УДК 792.07(092)
ББК 85.334.3(2=411.2)6-8Кнебель М.О.
DOI 10.25281/2072-3156-2018-15-3-340-349

Н.Е. ВОРОНИНА

КОНТЕКСТ ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЫ МАРИИ КНЕБЕЛЬ: УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ

Надежда Евгеньевна Воронина,

Ярославский государственный педагогический
университет им. К.Д. Ушинского,
факультет русской филологии и культуры,
аспирант

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

E-mail: nadezhda.voronina.7@mail.ru

Реферат. Раскрываются основные особенности периодов творчества выдающегося режиссера и театрального педагога XX в. М.О. Кнебель, со дня рождения которой в мае 2018 г. исполнилось 120 лет. В исследовании применены историко-культурный, социокультурный и искусствоведческий методы. На основе систематизации и обобщения биографических сведений, а также анализа творческого пути в статье прослеживается становление М.О. Кнебель от актрисы второго плана до режиссера и театрального педагога. Актуальность исследования заключается в том, что М.О. Кнебель недооценена как личность, в которой гармонично сочетались актерские, режиссерские и педагогические интенции.

Уделено внимание главному парадоксу творческого пути М.О. Кнебель, заключающемуся в понимании, что без опыта актрисы в эпизодических ролях она не пришла бы к режиссерскому и педагогическому пути. Все творческие достижения М.О. Кнебель возникли из ее не

совсем удачной актерской карьеры. Поэтому в ходе исследования доказана взаимосвязь опыта М.О. Кнебель в качестве актрисы вторых ролей в Московском Художественном академическом театре и ее успешной реализацией режиссерских и педагогических стремлений.

Для выявления скрытых пружин деятельности М.О. Кнебель внимание уделено контексту ее творчества: анализируется окружение — педагоги, коллеги, ученики. Подчеркнуто, что М.О. Кнебель была своего рода связующим звеном между театральными поколениями. Являясь пропагандистом учений великих К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко и продолжая традиции своих учителей, она воспитала целую плеяду выдающихся режиссеров. Таким образом, личность М.О. Кнебель, представленная в широком контексте, причислена, в свою очередь, к контекстуальному кругу для обобщения творчества новых режиссеров и актеров.

В статье показан результат исследования, опровергающий представление о второстепенной культурной значимости актеров, не ставших знаменитыми и не получивших выдающегося признания, но сформировавшихся в великих педагогов и режиссеров, которые создали целую творческую школу.

Ключевые слова: М.О. Кнебель, МХТ, МХАТ, К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, театр, актер второго плана, твор-

ческий путь, театральный педагог, режиссер, ученик.

Для цитирования: Воронина Н.Е. Контекст творческой судьбы Марии Кнебель: учителя и ученики // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 3. С. 340–349. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-3-340-349.

Миру искусства Мария Осиповна (Иосифовна) Кнебель (1898–1985) известна как театральный педагог и режиссер. Но мало кто знает, что свой творческий путь она начинала актрисой в эпизодических ролях на сцене Московского Художественного академического театра (МХАТ) под руководством К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко [1–3]. Благодаря данному опыту, возможности работы с именитыми театральными мастерами К.С. Станиславским, В.И. Немировичем-Данченко [4; 5], А.Д. Поповым, она «наращивает» базу для дальнейшей режиссерской и педагогической деятельности [6; 7]. М.О. Кнебель не стала популярной актрисой, но приобрела известность как выдающийся театральный педагог, продолживший славные традиции школы К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко и М.А. Чехова и выпустивший целую плеяду учеников, чьи имена небезызвестны в мире театра. Парадокс творческого пути Марии Осиповны заключается в том, что без опыта актрисы второго плана она не пришла бы к режиссерскому и педагогическому пути [1; 8].

ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ КОНТЕКСТА ТВОРЧЕСТВА М.О. КНЕБЕЛЬ

Необходимо проследить контекст творческой деятельности М.О. Кнебель, напомнить, благодаря кому или чему она добилась признания именно в режиссуре и педагогике, а не в актерской профессии. Как произошло, что актриса, которая не могла по-

Мария Осиповна Кнебель (1898—1985)

лучить серьезных ролей в начале творческого пути, сумела помочь впоследствии многим начинающим актерам и режиссерам стать выдающимися профессионалами?

В течение первых десяти лет с начала служения во МХАТе¹ (1924–1950) она состояла во вспомогательной труппе [1]. Исходя из данного факта, мы можем предположить, что славы актрисы первого плана она действительно не снискала. В своем труде «Вся жизнь» [1] М.О. Кнебель вспоминала, как она играла в спектакле М. Метерлинка «Синяя птица» народившуюся душу, несущую ящик с преступлением, а также Насморк и соседку (1924–1925); миссис Снитчей (1925) в «Битве жизни» Ч. Диккенса; обывательницу с палантином (1929) в «Блокаде» В.В. Иванова; Карпухину (1929) в «Дядюшкином сне» Ф.М. Достоевского; горбатую старушку (1930) в «Воскресении» по роману Л.Н. Толстого; помощника кинооператора (1930) в «Рекламе» М.Д. Уот-

¹ С 1901 г. — Московский Художественный театр, МХТ; с 1919 г. — Московский Художественный академический театр, МХАТ; с 1932 г. — МХАТ СССР им. М. Горького.

Обложка издания [1]

кинса; Шарлотту (1934) в спектакле «Вишневый сад» А.П. Чехова; миссис Уордль (1934) в «Пиквикском клубе» по роману Ч. Диккенса.

В ходе исследования было обнаружено, что актриса гордилась каждой своей даже самой незначительной ролью. Это становится очевидным из ее воспоминаний о спектакле «Сказка об Иване-дураке», где она играла чертенка: «Я пыталась создать характер любопытного чертенка, и когда Станиславский называл меня “любопытный”, это переполняло меня гордым счастьем» [1, с. 23].

Принято считать роли Карпухиной в «Дядюшкином сне» Ф.М. Достоевского и Шарлотты в «Вишневом саде» А.П. Чехова лучшими в период служения М.О. Кнебель во МХАТе. Однако необходимо отметить, что и данные персонажи также относятся к ролям именно второго плана.

В период актерской работы в театре М.О. Кнебель часто называли «комиком-буфф» [1; 8]. Действительно, ее роли отличались характерностью, трагикомизмом. Кроме того, в любой творческий процесс (будь то актерский или режиссерский) М.О. Кнебель погружалась полностью, без остатка.

Если творческие способности и эмоциональная подвижность позволяли актрисе полностью растворяться в художественном действии и именно проживать роль, то внешние данные ограничивали для нее многие возможности, сужали творческий потенциал. Поэтому часто в исполнении ролей у М.О. Кнебель можно было обнаружить противоречие: при явно невыигрышной внешности она особенно убедительно вживалась в эксцентричные и гротесковые роли. Ей одновременно удавалось быть угловатой и грациозной. Именно по этой причине в течение многих лет она играла роли второго плана, участвовала в массовках и эпизодах [1; 8]. Необходимо подчеркнуть, что пожалуй самые распространенные амплуа М.О. Кнебель во МХАТе — старухи и дети. Сама актриса любила играть именно детей, так как детская психология была ей понятна и близка [1; 6], что в дальнейшем также отразилось на ее педагогической карьере. В период служения во МХАТе она выработала умение обнаруживать социальную природу образа [1]. Несомненно, это явилось одним из основных базисов для ее будущей режиссерской деятельности.

Как известно, для достижения успеха и воплощения масштабности творческой личности необходимо несколько условий, прежде всего, наличие задатков и способностей, постоянное совершенствование таковых. Исследователь Ф.Н. Гоноволин в своем труде «Психология» пишет, что при наличии определенных задатков и условий могут возникнуть и выработаться разные способности, но при этом для успешности необходим наставник, который подскажет верный ориентир, последователи либо ученики [9, с. 154].

В судьбе М.О. Кнебель обнаруживаются задатки того, что в России не всегда вызывало одобрение, но для человека искусства важно и значимо: склонность к выстраиванию успешной творческой карьеры. Ее воспитывали как дочь выдающегося человека, известного просветителя, книгоиздателя, с детства вовлекая в особую культурную среду, в том числе и в театральную [10]. Это не могло не наложить отпечаток на дальнейшую творческую судьбу, в которой присутствовал некий знак ее будущей профессии: после знакомства со сказкой «Синяя птица» М. Метерлинка она считала чай-

ку на занавесе Московского Художественного театра именно изображением синей птицы [10]. Это было неким «пророчеством» в судьбе Марии Осиповны, интуитивно она тянулась именно к МХТ. Более того, ее год рождения — 1898 — символически совпал с годом открытия МХТ (первоначально назывался Художественно-общедоступный театр). М.О. Кнебель в итоге связала с этим театром, с его театральной философией, с искусством К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко всю свою творческую жизнь.

М.О. Кнебель вспоминала, что в детстве она всегда выполняла функции режиссера во время игр, т. е. распределяла роли, пересказывала и напоминала содержание [1, с. 32]. Основываясь на данном факте из биографии, можно допустить, что уже с раннего возраста у М.О. Кнебель была предрасположенность к режиссуре и педагогике.

Представляется, что ее актерский опыт — это возможность обогатить свой последующий опыт режиссера, понять «изнутри» будущих учеников, их ошибки и стремления. В этом и заключается, пожалуй, один из интересных феноменов ее судьбы — взаимосвязь между ее актерским опытом и последующей педагогической и режиссерской карьерой.

Было бы необъективно считать, что сразу к актрисе второго плана пришло осознание своего призвания заняться режиссурой и театральной педагогикой, пропагандируя учение великих К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко и реализуя его в режиссерской практике при постановке классической и современной драматургии. Для этого понимания необходимы были время, условия и, прежде всего, опыт и наработки. Отметим: уникальность судьбы М.О. Кнебель еще и в том, что женщин-режиссеров в то время почти не было.

М.О. Кнебель впитывала новые знания и опыт своих наставников. Но для творческих профессий мало знаний и усердия. Необходим талант. Данная мысль выражена в словах М.А. Чехова, который при поступлении заметил задатки Марии Кнебель, но засомневался в ее актерском таланте, при этом заверив, что она «способна на концентрацию и воображение» [1, с. 56]. Именно воображение, с одной

стороны, и систематичность и концентрация, с другой, «подпитывали» деятельность режиссера и педагога М.О. Кнебель.

УЧИТЕЛЯ И НАСТАВНИКИ

Как было отмечено ранее, основываясь на суждении Ф.Н. Гонаболина, в судьбе любой творческой личности можно обнаружить присутствие педагога или наставника [9, с. 154]. Сама М.О. Кнебель признавалась, что «личность педагога — огромная формирующая сила» [1, с. 59]. И это понимание заложено было во время становления ее как актрисы.

Осознала она это благодаря деятельности М.А. Чехова, который возглавил МХАТ 2-й. Он приобщал будущих актеров к системе великого К.С. Станиславского. М.О. Кнебель вспоминает, что в этих занятиях она не находила нужной последовательности для ее аналитического ума и систематического роста.

А.В. Эфрос, ученик М.О. Кнебель заметил, что «не всякому выпадает такое счастье — чувствовать себя учеником. Многие не знают этого счастья. Многие думают как раз о том, чтобы скорее выйти из ученичества, поскольку оно, это ученичество, им как острый нож. Однако лучшие годы любого мхатовца были именно при жизни учителей, а когда их не стало и пришла самостоятельность, счастья, быть может, стало меньше, чем прежде» [11, с. 28].

Основными учителями в своей режиссерской и педагогической деятельности М.О. Кнебель считала К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. «Судьба дала мне счастье назвать своими учителями и Станиславского и Немировича-Данченко» [1, с. 59]. Училась Мария Осиповна также у О.Л. Книппер-Чеховой и М.П. Лилиной, В.И. Качалова, М.М. Тарханова и Н.Н. Литовцевой, что вновь подчеркивает ее уникальную возможность перенять опыт у «первых» лиц театральной жизни [1; 2; 12].

Вновь возникает парадокс: почему, являясь ученицей (но ученицей-актрисой) у таких именитых мастеров, М.О. Кнебель не смогла покорить театрального зрителя, однако в дальнейшем взойшла на режиссерский

Обложка издания [12]

пьедестал? Нужно отметить, что она училась у актеров не актерскому мастерству (приемам, умениям), а скорее театральной практике в широком смысле (ансамблевость, работа на литературном материале) [13; 14]. В этом и выражается польза и необходимость для М.О. Кнебель начать творческий путь актрисой для ее будущей режиссерской и педагогической работы, хотя и не всегда эта польза очевидна «непосвященным».

А.В. Эфрос заявлял: «Такова уж черта современного драматического театра — без большой режиссуры нет большого артиста. Вы скажете: есть исключения. Но они, как известно, лишь подтверждают правила. И если твои артисты недостаточно велики, то они зеркало тебя самого» [11, с. 29]. Исходя из этого, можно высказать предположение: фигура самой Марии Кнебель поистине уникальна, неповторима ее творческая судьба. Приведенная выше цитата доказывает, что большое количество великих и первых лиц театральной жизни начала XX в. непосредственно оказывали влияние на

становление М.О. Кнебель как актрисы, педагога и режиссера.

Кроме того, важными для творческого роста стали годы преподавания М.О. Кнебель в оперной студии К.С. Станиславского (1936–1938). Именно в 1930-е гг. система К.С. Станиславского обогащалась открытиями, которые артикулировались в профессиональной среде. Он отбирал молодых актеров и педагогов, в результате М.О. Кнебель овладела методом действенного анализа пьесы и роли, который в дальнейшем активно применяла в своей практике при постановке спектаклей [15–17].

Найдено объяснение становления М.О. Кнебель как режиссера, а не великой актрисы. Она большое внимание уделяла анализу учения К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко именно как режиссер, объясняя достоинства нового театрального подхода и применяя опыт учителей в своей режиссерской, а затем и педагогической деятельности. Г.А. Товстоногов во вступлении к книге М.О. Кнебель «Поэзия педагогики» пишет, что именно ей удалось заострить внимание на базовых моментах их знаменитого учения. Мария Осиповна перенимает фундаментальные утверждения, дополняя современным материалом [12, с. 7]. Данное учение позволило ей осознать, что в творческом процессе режиссер несет ответственность, направляя актеров, именно он должен быть более подготовлен, чтобы передать свой опыт и видение постановки артистам [17, с. 6]. В связи с этим заявлением можно сделать вывод о том, что благодаря теоретическим трудам и практической деятельности К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко М.О. Кнебель была воспитана ими, под их руководством именно как режиссер, но не актриса.

КОНТЕКСТ ТВОРЧЕСТВА — РАВЕНСТВО С КОЛЛЕГАМИ

Как ни странно, но разглядел в хрупкой женщине будущего блистательно-го режиссера, а не учителя ее коллега А.Д. Попов. Он заметил и оценил ее аналитический мужской склад ума [6; 7]. «Я встрети-лась с Алексеем Дмитриевичем, когда были еще живы и К.С. Станиславский, и Вл.И. Не-

мирович-Данченко. Узнав Попова ближе, я с благодарностью и навсегда поставила его в один ряд с ними. Узнавая его с каждым годом все больше, я понимала, как близки его творческие воззрения нашим общим учителям» [6, с. 303]. Действительно, Мария Осиповна уважала А.Д. Попова, ставя его в один ряд с основателями Московского Художественного театра. Именно к мнению А.Д. Попова она всегда прислушивалась.

Сотворчество с А.Д. Поповым можно отнести ко второму периоду пути М.О. Кнебель, когда она ставила спектакли с коллегами наравне. «Несмотря на многолетнюю дружбу с Алексеем Дмитриевичем, нам ни разу не пришлось работать вместе. “Трудные годы” были первой нашей совместной работой в театре» [6, с. 310].

Несмотря на то что к началу постановки пьесы «Трудные годы» (1946) А.Н. Толстого каждый из режиссеров имел свой немалый опыт, им было чему поучиться друг у друга. «Может быть, ни в чем режиссерская индивидуальность не раскрывается так, как в показе. Я видела показы Станиславского, Мейерхольда, Немировича-Данченко. Это были совсем разные ходы к душе актера. Его показы были кратки, лаконичны, ярки. Он никогда не показывал того, чем актер уже овладел, а всегда то, чего еще не хватало, всегда какую-то новую грань» [6, с. 319].

Но и М.О. Кнебель, в свою очередь, благодаря опыту работы во МХАТе, помогала А.Д. Попову понять каждого актера. «За тридцать лет работы в МХАТ я отлично разбиралась в каждом из участников и понимала, что идет от лени, что — от обиженного самолюбия, что — от я-де “такой-то”, а меня в массовой сцене заняли... Что идет от желания спровоцировать “приглашенного режиссера”, а что — от действительных трудностей» [6, с. 319].

В своих мемуарах [1; 6] М.О. Кнебель упоминает не только коллегу, с которым встретила позднее, — советского актера, режиссера, теоретика театра и педагога Алексея Дмитриевича Попова, но и своего одноклассника по 2-й Студии МХТ, известного советского актера и режиссера, педагога Н.П. Хмелева. Они втроем работали над постановкой «Трудные годы». Мария Осиповна замечала много общего между своими коллегами, утверждая, что они оба готовы пол-

ностью погрузиться в творческий процесс. «Мне кажется, что самой характерной чертой его творчества была та одержимость, которая и роднила его с Хмелевым» [6, с. 319]. М.О. Кнебель всегда полностью погружалась в процесс постановки спектакля, и эта же черта ей импонировала в работе коллег А.Д. Попова и Н.П. Хмелева. Она часто вспоминала слова Л.Н. Толстого: «Лев Толстой говорил, что работа в искусстве требует “глубокой пахоты”. Жизнь научила меня верить в мудрость этого определения. Творческие встречи со Станиславским, Немировичем-Данченко, Поповым, Хмелевым давали уроки “глубинной творческой пахоты”, свойственной этим художникам» [6, с. 317].

Одним из не просто коллег, но и друзей М.О. Кнебель был П.А. Марков — советский театральный критик, режиссер, историк и теоретик театра, педагог [1; 18]. Много лет П.А. Марков и М.О. Кнебель проработали во МХАТе, вместе преподавали в Российском институте театрального искусства — ГИТИСе, вместе ставили инсценировку по повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон» (1972). В 1970-е гг. М.О. Кнебель постоянно появлялась на премьерных спектаклях в театрах Москвы вместе со своим верным другом П.А. Марковым [1].

Покинув стены МХАТа, в 1950 г. она стала режиссером, а в 1955—1960 гг. являлась главным режиссером Центрального детского театра. Данный период можно отнести к последнему этапу творчества Марии Осиповны, когда она все больше старалась привлекать к совместной работе своих учеников. Под ее руководством театр освободился от многих штампов, в его репертуаре появилась классика и произведения новых авторов, прежде всего — драматурга В.С. Розова [1; 6; 19].

ЛИЧНОСТЬ М.О. КНЕБЕЛЬ В КОНТЕКСТЕ РАБОТЫ С УЧЕНИКАМИ

Необходимо упомянуть мысль А.В. Эфроса о том, что «без большой режиссуры нет большого артиста... И если твои артисты недостаточно велики, то они зеркало тебя самого» [11, с. 29]. В судьбе М.О. Кнебель

присутствовали не только великие, именитые учителя, но и выдающиеся ученики, что вновь подтверждает ее большую заслугу, принесенную в отечественный театр.

М.О. Кнебель, являясь выдающимся педагогом и режиссером, воспитала плеяду признанных деятелей театра, многие из которых стали ведущими режиссерами в ряде стран мира. Она научила профессии, науке о театре и миропониманию многих режиссеров, которые сумели создать свой особый, неповторимый образ театра второй половины XX — начала XXI века. Среди них: 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. Мацкявичюс, Б.А. Морозов, С.Н. Арцибашев, И.Л. Райхельгауз.

Кто-то окончил курс М.О. Кнебель в ГИТИСе: А.В. Эфрос, Л.Е. Хейфец, В.Х. Пансо, М.В. Бычков, А.А. Васильев, Г.К. Мацкявичюс, И.Л. Райхельгауз, Б.А. Морозов и С.Н. Арцибашев. Кто-то учился у нее в аспирантуре, например Е.И. Еланская. Более 20 лет М.О. Кнебель вела режиссерскую лабораторию при Всероссийском театральном обществе, куда входили руководители ведущих молодежных театров страны, в том числе Р.Г. Виктюк, А.В. Бородин, Л.А. Додин. Известные режиссеры обучались у М.О. Кнебель в высшей режиссерской лаборатории: Б.М. Аксёнов, А.Я. Шапиро. После ухода М.О. Кнебель лабораторию возглавил ее ученик и последователь А.Я. Шапиро. Также она помогла раскрыться в профессии известному режиссеру О.Н. Ефремову.

К списку ее учеников можно отнести не только режиссеров, но и актеров, например М.И. Бабанову и М.М. Штрауха. Все ученики почитали и относились с пиететом к М.О. Кнебель. Мария Осиповна была самым терпеливым и талантливым педагогом из всех.

По мнению самой М.О. Кнебель, «педагог не только должен разгадать профессиональную пригодность будущего режиссера, но должен последовательно, терпеливо передать своему ученику весь накопленный опыт, заставить поверить в него и сделать своим» [12, с. 6].

При исследовании материалов в трудах М.О. Кнебель обнаружена знаковая реплика: «Педагогика требует от человека качеств, близких материнским» [12, с. 8]. Можно смело ска-

зать, что это отношение ко всей творческой, в первую очередь педагогической деятельности самой М.О. Кнебель. Она считала, что нужно не просто научить студентов, но и подтолкнуть их в необходимый момент, переживая об их творческом росте и становлении. Она в течение всей своей педагогической карьеры искренне радовалась успехам каждого ученика [12; 13].

Обобщая, можно сделать вывод, что главным в педагогической сфере она видела «выращивание» не профессионального режиссера, а в первую очередь человека театра и искусства, развивая его эмоции, вкус, образованность и понимание жизни. При этом сама Мария Осиповна жила достаточно скромно [12; 13].

Проанализировав источники и исследования о судьбе М.О. Кнебель, ее воспоминания, можно говорить о том, что с самого начала своего творчества она стремилась к некой систематичности и четкости. Настоящий актерский талант скорее полагается на интуицию, нежели на запоминание и анализ. Но для режиссера и педагога эти особенности являются неотъемлемой частью профессии. Уже с самого детства Мария Осиповна обладала четким и системным мышлением.

Если в начале пути М.О. Кнебель трудилась рядом с опытными режиссерами, такими как К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, М.А. Чехов, А.Д. Попов [14; 18; 20], то в период творческой зрелости возникает серия постановок, осуществленных совместно с менее «статусными» режиссерами, а позднее М.О. Кнебель привлекает к своим постановкам недавних учеников для нахождения компромиссов с новым временем, для достижения единомыслия с публикой и актерами. Это были ее главные критерии в режиссерской работе.

Имя М.О. Кнебель прочно вошло в историю и культуру советского XX века. Мария Осиповна принадлежит к поколению, богатому духом и одаренному талантом. В течение всей жизни ее окружали громкие имена.

Вклад М.О. Кнебель, внесенный в театральную жизнь, является контекстом для появления новых имен великих режиссеров и актеров.

Парадокс судьбы М.О. Кнебель — совпадение пути в режиссуре и педагогике: от ученицы и помощницы великих режиссеров до мастера и признанного профессионала.

Список источников

1. Кнебель М.О. Вся жизнь. Москва : Всерос. театр. о-во, 1967. 587 с. URL: <http://padaread.com/?book=72867&pg=1> (дата обращения: 15.02.2018).
2. Кнебель М.О. Школа режиссуры Немировича-Данченко. Москва : Искусство, 1960. 218 с.
3. Немирович-Данченко В.И. Рождение театра : [О Московском Художественном театре] : Воспоминания, статьи, заметки, письма. Москва : Правда, 1989. 575 с.
4. Полякова Е.И. Станиславский. Москва : Искусство, 1977. 463 с.
5. Соловьева И.Н. Первая студия. Второй МХАТ : из практики театральных идей XX века. Москва : Новое литературное обозрение, 2016. 667 с.
6. Кнебель М.О. О том, что мне кажется особенно важным : статьи, очерки, портреты. [Москва] : [Искусство], [1971]. 488 с.
7. Попов А.Д. Творческое наследие : [в 3 т.]. Т. 1. Воспоминания и размышления о театре. Художественная целостность спектакля. Москва : Всерос. театр. о-во, 1979. 519 с.
8. Владимирова З.В. М.О. Кнебель. Москва : Искусство, 1991. 286 с.
9. Гоноболин Ф.Н. Психология. Москва : Просвещение, 1973. 240 с. URL: <http://www.biografia.ru/about/psihologia.html> (дата обращения: 15.02.2018).
10. Пивоварова Н.С. Мария Кнебель: жизнь без догмы [Электронный ресурс] // НГ Антракт : приложение к Независимой газете. 2008. 23 мая. URL: http://www.ng.ru/antrakt/2008-05-23/19_knebel.html (дата обращения: 15.02.2018).
11. Эфрос А.В. Профессия: режиссер. Москва : ВАГРИУС, 2000. 570 с.
12. Кнебель М.О. Поэзия педагогики. [2-е изд.]. Москва : Всерос. театр. о-во, 1984. 526 с.
13. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера : учеб. пособие. Москва : РАТИ-ГИТИС, 2009. 160 с.
14. Завадский Ю.А. Учителя и ученики. Москва : Искусство, 1975. 335 с.
15. Виноградская И.Н. Жизнь и творчество К.С. Станиславского : Летопись : в 4 т. 1863—1938. Москва : Всерос. театр. о-во, 1971.
16. Станиславский К.С. Работа актера над ролью // Собрание сочинений : в 8 т. Москва : Искусство, 1991. Т. 4. 399 с.
17. Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. 3-е изд. Москва : Искусство, 1982. 119 с.
18. Марков П.А., Чушкин Н. Московский художественный театр. 1898—1948. Москва : Искусство, 1950. 118 с.
19. Розов В.С. Режиссер, которого я люблю // Театр Анатолия Эфроса : воспоминания, статьи / сост. М.Г. Зайонц. Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2000. С. 31—50.
20. Злотникова Т.С. Часть мира... театр : очерки теории и истории театра. Ярославль : Изд-во Ярослав. гос. пед. ун-та, 2005. 340 с.

Иллюстрации предоставлены
автором статьи

The Context of Maria Knebel's Artistic Fate: Teachers and Students

Nadezhda E. Voronina

K.D. Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University, 108/1, Respublikanskaya Str., Yaroslavl, 150000, Russia
E-mail: nadezhda.voronina.7@mail.ru

Abstract. *The article reveals the main features of M.O. Knebel's artistic periods. She was an outstanding director and theatre teacher of the 20th century. In May 2018, it was 120 years since her*

birth. This study applies historical-cultural, socio-cultural, and art-historical methods. On the basis of systematization and generalization of her biographical information, as well as analysis of her creative way, the article traces the transformation of M.O. Knebel from a supporting actress to the director and theater teacher. The study is relevant, because M.O. Knebel is underestimated as a person who harmoniously combined acting, directing and pedagogical intentions.

There is much attention paid to the main paradox of M.O. Knebel's creative career, which consists in understanding that if she had not had the episodic actress' experience she would not have come to the di-

recting and pedagogical way. All M.O. Knebel's creative achievements arose from her not quite successful acting career. Therefore, the study proves the connection between the experience of M.O. Knebel as an actress of the second roles in the Moscow Academic Art Theater and the successful implementation of her directing and pedagogical aspirations.

To identify the hidden springs of M.O. Knebel's activity, much attention is paid to the context of her work: her circle is analyzed — the teachers, colleagues, students. The author emphasizes that M.O. Knebel was a kind of link between theatrical generations. Being a propagandist of the great Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko's teachings and continuing the traditions of her teachers, she raised a bunch of outstanding directors. Thus, the personality of M.O. Knebel, presented in a wide context, is included, in turn, into the contextual circle for generalization of new directors and actors' creative work. The article shows the result of the study, which refutes the idea of secondary cultural significance of the actors who did not become famous and did not receive outstanding recognition, but crystallized into great teachers and directors who even established a creative school.

Key words: M.O. Knebel, Moscow Art Theatre, Moscow Academic Art Theater, K.S. Stanislavsky, V.I. Nemirovich-Danchenko, theatre, supporting actor, creative career, theatre teacher, director, student.

Citation: Voronina N.E. The Context of Maria Knebel's Artistic Fate: Teachers and Students, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 3, pp. 340–349. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-3-340-349.

References

1. Knebel M.O. *Vsya zhizn'* [All the Life]. Moscow, Vserossiiskoe Teatral'noe Obshchestvo Publ., 1967, 587 p. Available at: <http://padaread.com/?book=72867&pg=1> (accessed 15.02.2018).
2. Knebel M.O. *Shkola rezhissury Nemirovicha-Danchenko* [Nemirovich-Danchenko's School of Direction]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960, 218 p.
3. Nemirovich-Danchenko V.I. *Rozhdenie teatra: Vospominaniya, stat'i, zametki, pis'ma* [The Birth of the Theater: Memories, Articles, Notes, Letters]. Moscow, Pravda Publ., 1989, 575 p.
4. Polyakova E.I. *Stanislavsky*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977, 463 p. (in Russ.).
5. Solovyova I.N. *Pervaya studiya. Vtoroi MKhAT: iz praktiki teatral'nykh idei XX veka* [The First Studio. The Second Moscow Academic Art Theatre: From the Practice of Theatrical Ideas of the 20th Century]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2016, 667 p.
6. Knebel M.O. *O tom, chto mne kazhetsya osobenno vazhnym: stat'i, ocherki, portrety* [On What I Think Is Particularly Important: Articles, Essays, Portraits], 488 p.
7. Popov A.D. *Tvorcheskoe nasledie: T. 1. Vospominaniya i razmyshleniya o teatre. Khudozhestvennaya tselostnost' spektaklya* [Creative Heritage: Volume 1. Memories and Reflections on Theater. The Artistic Integrity of Performance]. Moscow, Vserossiiskoe Teatral'noe Obshchestvo Publ., 1979, 519 p.
8. Vladimirova Z.V. *M.O. Knebel*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, 286 p. (in Russ.).
9. Gonobolin F.N. *Psikhologiya* [Psychology]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1973, 240 p. Available at: <http://www.biografia.ru/about/psihologia.html> (accessed 15.02.2018).
10. Pivovarov N.S. Maria Knebel: A Life with No Dogma, *NG Antrakt: prilozhenie k Nezavisimoi gazete* [NG Entr'acte: Annex to the Independent Newspaper], 2008, May 23. Available at: http://www.ng.ru/antrakt/2008-05-23/19_knebel.html (accessed 15.02.2018) (in Russ.).
11. Efros A.V. *Professiya: rezhisser* [Profession: Director]. Moscow, VAGRIUS Publ., 2000, 570 p.
12. Knebel M.O. *Poeziya pedagogiki* [The Poetry of Pedagogy]. Moscow, Vserossiiskoe Teatral'noe Obshchestvo Publ., 1984, 526 p.
13. Knebel M.O. *Slovo v tvorchestve aktera: ucheb. posobie* [The Word in the Work of Actor: textbook]. Moscow, RATI-GITIS Publ., 2009, 160 p.
14. Zavadsky Yu.A. *Uchitelya i ucheniki* [Teachers and Students]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, 335 p.
15. Vinogradskaya I.N. *Zhizn' i tvorchestvo K.S. Stanislavskogo: Letopis': v 4 t. 1863–1938* [K.S. Stanislavsky's Life and Work: Chronicle: in 4 volumes. 1863–1938]. Moscow, Vserossiiskoe Teatral'noe Obshchestvo Publ., 1971.
16. Stanislavsky K.S. *Actor's Work on the Role, Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected Works: in 8 volumes]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, vol. 4, 399 p. (in Russ.).

17. Knebel M.O. *O deistvennom analize p'esy i roli* [About an Effective Analysis of the Play and the Role]. Moscow, Iskustvo Publ., 1982, 119 p.
18. Markov P.A., Chushkin N. *Moskovskii khudozhestvennyi teatr. 1898–1948* [Moscow Art Theatre. 1898–1948]. Moscow, Iskustvo Publ., 1950, 118 p.
19. Rozov V.S. The Director I Like, *Teatr Anatoliya Efrosa: vospominaniya, stat'i* [The Theatre of Anatoly Efros: Memories, Articles]. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ., 2000, pp. 31–50 (in Russ.).
20. Zlotnikova T.S. *Chast' mira... teatr: ocherki teorii i istorii teatra* [A Part of the World... Theater: Essays on the Theory and History of Theater]. Yaroslavl, Yaroslavskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta Publ., 2005, 340 p.

25–26 октября 2018 г.

РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА (Москва)

Международная научно-практическая конференция «ОБНАРУЖЕНИЕ ЗАИМСТВОВАНИЙ — 2018»

Цель конференции: формирование экспертной среды по обсуждению вопросов, обмену мнениями и выработке решений в области обнаружения заимствований в образовательной, научной и издательской сферах деятельности.

Участие в конференции позволит всесторонне рассмотреть вопрос обнаружения заимствований в научных и учебных работах, познакомиться со стратегией развития данного направления, обсудить широкий круг этических, нормативно-правовых, методологических, программно-технологических и образовательных вопросов, узнать о передовом опыте внедрения и использования электронных систем обнаружения заимствований в учебном, научном, издательском процессах. Участникам конференции представится возможность познакомиться с инновационными технологиями обработки, проведения экспертизы и оценки текстов на оригинальность, интеграцией поисковых систем в информационно-образовательную среду организаций, обсудить вопросы практического применения и развития электронных ресурсов в сфере образования, науки и культуры, а также укрепить профессиональные связи.

Основные темы конференции:

1. Нормативные основы использования средств обнаружения заимствований в квалификационных и рубричных работах, отчетных документах.
2. Правовые основы и проблемы систем и средств обнаружения заимствований в квалификационных работах и научных исследованиях.
3. Методология внедрения и использования технических средств обнаружения заимствований в различных сегментах, специфика обнаружения заимствований.
4. Методология экспертизы заимствований и принятия решений о соответствии квалификационных работ существующим требованиям.
5. Этические вопросы обнаружения заимствований в научных исследованиях, учебных работах.
6. Программно-технические средства обнаружения заимствований. Системы, разработки, компании.
7. Алгоритмы и технологии обнаружения заимствований, поиска, обработки и анализа текстов.
8. Средства и системы информационной поддержки обнаружения заимствования, электронно-библиотечные системы, системы открытого доступа.
9. Образовательные программы и технологии формирования компетентностей обнаружения заимствований, сопровождение пользователей в системах обнаружения заимствования, продуктивность и менеджмент качества систем обнаружения заимствований.
10. Интеграция систем поиска заимствования с внутренними информационными системами образовательной организации.

Предварительная регистрация на конференцию обязательна. Участие – бесплатное.

Подробнее: <http://oz2018.ru/>