

Висновки. Відмінність вітчизняного варіанту православ'я полягала у тому, що язичницький міф в процесі культурно-історичного розвитку окресленого періоду все більше трансформувалася в контекст східно-православної релігійної доктрини, утворюючи синкретичну світоглядну основу. Специфіка розвитку витоків української культури полягала не стільки у зверненні до античних міфологічних зразків, як це було у західноєвропейському Середньовіччі, а у зверненні до дуалістичності духовного і тілесного буття людини. Таким чином, важливе значення у формуванні свідомості сучасної людини та національної ідентичності відіграють духовні витoki історії української культури, що відображають важливі принципи синкретичної свідомості як синтезування міфологічно-язичницької та релігійно-православної парадигми. Механізм синтезування двох парадигм обумовлювався культурно-історичною (прийняття християнства у "готовому вигляді") та національною специфікою. В українській культурі не відбулось поєднання "відродженської" міфології як синтезу з античними зразками, натомість розвивалась середньовічна національна (староруська) міфологія.

Джерела та література:

1. Генон Р. О смысле «карнавалных» праздников // Etudes Traditionnelles. Пер. Ю. Стефанов. 1945. Електронний ресурс : <http://philosophy.ru/library/guenon/karnaval.html>
2. Печерський Ф. Писання преподобного Феодосія Печерського // Тисяча років української суспільно - політичної думки. У 9-ти т. – К., 2001. – Том I. – С. 285–302. Електронний ресурс : <http://www.ukrainians-world.org.ua/ukr/142/152/156/>
3. Пролєєв С. В. Модерна культура і глобальні трансформації сучасності / С.В. Пролєєв // Ідея культури: виклики сучасної цивілізації / Є. К. Бистрицький, С.В. Пролєєв та ін. – К. : Альтерпрес, 2003. – С. 12 – 76.
4. Федь В. А. Культуротворче буття: монографія / В.А. Федь. – Слов'янськ : "Печатный двор", 2009. – 288 с.

Гуменюк Р. В., Кокорина Е. Г. УДК 008:792(44):355.01(477.75)"1854/1855" ПРОФЕСИОНАЛЬНИЙ ФРАНЦУЗСЬКИЙ ТЕАТР МСЬЕ ШОВО В КАМЬЕШЕ В 1854-1855 ГГ.

Аннотація. В статті розглядається одне з проявлень французької воєнної культури під Севастополем в період Кримської війни. Стремління солдат організувати дозуг і налагодити світську життя стало причиною виникнення в лагерьх декількох театрів. Метою даної роботи являється огляд діяльності професійного французького театру в Кам'єше в 1854-1855 гг. Огляд мсьє Шово і ряд інших причин обумовили значительний успіх цього театрального підприємства не тільки у французів і їх союзників, але навіть у росіян.

Ключевые слова: Кримская война, военная культура, французский театр, Севастополь.

Анотація. У статті розглядається одне з проявлень французької військової культури під Севастополем у період Кримської війни. Прагнення солдат організувати дозвілля та налагодити світське життя призвело до появи в таборах декількох театрів. Метою роботи, що пропонується, є огляд діяльності професійного французького театру в Кам'єше в 1854-1855 рр. Досвід мсьє Шово та низка інших чинників зумовили значний успіх цього театрального закладу не тільки у французів та їх союзників, але навіть у противників.

Ключові слова: Кримська війна, військова культура, французький театр, Севастополь.

Summary. The article is devoted to the peculiarities of the French military culture near Sevastopol during the Crimean War. Soldiers' longing for the organized leisure and high life caused the emergence of several theatres in military camps. It is imprinted in many records in the memoirs and letters of the war veterans. The amateur zouave theatre in Inkerman and the theatre of Monsieur Chauveau in Kamiesch were the most famous. The aim of this work is to review the activity of the professional French theatre in Kamiesch that was established by order of Napoleon III Bonaparte in 1854. The performances were daily (only when hostilities were over two days off appeared), professional actors from France played there. The experience of Monsieur Chauveau and a whole number of other factors determined the success of this theatre enterprise among the representatives of different cultures that met in Crimea: French soldiers, their allies and even Russians.

Key words: the Crimean War, military culture, French theatre, Sevastopol.

Военные действия, развернувшиеся в 1854 г. на Крымском полуострове при участии войск Российской империи и коалиции (в которую вошли Англия, Франция, Турция, и позже – королевство Сардиния), привели к длительной осаде Севастополя (349 дней).

Лагери союзников практически полностью окружали Севастополь и в большинстве своём представляли собой палаточные городки. На общем фоне выделялся самый крупный из лагерей французских войск – временный французский городок Камьеш (фр. Kamiesch, русс. Камыш).

В начале его строительства офицер французского 20-го лёгкого полка Ж. Эрбе так отзывался об этом месте: «Мой подпоручик отправился в Камыш, который мы называем также Мошенническим городом (Gripoville)...» [1., с. 131]. Впоследствии этот же автор описывает городок уже следующим образом: «Я отправился в Камыш, который теперь имеет вид города, состоящего из вытянутых по одной линии барачков, на подобии ярмарки во Франции» [1., с. 186].

Из описаний Н. Берга видно, что Камьешь имел большинство деревянных построек, с улицами и центральной площадью, с большим количеством лавок, торговых балаганов, гостиниц: «Дома Камыша это дома не для жилья, а лавки и балаганы для торговли, большей частью не крашенные. Вы видите ряды белеющих вывесок с чёрными буквами. Нет дома без вывески. Между лавками попадаются часто рестораны и кафе. Их чуть ли не столько же, сколько лавок» [2, с. 162].

Естественно, военнотружачие разных армий всячески старались сделать своё пребывание под Севастополем как можно комфортнее: «С возвращением хорошей погоды особенное удовольствие доставляет гуляние по лагерю. Солдаты украшают свои палатки палисадниками... для того чтобы иметь перед глазами зелень... Это мелочь, но льстит взору и доставляет небольшое развлечение...» [1, с. 193].

Постепенно стала налаживаться и светская жизнь в лагерях, о чём рассказывает в своих письмах Ж. Эрбе: «...Для открытия танцев необходимо предварительно иметь большой оркестр... но у нас нет ещё всех необходимых инструментов, а может быть и капельмейстера! ...» [1, с. 182].

Стремление солдат союзных армий отвлечься от военных будней было весьма велико. Особенно преуспели в этом во французском лагере, где даже давали костюмированный бал англичанам на Рождество. Так как женщин – маркитанток и лавочниц – было лишь восемь, то попытки подражать бальному этикету добавили веселья.

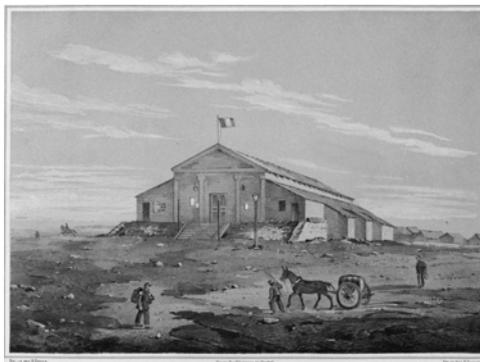
Любовь французов к развлечениям воплотилась в обустройстве нескольких театров, которые появились под Севастополем в период 1854-1855 гг. Это отражено в большом количестве упоминаний о них в мемуарах и письмах участников Восточной кампании. Самые знаменитые – это зуавский Инкерманский театр и театр мсье Шово.

В 1854 г. в Камьеше по приказу императора Наполеона III Бонапарта был устроен театр. Его владельцем и директором был специально вызванный из городка Оран (Африка, провинция Алжир) мсье Шово, который в течение трёх недель и построил театр.

Н. Берг в «Севастопольском альбоме» так пишет о Шово: «...был прислан в Камыш некто Шово, которого бесчисленные театры забавляли французскую публику в пустынях Африки. Шово был истинный гений на создание театра. Где являлся он, там являлся и театр. Он мастерил их быстро и легко, чисто походному» [3, с. 13].

С начала работы театра в Камьеше здесь давались ежедневные представления. Только в 1855 г., когда в связи с завершением военных действий французские войска отбывали в метрополию и колонии, владелец театра был вынужден сделать два дня – понедельник и пятницу – «выходными», уже стало не хватать музыкантов.

В «Записках об осаде Севастополя» Н. Берг описывает театр в Камьеше. Это здание было достаточно большим деревянным сооружением, устроенным не просто, в плане прямоугольной формы с двускатной деревянной крышей (илл. 1). Главный вход в помещение театра с двустворчатыми дверями, к которому вела широкая лестница, был украшен портиком с четырьмя пилястрами (плоскими колоннами) и треугольным фронтоном.



Илл. 1. Литография из «Севастопольского альбома Н. Берга» «Театр в Камьеше» (1855 г.) [3, с. 46].

Сам зал делился на две части – для офицеров и нижних чинов. Зрители размещались в ложах и партере. Так как традиционно в театральном здании пол в зале расположен под наклоном к сцене, часть её была вырыта в земле так, чтобы пол партера спускался покатом. Стенки этого углубления были оштукатурены и побелены. Н. Берг признаётся: «Не было никаких средств узнать его архитектурно-походной хитрости. Я насилу поверил даже и тогда, когда он мне сам во всём признался» [3, с. 13].

Зрители сидели на деревянных лавках со спинками. Сиденья были обиты крашеной тканью и на спинках имели номера. Над партером находились ложи для высокопоставленных гостей, по четыре с каждой стороны зала. Особым убранством отличались две ближайшие к сцене. В них, а так же в двух соседних ложах имелись занавески. Ложи были довольно просторны – каждая была рассчитана на пять человек, спереди располагались два кресла и стул, а сзади, у стены, находился обитый ситцем диван.

Над сценой помещался герб Франции с орлом и императорским вензелем. Зрительный зал освещался большой деревянной люстрой замысловатой формы, опускавшейся и поднимавшейся с помощью особого механизма.

Н. Берг описывает свои впечатления от посещения театра мсье Шово: «Странно охватывает весь этот блеск бронзовых ламп, под большими стеклянными колпаками, этот гром оркестра, разноцветные мундиры,

европейский порядок. Невольно подумаешь за год с небольшим, на этом самом месте было пустое, дикое поле, шумел ветер и раздавался крик одинокой чайки» [2, с. 165].

Театр в Камьеше бал рассчитан на тысячу двести человек и практически каждый день полностью заполнялся (илл. 2). Отвечая во время беседы с Н. Бергом на вопрос о вместительности театра, его владелец говорил следующее: «Много: театр может поместить тысячу-двести человек, и представьте, всякий день почти полон. Третьего дня были здесь все нации: Французы, Англичане, Русские, Сардинцы – *voilà quatre nations!* Мне очень приятно вспомнить этот день!» [2, с. 158]. Следует отметить, что профессиональный театр мсье Шово в Камьеше имел большой успех у представителей разных культур, встретившихся под Севастополем в период Крымской войны.

О популярности театра мсье Шово можно также судить по воспоминаниям Н. Берга: «Вечером, всякий день, вокруг театра толпился народ: у дверей и в коридорах становились часовые с ружьями; и в этом пункте, горевшем огнями и видном издалека, – было что-то манящее, подзадоривающее, как всегда бывает с местами зрелищ, где много жизни и много народу. Так и хотелось взять билет...» [3, с. 13-14].

Уже после окончания боевых действий театр начал пользоваться успехом и среди русских офицеров и солдат, которые стали частыми гостями во французском лагере. Директор театра высказывался о русских зрителях следующим образом: «Русские – о, какой это любознательный народ! Говорят на всех языках, на каких угодно. «Мсье Шово, дайте, пожалуйста, лишнюю афишку, я пошлю приятелям...» всякий день бывают! Вероятно, явятся и завтра; приезжайте: будет очень недурной спектакль, нечто буффоническое, *une bouffonnerie musicale!* *Les deux aveugles* и потом *Le Caporal et la Payse*...» [2, с. 158].



Илл. 2. Рисунок «Представление театра в Камьеше» (1855 г.) [4].

Представления у мсье Шово были платные. Ближайшие к сцене места стоили 5 франков (для сравнения: ужин на двоих человек – хлеб, вино, суп, рыба, бифштекс, волован (вид выпечки с начинкой) – обходился в 15-20 франков), места в партере – 2 франка [2, с. 165; 3, с. 13].

В Камьеше в обращении ходили не только французские франки или наполеондоры, но и английские, турецкие, сардинские, испанские, русские денежные единицы. В театре также можно было расплатиться любой валютой из перечисленных выше.

Репертуар театра мсье Шово состоял из следующих пьес: «Скоро закончилась плохая ночь» (*Une mauvaise nuit est bientôt passée*), «Шляпа часовщика» (*Le chapeau d un horloger*), «Двое слепых» (*Les deux aveugles*), «Музыкальная комедия» (*Une bouffonnerie musicale*), «Капрал и крестьянка» (*Le Caporal et la Payse*) и др. Н. Берг пишет, что «всё это в лагерном духе и пересыпано такими каламбурами, каких не услышишь не в одном театре» [2, с. 166].

Актёры, специально вызванные из Франции, играли довольно не плохо, особенно выделялись мсье Пансон (*Pinson*) и Людовик (*Ludovic*), мадам Пальмерин (*Palmerine*).



Илл. 3. Рисунок «Татарское кафе-театр в Кадыкое» (1855 г.) [4].

Театры устраивались и в лагерях других войск, например, есть упоминания об английском театре, о местном татарском театре (илл. 3). Но, вероятно, французский театр в Камьеше был наиболее популярен. Это можно объяснить следующим образом: во-первых, потребностью солдат в подобном отдыхе; во-вторых, он всё-таки был организован практически так же (с некоторыми оговорками, учитывая специфику культуры военного времени), как и европейские театры во вневоенной обстановке; в-третьих, здесь «очень сносно» играли профессиональные актёры и представления давались регулярно; в-четвёртых, видимо, мсье Шово всё-таки обладал «гениальностью» в устройстве театров; и в-пятых, как отмечается в XIV главе «Иллюстрированной истории Русской войны», созданной Дж. Доддом, «...французы во все временны были более склонны, чем их союзники, на такой отдых и зрелища...» [5, с. 510].

Источники и литература:

1. Эрбе Ж. Французы и Русские в Крыму. Письма французского офицера к своей семье во время восточной войны 1853-1855 гг. Генерала Эрбе бывшего полкового адъютанта 95-го пехотного полка (Francais et russes en Crimée. Lettres dun officier francais a sa famille, Paris 1892) / Ж. Эрбе; [пер. с фр. С. Л. Халютин]. – Минск : Типо-литографии Х. Я. Дворжеца и Б. И. Соломонова, 1894. – 330 с.
2. Берг Н. Записки об осаде Севастополя Н. Берга. С двумя планами : в 2 т. / Берг Н. – Москва : Издание К. Солдатенкова и Н. Щепкина; Типография Каткова и К^о, 1858– . –Т. 2. – 1858. – 245 с.
3. Берг Н. Севастопольский альбом Н. Берга / Н. Берг. – Москва : Издание К. Солдатенкова и Н. Щепкина; Типография Каткова и К^о, 1858. – 58 с.
4. История нашего города [Электронный ресурс] // Севастопольский городской форум. – Режим доступа : <http://forum.sevastopol.info/viewtopic.php?p=7460567>
5. Dodd G. Pictorial History of the Russian War 1854-5-6 : with Maps, Plans, and Wood Engravings / George Dodd. – Edinburgh; London : W. & R. Chamber, 1856. – 584 p.

Терещенко К.С.**УДК 008:130.123.3:821.133.1:612****СИНТЕЗ ЛИТЕРАТУРЫ И ЕСТЕСТВЕННОНАУЧНЫХ МЕТОДОВ
В ТВОРЧЕСТВЕ Э. ЗОЛЯ**

Аннотация. Предлагаемая работа посвящена рассмотрению синтетичности в литературе Эмиля Золя. Целью статьи является анализ его произведений, в которых использованы естественнонаучные методы. Автор в процессе творчества превращался в исследователя, объясняя человеческие поступки с научной точки зрения. Он придавал большое значение среде, считая главной задачей писателя изучение взаимного воздействия друг на друга общества и индивидуума. Эмиль Золя утверждал тождество целей искусства и экспериментальной науки.

Ключевые слова: художественная культура, синтез, синтетичность, натурализм, Эмиль Золя.

Анотація. Робота, що пропонується, присвячена розгляду синтетичності у літературі Еміля Золя. Метою статті є аналіз його творів, в яких використані природничонаукові методи. Автор у процесі творчості перетворювався на дослідника та пояснював людські вчинки з наукової точки зору. Він надавав велике значення середовищу, вважав головним завданням письменника вивчення взаємного впливу один на одного суспільства та індивідуума. Еміль Золя затверджував тотожність цілей мистецтва та експериментальної науки.

Ключові слова: художня культура, синтез, синтетичність, натуралізм, Еміль Золя.

Summary. This work is devoted to the synthesis review in the literature by Emile Zola. The aim of the article is the analysis of his selected works in which the methods of natural sciences were used. According to the writer the purpose of literature is to reveal the objective laws determining our life. Within the creative process E. Zola turned into the researcher and explained the human behavior from the scientific point of view. A person itself was considered to be the consequence of the social conditions, physiological nature, heredity, and surroundings. The heroes' actions, each change in their lives were analyzed in detail and interpreted from the positions of physiology and psychology. The author believed that physiology was the source of all mental reactions. He attached great importance to the environment and considered that the main task of a writer was to study the mutual influence of an individual and society. E. Zola maintained that the aims of art and experimental science were identical.

Keywords: art, synthesis, synthesisity, naturalism, Emile Zola.

В своем развитии система мировой культуры регулярно проходит через переходные периоды, особенности которых обуславливают иную динамику культуры в это время. Рубежная ситуация в культуре конца XX – начала XXI вв. обуславливает интерес к культурным процессам, протекавшим на рубеже XIX–XX вв.

В это время в социокультурной жизни Европы происходят сложные изменения, начинает формироваться новое состояние культуры. Меняются не только условия жизни, быт, но и, в первую очередь, – картина мира, мировоззрение, представление о месте и возможностях человека в обществе и природе.

В конце XIX – начале XX вв. мышление людей – как обыденное, так и научное – стало иным. В этот период происходят решающие исторические события, совершаются невероятные научные открытия, осуществляются на практике смелые технические замыслы, формируются тенденции в искусстве, складываются элементы новой культуры.

Стремительное изменение многих сфер человеческой деятельности на рубеже XIX–XX вв., поиски новых путей развития культуры привели к настойчивым попыткам представителей различных профессий использовать нестандартные приемы в своей деятельности, творчески подходить к своей работе. Особенности рубежного мышления обусловили появление оригинальных идей и синтетичных произведений, ставших возможными благодаря активизации творческого процесса в культуре конца XIX – начала XX вв.

Характерной особенностью художественной культуры рубежа XIX–XX вв. является отсутствие доминирующего художественного стиля. Поиск новой выразительности привел к всепроникающему синтезу. В это время в творчестве многих деятелей культуры проявляется особого рода синтетичность – не