

Майданова Марина Николаевна

ХАРАКТЕР КАК КУЛЬТУРНАЯ ФОРМА И СПОСОБЫ ЕГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В РУССКОМ СЦЕНИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В. (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА И. И. СОСНИЦКОГО)

В статье осуществляется попытка применения культурологического подхода С. С. Аверинцева и А. В. Михайлова к теории характера, в контексте которого характер рассматривается как устойчивая в европейской традиции культурная форма. Утверждается, что в результате фундаментального изменения на рубеже XVIII-XIX вв. своей функции характер утрачивает присущую ему ранее нормативность и становится конкретным. Анализируются возникающие в русском театре первой половины XIX в. на основе конкретного характера образные структуры (на примере творчества петербургского актера И. И. Сосницкого).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/3-1/25.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(77): в 2-х ч. Ч. 1. С. 89-93. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 792.028

Искусствоведение

В статье осуществляется попытка применения культурологического подхода С. С. Аверинцева и А. В. Михайлова к теории характера, в контексте которого характер рассматривается как устойчивая в европейской традиции культурная форма. Утверждается, что в результате фундаментального изменения на рубеже XVIII-XIX вв. своей функции характер утрачивает присущую ему ранее нормативность и становится конкретным. Анализируются возникающие в русском театре первой половины XIX в. на основе конкретного характера образные структуры (на примере творчества петербургского актера И. И. Сосницкого).

Ключевые слова и фразы: русский театр; сценический образ; внутренняя форма; культурное состояние; структура конкретного характера.

Майданова Марина Николаевна

*Российский институт истории искусств, г. Санкт-Петербург
spb@artcenter.ru*

**ХАРАКТЕР КАК КУЛЬТУРНАЯ ФОРМА И СПОСОБЫ ЕГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ
В РУССКОМ СЦЕНИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА И. И. СОСНИЦКОГО)**

В первой половине XIX в. в русском театре происходили изменения, стоявшие в русле фундаментальных сдвигов в европейском культурном опыте в целом. И связаны они, прежде всего, с утверждением нового принципа структурной организации сценического образа, при создании которого используется в качестве основы уже не характер-схема, что имело место в постепенно утрачивающей свое значение традиции амплуа, а характер, опирающийся на индивидуальность конкретного человека. Культурный сдвиг в русском театре наиболее яркое воплощение нашел в творчестве одного из ведущих актеров этого периода И. И. Сосницкого, который впервые на русской сцене смог почувствовать и выразить происходящие перемены.

Для осмысления данного культурного поворота чрезвычайно продуктивным, на наш взгляд, является концептуально-методологический подход, предложенный культурологом и теоретиком литературы С. С. Аверинцевым и получивший развитие в трудах исследователя А. В. Михайлова. Задача статьи – рассмотреть творчество Сосницкого именно в рамках такого подхода, который позволяет не только проследить творческую эволюцию самого актера, но и оценить ее как проявление приходящихся на указанный период сдвигов в европейской и русской культуре.

Существо данного подхода заключается в том, что при рассмотрении историко-культурного процесса акцент в нем делается не на содержательной стороне, а на устойчивой в таком процессе внутренней форме, которая и сообщает ему специфическую определенность, выделяющую его в ряду других историко-культурных процессов (выводы, к которым Аверинцев приходит на основе анализа прежде всего литературной европейской традиции, в статье трактуются в более широком, общекультурном смысле).

В рассмотренной под таким углом зрения истории европейской культуры Аверинцев выделяет три стадии, характеризующиеся им как качественно своеобразные культурные состояния. В первом состоянии, которое он называет дорефлективно-традиционалистским, намечается и закрепляется в традиции определенность ряда базовых форм, важных для организации культурного опыта. Во втором, по Аверинцеву, – рефлективно-традиционалистском – обозначившиеся в первом состоянии формы подлежат рефлексии, принимают осознанный-нормативный характер и в этом качестве обретают статус канонов для всякого индивидуального творчества. Существо третьего состояния заключается, по Аверинцеву, в том, что авторитет традиции в нем окончательно изживается, а базовые формы культуры становятся свободным достоянием осваивающих окружающий мир индивидуальностей [2, с. 150].

Поворот от первого культурного состояния ко второму приходится на V-IV вв. до н.э. и знаменуется формированием древнегреческой классической традиции, нормативный опыт которой, несмотря на все перемены содержания, к которому он исторически применялся, сохранит свое значение в европейской культуре вплоть до XVIII в. включительно. Поворот от второго культурного состояния к третьему (его острая фаза приходится на рубеж XVIII-XIX вв.) расценивается Аверинцевым как сопоставимый по глубине и масштабу с первым [Там же, с. 148], поскольку в нем, как и в первом, меняется характер фундаментальных установок культурного опыта, в связи с чем становится иным и способ применения внутренних форм культуры.

Несходство между состояниями культуры Аверинцев рассматривает как явление иного порядка, чем различие между входящими в них культурными эпохами, как бы сильно последние между собой не контрастировали. Применительно ко второму культурному состоянию глубинное родство античности, средневековья, Ренессанса, XVII и даже XVIII века состоит в берущем начало в опыте древних греков культурном примате общего над частным [Там же, с. 151]. Фиксированные устойчивые определенности культурного опыта в соответствии с такой установкой обособлены и образуют систематически организованные единства, противостоящие миру явлений, в котором царят изменчивость и случайность. Статус полноценного существования в такой модели опыта принадлежит культурным универсалиям; что же касается частных явлений, то они

рассматриваются всего лишь как индивидуальное осуществление общих форм. Чтобы понять или – шире – культурно освоить некоторое индивидуальное явление в соответствии с установкой второго состояния, требовалось подвести его под раскрывающую его сущность умозрительно определенную норму.

В результате второго культурного поворота ситуация именно в этом пункте меняется на прямо противоположную. В отношении «общая форма – индивидуальный факт» доминировать начинает индивидуальная фактичность. В третьем состоянии переориентированные на фактичность формы утрачивают свой прежний нормативно-застывший характер и стремятся соответствовать осваиваемым с их помощью индивидуальным явлениям, перестают быть умозрительно конструируемыми универсалиями и становятся формами факта. Общее в новом культурном опыте производно от индивидуального и становится достоянием формы как индукция от него. Культурные формы индивидуализируются в новых условиях также и в качестве инструментария культурно действующего частного человека, который уже не подчиняет себя традиции, и в этом смысле становятся свободными, на что обращает особое внимание А. В. Михайлов [7, с. 73].

Ярким свидетельством такого рода перемен в европейском культурном опыте служит приходящая в XIX в. на смену большому историческим стилям, характерным для предшествующего периода, индивидуальная творческая манера [5, с. 172].

Одной из специфических форм европейской культурной традиции является характер – форма, посредством которой в европейской культуре осваивается психический опыт человека; своеобразие данной формы в том, что в ее основу положен такой параметр психики, как структурная организация. Для сравнения можно указать на опыт китайской и индийской культур, в которых психика понимается прежде всего как психическое состояние (даосизм, чань-буддизм) или психическая процессуальность (кармические представления). Само слово «характер», которое входит в употребление в Греции уже на стадии первого культурного состояния, «по исходному смыслу означает, – как на это указывает Аверинцев, – либо вырезанную печать, либо вдавленный оттиск этой печати» [1, с. 23]. Применительно к психике человека «характер» начинает пониматься как набор присущих ему устойчивых психических свойств или черт.

По наблюдению Михайлова, для греческого опыта существенно, что такой набор черт, определяющих собой не только психический склад человека, но и его судьбу, понимается как внешний по отношению к человеку и его психике [6, с. 188]. Характер, как его понимает ранняя греческая культура, – это определенность, сообщаемая человеку богами и в таком качестве предстающая как маска, причем не как маска, которая сущность человека воспроизводит, а как маска, которая человеческую сущность впервые создает [1, с. 24]. Мотив характера как маски, которую человек или иной персонаж обречен носить всю жизнь, в истории греческого театра заявляет о себе не только в архаическую эпоху, но и на раннем этапе классического периода.

Теорию характера, как и многие другие теоретические разработки (логика, поэтика, риторика), свидетельствующие о повороте ко второму культурному состоянию, мы впервые находим у Аристотеля (прежде всего в его этических произведениях). Характер в качестве психического опыта человека Аристотель понимает в соответствии со сложившейся традицией как набор устойчивых черт, но уже не возводит его к произволу богов, а рассматривает в контексте строго выстроенных общеметафизических представлений. Мир, по Аристотелю, организован телеологически, всякий предмет определяется в нем «согласно своей цели» [3, с. 110].

Естественная цель присуща и аффективной душе человека. В качестве таковой, по Аристотелю, выступает благое, т.е. внутренне равновесное ее состояние. Как эмпирическая сущность, аффективная душа человека представляет собой стихию изменчивых страстей, внутренняя же ее норма в качестве цели предстает как гармонический покой, или, в терминах Аристотеля, середина. Достигаемое с помощью разума в той или иной деятельности срединное состояние души Аристотель называет добродетелью, в то время как отклонения от середины в сторону либо недостатка, либо избытка образуют, по Аристотелю, пороки. Примером срединной добродетели применительно к обладанию имуществом может служить щедрость, а уклоняющиеся от нее мотовство и скупость должны рассматриваться как пороки. Добродетели и пороки, описанные как совокупность черт, образуют типы характеров, с которыми как с обязательным стандартом и надлежит соотносить эмпирический материал, с тем чтобы понять его в его сущности. Важно подчеркнуть, что возникающая у Аристотеля «таксономическая система» исходит из метафизических представлений о человеке и потому предполагается значимой для любого места и для любого времени.

Ученик Аристотеля Феофраст в своей знаменитой работе «Характеры», которая будет оставаться значимым явлением в европейской культуре в течение двух с половиной тысячелетий, идет дальше и строит свои характерологические очерки на синтезе различных аристотелевских пороков. Вместе с тем в том, что касается общей установки, он является мыслителем строго аристотелевского типа. Характеры у Феофраста – лишние индивидуальности носители отвлеченных душевных свойств. В этом отношении показательна и композиция Феофрастовых очерков, в каждом из которых вначале дается определение, раскрывающее сущность исследуемого характера, а затем приводятся примеры из жизни, призванные иллюстрировать введенные определения. Как и у Аристотеля, характеры Феофраста надличностны и наджизненны.

Уже первые исследователи «Характеров», по замечанию Г. А. Стратановского, указывали на связь творчества реформатора аттической комедии комедиографа Менандра с произведением Феофраста, именно в «Характерах» усматривая объяснение новокомедийных масок [8, с. 76]. В результате реформы Менандра аттическая комедия становится комедией характеров, надолго закрепив в европейском театре преимущественную связь темы характера именно с комедией.

Традиция новой аттической комедии с закрепленными в ней типовыми характерами переходит в римский театр под именем паллиаты, соседствуя в нем с мимом и ателланой, по культурному типу дорефлективными комедийными формами с характерным для них устойчивым набором восходящих к архаике типажей-масок. В эпоху Возрождения традиция Менандра получает продолжение в «ученой комедии», рядом с которой сохраняется средневековая традиция фарса, типологически близкая опыту первого культурного состояния. Взаимодействие «ученой комедии» и фарса приводит к возникновению в европейском театре XVI-XVII вв. комедии дель арте, театра Шекспира, театра Мольера, где характеры строятся на условно типической основе лишь с привлечением реального жизненного материала, сообщающего основе колорит места и времени. Приближение условных характеров к жизни может быть большим или меньшим, но принципа сценического обобщения эти процессы не затрагивают, он остается неизменным, сохраняя, по существу, свою позднеаттическую природу. Складывающаяся в XVIII в. во Франции традиция амплуа (типизированных персонажей) обобщает многовековую практику европейского театра по созданию сценических образов на основе характеров-схем.

В русском театре опыт второго культурного состояния в поздней его редакции находит выражение в теории и сценической практике драматурга и театрального деятеля А. А. Шаховского, под руководством которого начинал творческий путь И. И. Сосницкий. Его эстетические представления сформулированы в статье «Предисловие к “Полубарским затеям”»: «...Искусство <...> не есть нечто условное, зависящее от обстоятельств и моды <...> почерпнуто в умственной природе человека, основано на высоких истинах нравственности и общественного блага, и потому точное, неизменное, вечное. <...> Дарованию разноязычных писателей предоставлено только приравнивать их [истины – М. М.] к обстоятельствам и общему мнению, и одевая <...> сценическое искусство в народную одежду, усыновлять его своему отечеству» [9, с. 24-25]. Показательно, что Шаховской имеет в виду при этом творчество Шекспира, Мольера, Фонвизина.

Положение резко меняется в первой половине XIX в. Утверждающийся новый культурный опыт переносит статус сущего на индивидуальный факт. Соответственно, и характер начинает пониматься прежде всего как факт психической жизни человека, взятый в его уникальности. Форма характера при этом сохраняет свой прежний внутренний строй, т.е. образует, как и раньше, совокупность психических свойств или черт. Однако функция такой формы существенно меняется. Задача формы состоит теперь не в том, чтобы быть по отношению к эмпирическому материалу его сущностной универсалией, а в том, чтобы схватывать и фиксировать в свойственных ей параметрах именно фактическую данность психической жизни. Возникающий при этом характер было бы целесообразно назвать *конкретным*. Тип как общая форма в условиях нового культурного опыта не предшествует, как прежде, многообразию индивидуально-фактического материала, а следует из него как результат индуктивного обобщения. Типические черты сохраняют свою органичность в составе конкретного характера, но, будучи свойственны многим людям, свидетельствуют, не порывая при этом с индивидуальной основой, об особенностях различных социальных явлений и исторических эпох.

Новое понимание характера открыло большие перспективы для актерской работы. Сценические образы стало возможным строить как на усилении типических, так и на усилении индивидуальных черт, а также и на разнообразных сопряжениях типичного и индивидуального, и все это при сохранении органики характера как целого. В изменившихся культурных условиях происходит сдвиг и в понимании амплуа, которое начинает трактоваться как индивидуализированный образ [4, с. 629].

Значение И. И. Сосницкого в истории русского театра определяется тем, что именно в его творчестве, приходящемся на период масштабных культурных перемен, определяемых Аверинцевым как острая фаза второго культурного поворота, впервые возникает структура конкретного характера, которая заключала в себе богатые моделирующие возможности и позволяла получать путем ее модификации новые образные структуры. Для описания структурных трансформаций характера в русском театре первой половины XIX в. и для обозначения возникающих в результате структур целесообразно использовать следующие концепты:

- *условно-жизненный тип* – структура, которая предшествует конкретному характеру и представляет собой образ, строящийся на основе традиционной схемы и лишь обогащающийся жизненными красками и деталями;
- *конкретный характер* – образ, базирующийся уже не на готовой условной форме (амплуа), а на конкретном индивидуально-личностном начале;
- *жизненно-конкретный тип* – образ на основе конкретного характера с усилением в нем черт, показательных для значительного числа представителей определенной социальной среды;
- *индивидуальный характер с типическими чертами* – образ на основе конкретного характера с признаками определенной социальной среды, но с подчеркиванием в нем индивидуальных черт;
- *многосложный характер* – образ, основанный на сочетании разных, подчас контрастных, черт; такое сочетание может быть парадоксальным, но может и не предполагать противоречия.

Примером условно-жизненного типа является образ Ольгина в пьесе А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды». Его основой является амплуа светского денди, и образована она схематичным сочетанием двух условных черт: умника и фата. Сосницкий, впервые сыгравший эту роль в 1815 г., изменил принцип организации образа, создав структуру конкретного характера, сочетание черт в котором определяется полнотой и органичностью цельной человеческой индивидуальности. Ольгин-Сосницкий тоже светский денди. Но его дендизм – это сложноорганизованное индивидуализированное свойство. В трактовке Сосницкого Ольгин – фатоватый и остроумный молодой человек; он ироничен, наделен изрядной долей скептицизма, при этом ему свойственны честность и благородство, но, что особенно важно, он также и конкретная индивидуальность. Новый принцип организации образа Сосницкий мог выработать благодаря портретному методу: он наделил своего персонажа некоторыми индивидуальными чертами и особенностями поведения известного

в Петербурге графа А. И. Соллогуба, который слыл модником и отличался безупречными аристократическими манерами. Дендизм Ольгина благодаря этому перестал быть отвлеченным явлением и стал конкретным жизненным фактом. Создание образа на основе конкретной индивидуальности и позволило Сосницкому прийти к органическому единству всех образующих характер черт, из которых только в сравнении с другими характерами одни могут восприниматься как типические, т.е. свойственные также многим людям, а другие как индивидуальные, т.е. характеризующие только Ольгина. В результате условный схематичный характер персонажа Шаховского превращался в характер как органическую целостность жизненно-конкретных черт.

Структура жизненно-конкретного типа выявляется в следующих ролях: Репетилов (1831 г.) и Фамусов (1839 г.) в пьесе А. С. Грибоедова «Горе от ума», а также Городничий (1836 г.) в пьесе Н. В. Гоголя «Ревизор».

Образ Репетилова в трактовке Сосницкого – это сложноорганизованный характер. Его основа – пустомельство, черта, являющаяся комплексной, включающая в себя такие качества, как болтливость, лживость, а также барственность, светскость. Репетилов-Сосницкий также двуличен и беспринципен, является примером приспособленческого поведения, показательного для многих представителей светского общества. Именно это превращает его в жизненно-конкретный тип.

Сложноорганизованным характером в трактовке Сосницкого является и образ Фамусова. Это барин, комплексная черта которого – ленивая важность. Фамусов-Сосницкий уверен в собственной значительности, проистекающей от занимаемого в обществе положения, презрительно относится к человеку без статуса, но сам при этом зависим от мнения вышестоящих. В нем сочетаются благодушие и эгоизм; неприятие свободомыслия, образования, всего того, что несет с собой изменение привычных форм жизни, и стремление любыми средствами сохранить патриархальный уклад. Олицетворяя консервативное начало в общественной жизни, Фамусов тем самым становился жизненно-конкретным типом.

В образе Городничего в трактовке Сосницкого комплексной чертой является плутовство, черта, которая включала особенности, свойственные чиновнику как таковому, его индивидуальные качества и особенности столичного чиновника. Городничий-Сосницкий – хладнокровный, расчетливый плут, хитрый лис с повадкой хищника, по определению одного из критиков. Его деловая хватка и умение выпутаться из любой ситуации, качества, которые он сознательно культивировал в себе, свидетельствуют о его принадлежности к бюрократической системе; он считает себя неотъемлемой частью этой системы, что и делает его олицетворением столичной чиновничьей среды, превращая в жизненно-конкретный тип.

Прохожий («Параша Сибирячка» Н. А. Полевого, 1840 г.) – пример индивидуального характера с типическими чертами. Его главная черта – нравственная стойкость и гуманизм – является комплексной и включает в себя сострадание, милосердие, доброту и стремление помочь человеку в трудной ситуации. Будучи свойственной конкретному человеку, такая черта в трактовке Сосницкого соотносилась с внутренним нравственным эталоном актера, который в его понимании был значим и для всех людей. Такая соотносительность индивидуализировала характер и возвышала персонажа над средой, не исключая, однако, некоторых типичных проявлений, свойственных возрасту, национальности, сословию.

Пример многосложного характера – Дюбрель («Мальвина, или Урок богатым невестам» Д. Т. Ленского, 1835 г.). Этот характер не имеет главной комплексной черты и образован сочетанием различных, в том числе и контрастных черт. В зависимости от обстоятельств это и добродушный, и любящий, и грубый, и бессердечный, и искренний, и самолюбивый, и деспотичный человек.

Таким образом, возникшая в первой половине XIX в. структура конкретного характера обладала богатыми моделирующими возможностями. Это было обусловлено новым пониманием такой культурной формы, как характер, которая, утрачивая прежний нормативный статус, становилась средством фиксации того или иного индивидуального факта, индивидуального явления. Свободное взаимодействие составляющих новую структуру элементов позволяло выстраивать их различные соотношения и получать таким способом ее модификации, что обогащало и смысловое содержание сценического образа. И. И. Сосницкий стал одним из первых актеров на русской сцене, который сумел реализовать потенциал новой структуры в своем сценическом творчестве, вписав тем самым яркие страницы в историю русского драматического искусства.

Список литературы

1. **Аверинцев С. С.** Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Риторика и истоки европейской литературной традиции / ред. Н. Зорина. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 13-75.
2. **Аверинцев С. С.** Древнегреческая поэтика и мировая литература // Риторика и истоки европейской литературной традиции / ред. Н. Зорина. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 146-157.
3. **Аристотель.** Никомахова этика // Аристотель. Сочинения: в 4-х т. / пер. с древнегр.; общ. ред. А. И. Доватура. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 54-293.
4. **Большая российская энциклопедия:** в 32-х т. / отв. ред. С. А. Кравец. М.: Большая российская энциклопедия, 2005. Т. 1. 767 с.
5. **Лихачев Д. С.** Развитие русской литературы X-XVII веков. СПб.: Наука, 1996. 205 с.
6. **Михайлов А. В.** Из истории характера // Языки культуры / ред. совет: В. И. Бахмин [и др.]. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 177-210.
7. **Михайлов А. В.** Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века // Языки культуры / ред. совет: В. И. Бахмин [и др.]. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 43-111.
8. **Стратановский Г. А.** Феофраст и его «Характерь» // Феофраст. Характеры. Л.: Наука, 1974. С. 45-83.
9. **Шаховской А. А.** Предисловие к «Полубарским затеям» // Сын Отечества. 1820. Ч. 61. № 13. С. 11-26.

CHARACTER AS A CULTURAL FORM AND WAYS OF ITS FUNCTIONING IN RUSSIAN DRAMATIC ART OF THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY (BY THE EXAMPLE OF I. I. SOSNITSKII'S CREATIVITY)**Maidanova Marina Nikolaevna***Russian Institute of Art History in Saint Petersburg
spb@artcenter.ru*

The article is an attempt to apply a culturological approach developed by S. S. Averintsev and A. V. Mikhailov to the theory of character, in the context of which the character is seen as a stable cultural form in the European tradition. It is stated that as a result of the fundamental change of its function at the turn of the XVIII-XIX centuries the character lost its inherent normativity and became concrete. The author analyzes emerged in the Russian theatre of the first half of the XIX century figurative structures based on the specific character (by the example of St. Petersburg actor I. I. Sosnitskii's creativity).

Key words and phrases: Russian theatre; stage image; internal form; cultural condition; structure of specific character.

УДК 2-1; 17.0022.1; 172.3; 329.3

Философские науки

В статье рассматриваются существующие дефиниции религиозного экстремизма в отечественной науке, анализируются их основания. Авторы статьи раскрывают особенности и характерные черты религиозного экстремизма, его противоположность традиционным культурным ценностям, определяют его как антиценность современной культуры. Определены правовые аспекты государства по отношению к религиозному экстремизму. Уделено внимание вопросам мировоззренческой подготовки будущих выпускников вузов в целях профилактики религиозного экстремизма.

Ключевые слова и фразы: экстремизм; религиозный экстремизм; традиционные ценности; антиценности; закон; нравственность; терроризм; радикализм.

Мелешко Елена Дмитриевна, д. филос. н., профессор**Чеснова Елена Николаевна**, к. филос. н.**Афонский Владимир Игоревич**, к. пед. н.*Тулльский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого
phileo@tsput.ru; Elenika.Nova@gmail.com; phileo@tsput.ru***ОСОБЕННОСТИ ОПРЕДЕЛЕНИЯ РЕЛИГИОЗНОГО ЭКСТРЕМИЗМА
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКЕ**

Российская Федерация на современном этапе ставит одной из важных государственных задач «стремление быть равноправным участником политических, экономических, социокультурных взаимодействий с другими странами, общественными институтами и организациями. Суверенитет и стабильность страны, ее экономическое» [25, с. 283], «культурное, духовно-нравственное развитие» [11, с. 194], «демографическая ситуация зависят от множества факторов, одним из которых выступает... развитое независимое гражданское общество, свободно взаимодействующее с государством через систему своих институтов» [25, с. 283], «обладающее знаниями в области религии и религиозных убеждений, свободы совести, правовой грамотностью» [11, с. 194]. Религия занимает важное место в истории человечества, в культуре. Изменения в религиозном мировоззрении, трансформации религиозного феномена нередко сопровождали глобальные изменения в истории не только отдельных стран, но и всего человечества. Они накладывали отпечаток на парадигму мышления, культуру, экономику, политику и иные сферы жизни и деятельности. В XX-XXI веках в области религии приобретает особое распространение такое негативное явление, как религиозный экстремизм. В данной статье мы обратимся к рассмотрению истории введения в научный оборот, дефиниции понятия «религиозный экстремизм», его правовому статусу, особенностям, содержанию. Аналитический обзор будет проводиться на основе рассмотрения взглядов, концепций отечественных исследователей. Также будет обращено внимание вопросам мировоззренческой подготовки в контексте религиозоведческого, культурологического и этического образования в целях профилактики религиозного экстремизма.

Негативное содержание уже содержится в самом слове «экстремизм», которое в переводе с французского языка означает «крайний». В научный оборот термин «экстремизм» ввел французский юрист М. Лерой в начале XX века, выделяя его отличительной чертой абсолютную веру в политические идеалы и их реализацию в жизни. Обычно выделяют три основные формы экстремизма: политический, религиозный, национальный. Например, это можно встретить в трудах Р. С. Тамаева, Б. Мартыненко, Р. А. Манна [5, с. 34; 9; 10, с. 66-74; 22, с. 57; 23, с. 21-48]. В узком смысле понятие «экстремизм» означает приверженность человека или группы людей к крайним взглядам и действиям в политике и идеологии. Правовая характеристика экстремизма и форм его проявления дана в Федеральном законе от 25.07.2002 г. № 114-ФЗ «О противодействии