многие экспериментальные процессы, это и характер замысла. Весь этот процесс можно условно разложить на следующие фазы:

1. Анализ цели (режиссерская разработка).
2. Пробы и ошибки, связанные с ее воплощением.
3. Переструктурирование возникших ситуаций, выделение главного, создание конструкции номера.
4. Синтез материала, т.е. подбор дополнительных выразительных средств.

В цирковом искусстве трюк, пластика, жест, реквизит, комплимент составляют систему воздействия на зрителя, систему «развернутую» на зрителя. Жест, пластическое движение в цирке предметно организованы, предметно обусловлены. Жест выступает как соритмическое проявление экспрессивных элементов, их некий контрапункт и целесообразное действие. Жест выступает как фоновый раздражитель, неся соподчиненную функцию трюку, убедительность телесного красноречия.

Мера внешней и внутренней пластической выразительности и изобразительности различна в разных жанрах. В цирке жест более изобразителен, он является пластическим символом действия, его знаком. Очевидно, что изобразительность жеста связана в одном случае с характером движения трюковой комбинации, с границами цирковой импровизации, в другом - со сменой ритма при сохранении единого темпа, с характерностью артиста. Жест, это пластическое выражение трюковой интонации. Жест как смысловая интонация поступка-трюка.

Цирк насыщен экспрессивно-динамическими эффектами и различными приемами вовлечения зрителя в действие с заранее рассчитанным результатом это и непосредственное участие зрителя в номерах, репризах, где используется эффект «подсадки», когда артист цирка выступает в роли зрителя. Все это ставит своей целью увеличить запас «принудительной внушаемости», стимулирования зрительского внимания. Стремление в некоторых репризах и номерах превратить зрителя в артистов и содействовать тому, чтобы каждый видел себя в артисте, всегда имел успех у зрительного зала. Опираясь в цирковом искусстве на трюк, всегда надо помнить его значение, как поступка, составной частью которого являются реквизит, характер артиста, несущие в себе изобразительную и ориентировочную функции. Подтверждение этому можно найти у Л. Н. Толстого: «Я стараюсь увидеть нужный мне предмет (вещь, человека, животное). Вещь я определяю по признаку, характеризующему ее отличительное бытие среди окружающих вещей..., в человеке я стараюсь увидеть жест, характеризующий его душевное состояние, и жест этот подсказывает мне глагол, чтобы дать движение, вскрывающее психологию» [4, с. 154].

Восприятие циркового номера зависит от четко выраженного сквозного действия. Задача каждого номера определяется «глаголом», который с одной стороны означает детализацию мотивов, движущих сил поступков - трюков артиста, а с другой как конкретное обозначение, указание, которое является сигналом циркового действия. Сквозное действие номера, действие артиста направлено на достижение определенных мини целей, которые образуют сплошную линию поведения человека-характера в данном номере, сохраняя трюковую перспективу номера, перспективу развития художественного образа номера. Мини-цели, как эмоциональные компоненты связаны в единую линию, иногда прерывающиеся комплиментами, определяющиеся «глаголом» - сигналом и составляют общий настрой номера.

Трюк - поступок в цирковом номере это источник всех задач и психологических и пластических. Эстетическая функция трюка - это его художественная убедительность, зрелищность. Зрелищная выразительность трюка в цирке сопряжена с пластикой, реквизитом, музыкой, костюмом и другими выразительными средствами. Специфичность циркового действия проявляется в трюковом действии, в действии последовательных поступков.

Только тот трюк действителен, за которым стоит воображение происходящего. Зрелищный трюк многозначен в силу его зависимости от логических акцентов и от эмоциональности восприятия. Уровень обобщения трюка всегда несет эмоциональную окраску. Поэтому подмена трюкового действия другими выразительными средствами лишает цирк его видовой специфики, как вида искусства. Радикальное обесценивание языка цирка, как способа выявления человеческих качеств, человеческого существования приводит к обесмысливанию всего, что делает артист в цирке, уводит в другую сферу действований, в другое искусство, где трюк выступает не как основа, а как вспомогательное средство, помогающее выразительным средствам другого искусства выявить себя наиболее ярко.

Даже клоунская реприза в цирке это законченная комбинация трюков и если реплика включена в репризу, то она подчинена трюку, ибо служит фоновым подкреплением пластического решения. Поэтому и пауза в цирке, заключающая в себе трюк, фиксирующая переход от одного действия к другому, переход к финалу композиции номера, комплименту есть логическое обоснование циркового действия. Трюк и пауза изобразительны, составляют смысловое значение и выстраивают главную линию зримого лейтмотива - трюк, пауза, комплимент, жест в цирке предопределяющий трюк или рожденный трюком, как бы, живописует, психологизирует цирковое пространство и часто выступает как фактор вовлечения зрителя в цирковое действие.

Цирк - это гармония ритма, звука, света и психофизических действий. Цирковой номер, раскрывая особенности циркового искусства, рождает образный строй синтетических решений, экспансию мира художественного во внехудожественный, когда цирковой реквизит перевоплощается в художественный образ или является неотъемлемой частью художественного образа номера. Отсюда, ритм соучастия зрителя зависит не от реквизита, не от красочности костюма, не от темпа смены трюков, а от их содержательности.

Трюк является не только материальной формой существования значения, так как исполняется человеком и является его осознанным поступком, не только способом передачи информации, но и сигналом, организующим процесс восприятия содержания. Между жестом и трюком существуют отношения не обозначения, а выражения. Жест и трюк составляют единство плана выражения и плана содержания, что определяет в зрелищном образе - обеспечение движения впечатления от движения к значению, от восприятия к суждению, оценке. Художественно организованное пространство цирка, являясь основой рождения и реализации цирковых жанров, служит принципам зрелищного обобщения, зримого выявления смысла и работает как наглядный смысл.

#### *Список литературы*

1. **Бальзак О.** Об искусстве. М.-Л.: Искусство, 1941. 383 с.
2. **Геге И.** Собрание сочинений: в 10 т. М.: Художественная литература, 1975. Т. 10. 512 с.
3. **Каган М. С.** Языки культуры // Известия СКНЦ ВШ. Общественные науки. 1990. № 1. С. 47-59.
4. **Толстой Л. Н.** Собрание сочинений: в 20 т. М.: Художественная литература, 1964. Т. 15. 480 с.

#### **PSYCHOLOGY OF CREATIVE WORK IN CIRCUS**

**Vyacheslav Aleksandrovich Barinov**, Ph. D. in Philosophy  
"Eastern" Palace of Children and Youth's Creative Work, Moscow  
*amateur-circus@yandex.ru*

The article reveals the problems of modern creative process in circus art. The main attention is paid to the preparation of the work of circus art based on a trick, its possibilities to be connected with other expressive means where a trick plays the part of symbol, sign and meaning.

*Key words and phrases:* trick; circus; aesthetics; image; symbol; composition; creative work; object; objective reality; structural composition of a number.

УДК 94.430.245

*Настоящая статья посвящена внешней политике «великого курфюрста» Фридриха Вильгельма в начале его правления. На молодые годы Фридриха Вильгельма приходится такое важное событие общеевропейского значения как Вестфальский мирный конгресс. В этот период значительно увеличилась территория Бранденбурга. В трудной борьбе молодому курфюрсту удалось сделать первый шаг в превращении бранденбургско-прусского государства в одну из великих европейских держав.*

*Ключевые слова и фразы:* курфюрст; Бранденбург; Фридрих Вильгельм; Оснабрюк; Швеция; Померания.

**Михаил Петрович Беляев**, к.и.н.

*Кафедра истории древнего мира и средних веков  
Московский государственный областной университет  
babek-han@mail.ru*

#### **ВНЕШНЯЯ ПОЛИТИКА КУРФЮРСТА БРАНДЕНБУРГСКОГО ФРИДРИХА ВИЛЬГЕЛЬМА В 1640-1648 ГГ. ©**

К началу XVII в. маркграфство Бранденбург, управляемое курфюрстами из династии Гогенцоллернов, было одним из крупных имперских княжеств Священной Римской Империи. При этом, оно имело относительно маленькое население, всего 300 000 - 400 000 жителей и было экономически слабо-развито, поскольку не имело выхода к морю.