

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.7.1.12>

## FENOMEN OSOBOWOŚCI TWÓRCZEJ M.M. SYNELNYKOWA WE WSPÓŁRZĘDNYCH TEORII PASYJNEJ L.N. GUMILOWA

*Lyudmila Lukashaeva*

*aspirantka Katedry Kulturoznawstwa i Komunikacji Międzykulturowej  
Narodowej Akademii Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki (Kijów, Ukraina)*

*ORCID ID: 0000-0002-5794-8535*

*e-mail: ludalukashev@gmail.com*

**Adnotacja.** Problemem naukowym tego artykułu było zjawisko osobowości twórczej mało znanego dziś, ale wybitnego dla swego czasu, aktora, reżysera, pedagoga teatralnego i przedsiębiorcy Mykoły Synelnykova, którego działalność kulturalna znacząco wpłynęła na kształtowanie krajobrazu kulturowego Ukrainy pod koniec XIX i na początku XX wieku. W badaniu podjęto próbę analitycznego pomiaru go przez pryzmat paradygmatów kulturowych współczesności, w szczególności we współrzędnych teorii pasyjnej L.N. Gumilowa. Wybrany wektor badawczy nie tylko pogłębia i wzbogaca paletę wiedzy naukowej na temat natury i początków osobowości twórczej Mykoły Synelnykova, ale także ogólnie rzecz biorąc, aktualizuje koncepcyjną przestrzeń pomysłów na temat genezy kreatywności.

**Słowa kluczowe:** fenomen osobowości twórczej, osobowość pasyjna, energia pasyjna, indukcja pasyjna, krajobraz kulturowy, wymiar kulturoznawczy.

## THE PHENOMENON OF CREATIVE PERSONALITY M.M. SYNELNIKOV IN THE COORDINATES OF THE PASSION THEORY OF L.M. GUMILEV

*Lyudmila Lukashaeva*

*Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies and Intercultural Communications  
National Academy of Managerial Staff of Culture and Art (Kyiv, Ukraine)*

*ORCID ID: 0000-0002-5794-8535*

*ludalukashev@gmail.com*

**Abstract.** The scientific problem of the article is the phenomenon of creative personality of the little-known today, but outstanding at the time actor, director, theater teacher and entrepreneur Mykola Synelnykov, whose cultural activities have significantly influenced the formation of the cultural landscape of Ukraine in the late nineteenth and early twentieth centuries. In the research an attempt is made to measure it analytically through the prism of culturological paradigms of modernity, in particular in the coordinates of the passion theory of L.M. Gumilev. The selected research vector not only deepens and enriches the palette of scientific knowledge about the nature and origins of the phenomenon of creative personality of Mykola Synelnykov, but also in general meaningfully updates the conceptual space of ideas about the genesis of creativity.

**Key words:** phenomenon of creative personality, passion personality, passion energy, passion induction, cultural landscape, culturological dimension.

## ФЕНОМЕН ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ М.М. СИНЕЛЬНИКОВА В КООРДИНАТАХ ПАСІОНАРНОЇ ТЕОРІЇ Л.М. ГУМІЛЬОВА

*Людмила Лукашева*

*аспірантка кафедри культурології та міжкультурних комунікацій  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна)*

*ORCID ID: 0000-0002-5794-8535*

*ludalukashev@gmail.com*

**Анотація.** Науковою проблемою статті постав феномен творчої особистості маловідомого сьогодні, проте видатного свого часу актора, режисера, театрального педагога та антрепренера Миколи Синельникова, культуротворча діяльність якого суттєво вплинула на формування культурного ландшафту України кінця XIX – початку XX століття. У дослідженні зроблено спробу аналітичного його виміру крізь призму культурологічних парадигм сучасності, зокрема в координатах пасіонарної теорії Л.М. Гумільова. Обраний дослідницький вектор не лише поглиблює і збагачує палітру наукового знання про природу та витоки творчої особистості Миколи Синельникова, а й загалом змістовно оновлює концептуальний простір уявлень про генезис творчості.

**Ключові слова:** феномен творчої особистості, пасіонарна особистість, пасіонарна енергія, пасіонарна індукція, культурний ландшафт, культурологічний вимір.

**Вступ.** Дослідження проблеми творчої особистості має стати історією і безліч гіпотез, що красномовно доводить ступінь значущості феномену людини як предмета наукового інтересу. Дослідницький простір світового гуманітарного знання завантажено потужним масивом теорій і концептів щодо природи творчості та творчої особистості. Наш науковий інтерес присвячено видатному діячеві української культури кінця XIX – початку XX століття – актору, режисеру, театральному педагогу та антрепренеру Миколі Миколайовичу Синельникову. Феномен його культуротворчої діяльності зумовив **мету роботи** – здійснити культурологічний вимір його мистецької особистості в координатах пасіонарної теорії Льва Миколайовича Гумільова.

**Виклад основного матеріалу.** Історія людства – це складний і суперечливий рух ідей, думок, уявлень, рішень та висновків, який підпорядковано одній глобальній меті – пізнати Людину, тобто пізнати себе, знайти відповіді на запитання про соціальну й індивідуальну природу людини, визначити механізми впливу на характер її думок і вчинків. Шлях до самопізнання людина розпочала тисячі років тому, десь у просторі первинної свідомості, поступово ускладнюючи та розширюючи коло питань і рівень мислення до рефлексивної та філософської історії (за Г.В.Ф. Гегелем). Однак ні спрощення, ні ускладнення процесів мислення щодо сутності поставлених питань, по-перше, не знижують їхню гостроту, а по-друге, залишають основною базовою одиницею непізнану Людину, навколо якої і точаться філософські, історичні, психологічні, мистецтвознавчі, соціально-політичні, соціокультурні дискусії, часом досить запеклі. З одного боку, така поліфонічність концепцій свідчить про високий рівень розвитку людського мислення, а з іншого – унаочнює різнобічність спроб і, на жаль, їх неспроможність збагнути феномен людини. Окремим масивом у цій множині виділяється феномен творчої особистості.

Людина – унікальна істота, її думки та дії не здатні вирахувати жодні формули, їх не можуть окреслити найточніші схеми. Простота й категоричність цього висновку – чи не єдина аксіома щодо формулювання сутнісних характеристик природи Людини / Особистості. Однак, попри «утаємниченість» і «непередбачуваність» Людини, вона всупереч усвідомленню неспроможності доводить свою феноменальність ще й рішучим, упертим поступом до пізнання себе, спробою проникнення в сутність власної психології і поведінки, намаганням сформулювати певні закономірності свого буття, а також усвідомити свою роль і місце в історії.

Одна з найбільш активно опрацьовуваних ідей пов'язана з трактуванням значення й місця людини в історичному процесі. Шляхом уникнення догматів історично-матеріалістичного минулого з його пріоритетом суспільного над особистим («Кадры решают все!») сфокусуємо увагу на концепціях, які опрацьовують феномен окремої людини в контексті її соціальної активності.

Осмилення феномену особливих людей – науковий аспект, у якому зійшлися інтереси та виявилися дослідницькі таланти широкого кола вчених: філософів, істориків, культурологів, психологів, соціологів, мистецтвознавців тощо. Питання про те, чим зумовлені цивілізаційні зрушення, виховні зміни буття людства, набуло ключового значення та, визначаючи дослідницький ракурс науковців, спровокувало появу широкого масиву теорій і множини змістовних понять, зокрема: «пристрасть», «воля», «енергія» (Л.М. Гумільов), «життєвий порив», «інтуїція» (А. Бергсон), «надлюдина» (нім. *Übermensch*, Ф. Ніцше), «харизма» (М. Вебер) тощо. Цей понятійний перелік, що має схожий напрям наукової думки – шукати відповіді в нетрях людської психології, відрізняє дослідницькі висновки вчених у спробі пояснити та позначити «заводний механізм» процесів цивілізаційного руху. Тож унаочнене широке історико-філософське тло уможливило появу окремого вчення про енергетичну природу історичних процесів, відоме як пасіонарна теорія етногенезу Л.М. Гумільова.

Ми свідомо обмежуємо простір знання про людину та спрямовуємо дослідницьку увагу в річище культурологічної рефлексії, зосередившись на постаті видатного діяча культури України кінця XIX – початку XX століття – актора, режисера, театального педагога, антрепренера Миколи Миколайовича Синельникова. Феномен творчої особистості М.М. Синельникова за масштабністю обдарування та ступенем впливу на культурні процеси України кінця XIX – початку XX століття потребує серйозної наукової уваги та вимагає й уможливорює аналітичний вимір щодо творчої філософії митця в поліфонії наукових підходів. Зокрема, попередні наукові розвідки щодо феномену творчої особистості М.М. Синельникова проводилися нами у предметному полі ігрової концепції Й. Хейзінга та на перехресті соціології, урбаністики й культурології, ми вивчали проблему співіснування та взаємовпливу феноменів міста й особистості. Висновки цих досліджень доводять необхідність подальшого наукового вивчення феномену творчої особистості М.М. Синельникова з метою визначення ролі та значення творчої практики майстра в контексті розвитку української культури кінця XIX – початку XX століття, а також інтегрування його цінного досвіду в сучасний культурний простір.

Аналітичний вимір феномену творчої особистості М.М. Синельникова потребує комплексного дослідження та оцінювання не лише з позиції його практичної діяльності, а й із метою вивчення та визначення рівня й наслідків впливу на соціокультурне середовище культуротворчого імпульсу митця (за термінологією Л.М. Гумільова – *пасіонарної енергії*).

Перенесення дослідницької уваги у предметне поле внутрішнього світу людини дає можливість не тільки уявити історичний процес як хронологічний перебіг подій, а й трактувати його з позицій психології людини на рівні внутрішніх імпульсів, рушійним поштовхом яких зумовлюються історичні та цивілізаційні зміни. У цьому криється науковий підхід історика Л.М. Гумільова.

Лев Миколайович Гумільов – яскрава, непересічна особистість, парадоксальна наукова постать. «Последний сын Серебряного века», – так про себе говорив він сам. Він син видатних поетів Срібного віку – М.С. Гумільова та Г.А. Ахматової, який чотирма арештами та 14-річним ув'язненням у сталінських

таборах сплатив «провину» славетного походження. Однак Лев Миколайович виявився незламною особистістю. Завдяки цьому простір культури поповнено його талановитими поезіями та прозою, перекладами (він володів шістьма мовами), а науковий світ отримав величезну дослідницьку спадщину від історика, філософа, антрополога, географа, археолога, сходознавця Л.М. Гумільова. Сам учений у визначенні витоків своєї теорії етногенезу хронологічно відносив їх до 1965 року та мотивував це впливом, який на нього справила книга В.І. Вернадського «Химическое строение биосферы Земли и её окружения». Л.М. Гумільов будував свою теорію у форматі синтезованого знання, сполучав історичну науку з природничою та формулював власний погляд на історичний процес. Дослідницький ракурс Л.М. Гумільова було спрямовано на осмислення процесу виникнення, місця та ролі етносу в історичному процесі. Результатом багаторічних роздумів на цю тему стала дисертація, підготовлена на здобуття наукового ступеня доктора географічних наук, на основі якої було створено й видано книгу «Етногенез та біосфера Землі». Світова наукова спільнота вкрай неоднозначно сприйняла науковий трактат Л.М. Гумільова. Донині точаться запеклі диспути стосовно теорії етногенезу та її базового поняття – «пасіонарність» – між адептами та опонентами його вчення. Певні наукові кола взагалі вважають його дослідницьке надбання літературними творами, що не мають відношення до серйозної науки. На противагу їм послідовники пасіонарної теорії продовжують активно цитувати й досліджувати вчення Л.М. Гумільова.

Позиція історика Л.М. Гумільова базується на трактуванні циклічності історичного процесу. Схожі погляди знаходимо в А. Шпенглера, О. Тойнбі, П.А. Сорокіна, усі вони об'єднані загальною концепцією: в історичному всесвіті постійно й періодично виникають, співіснують у просторі та часі різноманітні суспільні утворення (етноси, цивілізації тощо), існування яких підпорядковане процесу проходження аналогічних фаз замкнутого циклу «зародження – розквіт – занепад – загибель». Спільна ідея, однак, відрізняє вчених у постановці та вирішенні питання стосовно причин і механізмів цивілізаційних метаморфоз. Л.М. Гумільов винайшов термін, що увібрав у себе множину загадкових фактів, під загальною назвою «*фактор ікс*», який фактично й позначає поняття «пасіонарність» (з лат. «пристрасть»).

Учений сформулював декілька визначень поняття пасіонарності, позиціонуючи їх як гіпотезу. Він писав: «Обов'язковою умовою виникнення й перебігу процесу етногенезу (аж до його загасання, після чого етнос перетворюється на релікт) є пасіонарність, тобто здатність до цілеспрямованої наднапруги. Пояснити її ми поки можемо, лише прийнявши гіпотезу, тобто судження, що пояснює зазначені факти, але не виключає можливості появи інших пояснень» (Гумільов, 2019: 334). Таким чином, Л.М. Гумільов декларує позицію щодо власних наукових амбіцій, його головний інтерес становить науковий поступ, науковий диспут, тобто рух до істини. Він зазначив: «Отже, пасіонарність – це здатність і прагнення до зміни оточення, або, говорячи мовою фізики, до спричинення порушення інерції агрегатного стану середовища. Імпульс пасіонарності буває настільки потужним, що носії цієї ознаки – пасіонарії – не можуть змусити себе розрахувати наслідки своїх вчинків. Це дуже важлива обставина, яка вказує на те, що пасіонарність – атрибут не свідомості, а підсвідомості, важлива ознака, що виражається у специфіці конституції нервової діяльності» (Гумільов, 2019: 275). Як бачимо, учений оперував категоріями психології, виводив поняття пасіонарності у площину свідомості й підсвідомості та фіксував його як природну властивість «заряджатися» енергією. Він писав: «Пасіонарність – це вроджена здатність організму абсорбувати енергію зовнішнього середовища та видавати її у вигляді роботи. У людей ця здатність коливається настільки сильно, що часом її імпульси ламають інстинкт самозбереження, як індивідуального, так і видового, унаслідок чого деякі люди (за нашою термінологією – пасіонарії) здійснюють і не можуть не здійснювати вчинки, які призводять до зміни їх оточення. Ця зміна стосується однаковою мірою природного середовища та відносин усередині людських спільнот, тобто етносів. Отже, пасіонарність має енергетичну природу» (Гумільов, 2019: 334). Науковець констатував важливі властивості пасіонарності: «вона заразлива», «пасіонарність – не просто “погані нахили”, а важлива спадкова ознака, що викликає до життя нові комбінації етнічних субстратів, перетворюючи їх на нові суперетнічні системи» (Гумільов, 2019: 292).

Л.М. Гумільов ілюстрував свою теорію переважно фактами військової історії. Водночас він визначав мистецтво та його діячів у системі потужних пасіонарних чинників впливу на середовище, щоправда, відносив їх до «пасіонариїв меншої напруги». Він писав: «У процесах етногенезу вчені та артисти також відіграють важливу роль, хоча й іншу, ніж діячі політичної історії. Вони надають своєму етносу специфічного забарвлення та в такий спосіб або виділяють його з-поміж інших, або сприяють міжетнічному спілкуванню. <...> Вірші, картини, театральні вистави – усе це діє на людей, які їх сприймають, і змінює» (Гумільов, 2019: 304–305).

Таким чином, унаслідок ретельного аналізу пасіонарної теорії етногенезу Л.М. Гумільова можемо визначити підґрунтя нашої наукової уваги, а саме: пасіонарність, пасіонарну поведінку, пасіонарний імпульс, пасіонарну індукцію, пасіонарне поле. Спробуємо здійснити культурологічний вимір феномену творчої особистості М.М. Синельникова в зазначених координатах. З огляду на недостатню поширеність інформації про нього і його здобутки варто звернутися спочатку до етапів його життєвого та культуротворчого шляху.

Микола Миколайович Синельников народився в Харкові 12 лютого 1855 року в родині вчителя повітового училища. Не відомо, як склалося би його життя, якби не збіг доленосних обставин. Ледве ставши гімназистом, юний Синельников втратив батька, а тому змушений був стрімко дорослішати, оскільки на нього випали турботи про матір і сестер. Попри малі статки, у родині всіляко підтримувалося прагнення здобути освіту, тому навіть тоді, коли хлопець влаштувався на роботу (за платню у 20 карбованців на

місяць!), навчання в гімназії не припинялося. У своїй книзі спогадів «Шістдесят років на сцені. Нотатки» М.М. Синельников вбачав витoki свого захоплення театром у впливі гімназичного вчителя Петра Борисовича Лук'янова, який «пристрасно любив драматичне мистецтво» та «розвивав бажання все частіше дивитися вистави» (Синельников, 1935: 100). Можна припустити, що П.Б. Лук'янов – пасіонарна особистість, а його енергетичний імпульс (пасіонарна індукція) збудив і спровокував пасіонарність М.М. Синельникова. Сформульовану нами гіпотезу красномовно доводить подальша культуротворча еволюція митця.

Восени 1873 року М.М. Синельников, за його згадками, «випадково потрапивши на репетицію, приріс до лаштунків». Він так згадував свій творчий старт: «Усе, що відбувалося переді мною, заповонило, зацікавило мене до такого ступеня, що відтепер я щоранку прилипаю до лаштунків і жадібно стежив за акторською роботою, а отримавши, як хорист, дозвіл безкоштовно відвідувати театральні вистави, я став щоденним відвідувачем вистав. Вранці та ввечері у театрі, викроюючи від ночі та після обіду час для нагальних моїх занять» (Синельников, 1935: 108). М.М. Синельников не застав появу пасіонарної теорії етногенезу Л.М. Гумільова, однак пристрась, з якою він сприймав театральне середовище та з якою відбувалося його занурення у світ театру, наочно виявляє в ньому пасіонарну особистість. Довести цю гіпотезу не важко, якщо проаналізувати соціокультурну еволюцію митця.

Професійна мистецька історія М.М. Синельникова розпочалася з курйозного випадку: на виставу не з'явився виконавець, і антрепренер запропонував М.М. Синельникову замінити його. Чому антрепренер вибрав саме його, М.М. Синельников пояснює так: «Молодий Дюков звернув увагу на те, що з-поміж хористів я виділяюся осмисленими рухами, мімікою, не вдаю із себе байдужого до вистави манекена, а живу, переймаюся. Про це своє враження він говорив при мені не раз» (Синельников, 1935: 121). Під час аналізу й пояснення цього факту в координатах теорії Л.М. Гумільова варто використати поняття пасіонарної поведінки. Феномен пасіонарія, на думку Л.М. Гумільова, – це особистість, яка не вмє діяти байдуже й у пів сили, навпаки, вона володіє особливою енергією, навіть наднапругою, індукуючи яку у простір (творчий, соціальний тощо), щонайменше фокусує на своїх діях увагу оточення, а щонайбільше – кардинально реформує це оточення. Пасіонарна поведінка М.М. Синельникова спричинила його стрімкий творчий злет у театральній сфері, укорінення в ній, набуття неабиякого авторитету та впливовості, а також позначилася відчутними культуротворчими реформами.

На сезон 1881–1882 року М.М. Синельников був запрошений до Казані на великий оклад і два бенефіси до антрепризи В.О. Костровського. Сам факт запрошення артиста на таких умовах красномовно свідчить про його високий професійний статус. Якщо додати до цього важливу ознаку особистості М.М. Синельникова, яку ми визначаємо як пасіонарність, то еволюційні зрушення, що відбуватимуться в антрепризі В.О. Костровського, набудуть логічного перебігу. Так, опинившись у творчому полі Казанського театру, М.М. Синельников відчув «незатишність, холодність» обстановки. У своїх мемуарах він протиставив творчу, кипучу, дружню атмосферу харківського театру («все це створювалося завдяки енергії і любові до справи») стану застигності, байдужості, відособленості Казанської трупи та зазначив: «Я, який уже відчув, що означає вдале керівництво, знаю інший підхід до роботи, не міг примиритися з тим, що відбувалося в мене на очах» (Синельников, 1935: 192–193).

Згідно із законами гумільовської теорії пасіонарії не можуть не діяти, тому молодий, проте завзятий актор енергійно «заперечував», «доводив», «переконував», «наполегливо домагався» та, зрештою, переможно змінив творчу сутність казанської антрепризи. Логічно припустити, що завдяки своїй пасіонарній поведінці (енергійно, із захватом, пристрасно й переконливо) М.М. Синельников згуртував («заразив») навколо себе творчий загін однодумців, поставши серед них безперечним лідером. З гордістю та із задоволенням він згадував цей славетний етап своєї біографії: «За певну платню московська бібліотека Напойкіна зобов'язалася надсилати мені більш-менш цікаві новинки в рукописах, до появи їх у друку. І ось, одного разу я отримав невідому ще “Дикарку” О.М. Островського. Першочергово цією радістю я поділився з Костровським, радив йому, не відкладаючи, прочитати п'єсу всій трупі... Читати п'єсу запропонували мені. Я погодився» (Синельников, 1935: 195). Можна припустити, що успіх «Дикарки» О.М. Островського на казанській театральній сцені розпочався вже з талановитого читання п'єси «всій трупі» М.М. Синельниковим. Навіть у делікатній стислості оповіді митця щодо постановочних етапів «міжрядково» вгадується потужний магнетизм його творчого натхнення. Він згадував: «Я відчув загальну довіру до себе і всією душею бажав скористатися положенням, що склалося, та плекав великі сподівання стосовно майбутньої режисерської роботи. “Якщо постановка вдасться, – думалося мені, – діятиму енергійно, неодмінно й у подальшому збуджуваному, домагатимуся, що б там не було, підйому, загальної зацікавленості”» (Синельников, 1935: 196–197).

Варто звернути увагу на понятійно-категоріальну лексику М.М. Синельникова: він «діє енергійно», «зацікавлює», «збуджує», «домагається», тобто його фактори впливу «працюють» у площині свідомості й підсвідомості та спрямовані енергетичним (пасіонарним) імпульсом на індукування, зарядження середовища творчих соратників. Він згадував: «Репетирували ми “Дикарку”, до жаху Костровського, три тижні. Подія для того часу небачена» (Синельников, 1935: 197). Процес постановки «Дикарки» нагадував боротьбу на барикадах. Тим більшою заслугою виглядає перемога пасіонарія М.М. Синельникова, якому вдалося переконати творчу групу в рішучій відмові випустити виставу через п'ять днів (як того вимагав антрепренер) і необхідності натомість серйозних тривалих репетицій; йому вдалося «заразити» задумом та зарядити творчим завданням кожного виконавця. Тобто, якщо використати терміни Л.М. Гумільова, за допомогою енергетичного поштовху М.М. Синельникова в середовищі казанської трупи утворилося пасіонарне поле,

яке генерувало творчу думку, творчий імпульс, творчу інтуїцію митців. Він писав: «Мої заповітні мрії – увесь цей шаблон, усі ці набридлі штампи вигнати та замінити природним, красивим, правдивим розташуванням людей і предметів на сцені. Новими й незвичними здалися правдиво мебльована кімната, картини, що висіли на стінах, розташування дійових осіб не тільки на авансцені, але навіть цілі епізоди, що відбувалися у задньої стіни. Не намальований, а зроблений стовбур дерева, на який можна по-справжньому опертися, і він, міцно прибитий, не поворухнеться, не затрясється від торкання. Під ногами – земля, трава. Усе це сприймалося нововведенням, і на мою радість ці «нововведення» актори визнали зручними, природними та дуже прийнятними. Перший крок було зроблено» (Синельников, 1935: 199). Взагалі постановка «Дикарки» для М.М. Синельникова стала точкою біфуркації. Завдання й надзавдання були виконані. На світ з'явився сценічний твір нової формації – ансамблевий, психологічно вмотивований, «правдивий». Культурний простір збагатився та творчо зміцнився новою талановитою дієвою мистецькою особистістю – режисером М.С. Синельниковим (саме після постановки «Дикарки» він усвідомив себе як режисер). З упевненістю можна зазначити, що «заразна» (пасіонарна) енергія, ламаючи раніше не похитні «правила» театральної сфери, індукуючись у глядацьке середовище, якісно змінювала також його естетичну свідомість.

На зимовий сезон 1884–1885 року М.М. Синельников, окрилений постановочним успіхом «Дикарки» О.М. Островського в Казані, підписав контракт як режисер до антрепризи Г.М. Коврова в Ростові-на-Дону. Він згадував: «З того часу із 60 років моєї загальної сценічної роботи сорок сім віддані режисерству» (Синельников, 1935: 199).

Період соціокультурної (ми акцентуємо саме на такому визначенні – Л. Л.) діяльності М.М. Синельникова в Ростові-на-Дону являє собою показовий і доказовий щодо нашого наукового дослідження приклад. Потрапивши до Ростова-на-Дону, М.М. Синельников опинився в місті, де переважали зовсім не високохудожні смаки та звичаї. Він згадував: «Ми прибули до Ростова і застали місто, яке про драматичний театр зовсім не думало. Воно (місто) було цілковито зосереджене на своїх продажах, купівлях, спекуляціях пшеницею... Нам пояснюють, що тутешня публіка надто легковажно ставиться до театру. Поглинені наживою, спекуляцією, купівлею, продажами, вони забігають до театру пореготати, причому, правду кажучи, негарним сміхом. Оперета, яка розіграна некультурними акторами, з вульгарними відсебеньками, з брудними танцями, оголенням – ось що дає задоволення обивателю Ростова» (Синельников, 1935: 200–201). Змальована М.М. Синельниковим обстановка не могла не викликати з його боку дієвий опір. Розпочав він з інтегрування в ростовський соціум високих естетичних цінностей, уявлень щодо постановочних і виконавських принципів.

Згідно з правилами ростовська антреприза мала ставити як оперету, так і драму. Митець писав: «З'їхалися артисти, почалася передсезонна робота. Усі бадьорі, у всіх робочий настрої. Вивчили три п'єси. Відкривалися «Ревізором» – у театрі пустота. Друга вистава – «Студент-жебрак», оперета – надприбуток. Назавтра – «Весілля Кречинського» – пустота. Далі – оперета, повно. І так далі» (Синельников, 1935: 201). Щоправда, оперета «Студент-жебрак» спочатку досить прохолодно сприймалася ростовською публікою. Причиною цього були відсутність вульгарності та брудних витівок як у постановочних, так і у виконавських прийомах. Проте вправна режисура, чудові голоси й музика, талановите виконання та, головне, величезний запал, окрилення, потужний висококультурний імпульс, що індукувалися зі сцени, зрештою перемогли примітивність і невибагливість публіки. Відбулося те, на чому наголошує Л.М. Гумільов: «Пасіонарність володіє важливою ознакою: вона заразлива. Це означає, що люди гармонічні (а ще більшою мірою імпульсивні), опиняючись у безпосередній близькості від пасіонарів, починають вести себе так, начебто вони були пасіонарними» (Гумільов, 2019: 287).

«Імпульсивні» купці, міщани, тобто основний склад городян, поступово «заражаючись» культурним (на протипагу звичним видовищам) театром, потрапляли в магнетичне коло високого мистецтва та «несподівано» для самих себе ставали його adeptами. Напевно, причиною стрімких метаморфоз публіки можна вважати енергетичний поштовх, спричинений пасіонарною напругою виконавців вистави.

Однак, незважаючи на здобутий успіх оперети, вистави драматичного репертуару все ще не сприймалися публікою. І М.М. Синельников, як носій пасіонарності, знову реагує на «виклик» рішучими діями. Він ставить перед собою надзавдання: «Боротися, змусити полюбити драму...» (Синельников, 1935: 201). Варто пояснити, що при цьому режисер говорить про естетичне виховання та зростання публіки. Його творча «розмова» передбачає гідного співбесідника. Тому саме в цей період він потужно активує виховну й просвітницьку функції інституту театру.

Отже, болісні пошуки вирішення проблеми драматичного репертуару завершилися дивним (насамперед для самого М.М. Синельникова) рішенням ставити «Горе з розуму». Пропозиція поставити грибоедівський твір надійшла від Євгена Яковича Неделіна – прем'єра ковровської антрепризи, улюбленця ростовських театралів. Він мав велике бажання зіграти Чацького у свій бенефіс. Напевно, це його бажання було настільки заповітним, що навіть перспектива пустої зали та резонні побоювання М.М. Синельникова щодо глядацького сприйняття його не загасили. Режисер згадував: «Я всією душею відгукнувся на бажання улюбленого й шанованого товариша та взявся за роботу над “Горем з розуму”. І тут трапилось “диво”. Любов до артиста залучила на його бенефіс і прихильників драми, і байдужих до неї... Вистава пройшла з успіхом... Після цієї вистави вітер подував у бік драми... Лід пробито. Публіка, що залучена бенефісом улюбленого актора, переможена гарною виставою... У подальшій моїй діяльності не один раз я боровся з відсталістю й байдужістю та, перемагаючи, відчував почуття глибокої задоволеності» (Синельников, 1935: 203).

Творча географія М.М. Синельникова надзвичайно широка. Справедливо буде зауважити, що всюди, де б не з'являвся режисер, неодмінно відбувалися суттєві соціокультурні зміни.

Як уже зазначалося, Микола Синельников не був знайомий із пасіонарною теорією Л.М. Гумільова, проте свою мистецьку місію він виконував як пасіонарій найвищого ступеня. Він писав: «За все моє тривале трудове життя я не знав відпочинку, я не знав перерви в роботі, причому ніколи не опікувався собою, своїми особистими успіхами, про випинання себе наперед, на перший план. Успіх театру, успіх актора – ось що задовольняє моє честолюбство» (Синельников, 1935: 204).

**Висновки.** Таким чином, аналітичний вимір феномену творчої особистості М.М. Синельникова в координатах пасіонарної теорії Л.М. Гумільова виявив цікавий дослідницький ракурс щодо визначення природи й витоків творчого процесу. У результаті вивчення культуротворчої діяльності М.М. Синельникова доведено, що рушійною силою його звершень є пасіонарна енергія, завдяки індукуванню якої у творчий простір він домагався кардинальних змін – досягнень як у театральній сфері, так і щодо культурного зростання глядача. Тобто за допомогою вивчення й узагальнення пасіонарного вчення Л.М. Гумільова та застосування його щодо природи соціокультурної діяльності М.М. Синельникова вдалося усвідомити граничний ступінь відповідності мистецької сутності творця визначенню поняття «пасіонарність».

#### Список використаних джерел:

1. Бергсон А. Творческая эволюция / пер. с франц. В.А. Флерова. Москва : Азбука-Классика, 2019. 384 с.
2. Вебер М. Избранное. Образ общества / пер. с нем. : М.И. Левина и др. Москва : Юрист, 1994. 702 с.
3. Вернадский В.И. Химическое строение биосферы Земли и ее окружения. Москва : Наука, 1965. 377 с.
4. Галушко К.Ю. Велика ілюзія Льва Гумільова: приклад перевтілення новаторської гіпотези у псевдонаукове вчення. *Газета «День»*. 2013. № 13. URL: <https://incognita.day.kyiv.ua/velika-ilyuziya-lva-gumilova-priklad-perevtillennya-novatorskoyi-gipotezi-u-psevdonaukove-vchennya.html>.
5. Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии истории. Санкт-Петербург : Наука, 2000. 479 с.
6. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. Москва : Айрис-пресс, 2019. 560 с.
7. Ницше Ф. Так говорил Заратустра : философский трактат. Киев : КМ-БУКС, 2016. 336 с.
8. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Киев : АСТ, 2016. 256 с.
9. Синельников М.М. Шістдесят років на сцені. Нотатки. Харків : Театр російської драми, 1935. 347 с.
10. Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика / пер. с англ. В.В. Сапова. Москва : Академический проект, 2016. 964 с.
11. Тойнби А. Постижение истории / пер. с англ. Е.Д. Жаркова. Москва : Академический проект, 2016. 800 с.
12. Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории : в 2 т. Киев : Попурри, 2009. Т. 1 : Образ и действительность. 656 с.

#### References:

1. Bergson, A. (2019). *Tvorcheskaya evolyutsiya [Creative evolution]*, transl. from French V.A. Flerov. Moscow: Azbuka-Klassika, 384 p. [in Russian].
2. Veber, M. (1994). *Izbrannoe. Obraz obshchestva [Favorites. The image of society]*, transl. from German: M.I. Levina et al. Moscow: Yurist, 702 p. [in Russian].
3. Vernadskiy, V.I. (1965). *Khimicheskoe stroenie biosfery Zemli i ee okruzeniya [The chemical structure of the Earth's biosphere and its environment]*. Moscow: Nauka, 377 p. [in Russian].
4. Halushko, K.Yu. (2013). Velyka iliuziia Lva Humilova: pryklad perevtillennia novatorskoi hipotezy u psevdonaukove vchennia [Lev Gumilev's great illusion: an example of transforming an innovative hypothesis into a pseudoscientific teaching]. *Hazeta "Den"*, no. 13. Retrieved from: <https://incognita.day.kyiv.ua/velika-ilyuziya-lva-gumilova-priklad-perevtillennya-novatorskoyi-gipotezi-u-psevdonaukove-vchennya.html> [in Ukrainian].
5. Hegel, G.V.F. (2000). *Lektzii po filosofii istorii [Lectures on philosophy of history]*. Saint Petersburg: Nauka, 479 p. [in Russian].
6. Gumilev, L.N. (2019). *Etnogenez i biosfera Zemli [Ethnogenesis and the Earth's biosphere]*. Moscow: Ayris-press, 560 p. [in Russian].
7. Nietzsche, F. (2016). *Tak govoril Zarathustra: filosofskiy traktat [Thus Spake Zarathustra: a philosophical treatise]*. Kyiv: KM-BUKS, 336 p. [in Russian].
8. Ortega y Gasset, J. (2016). *Vosstanie mass [The Revolt of the Masses]*. Kyiv: AST, 2016. 256 c. [in Russian].
9. Synelnykov, M.M. (1935). *Shistdesiat rokiv na stseni. Notatky [Sixty years on stage. Notes]*. Kharkiv: Teatr rosiiskoi dramy, 347 p. [in Ukrainian].
10. Sorokin, P.A. (2016). *Sotsial'naya i kul'turnaya dinamika [Social and cultural dynamics]*, transl. from English V.V. Sapov. Moscow: Akademicheskii proekt, 964 p. [in Russian].
11. Toynbee, A. (2016). *Postizhenie istorii [Comprehension of history]*, transl. from English E.D. Zharkov. Moscow: Akademicheskii proekt, 800 p. [in Russian].
12. Spengler, O. (2009). *Zakat Evropy: ocherki morfologii mirovoy istorii [The decline of Europe: essays on the morphology of world history]*, in 2 vol. Kyiv: Popurri, vol. 1: *Obraz i deystvitel'nost' [Image and reality]*, 656 p. [in Russian].