

На правах рукописи

Воронина Надежда Евгеньевна

**КОНТЕКСТ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
И МАСШТАБ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ
(НА МАТЕРИАЛЕ СУДЕБ АКТЕРОВ МХТ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА)**

24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии



Ярославль
2019

Работа выполнена на кафедре культурологии
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический
университет им. К. Д. Ушинского»

- Научный руководитель: Заслуженный деятель науки РФ,
доктор искусствоведения, профессор
Злотникова Татьяна Семеновна
- Официальные оппоненты: **Малыгина Ирина Викторовна**,
доктор философских наук, профессор,
заведующая кафедрой мировой культуры
Института гуманитарных и прикладных наук
ФГБОУ ВО «Московский государственный
лингвистический университет»
Цимбалова Светлана Илларионовна,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры русского театра
ФГБОУ ВО «Российский государственный
институт сценических искусств»
- Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Мордовский
государственный университет
им. Н.П. Огарёва»**


Защита диссертации состоится 25 октября 2019 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д.212.307.04 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского» по адресу: г. Ярославль, Которосльская набережная, д. 66, ауд. 307.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» по адресу: 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108/1 и на сайте - <http://yspu.org/>

Отзывы на автореферат присылать по адресу: 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1. Диссертационный совет Д 212.307.04.

Автореферат разослан « » сентября 2019 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат искусствоведения

 Д.Ю. Густякова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Работа посвящена изучению культурологически значимой для каждой новой эпохи и поколения творцов проблемы, которая включает в себя представления о масштабе творческой личности в соотношении с контекстом ее деятельности.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью культурологически обоснованного пересмотра традиционной и привычной иерархии «великий – маленький», «знаменитый – малоизвестный», поскольку приверженность данной иерархии препятствует пониманию истинной значимости, которую имеет каждая творческая личность, обладающая уникальными свойствами и вносящая определенный, хотя и не всегда грандиозный, вклад в культуру. Представляется, что актуальным является изучение именно «вторых» персон в культуре, подчас рассматриваемых в качестве «рядовых» участников творческого процесса, тех, кто составляет контекст художественной жизни отдельных коллективов, культуры в целом. Особое значение приобретает необходимость выявления особенностей так называемых «маленьких» личностей в искусстве, их бытия, определение причин формирования субъективного к ним отношения. Особенно актуальным, на наш взгляд, является осмысление их деятельности в сопоставлении с творчеством персон, признанных «великими», а также доказательство необходимости и значимости участия «вторых» персон в творческом процессе.

Актуальность исследования базируется на необходимости объективного и многостороннего изучения, а в итоге признания уникальности и потому значимости каждой творческой личности в рамках творческого процесса. Русская культура дает весьма обширные основания для такого культурологического осмысления научной и жизненной проблемы.

В основание нашего исследования положен материал о творческих судьбах актеров первых поколений МХТ. Выбор такого, казалось бы, широко известного материала обусловлен тем, что судьба творцов, причастных к МХТ, заняла немаловажное место в развитии отечественного театра применительно как к рубежу XIX–XX веков, так и ко всему последующему периоду.

Специальное внимание уделяется тем, чьи творческие достижения существенно отличаются от достижений названных персон, отсюда возникало в массовом сознании представление о «маленьком» масштабе личности «рядовых» творцов. В своем исследовании мы исходили из понимания своеобразной и мало кем исследованной, хотя культурно весьма значимой ситуации: важно было обратить внимание на то, что в МХТ, как и во всяком сложном творческом коллективе, существовал свой внутренний распорядок и система организации коллективной жизни, недостаточно известные широкой публике и почти вовсе не описанные в культурно-историческом плане. Таким образом, понятие контекста учитывалось нами в разных его смыслах, что

позволило на новых культурологических основаниях изучить масштаб творческих личностей; причем понятие «масштаб» не предполагало только выдающуюся значимость, напротив, речь шла о соотношении каждого отдельного творца с его окружением, следовательно, творец мог выглядеть менее значительно, чем его окружение.

Проблема исследования. Применительно к мировой художественной культуре в научных публикациях принято по-разному именовать градации творческой личности. Проблема нашего исследования состоит в том, что, как правило, в «первом ряду» оказываются имена персон признанных (иногда и посмертно) и довольно известных. Они являются основой представлений о культуре определенной страны или эпохи. Очевидно, что существование в культуре творцов «первого» и «второго» рядов определило интерес к «первым», к закреплению представлений лишь о них.

Таким образом, проблема исследования инспирирована, с одной стороны, устоявшимися представлениями о значимости отдельных творческих личностей, с другой стороны, необходимостью выявления уникальной специфики тех творческих личностей, которые в силу множества социальных и личностных причин не заняли существенного места в представлениях об отечественной культуре. Подчеркнем: проблема исследования состоит в выявлении и изучении культурологического парадокса, основанного на соотношении внешних, явленных социуму черт творческой личности, и ее духовного, интеллектуального, эстетического потенциала.

Объектом исследования стал масштаб творческих личностей в контексте их жизненных и художественных проявлений и в культурно-историческом контексте эпохи (начало XX века).

Предмет исследования: творческие судьбы представляющих два первых поколения актеров МХТ (В. И. Качалов, А. А. Стахович, А. Г. Коонен, С. Е. Голлидэй, М. О. Кнебель). Особо подчеркнем, что в нашем исследовании выстроены дополнительные номинативные ряды творческих личностей в соответствии с гендерными и возрастными (поколенческими) признаками.

Цель исследования: сформировать культурологический дискурс масштаба творческой личности в контексте деятельности одного из значительных в мировой и отечественной культуре феномена – МХТ первых десятилетий его существования.

Цель исследования предполагает решение следующих **задач:**

1. Определение генезиса понятий «великий» – «маленький» в русской культуре.

2. Выявление взаимосвязи творческой деятельности коллектива МХТ первых десятилетий существования с культурным контекстом России первой половины XX века.

3. Актуализация биографических, историко-культурных и театрално-критических сведений о творческих судьбах актеров МХТ: В. И. Качалова,

А. А. Стаховича, А. Г. Коонен, С. Е. Голлидэй, М. О. Кнебель – в контексте проблемы разномасштабности творческих личностей.

Хронологические рамки исследования определяются контекстуально в аспекте деятельности актеров МХТ первых двух поколений, они включают рубеж XIX–XX веков и простираются на период активной деятельности рассматриваемых персон (вплоть до 1930 годов, в случае М. О. Кнебель – до второй половины XX века).

Территориальные границы исследования совпадают с территориальными границами России и СССР, причем основное внимание в исследовании уделяется жизни творческих личностей в Москве как неформальной (в начале XX века) и официальной столице.

Материалом и источниками для исследования послужили в первую очередь театроведческие и историко-культурные публикации, свидетельствующие о жизни коллектива МХТ, в частности, о процессе создания и восприятия современниками спектаклей «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого (1898 г.), «Чайка» (1898 г.), «3 сестры» (1901 г.), «Вишневый сад» (1904 г.) А. П. Чехова, «На дне» М. Горького (1902 г.), «Синяя птица» М. Метерлинка (1908 г.), «Зеленое кольцо» З. Н. Гиппиус (1916 г.), «Белые ночи» Ф. М. Достоевского (1918 г.), «Воскресение» Л. Н. Толстого (1930 г.), а также фотографии фрагментов данных спектаклей, мемуары актеров, рецензии и воспоминания современников.

Кроме того, существенно значимым материалом для исследования стали контекстуально учитываемые художественные произведения, посвященные актерам МХТ, например, «Стихи к Сонечке» и «Повесть о Сонечке» М. И. Цветаевой, посвященные С. Е. Голлидэй. Среди прочих работ поэта Серебряного века для расширения и объективизации объекта и предмета исследования следует указать ее же произведения, посвященные А. А. Стаховичу: «Моя встреча с Стаховичем», «Памяти А. А. Стаховича», «Смерть Стаховича».

В рамках данной работы особую ценность в качестве материала исследования приобрели художественные произведения русских писателей: Н. В. Гоголя («Шинель»), А. П. Чехова (рассказы), Ф. М. Достоевского («Записки из подполья», «Униженные и оскорбленные»), М. Горького («Исповедь»), поскольку в них представлен художественно-образный опыт понимания концепта «маленький человек», необходимый для анализа проблемы масштаба личности в русской культуре.

При рассмотрении вопроса о соотношении дефиниций «великий» – «маленький» в качестве материала исследования были использованы толковые словари русского языка (В. И. Даля, Т. Ф. Ефремовой, С. А. Кузнецова, С. И. Ожегова, Д. Н. Ушакова), другие лингвокультурологические источники, в частности словари синонимов и антонимов.

Теоретико-методологическая основа исследования.

В соответствии с проблемой исследования и поставленными задачами ведущими в ходе работы были культурно-исторический метод, позволивший выявить особенности бытия творческих личностей определенного масштаба в контексте эпохи, а также персоналистский и компаративный подходы, необходимые для анализа судеб конкретных творческих личностей. В ходе исследования материалов по истории МХТ были использованы искусствоведческий и герменевтический анализ. При анализе работы актеров в спектаклях первых лет существования театра также был применен искусствоведческий метод.

Необходимо упомянуть и междисциплинарные связи, которые в рукописи реализуются посредством применения общенаучных методов, а именно диалектического и исторического подходов.

Степень научной разработанности проблемы.

Анализ литературы по теме нашего исследования позволил выделить следующие группы исследований, принадлежащих к числу классиков философской, эстетической мысли, а также ученых XX века и ведущих современных исследователей:

1. Культурфилософские и социально-психологические работы, посвященные проблематике творческой личности. В данную группу возможно отнести работы М. М. Бахтина, Д. Дидро, Т. И. Ерохиной, Т. С. Злотниковой, Ф. Ницше, Н. А. Хренова.

2. Труды, рассматривающие проблемы масштаба культурных явлений, в частности, отдельных персон. Прежде всего необходимо отметить лингвокультурологические материалы, включающие толковые словари русского языка В. И. Даля, С. И. Ожегова, С. А. Кузнецова, Д. Н. Ушакова, Т. Ф. Ефремовой, а также словари синонимов и антонимов русского языка. Рассмотрение проблематики масштаба культурных явлений и личностей можно обнаружить в трудах М. М. Бахтина, В. Г. Белинского, Т. С. Злотниковой, Ю. М. Лотмана, С. С. Неретиной, Г. Ю. Стернина, Ю. Н. Тынянова, В. Б. Шкловского.

3. Представляется необходимым выделение группы частично востребованных в рукописи исторических трудов В. О. Ключевского, В. М. Демина, М. А. Дьяконова, В. А. Кучкина, В. Овчинникова, Е. В. Плешанова, С. Е. Сазонова, С. М. Соловьева, М. Е. Сударушкина, А. А. Титова, используемых нами для объективизации дефиниций «великий» – «маленький» в историческом контексте в определенных научных областях: истории, географии.

4. Специально отобранные из множества появившихся и заново опубликованных трудов в последние десятилетия об эпохе рубежа XIX–XX веков в России, актуализирующие теоретические сведения об историческом, культурном, социальном развитии страны в указанный период. Этому посвящены исследования ученых и практиков: Н. А. Бердяева, Т. И. Ерохиной,

И. В. Кондакова, Н. Н. Лётиной, Н. И. Неженца, В. С. Соловьева, Г. Ю. Стернина.

5. Публикации (как исследовательские, так и мемуарные) по теории и истории театрального искусства, в первую очередь посвященные становлению и деятельности МХТ, специфике актерского творчества в аспекте персональных судеб. Данной проблемой занимались И. Н. Виноградская, Н. М. Горчаков, Ю. А. Завадский, Б. Е. Захава, Т. С. Злотникова, П. А. Марков, Ю. М. Орлов, Е. И. Полякова, И. Н. Соловьева, М. Н. Строева, М. А. Чехов, И. И. Юзовский. Особое место в данной группе занимают труды создателей и теоретиков новой театральной системы – К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, – раскрывающие их основные идеи и концепты.

6. Исследования и мемуары, непосредственно касающиеся судеб репрезентативных с точки зрения указанной цели и темы исследования творческих деятелей: В. И. Качалова, А. А. Стаховича, А. Г. Коонен, С. Е. Голлидэй, М. О. Кнебель. В трудах А. В. Агапитовой, Г. Ю. Бродской, В. Я. Виленкина, В. И. Качалова, М. О. Кнебель, А. Г. Коонен, А. Д. Попова, А. А. Стаховича, М. Н. Строевой, А. Я. Таирова, В. В. Шверубовича, А. В. Эфроса, В. Ю. Юзовского были обнаружены биографические сведения о разных актерах, комментарии и анализ их творческой деятельности.

Несмотря на достаточно большой объем публикаций о русской культуре и отдельных ее творцах, проблема компаративного анализа личностей указанных выше актеров и их судеб в контексте деятельности МХТ практически не рассматривалась. Вопрос о масштабе творческой личности в соотношении с контекстом ее деятельности не ставился практически нигде.

В обилии научной литературы, как показывает наше исследование, отсутствует системный междисциплинарный анализ взаимовлияния и взаимосвязи общественных, культурных, социальных, философских, исторических тенденций изучавшегося временного периода и особенностей репертуара МХТ в первые годы его функционирования, особенностей актерских судеб.

Научная гипотеза исследования основана на предположении о том, что любой творческий коллектив нуждается не только в людях известных, признанных публикой и коллегами, но и в личностях «второго плана», чей вклад менее заметен, а потому может быть недооценен массовым сознанием. Мы предполагаем, что необходимо учитывать культурный потенциал каждой творческой личности, которая обладает своими уникальными (психофизическими, визуальными, эмоциональными, эстетическими) особенностями, умениями, необходимыми для решения общих задач в творческом коллективе.

Мы также предполагаем, что изучение судеб и творчества во всех отношениях разных актеров МХТ (разные масштабы творческой деятельности, разные личные судьбы) позволяет выявить и проанализировать важную проблему истории культуры – проблему многообразных

составляющих культурного контекста, приобретающего новые смыслы при учете разномасштабности художественных достижений и драматизма личных судеб творческих деятелей.

Научная новизна работы состоит в том, что:

1. Осуществлен междисциплинарный анализ судеб и творчества актеров первых поколений МХТ, вскрытие нусогенных процессов, характерных для многих творческих личностей, дихотомии творческих судеб актеров одного и того же творческого поколения через призму деятельности творческого коллектива.

2. За счет компаративного анализа судеб творческих деятелей выявлена и содержательно обоснована общая, не решенная в полной мере культурологическая проблема масштаба каждой творческой личности в аспекте коллективной деятельности.

3. Предпринято изучение проблемы масштаба творческой личности через призму деятельности представителей двух поколений актеров МХТ, причем с опорой на гендерный и возрастной аспекты бытия творческих личностей.

Теоретическая значимость исследования. Работа приобретает теоретическую значимость за счет выявления дихотомии творческих судеб, казалось бы, таких разных, но и в то же время схожих по своим интенциям актеров: В. И. Качалова и А. А. Стаховича, А. Г. Коонен и С. Е. Голлидэй. Теоретическая значимость исследования обусловлена обобщением представлений о синтетичности деятельности М. О. Кнебель как уникальной творческой личности актрисы-режиссера-педагога. Теоретическое значение имеет культурологический анализ судеб творческих личностей с опорой на социокультурный контекст эпохи, с учетом присутствия персон в жизни друг друга, когда сами эти персоны являются контекстуально значимыми для современников. В результате формулируется и изучается теоретически важная культурологическая проблема – проблема масштаба отдельной творческой личности в рамках художественного коллектива.

Практическая значимость исследования заключается в компаративном анализе творческих судеб актеров первых десятилетий развития МХТ, особенно – в выявлении индивидуального вклада каждого актера в коллективную деятельность театра. Материал диссертационного исследования может быть использован при разработке спецкурсов по дисциплинам, связанным с театроведением, искусствоведением, историей культуры. Основные положения работы, в свою очередь, также могут быть полезны для проведения спецкурсов по изучению теоретических аспектов творческой личности.

Личный вклад диссертанта.

1. Сформирован культурологический алгоритм применения междисциплинарных представлений о творческой личности, о ее бытии в контексте эпохи на основе сопоставления социокультурных явлений рубежа XIX–XX веков с репертуаром МХТ первых лет его функционирования.

2. Выявлена культурологически значимая проблема генезиса и научных областей применения бинарной оппозиции понятий «великий» – «маленький» (как синонима историко-культурных представлений о «втором плане» в среде творцов) и произведен анализ примеров употребления дефиниций.

3. Определен номинативный ряд творческих деятелей – представителей МХТ, – репрезентативных с точки зрения постановки проблемы: соотношение масштаба творческой личности с контекстом эпохи и коллективной деятельностью театра. Перечень персон определен через личные интенции, нусогенные процессы, «закулисную» обыденность, гендерные признаки, а также общие социально-нравственные принципы. Номинативный ряд характеризуется принципиально различной степенью творческой самореализации каждой творческой личности.

4. Систематизированы и обобщены представления о вкладе отдельных творческих личностей в деятельность творческого коллектива. Выявлено, что труппа МХТ всегда нуждалась как в талантливых и широко признанных деятелях, так и в тех, кто оставался в тени, но играл подчас не меньшую роль в рамках своих обязанностей и предпочтений, нежели «первые» и великие люди театра.

5. Проведен комплексный анализ проявлений преемственности творческих поколений МХТ и творческого опыта отдельных персон, масштаб заслуг и признания которых был весьма различным. Систематизированы сведения о творческих деятелях данного театра в ракурсе взаимоотношений «учителя – ученики».

Достоверность и обоснованность научных результатов исследования обеспечена персоналистским и компаративным анализами проблемы масштаба творческой личности в коллективном творческом процессе. Поставленная проблема масштаба личности соответствует цели диссертационного исследования и его задачам. Исследование носит дедуктивный характер, обозначая проблему разномасштабности от общих теоретических основ до конкретных репрезентативных примеров творческих судеб в ракурсе одного коллектива.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Дефиниции «великий» и «маленький», соотносимые с представлениями о творцах «первого» и «второго» планов/ рядов и имеющие разнообразные лингвокультурологические значения, актуализированные в разных научных областях и сферах культуры, чаще всего коррелируют со сформированным в русском искусстве и критике концептом «маленький человек», но мало соотносятся с понятием «творческая личность». При установлении взаимной корреляции понятий «маленький человек» и «творческая личность» мы предполагаем, что в русской художественной и научной традициях «маленькие» люди обладают схожими интенциями, психофизическими особенностями и поведением, при этом само понятие чаще имеет отрицательные коннотации; тем не менее, каждая творческая личность,

независимо от масштаба ее деяний и общественного признания, имеет неповторимые черты, ее необходимо рассматривать с учетом индивидуальной судьбы и социокультурного контекста.

2. При изучении судьбы и значения творческой личности формирование репрезентативного номинативного ряда актеров первых двух поколений МХТ как феномена русской культуры должно быть продиктовано необходимостью научного обоснования культурной значимости творческой личности, не имеющей прямой зависимости от официального признания или непризнания ее «величия».

3. Обращение к понятиям «масштаб личности» и «контекст деятельности» является необходимым условием изучения судьбы творческой личности. Для установления многогранно проявившегося значения отдельных творческих личностей, масштаб творческих достижений которых существенно различен и восприятие которых в контексте деятельности МХТ выглядело далеко не первостепенным, необходим анализ как личных свойств (судьбы) каждого творца, так и соотношения творческих проявлений коллег-современников.

4. Обращение к понятию «судьба» применительно к творческой личности необходимо и важно в связи с тем, что значимым для понимания историко-культурных особенностей творцов в русской культуре является соотнесение представлений о творческой личности, психофизических особенностях талантливого актера и специфике внешних (социально-политических, экономических) воздействий на жизнь конкретного творца, имеющего в том или ином объеме успех в искусстве.

Апробация и внедрение результатов диссертационного исследования.

Материал неоднократно был апробирован на ежегодных научных конференциях и в проектах: Российская научно-практическая конференция с международным участием «Творческая личность» (2015 г., 2016 г., 2017 г.), Международная научная конференция «Чтения Ушинского» (2015 г., 2016 г., 2017 г., 2018 г.), Международная молодежная научно-исследовательская конференция «Инновационный потенциал молодежи» (2017 г.) в ЯГПУ им. К. Д. Ушинского. Научные доклады опубликованы в сборниках по итогам конференций. Проблема данного исследования также отражена в ряде научных докладов и публикаций, содержащихся в рецензируемых изданиях «Ярославский педагогический вестник» и «Обсерватория культуры». По материалам исследования опубликовано 9 статей, включая 5 статей в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Соответствие паспорту специальности. Работа соответствует паспорту специальности 24.00.01 – теория и история культуры (культурология), а именно п. 1.9. Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей, и смыслов; п. 1.11. Взаимоотношение универсального и локального в культурном развитии; п. 1.23. Личность и культура.

Структура и объем диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, первая из которых содержит 2 параграфа, вторая – 3, заключения, списка источников и литературы, содержащего 288 наименований. Общий объем работы – 181 страница.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, обозначаются цели и задачи, объект и предмет исследования, определяется его методологическая основа, анализируется степень научной разработанности исследуемой проблемы; сформулирована гипотеза исследования и положения, выносимые на защиту; охарактеризован личный вклад, апробация и внедрение; отражена структура работы.

Глава 1. Проблемы масштаба творческой личности и контекста ее деятельности в русской культуре

Данная глава посвящена определению генезиса понятий «великий» - «маленький» в русской культуре и выявлению взаимосвязи творческой деятельности коллектива МХТ первых десятилетий существования с культурным контекстом России первой половины XX века. Определены междисциплинарные представления о творческой личности, о ее бытии в контексте эпохи на основе сопоставления социокультурных явлений рубежа XIX - XX веков с репертуаром МХТ первых лет функционирования. Обосновывается необходимость изучения проблемы масштаба творческой личности через призму деятельности представителей двух поколений актеров МХТ.

В главе установлена взаимная корреляция понятий «маленький человек» и «творческая личность». Подчеркнуто, что каждая творческая личность имеет неповторимые черты, в связи с чем подчеркивается необходимость изучения ее масштаба с учетом индивидуальной судьбы и социокультурного контекста. Необходимым условием изучения судьбы творческой личности в нашем исследовании является обращение к понятиям «масштаб личности» и «контекст деятельности».

1.1. Дефиниции «великий» и «маленький» в контексте истории русской культуры

В исследовании осуществлен культурологический дискурс компонентов бинарной оппозиции «великий» – «маленький» и анализируется, насколько каждое из суждений об этих понятиях значимо, объективно для использования в художественной культуре (в том числе для театральной сферы) и применительно к каждой творческой личности.

Уточняются смыслы употребления словосочетаний «великий актер», «большой актер», «маленький актер». Отметим, что понятие «большой актер» мы употребляем в значении ‘великий’, ‘известный’, соответственно это словосочетание синонимично выражению «великий актер». Употребление выражения «маленький актер» мы базируем на высказываниях: «Нет

маленьких ролей, есть маленькие актеры» (цитата М. С. Щепкина, которую часто повторял К. С. Станиславский); «Нет маленьких ролей, есть маленькие актеры. Это всем маленьким актерам известно» (В. Б. Ливанов).

Мы рассматриваем соответствующее русской культурной традиции использование понятий «великий» – «маленький» в прямом (часто формальном) и метафорическом значениях в искусстве и проводим параллели с лингвистикой, политикой, историей и географией.

Отмечаем, что анализ лингвистических работ продемонстрировал употребление понятия «маленький» в представленных оппозициях в двух аспектах: ‘ничтожный’, маленький с точки зрения масштаба. Употребление близких по значению слов «малый» и «маленький» в русском языке отражает специфику русской культуры, где физический объем и нравственное или социальное значение либо совпадают, либо могут составлять нравственную пару. Словари В. И. Даля, Т. Ф. Ефремовой, С. А. Кузнецова, С. И. Ожегова, Д. Н. Ушакова подтверждают эту тенденцию.

Анализ историко-литературных исследований выявил особенности понимания сложившегося в России концепта «маленький человек». В литературной традиции нами выделены репрезентативные примеры «маленького человека»: Самсон Вырин, которого принято считать первым в рассматриваемом ряду («Станционный смотритель» А. С. Пушкина, 1830 г.), Макар Девушкин («Бедные люди» Ф. М. Достоевского, 1846 г.), Акакий Акакиевич («Шинель» Н. В. Гоголя, 1842 г.), герои гоголевского «Ревизора» (1835 г.), герои произведений И. С. Тургенева, А. М. Горького и А. П. Чехова.

В работе мы рассматриваем синонимичные дефиниции «маленький человек» в литературе. Понятия – метафоры: «человек из подполья» (Ф. М. Достоевский) и «ненужный человек» (как своего рода продолжение интеграции «маленького человека» в литературную традицию), примененное М. Горьким в произведении «Исповедь».

Проблемный вопрос о масштабе каждой личности проецируется в нашем исследовании на деятельность творческого коллектива. Из этого вытекает более значимая проблема масштаба конкретных персон, но уже в рамках социума. Есть ли научные основания проводить деление на «великих» и «маленьких»? Исследования показывают, что в любой эпохе можно найти выражение, синонимичное понятию «маленький человек».

Анализ словарей русского языка выявил, что «маленький» актер – актер небольшого, «узкого» таланта, не дотягивающий до определенных критериев профессионализма и работающий только в определенном амплуа (А. А. Стахович, С. Е. Голлидэй). Коллективу нужен был только образ А. А. Стаховича, его умение *быть аристократом*. А. А. Стахович не был актером с профессиональной точки зрения, но он был наделен природным и социальным умением быть русским дворянином. С. Е. Голлидэй успех на сцене приписывают лишь в одном спектакле – в «Белых ночах» Ф. М. Достоевского (1919 г.). Однако успех в этой постановке можно

объяснить сходством мировоззрения и мироощущения С. Е. Голлидэй и героини Ф. М. Достоевского.

Наше исследование показывает, что понятие «маленький» применительно к творческой личности и наполнено разнообразными культурными смыслами. Анализ понятия «великий» из обозначенной нами выше дихотомии, имеющей существенное значение для художественной сферы, приводит к выводу о том, что понятие «великий» синонимично таким словам, как *большой, выдающийся, гениальный, грандиозный, знаменитый, одаренный, прославленный*.

Дихотомия же «великий» – «маленький» применима к культуре в целом, что подтверждается анализом употребления дефиниции «великий» в различных научных областях: географии, краеведении, истории и искусстве.

Выявлено, что культурологически значимое понятие «великий» применимо в географии и краеведении. Можно отметить, что в России насчитывается четыре города, к названиям которых присоединилось слово *великий*, что, безусловно, было исторически обусловлено: *Ростов Великий, Великий Новгород, Великий Устюг, Великие Луки*. Характерно, что названные города и поселения не являются великими в значении 'большой', по крайней мере, в современном мире. В этом проявляется метафорическое значение понятия «великий». В то же время отмечаем, в Древней Руси города Ростов и Новгород были крупными центрами и в формальном смысле, то есть являлись достаточно большими территориальными образованиями.

Изучая различные аспекты дефиниции *великий*, мы также обратились к анализу наименования небольших поселений и водоемов с соответствующим названием: село Великое (Ярославская область), реки с названиями Великая (Псковская и Ярославская области).

При обращении к российской истории было обнаружено несколько исторических примеров применения понятия «великий». В словаре С. И. Ожегова был пример: «великий князь в Древней Руси» (С. И. Ожегов). Соответственно, в проблемное поле наших интересов попадает понятие «великий князь» и его применение в российской истории.

Отметим, что практически в каждой научной области в употреблении понятий «великий» – «маленький» до сих пор существуют парадоксы.

Мы также рассматриваем тенденции употребления слова «великий» к конкретным творческим личностям (К. С. Станиславский, В. Э. Мейерхольд, В. С. Высоцкий) конца XIX – начала XX веков. Данные примеры подтверждают предположение, что определение величия творческой личности может включать субъективное отношение и оценку, поэтому невозможно говорить о полной обоснованности употребления дефиниции «великий» – «маленький».

Дихотомию «великий – маленький» мы применили к практике функционирования художественного коллектива. Каждый творческий коллектив содержит «первые» имена и те, которые остаются «на заднем

плане», образуя некий контекст для существования «великих» персон. В своем исследовании мы ориентируемся на теоретические труды Ю. М. Лотмана. Подтверждение теории Ю. М. Лотмана выявляется в труде историка театра Ю. М. Орлова, показавшего на примере МХТ, что театру всегда необходимы разные люди: таланты, деятели, выполняющие определенные, специфические функции.

В данном же параграфе внимание уделено в первую очередь культурологической проблеме «великий» – «маленький» в искусстве, а именно в театральной области. Высказывается предположение о нелогичности отношения к области искусства как к четкой системной иерархии. Но ключевой момент состоит именно в том, что деятельность «незаметных» лиц является незаменимой в том же объеме, что и деятельность более известных персон. Мы поясняем свою точку зрения на примере творческой деятельности М. О. Кнебель, А. А. Стаховича, К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

В параграфе осуществлен культурно-исторический, эстетический и этимологический анализ дефиниции «маленький». Установлено значимое для понимания творческой деятельности контекстуальное значение дефиниции «великий», которая была рассмотрена в широком проблемном поле. Проведенный анализ бинарной оппозиции позволяет считать, что для русской культуры определения «маленький» и «малый», а также их синонимы более разнообразны в психологическом и эстетическом значениях, чем «великий». Это можно объяснить тем, что дефиниции «маленький» / «малый» имеют как нейтральную, так и негативную коннотации, редко – положительную. Подобных парадоксов в употреблении дефиниции «великий» не выявлено.

Таким образом, понятия «великий» – «маленький» существуют в научной традиции и культурной практике, но не имеют традиции рассмотрения в качестве дихотомичных понятий. В нашем же исследовании они рассматриваются и исследуются в дихотомическом аспекте.

1.2. Культурно-исторический контекст бытия творческой личности в русском театре начала XX века

В параграфе проведен культурологический анализ социокультурной и художественно-эстетической проблематики конца XIX – начала XX веков. Особое внимание уделяется понятию «рубеж веков». Это можно объяснить тем, что МХТ был организован в особое, можно сказать, тяжелое время, которое относится к переломному моменту, а именно *рубежу веков*. Соответственно, в исследовании мы уделяем внимание дефиниции «рубеж веков», опираясь на труды Г. Ю. Стернина, И. В. Кондакова, Н. Н. Лётиной, посвященные данному понятию.

Для русской художественной культуры рубежа веков характерны два важных аспекта. Первый предполагает предчувствие социальных перемен и обращает внимание на связь с прошлым творческим опытом. Другой отмечает преемственность творческих мыслей и стремлений, то есть присутствует

интерес искусства к социальным и общественным вопросам в континууме. Для России начала XX века важным становится устремление внимания к текущим проблемам. Репрезентативным примером является творчество М. Горького, направленное на выявление острых социальных проблем «здесь и сейчас». В изобразительном искусстве отмечается деятельность «мирискусников», например, С. А. Коровина, С. В. Иванова: выделяются темы протеста против существующего общественного строя, власти, гнета народа.

Изучение исторического и социального аспектов культуры показывает, что начало XX века проходило под лозунгом освободительной борьбы. Естественно, это не могло не отразиться на общественной мысли. Поэтому в своей работе мы рассматриваем основные философские воззрения, которые прямым образом отразились в искусстве и в деятельности МХТ. Отмечаем, что философско-культурные идеи к началу XX века усложнились, наполнились новыми смыслами. Для рубежа веков также был характерен интерес к философии, в связи с чем образовывалась культурная среда.

Направления и тенденции в искусстве были непосредственно связаны с изменениями в культурной и общественной жизни в целом. Под воздействием напряженных политических, общественных и социальных причин культура, в частности искусство, менялось динамично, наполнялось противоречиями.

В параграфе мы уделяем внимание наиболее важным художественным течениям и методам: символизму, модерну и реализму, но рассматриваем все их в контексте репертуара МХТ первых лет существования. При анализе символизма мы опираемся на философию и труды Д. С. Мережковского, Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, В. С. Соловьева и Н. А. Бердяева.

В нашей работе рассматриваются идеи В.С. Соловьева, так как они отражают основные философские и культурные воззрения рубежа веков. Как и следовавшие за ним символисты, философ предлагает приблизиться к некому нематериальному миру, что можно считать гармонией и целостностью. Прогресс в философии В. С. Соловьева – это человек и его деятельность.

Аналогичные идеи можно встретить у Н. А. Бердяева. Таким образом, в философии обоих мыслителей можно заметить, что создатель и двигатель (в творчестве) – это личность.

К контексту эпохи мы относим и тот факт, что на рубеже веков получил распространение «новый стиль», или «модерн». В исследовании мы выделяем 1898 год (год создания МХТ). Одновременно, чуть раньше или позже, возникли Третьяковская галерея в Москве и Русский музей в Петербурге, частные оперы Зимина и Мамонтова, родился Чехов-драматург и поэт Александр Блок, вошел в литературу Максим Горький, Лев Толстой закончил «Воскресение» и опубликовал нашумевшую работу «Что такое искусство?», на драматической, оперной и балетной сцене появились В. Ф. Комиссаржевская, Ф. И. Шаляпин и А. П. Павлова, состоялись первые

исполнения музыки А. К. Глазунова, А. Н. Скрябина и С. В. Рахманинова, а М. А. Врубель и И. И. Левитан написали свои лучшие полотна.

Характеризуя театральный контекст, отмечаем, что предшествующий XIX век оставил большое театральное наследие. Но эстетические установки, правда театра была иная – подчеркнуто театральная, условная. Главная особенность старого театра ощущалась как отсутствие синтеза искусств, эстетического единства спектакля. Не стала определяющей фигура режиссера, который бы подчинял всю постановку одной логике. Кризисы рубежа веков проявляются в разногласии во взглядах на театр и его предназначение. В связи с этим можно отметить быструю смену художественных ориентиров.

К числу основных предпосылок возникновения Художественно-общедоступного театра принято относить, в первую очередь, понимание необходимости кардинального изменения самой театральной системы и устройства театра; далее – изменения принципа подбора актеров и творческого коллектива в целом; появление новых авторов и, в целом, нового репертуара; кардинальное видоизменение репетиционного процесса.

В контексте культурной жизни России рубежа веков явствует, что: МХТ базировался на оппозиционных подходах: принимая во внимание старый культурный и театральный опыт и основываясь на нем, создатели театра шли к новациям и реформам. Новшества стали основой, которая помогла уйти от театральных штампов.

Мы учитываем, что в истории русской культуры начала XX века принято выделять основные типы театров: натуралистический, психологический, эстетический (можно отнести театры В. Э. Мейерхольда и А. Я. Таирова) и революционный. В этой связи периоды творческой деятельности МХТ также можно разделить на подтипы: натуралистический, психологический и символистский (условный) театры. Отмечаем, что в эстетике сценической практике МХТ можно проследить влияние философских воззрений данной эпохи.

Наконец, подчеркиваем, что целью МХТ был полный синтез многих видов искусства, единая упорядоченная коллективная работа не только актеров, но и режиссеров, администрации, декораторов, костюмеров, технического персонала.

Глава 2. Культурологический дискурс судьбы и деятельности актеров в контексте работы Московского Художественного театра

Глава посвящена культурологическому дискурсу творческих судеб пяти актеров первых поколений МХТ: В. И. Качалова, А. А. Стаховича, С. Е. Голлидэй, М. О. Кнебель и А. Г. Коонен. Для проведения компаративного анализа выделены два номинативных ряда творческих личностей с учетом гендерного и возрастного подходов.

На примере дихотомии В. И. Качалов – А. А. Стахович мы стремимся выявить контраст личных судеб и личных достижений актеров-современников, коллег. Мы формируем модель специфического и

компаративного изучения имплицитно сформировавшейся в МХТ пары: «великого» В. И. Качалова и «маленького» актера А. А. Стаховича (при этом последний – аристократ и человек «высокого» положения), что является лишь отражением модели их судеб.

Во второй номинативный ряд были помещены актрисы МХТ: А. Г. Коонен, С. Е. Голлидэй и М. О. Кнебель. В основе анализа дихотомии творческих судеб – принадлежность актрис к одному поколению и факт их одновременного обучения, шире – причастность к художественным традициям МХТ.

2.1. Дихотомия творческих судеб актеров Московского Художественного театра: В. И. Качалов и А. А. Стахович

В параграфе анализируется вклад в культурный опыт МХТ двух актеров первых лет существования МХТ: В. И. Качалова и А. А. Стаховича. Проводится компаративный анализ творческих личностей: их происхождение, биографии, творческие судьбы, роли на сцене Художественного театра. Принято считать, что В. И. Качалов относился к актерам «первого порядка», он являлся одним из известнейших актеров первой половины XX века и признанных всеми: зрителем, критиками, коллегами, учениками и государственной властью. А. А. Стахович, исполняя административные функции в театре, был отнесен к «второстепенным» актерам.

Применив персоналистский и компаративный методологические подходы при исследовании творческих судеб В. И. Качалова и А. А. Стаховича, подчеркиваем, что А. А. Стахович, добившийся высоких воинских и гражданских званий в жизни, не блистал на сцене, В. И. Качалов был мастером-актером, посвятившим всю жизнь театральному искусству и имевшим широкое признание.

Зачастую оба играли на сцене МХТ роли аристократов. Но именно в данном факте обнаруживается а priori парадоксальная ситуация. Если А. А. Стахович был дворянином по происхождению, то «безродный» В. И. Качалов лишь постепенно вживался в образ барина на сцене Художественного театра. В. И. Качалов мог воплотить любой образ на сцене и слиться с ним. Это были герои М. Горького, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, персонажи мировой классической драматургии (Юлий Цезарь, Брандт в трагедии Г. Ибсена и Гамлет У. Шекспира).

Для более полного анализа судеб творческих личностей актёров и выявления их вклада в деятельность МХТ представляется важным установить, как сами актеры относились друг к другу. В. И. Качалову важно было в первую очередь само творчество, связь со зрителем. А. А. Стахович, хоть и имел немного ролей, почти всегда эпизодических, но играл их «достойно», по правилам театрального искусства. Сначала он сыграл князя Абрезкова в «Живом труп» Л. Н. Толстого (1911 г.), затем – графа Любина в «Провинциалке» по И. С. Тургеневу (1912 г.) и Степана Верховенского в «Николае Ставрогине» по Ф. М. Достоевскому (1913 г.), Репетилова в «Горе

от ума» А. С. Грибоедова, (1914 г.) и дядю Мика в постановке «Зелёное кольцо по З. Н. Гиппиус (1916 г.). Отражение признания великим актером заслуг его более скромного коллеги находим в стихотворном посвящении В. И. Качалова А. А. Стаховичу:

«Благослови тот день и час,
Когда ты сделался актером».

Исследуя отношение современников-актеров друг к другу, мы опирались на свидетельства о взаимоотношениях А. А. Стаховича и С. Е. Голлидэй, М. И. Цветаевой и С. Е. Голлидэй, К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, а также актеров и зрителей.

В. И. Качалов и А. А. Стахович являются репрезентативными творческими персонами с точки зрения выявления в их судьбах дихотомии. Оба пришли в театральную сферу из иных профессий. Оба не производили впечатления противоречивых личностей, но в ходе исследования было доказано, что это являлось ошибочным и поверхностным мнением современников. У В. И. Качалова происходила постоянная борьба с собой, своими штампами, проявлялось стремление к непрерывному творческому росту; у А. А. Стаховича отмечается непонимание и отрицание действительности, ощущении одиночества не только в коллективе МХТ, но и в данной эпохе. Но в то же время, несмотря на достаточное количество совпадений в их творческих судьбах, контекст их деятельности в труппе Художественного театра определённо разнится.

Таким образом, анализ деятельности раннего МХТ демонстрирует значимость каждой персоны, каждого сотрудника театра. Проведенное исследование показывает, что изучение судеб и творчества двух столь разных актеров, как В. И. Качалов и А. А. Стахович, не «закрывает», а лишь открывает смысл важной проблемы в истории культуры – проблемы разномасштабности художественных достижений и драматизма личных судеб творцов-современников.

2.2. Дихотомия творческих судеб актрис Московского Художественного театра А. Г. Коонен и С. Е. Голлидэй

В данном параграфе мы обращаемся к женским судьбам жизни и творчеству одного и того же поколения актрис, сотрудниц МХТ: С. Е. Голлидэй и А. Г. Коонен (упомяная рассматриваемую далее специально) М. О. Кнебель. Мы проводим параллель с судьбами актеров В. И. Качаловым и А. А. Стаховичем.

А. Г. Коонен известна как великая трагическая актриса, актриса Камерного театра, главная и единственная муза А. Я. Таирова; М. О. Кнебель – как театральная педагог и режиссер; Сонечка Голлидэй закончила творческий путь неожиданно, променяв сцену на любовь. Поэтому особенно важно проследить начало их творческого развития именно на момент работы на сцене МХТ, проанализировать, как исключительный опыт каждой позволил начать с маленьких и довольно наивных ролей, а затем развиваться:

А. Г. Коонен стать единственной трагической актрисой в русском театре, М. О. Кнебель – выдающимся режиссером и педагогом, а С. Е. Голлидэй – зайти в творческий и жизненный тупик в отличие от коллег.

В судьбе каждой персоны в ходе исследования обнаружены парадоксы, которые «вскрываются» через первые (по времени создания) роли актрис, дальнейшее их становление в совершенно ином качестве.

Среди рассматриваемых во всех параграфах данной главы творцов В. И. Качалова и А. Г. Коонен можно отнести к известным актерам МХТ первой половины XX века (А. Г. Коонен в дальнейшем можно отнести к известным актрисам Камерного театра А. Я. Таирова). Молодые С. Е. Голлидэй и М. О. Кнебель, скорее, схожи в своих творческих поисках и интенциях со А. А. Стаховичем, входившим в «контекст» труппы. При этом завершение творческого пути у каждой из них индивидуально.

На основе анализа трудов, посвященных жизни и творчеству С. Е. Голлидей, с большим сомнением можно говорить об её успешности как актрисы на сцене МХТ. В основном актриса известна как исполнительница главной роли Настеньки в постановке «Белые ночи» Ф. М. Достоевского (1918 г.). Кроме того, как и А. А. Стахович, Сонечка терялась не только в контексте общего коллектива одного театра, но и в контексте эпохи. Уже в начале обучения С. Е. Голлидэй «терялась» на фоне громких имен учителей и ярких учеников, оказавшихся рядом с ней: К. С. Станиславского, В. И. Качалова, В. Л. Мчедлова, А. К. Тарасовой, хотя уникальность ее личности не вызвала сомнений. «Она – вся – слишком исключительная, слишком – исключение, ее нельзя употреблять в ансамбле» (В. Л. Мчедлов). С. Е. Голлидэй не могла в полной мере проявить свои таланты на сцене МХТ, поэтому вновь можно говорить о дихотомии ее личности в компаративном сопоставлении с А. Г. Коонен.

Из всей триады А. Г. Коонен – М. О. Кнебель – С. Е. Голлидэй именно Сонечка не смогла противостоять судьбе и добиться большего, нежели она имела в начале карьеры, в отличие от других актрис, которые сменили ракурс своей творческой деятельности и добились признания.

Стоит отметить, что на момент служения в МХТ ни С. Е. Голлидэй, ни А. Г. Коонен, ни М. О. Кнебель не имели в своём творческом «портфолио» больших и громких ролей.

Что касается А. Г. Коонен, то не только факты биографии (раннего детства) А. Г. Коонен доказывают возможность будущей причастности к миру театра, но и схожесть творческого пути с ее кумиром В. И. Качаловым, имевшим предпосылки выбора будущей профессии также в детстве.

Все ее первые роли в МХТ были в чем-то похожи. В основном это были роли молодых, веселых девушек, которые у нее хорошо получались: она чувствовала себя в них комфортно (маленькие роли в «Царе Федоре Иоанновиче»). Будущую Федру, Саломею, Клеопатру, Джульетту, Сакунталу, А. Г. Коонен в начале актерской карьеры также тянуло к мужским ролям

(мальчик Элиас из «Драмы жизни» или продавец на ярмарке, Лель в «Снегурочке»). Наиболее известные роли, сыгранные ею в МХТ, – это Митиль в «Синей птице» М. Метерлинка (1908 г.), Маша в «Живом труппе» Л. Н. Толстого (1911 г.), Анитра в «Пер Гюнте» Г. Ибсена (1912 г.).

Вероятно, успех в начале карьеры был связан с мироощущением А. Г. Коонен. Именно в этом и проявляется главный парадокс творческой судьбы А. Г. Коонен: ее становление как актрисы от маленьких, смешных, незначительных ролей (порой «мальчишеских» ролей) до трагических и характерных. «Не могу назвать никого, кто, подобно Коонен, начал в театре с девочки, страшившейся метерлинковских “ужасов”, и потом достиг высот Феды и Адриенны Лекувер», – вспоминал актер Н. Ларионов.

Переломным моментом в ее судьбе принято считать период переосмысления внутреннего мира, осознания, что ей нужно играть серьезные и трагичные роли, и как следствие – уход из МХТ. На основе уже имеющихся наработок (обучение и работа в МХТ) А. Г. Коонен стала стремиться к новым амплуа, к расширению творческого диапазона, что в дальнейшем только положительно отразилось на ее творческой карьере, а также вывело актрису на новую ступень творчества, где она в полной мере смогла реализовать свои желания и интенции.

В поступке С. Е. Голлидэй – бегстве из столичного, известного на тот момент уже всем театра – можно обнаружить схожие с А. Г. Коонен интенции. Но, если Сонечка бежала к любимому человеку, тем самым лишая себя перспективы развиваться профессионально, то А. Г. Коонен, чувствуя разочарование и опустошенность, смогла «возродить» себя на сцене, но уже в новом творческом качестве. Специфика и новизна рассмотрения творческих интенций именно этих актрис состоит в сопоставлении и компаративном анализе уникальных и отличных, но одновременно схожих судеб.

Масштаб каждой личности наше исследование определяет как результат влияния контекста бытия актрис. Актрис объединяла не только работа в МХТ, но и творческие судьбы. Разница и уникальность состоит в том, как каждая из упомянутых выше творческих персон «создавала» свой творческий контекст, одновременно приспособляясь либо отстраняясь от контекста коллективной деятельности и контекста эпохи первой половины XX столетия.

2.3. Творческая судьба актрисы Московского Художественного театра М. О. Кнебель в контексте ее педагогического и режиссерского опыта

Данный параграф посвящен отдельной персоне театрального мира XX века – М. О. Кнебель. Логика построения нашего исследования заключается в том, что личность М. О. Кнебель рассматривается не только в контексте коллектива МХТ и эпохи, но и в контексте ее становления от начинающей, не слишком успешной актрисы к великому театральному педагогу и режиссёру. В то же время судьба М. О. Кнебель рассматривается как значимый контекст создания новых признанных имен мира театра XX и XXI веков; в этой динамике виден масштаб творческой личности.

Свой творческий путь М.О. Кнебель начинала в качестве актрисы в эпизодических ролях в МХТ под руководством К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Основные роли М. О. Кнебель: неродившаяся душа, несущая ящик с преступлением, Насморк и соседка в спектакле «Синяя птица» М. Метерлинка (1924–1925гг.); Миссис Снитчей в «Битве жизни» Ч. Диккенса (1925 г.); обывательница с палантинном в «Блокаде» В. В. Иванова (1929 г.); горбатая старушка в постановке «Воскресение» по роману Л. Н. Толстого (1930 г.); помощник кинооператора в «Рекламе» М. Д. Уоткинса (1930 г.); Миссис Уордль в «Пиквикском клубе» по роману Ч. Диккенса (1934 г.). Карпухина в «Дядюшкином сне» Ф. М. Достоевского (1929 г.) и Шарлотта в «Вишнёвом саде» А. П. Чехова (1934 г.) считались заметными удачами молодой актрисы.

Все последующие творческие искания этой творческой личности возникли на основе её актерского опыта. Она не реализовалась бы успешно как режиссер, если бы не её актёрский опыт, если бы не её умение понимать актера «изнутри» в процессе работы над ролью. Именно возможность работы с выдающимися театральными мастерами: К. С. Станиславским, В. И. Немировичем-Данченко, А. Д. Поповым – помогают «наращивать» базу для дальнейшей режиссерской и педагогической деятельности.

В переходе от «маленькой» актрисы к одному из признанных театральным педагогов и режиссеров проявляется парадокс творческой судьбы. Именно поэтому в ходе исследования творческой судьбы М. О. Кнебель мы рассматриваем контекст её творческой деятельности, помогающий выявить, благодаря кому или чему она добилась признания в режиссуре и педагогике, а не в актерской профессии?

В биографии М. О. Кнебель выявляется определенная последовательность появления ипостасей: пропагандист идей своих великих учителей, К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, и постепенный переход от Кнебель-ученицы и актрисы в первую очередь к Кнебель-педагогу и Кнебель-режиссеру.

В исследовании подчеркнута, что в творческой судьбе М. О. Кнебель можно выделить три основных периода: актерский этап на сцене МХТ и обучение у признанных лиц театральной жизни начала и середины XX века: К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, М. А. Чехова. На второй период творчества М. О. Кнебель приходится серия постановок, осуществленных совместно с менее «статусными» режиссерами, с ее коллегами «по цеху»; репрезентативным и успешным примером является совместный опыт режиссёрской деятельности с А. Д. Поповым, Н. А. Хмелевым. Третий этап – передача М. О. Кнебель опыта ее ученикам, в том числе привлечение их к постановкам спектаклей. Именно последний период творчества наиболее ярко презентует вклад М. О. Кнебель в отечественную культуру.

В контексте творческой деятельности М. О. Кнебель присутствовали не только великие, именитые учителя, но и выдающиеся ученики: А. В. Эфрос, Л. Е. Хейфец, В. Х. Пансо, Б. М. Аксёнов, М. В. Бычков, Е. И. Еланская, А. Я. Шапиро, А. А. Васильев, Г. К. Мацквичюс, Б. А. Морозов, С. Н. Арцибашева и И. Л. Райхельгауз, что подтверждает заслуги М. О. Кнебель, привнесенные в театральную сферу. Все ученики почитали М. О. Кнебель, отмечая харизму педагога и ее личные качества. «Она заражала тем, чем владела в совершенстве. Вот и весь главный секрет ее педагогики. И еще, конечно, терпение» (А. В. Эфрос).

Полагаем, что парадокс судьбы М. О. Кнебель заключается в совпадении характера и судьбы, поскольку в режиссуре и педагогике были востребованы те умения и смыслы, которые были приобретены ею на пути от ученицы и помощницы великих режиссеров к мастеру и признанному профессионалу.

При изучении и анализе творческого пути М. О. Кнебель через призму контекста её творческого становления и контекста окружения мы отмечаем, что хотя имя М. О. Кнебель стоит в одном ряду с именами ее современниц-соучениц – А. Г. Коонен и С. Е. Голлидэй, – но ее заслуги и вклад в театральную жизнь являются не просто контекстом для «создания» новых имен великих театральных деятелей. Считаем возможным говорить о значимом масштабе личности М. О. Кнебель как одного из великих представителей отечественной культуры первой половины XX века.

В заключении подведены основные итоги исследования, сформулированы выводы, обобщающие значение полученных в диссертации данных и намечены перспективные возможности для дальнейших исследований.

В ходе исследования проблемы масштаба творческой личности в контексте коллективной деятельности и контексте культуры определённой эпохи (первая половина XX века) мы выявили уникальные особенности и специфику тех творческих персон, которые в силу определённых факторов: объективных и субъективных – не смогли занять значимого места в культуре, в частности, театральном мире. В связи с этим стало возможным разностороннее, междисциплинарное обсуждение творческого потенциала каждой рассматриваемой личности «второго плана».

В контексте взаимосвязи и преемственности традиций русского театра был сформирован культурологический алгоритм применения представлений о творческой личности как базовом концепте в контексте сопоставления социокультурных явлений рубежа XIX–XX веков с МХТ первых лет существования.

При проведении компаративного анализа судеб актеров (В.И. Качалова, А.А. Стаховича) и актрис (А.Г. Коонен, С.Е. Голлидэй, М.О. Кнебель) был учтен гендерный признак и выявлена дихотомия творческих судеб актеров. Была обнаружена общая особенность всех творческих судеб, исследуемых в

работе, – склонность актеров к штампам, значимость амплуа и одновременно борьба с ними.

В отношении масштаба творческой личности установлено отсутствие прямой и буквальной корреляции названного масштаба с фактом общественного признания творца. В исследовании сформирован номинативный ряд персон, куда вошли три актрисы, начало карьеры которых ставило их в одинаковое положение начинающих, а развитие и творческая судьба развели на великую трагическую актрису А. Г. Коонен; малозаметную и казавшуюся «маленькой» неудачницей очаровательную С. Е. Голлидэй и выдающегося режиссера, и театрального педагога М. О. Кнебель. Данный номинативный ряд персон позволил установить не прямые связи между масштабом личности, контекстом её деятельности и творческой судьбой.

Для обеспечения репрезентативности анализа культурного контекста мы сформировали номинативные ряды актеров МХТ, исходя из их личных интенций, нусогенных процессов, «закулисной» обыденности, гендерных признаков, а также общих социально-нравственных принципов и исторического контекста. В процессе анализа были учтены социокультурный контекст эпохи, взаимовлияние персон, при котором данные личности являются своего рода контекстом для своих коллег.

Дихотомия пары В. И. Качалов – А. А. Стахович, казалось бы, разных актеров, но в тоже время имеющих довольно схожие судьбы, состоит в определении вопроса: что важнее для актера – масштаб таланта или индивидуальные психофизические данные, необходимые для конкретных ролей?

В женском номинативном ряде при определении дихотомии мы выявили распределение актрис в театральном мире через призму успешности и востребованности в карьере. При наличии схожих изначальных условий и интенций, физически «маленьких» (миниатюрных) данных А. Г. Коонен смогла стать «героиней», ушла от «амплуа» (образа) маленькой, веселой и легкомысленной девчонки и добилась признания своего масштаба и таланта. С. Е. Голлидэй не смогла повторить данный путь, став «не героиней».

Обособленно в исследовании мы поставили творческую судьбу М. О. Кнебель. Считаем возможным говорить о ее роли «демиурга», т. е. создателя новых имен творческих личностей в контексте театрального коллектива.

Результатом исследования стало формирование корпуса систематизированных сведений о творческих деятелях МХТ в аспекте взаимовлияния «учителя – ученики», с учетом контекста «появления» новых великих творческих имен.

Нами доказана необъективность деления творческих персон на «великих» и «маленьких». В контексте общей коллективной деятельности мы объективно и многосторонне определили значимость и уникальность каждой рассматриваемой в исследовании личности.

Изучение отдельных творческих судеб в контексте эпохи и коллективной творческой деятельности позволило нам выявить общую культурологическую проблему разномасштабности творческой личности.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

1. Воронина, Н. Е. Контекст творческой судьбы Марии Кнебель : учителя и ученики [Текст] / Н. Е. Воронина // Обсерватория культуры. — 2018. — № 3. — Т. 15. — С. 340—349. 0,5 п.л. (журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)
2. Воронина, Н. Е. Дефиниция понятий великий/маленький в русской культуре [Текст] / Н. Е. Воронина // Ярославский педагогический вестник. — 2018. — № 3. — С. 225—234. 0,5 п.л. (журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)
3. Воронина, Н. Е. Поиски и преодоления творческой личности (на примере актеров МХТ) [Текст] / Н. Е. Воронина // Ярославский педагогический вестник. — 2017. — № 1. — С. 322—326. 0,5 п.л. (журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)
4. Воронина, Н. Е. «Великие» и «маленькие» творцы в русской культуре (актрисы МХТ) [Текст] / Н. Е. Воронина // Ярославский педагогический вестник. — 2016. — № 6. — С. 390—396. 0,5 п.л. (журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)
5. Воронина, Н. Е. Компаративный анализ творческих судеб актеров Художественного театра: «великий» Качалов и «маленький» Стахович [Текст] / Н. Е. Воронина // Ярославский педагогический вестник. — 2015. — № 4. — С. 290—293. 0,5 п.л. (журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)
6. Воронина, Н. Е. Творческая судьба М.О. Кнебель как режиссера и педагога [Текст] / Н. Е. Воронина // Культура. Литература. Язык : материалы конференции «Чтения Ушинского» / под ред. М. Ю. Егорова. — 2018. — С. 88—92. 0,3 п.л.
7. Воронина, Н. Е. Творческие судьбы Марии Кнебель и Алексея Попова в контексте проблемы «великий» - «маленький» [Текст] / Н. Е. Воронина // Культура. Литература. Язык : материалы конференции «Чтения Ушинского» / под ред. М. Ю. Егорова. — 2017. — С. 127—132. 0,3 п.л.
8. Воронина, Н. Е., Злотникова, Т. С. Концепция масштаба творческой личности в русской культуре начала XX века [Текст] // Инновационный потенциал молодежи — 2017 г. ; сборник статей открытого университетского конкурса отбора инновационных проектов молодых учёных по приоритетным направлениям науки и техники. — Ярославль : РИО ЯГПУ, 2017. — С. 79—88. 0,5 п.л.
9. Воронина, Н. Е. Дихотомия творческих судеб актрис в контексте истории раннего МХТ [Текст] / Н. Е. Воронина // Культура. Литература. Язык :

материалы конференции «Чтения Ушинского» / под ред. М. Ю. Егорова. — 2016. — С. 104—108. 0,3 п.л

Формат 60x84 1/16. Усл. печ. л. 1.5

Тираж 100 экз. Заказ № _____

ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского»

150000, Ярославль, ул. Республиканская, 108/1.

Типография ФГБОУ ВО «Ярославский государственный
педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

150000, Ярославль, Которосльская наб., 44.