

**На правах рукописи**

**Коган Анна Владимировна**

**АЛИСА КООНЕН: НАЧАЛО ПУТИ**

Специальность - искусствоведение

17.00.01 -театральное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

МОСКВА, 2004

Работа выполнена на кафедре истории театра России Российской академии театрального искусства - ГИТИС.

Научный руководитель:

Кандидат искусствоведения, профессор М.Ю. Хмельницкая

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор Е.А. Дунаева

кандидат искусствоведения Е.Н. Солнцева

Ведущая организация:

Высшее театральное училище  
им. М.С. Щепкина

Защита состоится *13 апреля* 2004 года в 15 часов на заседании диссертационного совета К 210.013.01 по присуждению ученой степени кандидата искусствоведения при Российской академии театрального искусства по адресу: 125 009, г. Москва, Малый Кисловский переулок, д. 6.

С диссертационной работой можно ознакомиться в библиотеке Российской академии театрального искусства - ГИТИС.

Автореферат разослан *5 марта* 2004 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



К.Л. Мелик-Пашаева

## **I. Общая характеристика работы**

**Актуальность исследования** обусловлена:

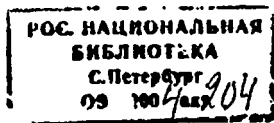
- интересом театроведения и широкого круга читателей к личности Алисы Коонен;
- отсутствием исследований начального периода жизни и творчества Алисы Коонен, когда она училась и работала в Художественном театре;
- значительным интересом практиков театра к «яркой театральности» и творческому наследию А.Коонен и А.Таирова.

Начало пути великой трагической актрисы Алисы Коонен в Художественном театре представляет интерес не только для специалистов-театроведов, но и для большого круга читающей публики, проявляющей заметное внимание к мемуарам и подробным биографиям. Мемуары А.Г.Коонен «Страницы жизни»<sup>1</sup> по праву считаются одной из лучших книг о театре и жизни творческой интеллигенции России первой половины XX века. Конечно, велик интерес и к тому, что осталось за пределами этих «Страниц». Алиса Коонен считала, что творчество неотделимо от личной жизни. В силу различных причин в книгу А.Г.Коонен не вошел ряд эпизодов, которые она планировала осветить в своих мемуарах, что-то осталось недосказанным, сместились акценты. Многие события, описанные в книге, не датированы, расставлены в произвольном порядке.

По поводу пребывания А.Коонен в МХТ в театроведении сложился ряд представлений, требующих, по нашему мнению, значительной корректировки. Отдельно и глубоко этот период жизни Алисы Георгиевны никогда не исследовался. Большинство работ, вскользь касавшихся этой темы, опирается на письма Станиславского, где он довольно резко высказывается по поводу ухода Коонен из МХТ,

---

<sup>1</sup> Коонен А.Г. Страницы жизни. – М.: Искусство, 1975.



видя главную причину только в высоком жаловании, предложенном актрисе в Свободном театре. Между тем, проблема ухода от Станиславского учеников и сотрудников является очень сложной и обширной темой, волнующей современных исследователей. В свете этого уход Алисы Коонен перестает быть частным случаем и помогает разобраться в тенденции, которую Художественный театр, и в первую очередь Станиславский, переживали весьма болезненно.

Творчество Алисы Коонен соединяло в себе яркую театральную выразительность и глубокое «преображение в образ»<sup>2</sup>, традиции «театра представления» и «театра переживания». На современной сцене эти две тенденции уже не сражаются, режиссеры ищут пути их органичного взаимодействия. В связи с этим начало пути Алисы Коонен, ее поиски такого синтеза представляются важными и актуальными.

### **Степень разработанности научной проблемы.**

Отдельного исследования периода 1905-1913 гг. в жизни А.Коонен, ее пути до встречи с А.Таировым, не существует. Эта тема затрагивалась в ряде работ, посвященных творчеству Алисы Коонен в целом. При этом в них не уделялось особое внимание жизни актрисы вне стен театра.

Наибольший интерес среди таких работ представляют три статьи об актрисе Павла Маркова<sup>3</sup> и книга Леонида Гроссмана «Алиса Коонен»<sup>4</sup>. Изданная в 1930 году работа Гроссмана - подробная и искренняя. Автор анализирует творчество Алисы Коонен в его связи с общими тенденциями развития искусства в начале XX века. Важно в этой книге и то, что Гроссман приводит точку зрения самой Коонен, выдержки из интервью с ней.

<sup>2</sup> Абалкин Н.А. Диалог с актером. – М.: ВТО, 1982. – С. 150.

<sup>3</sup> Марков П.А. О театре: В 4 т. – М.: Искусство, 1974-1977. – Т. 2, 3, 4.

<sup>4</sup> Гроссман Л.П. Алиса Коонен. – М.-Л.: Academia, 1930.

Статьи Маркова, в особенности самая известная - «Алиса Коонен» из «Театральных портретов» (1939)<sup>5</sup>, - уже обнаруживают стремление автора переоценить творческое наследие актрисы таким образом, чтобы защитить ее от идеологических нападков. Автор высказывает надежду, что «реалистическая» линия исканий Коонен станет определяющей в ее творчестве. В целом же статьи Маркова о Коонен поражают глубиной аналитической мысли в сочетании с эмоциональностью восприятия.

Небольшая брошюра Г.Геронского «Алиса Коонен»<sup>6</sup>, вышедшая в 1927 году, насквозь пропитана идеологией, автор грешит развязностью высказываний и неточностью фактического материала.

Другой пласт работ, касающихся пребывания Коонен в МХТ, - это исследования различных проблем, спектаклей, творчества актеров и режиссеров Художественного театра. Чаще всего эти работы дают весьма скудный материал по самой Коонен, но очень помогают разобраться, например, в истории создания и жизни спектаклей, в которых участвовала актриса. Это книги: «Режиссерские искания Станиславского» М.Н.Строевой<sup>7</sup>, «Гамлет - Качалов» Н.Н.Чушкина<sup>8</sup>, «Шекспир и Крэг» Т.И.Бачелис<sup>9</sup>, «Трагедия трагика» М.Л.Рогачевского<sup>10</sup>. Богатейший материал дает трехтомник «Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений» О.А.Радищевой<sup>11</sup>, хотя именно в этой работе наиболее ярко высказана традиционная и, одновременно, весьма спорная точка зрения на уход Коонен: «Но самый предательский удар нанесла Станиславскому прилежная ученица А.Г.Коонен, на протяжении

---

<sup>5</sup> Марков П.А. О театре: В 4 т. – Т. 2. – С. 286-297.

<sup>6</sup> Геронский Г.И. Алиса Коонен. – М.-Л.: Кинопечать, 1927.

<sup>7</sup> Строева М.Н. Режиссерские искания Станиславского, 1898-1917. – М.: Наука, 1973.

<sup>8</sup> Чушкин Н.Н. Гамлет-Качалов. – М.: Искусство, 1966.

<sup>9</sup> Бачелис Т.И. Шекспир и Крэг. – М.: Наука, 1983.

<sup>10</sup> Рогачевский М.Л. Трагедия трагика. – М.: Искусство, 1998.

<sup>11</sup> Радищева О.А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: В 3 т. – М.: Агист. Режиссер. Театр, 1994-1999.

восемью • лет пестуемая им по «системе». Она оказалась в труппе марджановского театра. Утешением Станиславскому и Немировичу-Данченко мог стать лишь скорый конец этого театра, просуществовавшего всего один сезон»<sup>12</sup>. Резкость и категоричность этого высказывания (неожиданные в издании последнего десятилетия) могут быть обусловлены как раз отсутствием альтернативной точки зрения на эти события. Похоже, несколько утверждений театроведов о том, что Коонен покинула театр в поисках новых театральных форм, не перевесили» приговора Станиславского: Коонен объявила об уходе «легкомысленно и жестоко»<sup>13</sup>, ее «переманили» за «большие деньги»<sup>14</sup>.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в работе собраны, датированы и проанализированы многие значимые свидетельства о начале творческого пути А.Г.Коонен, которые удалось найти в опубликованных и архивных материалах. Сделана попытка рассмотреть творчество актрисы в неразрывном единстве с ее личной жизнью. Диссертант старается взглянуть на собранные им факты и мнения, не ограничивая себя заранее созданной концепцией, не идеализируя ни одного из персонажей и сам МХТ. В то же время автор стремится не навязывать свою точку зрения читателю, а дать ему возможность самому сопоставить факты и сделать свои выводы (именно поэтому собранные материалы приведены обычно не в пересказе, а в форме развернутой цитаты).

Объект исследования - А.Г.Коонен в Московском Художественном театре.

Предмет исследования - жизнь Алисы Георгиевны Коонен в период с 1905 по 1913 гг. во всех ее аспектах, во взаимосвязи личных переживаний с учебной и работой.

<sup>12</sup> Радищева О.А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1909-1917. – С. 36.

<sup>13</sup> Станиславский К.С. Собр. соч.: В 9 т. – М.: Искусство, 1988-1999. – Т. 8. – С. 327.

<sup>14</sup> Там же. – С. 324.

Цель исследования - дать хронологически выверенную историю жизни и творчества А.Г.Коонен с 1905 по 1913 гг.

Задачи исследования определяются целью и предметом научной работы:

- собрать, датировать и проанализировать значимые свидетельства жизни А.Г.Коонен в период ее учебы и работы в Художественном театре;
- раскрыть особенности взаимоотношений А.Г.Коонен со всеми влиявшими на нее личностями в этот период;
- рассказать о культурных явлениях, формировавших этические и эстетические представления А.Г.Коонен в начале ее пути;
- подробно исследовать историю творческих взаимодействий А.Г.Коонен с режиссерами Художественного театра;
- проследить влияние на судьбу актрисы спектаклей МХТ и других театров, в которых играла А.Коонен в период с 1905 по 1913 гг.;
- выявить причины ухода А.Г.Коонен из Московского Художественного театра.

Теоретической и методологической базой исследования послужили работы театроведов (А.М.Смелянского<sup>15</sup>, И.Н.Соловьевой<sup>16</sup>, М.И.Туровской<sup>17</sup>, П.А.Маркова, В.Л.Виленкина<sup>18</sup>, К.Л.Рудницкого<sup>19</sup>, Т.И.Бачелис и др.), писателей-биографов (В.Ф.Ходасевича<sup>20</sup>, В.В.Набокова<sup>21</sup>, С.Цвейга<sup>22</sup>, А.Моруа<sup>23</sup>, Ж.-П.Сартра<sup>24</sup>, А.Ваксберга<sup>23</sup> и др.). Эти работы помогли автору диссертации в поисках компромисса

<sup>15</sup> Смелянский А.М. Михаил Булгаков в Художественном театре. – М.: Искусство, 1989.

<sup>16</sup> Соловьева И.Н. Немирович-Данченко. – М.: Искусство, 1979.

<sup>17</sup> Туровская М.И. Бабанова: легенда и биография. – М.: Искусство, 1981.

<sup>18</sup> Виленкин В.Я. Качалов. – М.: Искусство, 1976.

<sup>19</sup> Рудницкий К.Л. Мейерхольд. – М.: Искусство, 1981.

<sup>20</sup> Ходасевич В.Ф. Некрополь. – М.: Советский писатель – Олимп, 1991.

<sup>21</sup> Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая газета, 1998.

<sup>22</sup> Цвейг Стефан. Собр. соч.: В 5 т. – М.: Библиосфера, 1996.

<sup>23</sup> Моруа Андре. Собр. соч.: В 5 т. – М.: АСТ: Олимп, 1998.

<sup>24</sup> Сартр Ж.-П. Фрейд. – СПб: Азбука, 2000.

<sup>23</sup> Ваксберг А.И. Гибель Буревестника. – М.: Терра-Спорт, 1999.

между академичностью и доступностью изложения, дали импульс для творческого осмысления биографии, поиска синтеза факта и образа.

Методы исследования предопределены предметом и целью работы:

- накопление и анализ опубликованных и неопубликованных материалов о жизни А.Г.Коонен с 1905 по 1913 гг.;
- сопоставление этих материалов с целью выяснения наиболее полной картины происходивших событий;
- столкновение различных взглядов театроведов на один и тот же вопрос;
- опора на дневники и письма А.Г.Коонен, попытка взглянуть на события «ее глазами»;
- исследование художественных явлений, сформировавших творческую манеру Коонен и ее взгляды на тот или иной эстетический вопрос.

Эмпирическая база. Эмпирический материал диссертации составили:

- архивные материалы (черновики мемуаров Коонен, письма ее и к ней, письма актеров, режиссеров и художников МХТ, их неопубликованные воспоминания, стенограммы выступлений, письма зрителей, учебные журналы школы МХТ и др.)<sup>26</sup>;
- рецензии на спектакли, в которых участвовала А.Г.Коонен;
- книги и статьи театроведов (П.А.Маркова, М.Н.Строевой, О.А.Радищевой, Н.Н.Чушкина, Т.И.Бачелис и др.);
- собрания сочинений, книги, статьи, опубликованные воспоминания и письма непосредственных участников событий

---

<sup>26</sup> Фонды архивов Музея МХАТ, РГАЛИ, ЦГТМ им. А.А.Бахрушина.



(К.С.Станиславского<sup>27</sup>, Вл.И.Немировича-Данченко<sup>28</sup>, А.Дункан<sup>29</sup>, А.Н.Бенуа<sup>30</sup>, Л.М.Леонидова<sup>31</sup> и др.);

- сборники, монографии, хроники и статьи, посвященные людям, с которыми общалась А.Коонен в этот период своей жизни (сборники: о К.Станиславском<sup>32</sup>, И.Саце<sup>33</sup>, К.Марджанове<sup>34</sup>; хроники: И.Н.Виноградской<sup>35</sup> и Л.М.Фрейдкиной<sup>36</sup>; монографии: Франческо Пальмеджани «Маттио Баттистини»<sup>37</sup>, Г.И.Чугунова «Мстислав Валерианович Добужинский»<sup>38</sup>, М.Г.Эткинда «А.Н.Бенуа и русская художественная культура конца XIX – начала XX века»<sup>39</sup>, Е.П.Яковлевой «Театрально-декорационное искусство Н.К.Рериха»<sup>40</sup> и др.)

#### Теоретическая и практическая ценность работы.

Теоретическая ценность диссертации заключается в том, что исследователь пытается расширить взгляд на историю Художественного театра не только за счет обзора культурного, социального и исторического контекстов происходивших событий, но и с помощью обращения к обстоятельствам личной жизни каждого из персонажей этой истории.

---

<sup>27</sup> Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8 т. – М.: Искусство, 1954–1961 и Станиславский К.С. Собр. соч.: В 9 т. – М.: Искусство, 1988–1999.

<sup>28</sup> Немирович-Данченко Вл.И. Избранные письма: В 2 т. – М.: Искусство, 1979 и Немирович-Данченко Вл.И. Из прошлого. – М.: Academia, 1936.

<sup>29</sup> Дункан А. Моя жизнь. Шнейдер И. Встречи с Есениным. – М.: Профиздат, 1997.

<sup>30</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания: В 2 т. – М.: Наука, 1980.

<sup>31</sup> Леонидов Л.М. Воспоминания, статьи, беседы, переписка. Статьи и воспоминания о Л.М.Леонидове. – М.: Искусство, 1960.

<sup>32</sup> О Станиславском. – М.: ВТО, 1948.

<sup>33</sup> Сац И.А. Из записных книжек. Воспоминания современников. – М.: Советский композитор, 1968.

<sup>34</sup> Коте Марджанишвили. Творческое наследие. – Тбилиси: Литература да хеловнеба, 1966.

<sup>35</sup> Виноградская И.Н. Жизнь и творчество К.С.Станиславского: В 4 т. – М.: ВТО, 1971–1973.

<sup>36</sup> Фрейдкина Л.М. Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко. – М.: ВТО, 1962.

<sup>37</sup> Пальмеджани Франческо. Маттио Баттистини. – М.-Л.: Музыка, 1966.

<sup>38</sup> Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский. – Л.: Художник РСФСР, 1984.

<sup>39</sup> Эткинд М.Г. А.Н.Бенуа и русская художественная культура конца XIX – начала XX века. – Л.: Художник РСФСР, 1989.

<sup>40</sup> Яковлева Е.П. Театрально-декорационное искусство Н.К.Рериха. – Самара: «АГНИ», 1996.

Практическая значимость работы: диссертант собрал, датировал и прокомментировал в своем исследовании многие обнаруженные им свидетельства жизни А.П.Коонен с 1905 по 1913 гг., что позволяет театроведам при обращении к данной теме узнать не только мнение диссертанта, но и получить подробную летопись жизни актрисы этого периода. Работа также помогает по-новому оценить роль Художественного театра в жизни А.Г.Коонен, дает дополнительный материал к размышлениям на тему творческих взаимоотношений в МХТ.

Апробация диссертации. Отдельные исследовательские приемы, использованные в данной диссертации, были описаны в докладе и вынесены на обсуждение на Всероссийской научно-теоретической конференции аспирантов «Методология современного театроведения» в ноябре 2003 г.

Тезисы, выносимые на защиту:

Алиса Коонен пришла в Художественный театр в очень трудный для него период. После смерти А.Чехова МХТ оказался без любимого автора, не гладко складывались отношения театра с М.Горьким. Страна жила в состоянии войны, в преддверии революции. Театр - в поисках новых пьес и новых сценических решений.

Две равновеликие мечты толкнули Коонен в МХТ - мечта о сцене и мечта о В.Качалове. Они сливались в представлении Коонен, символистское мироощущение единства личной жизни и искусства было в высшей мере характерно для этого времени и присуще актрисе. В Качалове для Коонен воплощено само искусство МХТ. Охладевая к художественной манере театра, Коонен охладевает и к Качалову. Девиз Коонен - сквозь роль должна просвечивать личность - рождал необходимость иметь в себе, пережить как можно более широкий спектр эмоций. Таким образом, стремление Коонен к большим женским

образам предопределяло ее порывы к приобретению богатого женского опыта. Еще детские записи Коонен в дневнике «жизнь - юдоль страданий», «я очень хочу страдать» выразили тягу будущей актрисы к драматическим жизненным перипетиям и трагическим ролям на сцене. Испытание своей женской силы на мужчинах было как бы репетицией новых ролей. «Женщины правят миром», - цитировала Коонен «великого Гейне» в своей школьной тетради: власть над мужчинами давала Алисе ощущение власти над миром, над сценой, над зрителями.

Школьные годы Коонен приходятся на активные поиски Художественного театра в сфере условной пластики, символистской драматургии. От натурализма и историко-бытовой достоверности театр уходит к обобщенным формам как в области постановочной, так и в работе актера. Начинается поиск новой манеры актерской игры, которая позволила бы выразить не повседневность, а «квинтэссенцию жизни». МХТ стремится перейти от нюансировки образов к персонажам «одной страсти», захватывающей героя целиком. От мелких жестов - к жестам обобщенным, значительным. От эстетики «четвертой стены», от жизнеподобной декорации и манеры игры - к стилизованной, от быта — к символу.

Первой большой ролью, в которой Коонен выходит на сцену Художественного театра, становится Митиль в «Синей птице». По общему признанию коллег, публики и прессы актрисе с первых ее шагов удается удивительным образом сочетать в себе верность переживания и стремление к зрелищности. В зависимости от роли и пьесы, в которой играет Коонен, она выдвигает вперед ту или другую сторону своего таланта: в Маше - драматический темперамент и искренность, в Анитре - яркую театральную форму. Алису не увлекают роли, требующие сдержанности и «дымки», вплоть до категорического отказа играть, как это произошло с ролью Верочки в тургеневском «Месяце в деревне».

Жизнерадостной Алисе требовательность и сама манера Станиславского работать с актерами кажется «подавляющей», хотя его талант как актера и режиссера она оценивает чрезвычайно высоко. Когда же превалирующей ролью Станиславского становится роль педагога, преподавателя «системы», Коонен начинает избегать как учебных занятий с ним, так и репетиций. «Система» смущает юную актрису своим рациональным подходом к творчеству, призывом «поверить алгеброй гармонию». Поиск «мельчайших хотений», необходимость следить за «движением каждого пальца» «гасят» в актрисе вдохновение, которое она, в отличие от Станиславского, продолжает считать главным творческим двигателем. Коонен больше нравится «система» Вл.И.Немировича-Данченко, который стремится сначала увлечь актеров общим замыслом автора, объясняет суть роли образно, полагается на вдохновение актера, которому помогает найти в своей душе струны, созвучные роли. Алису также располагает к Немировичу-Данченко его способность доверять актерам, художникам и сорежиссерам в поиске новых выразительных средств.

Актриса глубоко усваивает выработанное Художественным театром «искусство переживания», но все сильнее обнаруживает тягу к изысканной театральной форме. К началу XX века во всех сферах художественного творчества реализм начинает уступать место формальным исканиям. Алиса впитывает их и в Художественном театре, и в артистических кафе, общаясь с поэтами-символистами, художниками «Мира искусства», с Леонидом Андреевым, Скрябиным. За границей, куда часто ездит, и в России Коонен знакомится с современными образцами европейского искусства. Танцы Айседоры Дункан открывают молодой актрисе тайны сценического движения, его взаимодействия с музыкой. Знакомство с искусством Элеоноры Дузе заставляет искать в области пластической выразительности на драматической сцене и пробуждает интерес к «высокой трагедии».

Певческое искусство Баттистини и общение с ним стимулируют Коонен к занятиям голосом.

Поиски «другой простоты», возвышенной, необыденной, заставляют Коонен присматриваться к работе актеров Императорских драматических театров - во время выступления в роли Маши на Александрийской сцене и в ходе работы в Малаховке с актерами Малого театра.

Но самое значительное влияние на поиски Коонен в области яркой театральной выразительности оказывает Гордон Крэг, приглашенный в Художественный театр ставить «Гамлета». Главным открытием для Алисы Георгиевны становится путь английского режиссера к трагедии через обобщенную форму. Обращение Крэга к античной театральной традиции, архитектурные декорации, героические, «крупными чертами» написанные образы, внимание к музыке стиха, стремление к предельно выразительным мизансценам и движениям, - все, что в будущем станет творческим кредо Камерного театра, - оказывается для Коонен более привлекательным, чем искусство Московского Художественного театра.

Сотрудником и поклонником Крэга в его работе над «Гамлетом» становится Константин Марджанов, тоже тяготеющей к яркой театральности. Его режиссерское влияние в постановках «У жизни в лапах» и «Пер Гюнте» признается критиками «освежающим» для искусства МХТ, склонного к «обытовлению». Коонен и Марджанов ощущают себя еретиками в Художественном театре, единственно верным творческим методом которого Станиславский объявляет свою «систему». Когда в театр вступает О.В.Гзовская, называющая себя последовательницей Станиславского, режиссер передает ей роль Офелии, которую к тому моменту уже более года репетирует Коонен. Вскоре Станиславский назначает Гзовскую и на роль Маши в «Живом труппе», хотя весь театр прочит ее Алисе Коонен. Обе роли - крупные

драматические образы, к которым стремится Алиса Георгиевна. Ей становится ясно, что Станиславский при распределении ролей и выборе репертуара ориентируется на поклонников своей «системы». В ходе работы театра над «Гамлетом» Алиса Коонен понимает, что в Художественном театре не может реализоваться ее мечта о «высокой трагедии». С каждым сезоном перед Коонен все более остро встает вопрос - перейти в театральную веру Станиславского или покинуть театр. А.Г.Коонен принимает решение уйти.

**Структура диссертации.** Работа включает в себя введение, две главы, заключение, библиографию и указатель имен.

## **II. Основное содержание работы**

**Во введении** обоснованы актуальность и научная новизна исследования, обозначены его объект и предмет, сформулированы цели и задачи диссертации, охарактеризованы методологические принципы исследования, степень разработанности темы, теоретическая, методологическая и эмпирическая базы, теоретическая и практическая ценность работы, апробация диссертации.

Глава первая - «**Алиса Коонен в школе Художественного театра**» - посвящена трем учебным годам Коонен.

**В первом параграфе** говорится о том, как Алису Коонен, еще не имевшую на руках аттестата об окончании гимназии, приняли в школу Московского Художественного театра. Поступив, Алиса писала в дневнике: «Одна моя мечта сбылась. А вторая??? Буду верить в силу желаний!!!»<sup>41</sup> Мечта Коонен о Художественном театре была неразрывно связана с ее мечтой быть рядом с В.И.Качаловым.

В первом же сезоне Коонен поражает самоотверженность Станиславского, его талант, но ученицу пугает его требовательность и то «подавляющее» впечатление, которое режиссер производит на

---

<sup>41</sup> Коонен А. Г. Страницы жизни. – С. 23.

Алису. Одновременно она чувствует глубокую признательность- к Немировичу-Данченко, который в первые же месяцы ее учебы проявляет к Алисе большое доверие, попросив сыграть монолог Нины Заречной во время репетиции этой роли с Лилиной, а затем взяв Коонен на гастроли в Европу, куда театр отправляется зимой 1906 года. Коонен играет в массовках, знакомится с европейским искусством в театрах, художественных галереях, на улицах городов.

Во **втором параграфе** рассказано о том, как проходит сезон 1906-1907 гг. для Алисы Коонен. В «Горе от ума» она сталкивается на сцене с режиссурой Станиславского и навсегда запоминает, как он учил «органично и естественно входить в чужую... эпоху, выражать ее дух, ее сущность»<sup>42</sup>. В сцене бала, где у Коонен была маленькая роль, Станиславский, по оценке критиков, «перекидывал мостик от натурального к символическому»<sup>4</sup>. «Символическое» все больше занимало театр и его учеников. В этом сезоне с ними начали заниматься пением, пластикой, фехтованием и, что самое важное, отрывками из пьес. Алису сразу увлекли занятия «дункановской пластикой». А наиболее интересной ролью в отрывке стала Раутенделейн. Счастливым для себя в этом сезоне Коонен считала спектакль «Бранд», где Немирович-Данченко предложил ей спеть за кулисами песенку Агнесс за Германову. На репетициях того же спектакля завязались отношения Алисы с Качаловым. «Любовная горячка» Коонен беспокоит ее театральных учителей, но чувства к Качалову заставляют ее больше работать над собой как актрисой, быть достойной его. В этом же сезоне Коонен играет две эпизодические роли в первом большом символистском спектакле Станиславского «Драма жизни». В этой постановке Станиславский уходит от эстетики «четвертой стены», спектакль оценивают как удачную попытку «стилизации».

---

<sup>42</sup> Коонен А.Г. Страницы жизни. – С. 37.

<sup>43</sup> Строева М.Н. Режиссерские искания Станиславского, 1898-1917. – С. 189.

Станиславский начинает заниматься с Коонен, он еще не выработал принципы своей «системы», и занятия носят «исследовательский» характер: режиссер просит ученицу «импровизировать», старается уловить ее природные склонности. Результатом этих занятий становится назначение Коонен на роль Митиль в «Синей птице».

**В третьем параграфе** описывается последний школьный год Алисы Коонен в Художественном театре. Премьеру «Синей птицы» перенесли на следующий сезон. В силу различных причин Станиславский был вынужден ставить сначала «Жизнь Человека», где Коонен сыграла небольшую роль танцующей на балу. Во время репетиций этого спектакля она познакомилась с Леонидом Андреевым, который вскоре предложил ей стать его женой. Но Коонен предпочла сохранить с ним дружеские отношения.

На репетициях «Жизни. Человека» Станиславский пытается решить для себя вопрос: «можно ли сознательно достичь подсознательного вдохновения?»<sup>44</sup>

Зимой Коонен знакомится с Айседорой Дункан, которая давала «утренники» в Художественном театре. У нее - «царицы жеста» - Коонен перенимала способность пластикой выражать переживания своих героинь, чувствовать музыку и воплощать ее в движении. В этом же сезоне Коонен испытала еще одно театральное потрясение, посетив несколько спектаклей Элеоноры Дузе. Когда Станиславский размышлял над зарождающейся «системой», Коонен поняла, что ей близка точка зрения Дузе: «каждый творит по-своему, также, как каждый любит по-своему, искусство также не поддается анализу, как не поддается анализу любовь»<sup>45</sup>. Возможно, именно на спектаклях Элеоноры Дузе в Алисе зародилась мечта играть трагические роли. В этом сезоне Коонен начала готовить роль Митиль, Алисе помогли в

---

<sup>44</sup> Стросва М.Н. Режиссерские искания Станиславского, 1898-1917. – С. 209.

<sup>45</sup> Коонен А.Г. Страницы жизни. – С. 83.



работе музыка И.Саца и советы Л.Сулержицкого. Сказочная стихия спектакля оказалась очень близкой Алисе. В это же время Коонен захватила богемная жизнь, актриса стала завсегдатаем в Мастерской Пронина, где познакомилась с композиторами, художниками, поэтами.

Вторая глава диссертации - **«Алиса Коонен - актриса Художественного театра»** - посвящена тем пяти годам жизни Коонен, когда она работала в МХТ.

**Первый параграф** второй главы повествует о переломном сезоне в жизни актрисы - сезоне 1908-1909 гг. В сентябре 1908 года она с успехом играет свою первую большую роль - Митиль. Спустя несколько дней после премьеры открывается «Летучая мышь», где Алиса, становится не только постоянной посетительницей, но и «звездой» кабаре. В эти же дни в Москву впервые приезжает Гордон Крэг, с которым Алиса сразу находит общий язык, горячо интересуется его театральными идеями.

В этом сезоне Станиславский отходит от символистской драматургии и ставит основной задачей «отработку» на спектаклях своей «системы». Начавшиеся зимой регулярные занятия по «системе» вызывают сначала интерес Коонен. Она очень переживает, что не проникается учением Станиславского. Когда же режиссер начинает вести по «системе» репетиции «Месяца, в деревне», где Коонен назначена на роль Верочки, актриса понимает, что не может работать по «системе».

Сезон Алиса окончила с тяжелым чувством, что Художественный - не ее театр. В это время она часто пишет в дневнике о разочаровании в людях, пытается разобраться в себе: «Один бог знает, чего я хочу... Нет, я не буду актрисой, не буду танцовщицей, не буду матерью семейства, не буду проституткой. Что я - я не знаю... Придет ли когда-

нибудь гармония?»<sup>46</sup> Для разработки роли Верочки Станиславский поручает актрисе написать сочинение о любви и дает ей для этого «схему любви». Алиса пишет нехотя, напряженно, не понимая, как можно разбирать любовь на отдельно стоящие эмоции и вообще говорить о «схеме». Станиславский еще тешит себя надеждой, что Коонен его понимает, он даже ставит ее в пример Качалову и Лилиной, которые тоже с трудом воспринимают «систему»: «Так благодаря бодрости и энергии переживания он [актер] сразу может из одного настроения легко переходить в другое (примеры с Коонен: шелкнул - улыбка, шелкнул - задумчивость, шелкнул - рассеянность)»<sup>47</sup>. Но Коонен не чувствовала, что у нее все получается «по шелчку».

На лето Коонен отправляется в Пушкино, где много размышляет над «системой», пытается себя понять, прислушаться к себе: «Это мелкое, кропотливое царпанье ролей, какая-то толчея на месте кажется бесцельной, и главное - ничто не согрето радостью искусства, желаньем гореть, подняться на крыльях. Я не могу так работать»<sup>48</sup>. С этим настроением пройдут все оставшиеся годы Алисы Коонен в Художественном театре, пока настроение не перерастет в окончательное решение уйти.

Второй параграф посвящен следующему сезону в жизни Коонен.

Новая система работы, по плану Станиславского, должна была произвести переворот в театральном искусстве: «Mise en scene не будет никакой, - писал режиссер о «Месяце в деревне», - Все пьеса сплетена из ощущений и чувства автора и актеров»<sup>49</sup>. Алисе, уже склонявшейся к яркой театральности, такая концепция была не близка. После нескольких репетиций Коонен отказалась играть Верочку, «бегала от

---

<sup>46</sup> Коонен А.Г. «Страницы жизни». Воспоминания. Разрозненные черновые записи о своей жизни и работе в Художественном театре в 1908 – 1913 году // РГАЛИ. Ф. 2768. Коонен А.Г. Оп. 1. Ед. хр. 97. – Л. 97.

<sup>47</sup> Станиславский К.С. Собр. соч.: В 9 т. – Т. 5. Ч. 1. – С. 414-415.

<sup>48</sup> РГАЛИ. Коонен А.Г. Ф. 2768. Оп. 1. Ед. хр. 97. – Л. 95.

<sup>49</sup> Станиславский К.С. Собр. соч.: В 9 т. – Т. 8. – С. 163.

репетиций» со Станиславским. Тяжело давалась «система» и другим актерам; к премьере ситуация несколько обострилась, что спектакль пришлось доделывать Вл.И.Немировичу-Данченко. Верочку в «Месяце в деревне» сыграла Коренева. Но К.С.Станиславский настаивал, чтобы Коонен все-таки репетировала Верочку. Актрисе не нравилось «смирение», которое играла Коренева. Коонен хотела дать в этом образе сильный мотив «бунта». Роль не двинулась, пока режиссер не предоставил актрисе свободу. Задуманный Алисой рисунок Станиславский принял, и Коонен сыграла Верочку в двух спектаклях. На этом кончились роли Алисы в спектаклях Станиславского, доведенные до премьеры; она еще будет с ним репетировать, но в его постановках на сцену уже не выйдет.

На гастролях в Петербурге этой весной Коонен познакомилась с Баттистини. Его искусство стало для актрисы образцом вдохновенного творчества.

**Третий параграф** второй главы посвящен сезону 1910-1911 гг. Летом Станиславский заболел тифом. Пользуясь его отсутствием, Коонен решила поделиться переживаниями по поводу своей «нужности в театре» с Вл.И.Немировичем, который ей ответил: «Вы очень интересное явление в нашей труппе. Мы на вас строим будущее»<sup>50</sup>.

В этом сезоне Коонен сыграла только небольшую роль Марьим в «Miserege». Пьеса оказалась неудачной, но основной ее мотив - добровольный уход из жизни - крайне актуальным. Коонен, как и все в театре, тяжело переживала самоубийство Н.Л.Тарасова. В эти дни она записала в дневник:

«Все радости жизни - в творчестве.

Творить - значит убивать смерть»<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> РГАЛИ. Ф. 2768. Коонен А.Г. Оп. 1. Ед. хр. 97. – Л. 88.

<sup>51</sup> Коонен А.Г. «Страницы из жизни». Воспоминания. Разрозненные черновые записи о своей жизни и работе в Художественном и Свободном театрах в 1908-1913 гг. // РГАЛИ. Ф. 2768. Коонен А.Г. Оп. 1. Ед. хр. 98. – Л. 18.

Весной 1911 года к работе смог вернуться Станиславский. Роль Маши в «Живом труппе», которую весь театр прочил Коонен, Станиславский потребовал отдать Гзовской. Коонен решила делать эту роль самостоятельно, «для себя».

Летом Коонен пригласили играть в подмосковном театре в Подосинках. Гастроли ее прошли очень успешно. После их завершения Коонен провела июль в Евпатории.

**Четвертый параграф** второй главы рассказывает о сезоне 1911-1912 гг. в жизни Коонен. «Этот год - «Живого труппа»<sup>52</sup>, - писала Алиса Коонен в черновиках к своим мемуарам. За три недели до премьеры спектакля заболела Гзовская, роль передали Коонен. Станиславский отошел от репетиций этого спектакля. Много лет спустя Немирович говорил: «А знаете, какой был самый большой риск в моей жизни? Коонен-Маша в «Живом труппе». Никто не мог себе представить тонкую, рафинированную Алису в роли цыганки. А какая Маша оказалась!»<sup>33</sup> Коонен вошла в спектакль с семи репетиций, в Москве ее приняли в этой роли очень хорошо. Сбылась мечта Алисы о глубоких драматических ролях. Эта роль возродила в актрисе надежду на то, что она все-таки сможет состояться в Художественном театре. «Мне думается, - писала А.Г.Коонен в журнале «Театр», - что признание моей Маши зрителями и критикой утвердило внутренне для меня право играть «героинь»<sup>54</sup>. Вскоре Коонен пригласили сыграть Машу в благотворительном спектакле сборной труппы в Мариинском театре. Там актрису заметил А.Я.Таиров и решил: это «моя актриса»<sup>55</sup>.

Летом Алиса Коонен снова отважилась участвовать в спектаклях подмосковного дачного театра - на этот раз в Малаховке. Здесь актриса

---

<sup>52</sup> РГАЛИ. Ф. 2768. Коонен А.Г. Оп. 1. Ед. хр. 98. - Л. 9.

<sup>53</sup> Нежный И.В. Былое перед глазами. - М.: ВТО, 1963. - С. 380.

<sup>54</sup> Коонен А.Г. Моя первая героиня // Театр. - 1960. - № 11. - С. 82.

<sup>55</sup> Коонен А.Г. «Страницы из жизни». Воспоминания. Разрозненные черновые записи о своей жизни и работе в Художественном театре в 1908-1913 гг. // РГАЛИ. Ф. 2768. Коонен А.Г. Оп. 1. Ед. хр. 96. - Л. 115.

встретилась в работе с О.О.Садовской, М.М.Блюменталь-Тамариной, О.А.Правдиным и другими выдающимися актерами. Коонен принимали очень хорошо, в рецензии на спектакли театра московский критик писал: «...что госпожа Коонен представляет из себя как актриса, можно сказать только на основании малаховских спектаклей, где она сыграла ряд разнообразных ролей... И надо сказать, что перед нами актриса с очень большим дарованием, ярко талантливая»<sup>56</sup>. На гастроли в Малаховку поддержать Коонен и посмотреть, как она может играть разные роли с двух-трех репетиций, приехал К.А.Марджанов.

В этом сезоне состоялась премьера «Гамлета», над которым театр работал три года. История участия в подготовке этого спектакля Алисы Коонен и ее впечатления от спектакля описаны в пятом параграфе.

Судьба Коонен в постановке «Гамлета» является яркой метафорой, концентрированной историей всего ее пребывания в МХТ. В знаменитом «Гамлете» Художественного театра соединилось то основное, что получила Алиса в этом театре и от чего вынуждена была бежать. За годы, в которые создавался спектакль, Алиса определилась в своем призвании, а в Художественном театре произошли перемены, сделавшие ее работу там невозможной. Даже история получения и потери роли Офелии весьма характерна для судьбы Коонен в МХТ. Отношение Станиславского к трагическим ролям, к стиху, к подготовке роли, к движению на сцене, - ко всему, что Алиса считала для себя важным, - стало очевидным для нее в «Гамлете» и неприемлемым.

В годы, когда Коонен училась в школе МХТ, Станиславский искал возможности передачи «возвышенного», «квинтэссенции жизни», интересовался символической драмой. За два сезона до приезда Крэга Станиславский поставил «Драму жизни», «Жизнь Человека», «Синюю птицу». Гордон Крэг был приглашен на той же волне поисков. Несмотря на то, что летом 1908 года Станиславский увлеченно

---

<sup>56</sup> Волин В. Малаховский театр. // Студия. - 1912. - № 40-41. - С. 10.

разрабатывал принципы нарождающейся «системы», он еще не придавал ей глобального значения. Константин Сергеевич, который, было, засомневался в символизме, снова увлечен им. Интересно, что в то же время Станиславский охладевает к О.Гзовской и возлагает очень большие надежды на Алису Коонен. Алиса пришла в театр в годы революции не только политической, но и художественной. «Это было время больших переоценок всего художественного прошлого России, охваченное живым стремлением теснее приобщиться к западному творчеству в его классических образцах и ценных новейших опытах»<sup>57</sup>, - пишет Леонид Гроссман.

Т.Бачелис отмечает, что Станиславский и Крэг «сразу почувствовали себя единомышленниками. Их возбуждало сознание общности цели»<sup>58</sup>. В том же, каким они видели идеального актера, режиссеры расходились диаметрально. Можно было бы сказать, что, изначально имея общую цель, они собирались достичь ее различным средствами. Но и это неверно. Занимаясь «Гамлетом», режиссеры расходились как в средствах, так и в целях. Целью Станиславского в «Гамлете» была работа с актерами по «системе», а «иррациональный драматургический материал» и абстрактные декорации к этому времени стали для русского режиссера лишь средством в достижении этой цели. К тому же в ходе постановки спектакля Станиславский переменял свое восторженное отношение и к декорациям (так колоссально важным для Крэга), и к абстрактной трактовке образов. Всю эту ситуацию еще больше запутывали заявления Станиславского о его полной солидарности с Крэгом. На самом же деле Крэг сразу заявил: Станиславский «верит в реализм как средство, при помощи которого актер может раскрыть психологию драматурга. Я в это не верю»<sup>59</sup>. Несмотря на явные разногласия, Крэг все-таки пошел на

---

<sup>57</sup> Гроссман Л. Алиса Коонен. – С. 27.

<sup>58</sup> Бачелис Т.И. Шекспир и Крэг. – С. 225.

<sup>59</sup> Гордон Крэг. Искусство театра. – СПб: Издательство Н И Бутковской, 1912. – С. 94.

сотрудничество со Станиславским. Среди многих причин этого были уверения Станиславского в том, что Крэг специально приглашен в МХТ в качестве полноправного режиссера и художника.

Первая же премьера, вышедшая после ознакомительного визита Крэга, обнаруживала назревший в «иррациональных» исканиях Станиславского перелом. Главные герои «Ревизора», как отмечает Строева, были решены реалистически, второстепенные - стилизованы<sup>60</sup>. Через два месяца Правление МХТ постановило приступить к работе над «Гамлетом». В тот же день Станиславский впервые начал регулярно заниматься с актерами по «системе», которую Крэг отрицал. И в тот же день было поручено собирать материал для декораций к «Гамлету» художнику Егорову.

Когда Крэг привез свои рисунки, они очень увлекли и Станиславского, и Немировича-Данченко. Константин Сергеевич, зная, что «система» не близка Владимиру Ивановичу, проигнорировал его просьбу об участии в постановке. Провозглашая, что «отдал себя в полное подчинение»<sup>61</sup> Крэгу, Станиславский продолжал работать по своему.

Возникает еще одна проблема, которая не могла оставить равнодушной Алису Коонен: Станиславский, который «втайне мечтал» о Гамлете, не позволял себе играть трагических ролей, как не позволял их играть и другим, считая, что трагизм лишает игру «жизненности». Крэг же считал, что «сценическое поведение... обязано ориентироваться не на житейский опыт, не на логику психологической нормы, а по компасу высшей, надличной трагедийной закономерности. Ведь герой трагедии - античный, шекспировский, расиновский - всегда находится в тисках железной необходимости. Свобода воли трагического героя двойственна, его деяние есть преодоление и

---

<sup>60</sup> Строева М. Н. Режиссерские искания Станиславского, 1898-1917. – С. 240.

<sup>61</sup> Станиславский К. С. Собр. соч.: В 9 т. – Т. 8. – С. 138.

превышение личных возможностей... Поэтому Крэг хотел высвободить актера из-под власти мелких и случайных эмоций»<sup>62</sup>. Все эти идеи Коонен воплотила в Камерном театре. Позже и Станиславский отнесся к своим поискам «мельчайших хотений» в «Гамлете» критически: «...если разбить на мелкие части статую Венеры Милосской и изучать ее отдельно по уху, носу, пальцам, суставчикам, едва ли поймешь художественную прелесть этого шедевра скульптуры»<sup>63</sup>.

В 1909 году, во время постановки «Месяца в деревне», Станиславский стремился к отсутствию мизансцен, к внешней статике, ту же манеру игры он хотел применить и в «Гамлете». Ключевым же словом в работе Крэга было «движение». Еще одним камнем преткновения при совместной работе режиссеров стал стих. Стих и чтение прозы как стиха станет неотъемлемой частью исполнительской манеры Коонен. В Художественном же театре «принято было думать, что подчинение ритму стиха непременно влечет за собой «декламацию», а декламация уводит от жизненности»<sup>64</sup>.

Что же касается работы с актерами, Крэг попал в театре, а после и в театроведении, в ложное положение. О нем установилось мнение, что «Крэг ...совершенно не интересовался теми, кому предстояло играть в спектакле, воплощать его замыслы»<sup>65</sup>. Это заблуждение опровергает Т.Бачелис: «Крэг не предполагал, что ему не позволено будет общаться с исполнителями... он выразил желание побеседовать с участниками спектакля, но Станиславский эту просьбу отклонил, лучше, сказал он, «до времени скрывать от актеров» режиссерские намерения»<sup>66</sup>. Только спустя полтора года после начала работы над спектаклем Крэг смог провести две беседы с исполнителями, и то самые общие. Единственной участницей спектакля, которая не только много

---

<sup>62</sup> Бачелис Т.И. Шекспир и Крэг. – С. 253.

<sup>63</sup> Станиславский К.С. Собр. соч.: В 9 т. – Т. 1. – С. 421.

<sup>64</sup> Бачелис Т.И. Шекспир и Крэг. – С. 257.

<sup>65</sup> Чушкин Н.Н. Гамлет-Качалов. – С. 21.

<sup>66</sup> Бачелис Т.И. Шекспир и Крэг. – С. 253.



общалась, но и репетировала с Гордоном Крэгом, оказалась Алиса Коонен.

Станиславский, от которого она уходила в 1913 году, был уже не тем Станиславским, к кому она пришла в 1905-ом. Когда в 1908 году Крэг впервые посетил Москву, Станиславский писал ЛЯ.Гуревич: «Конечно, мы вернулись к реализму, обогащенному опытом, работой, утонченному, более глубокому и психологическому. Немного окрепнем в нем и снова в путь на поиски. Для этого и выписали Крэга. Опять поблуждаем и опять обогатим реализм. Не сомневаюсь, что всякое отвлечение, стилизация, импрессионизм на сцене достижимы утонченным и углубленным реализмом. Все другие пути ложны и мертвы. Это доказал Мейерхольд»<sup>67</sup>. Эта цитата так эффектна, так часто приводится в доказательство того, что Станиславский был неутомим в своих поисках. Но если Мейерхольд уже доказал, что «другие пути ложны», что же собирався искать Станиславский? И хотел ли он искать? Ведь он уже не «блуждал», он решил, что «система» - единственно верный путь для работы с любыми пьесами. Если до 1909 года он действительно искал - и находил - совершенно новые выразительные средства, то ко времени постановки «Гамлета» он оставил только один путь для поисков - в области «системы». И Коонен это почувствовала. О.А.Радищева справедливо замечает, что Станиславский «только хотел испытать... формы и постановочные идеи»<sup>68</sup> Крэга. Но и от них К.С.Станиславский пробовал отказаться в 1911 году, и только вмешательство Вл.И.Немировича-Данченко сохранило общий облик спектакля, оказавшего такое значительное влияние на мировой театр.

Серьезные разногласия возникли у Станиславского и Крэга по поводу роли Офелии. Крэг ни в коем случае не хотел Офелии

---

<sup>67</sup> Станиславский К.С. Собр. соч.: В 9 т. – Т. 8. – С. 115.

<sup>68</sup> Радищева О.А. Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений, 1909-1917. – С. 42.

«прекрасной, чистой, возвышенной, как это делают обыкновенно»<sup>69</sup>. Образ, который он рисовал, очень увлек Коонен, Крэг назвал ее «идеальной Офелией». Но Станиславский отдал эту роль только что пришедшей в театр Гзовской, которую Крэг увидел в роли Офелии только не генеральной репетиции: Гзовская играла «какую-то добродетельную Гретхен, и при этом обязательно красивую... Крэг из-за этой перемены исполнительниц «терзался больше всего»<sup>70</sup>.

Потеряв роль Офелии, Коонен внимательно следила за работой В.И. Качалова. Для него это был первый опыт работы по «системе». «Скажи по-честному, я очень скучный Гамлет? - спрашивал Качалов Алису. - Я ему напомнила слова Крэга: «Гамлет - пылающее сердце, огненный ум» - и искренне сказала, что, по-моему, ...необходим сильный раскрытый темперамент»<sup>71</sup>. Но Станиславский требовал другого. Критика Гамлета не приняла: «То, что произошло с Гамлетом, по толкованию Качалова, - писал Брюсов, - не более как обыкновенное житейское происшествие... Перед нами не мучится великими сомнениями исключительный человек, воплощающий в себе весь свой век, а просто раздумывает не глупый, но все же довольно заурядный принц»<sup>72</sup>. В таком Гамлете была своя прелесть, но это был не тот образ, которого ждала Коонен. Она также понимала, что свою Офелию, трагическую Офелию, она у Станиславского никогда не сыграет, как не сыграет и любую другую трагическую роль. В мемуарах она писала, что в постановке от Крэга «сохранились только три сцены, под которыми он может поставить свое имя: «Тронный зал», «Мышеловка» и финал трагедии»<sup>73</sup>. А в черновиках добавлено: «И именно эти сцены оказались самыми впечатляющими в спектакле и вызвали восхищение в

---

<sup>69</sup> Бачелис Т.И. Шекспир и Крэг. – С. 249.

<sup>70</sup> Там же. – С. 276.

<sup>71</sup> Коонен А.Г. Страницы жизни. – С. 133.

<sup>72</sup> Ежегодник императорских театров. – 1912. Вып. II. – С. 56.

<sup>73</sup> Коонен А.Г. Страницы жизни. – С. 133.

зрительном зале и в прессе»<sup>74</sup>. Во время постановки «Гамлета» Коонен поняла, что такой театр, каким видит его Крэг, гораздо ближе ее взглядам и дарованию.

**В шестом параграфе** рассказано о последнем сезоне Алисы Коонен в Художественном театре, сезоне 1912-1913 гг., который она назвала годом «хождения по мукам»<sup>75</sup>.

Главной ее ролью в этом сезоне стала Анитра в «Пер Гюнте» Немировича-Данченко. Марджанов-помощник режиссера, Рерих-декоратор и Коонен стремились «уйти от конкретности к обобщению, создать в спектакле колорит легенды, сказки»<sup>76</sup>. Но Владимир Иванович испугался красочности постановки, хотя спустя три месяца он будет ратовать за «праздничные» спектакли. В «Пер Гюнте» очередной раз сказались противоречия, уже проявлявшиеся в «Гамлете»: критики считали, что МХТ «должен был... выдвинуть к рампе *слово, стих, поэму, музыку*. Но Художественный театр... слишком бытовик»<sup>77</sup>.

В том же сезоне Коонен сыграла небольшую роль Лизочки в «Екатерине Ивановне». Главная же коллизия развернулась вокруг роли Анжелики в «Мнимом больном», которую Станиславский решил сделать с Коонен по «системе». После двух месяцев этих занятий Алиса попыталась покончить жизнь самоубийством<sup>78</sup>. Коонен осталась жива, но вскоре отказалась от роли и сообщила Немировичу-Данченко, что уходит из театра. Чтобы получить прощение и благословение Станиславского, который отказался с Коонен о чем-либо говорить, она решилась на бессмысленную операцию аппендицита. Но и операция не принесла желанного прощения. Станиславский не разговаривал с

---

<sup>74</sup> РГАЛИ. Ф. 2768. Коонен А.Г. Оп.1. Ед. хр. 98. -- Л. 186.

<sup>75</sup> Там же. -- Л. 37.

<sup>76</sup> Яковлева Е.П. Театрально-декорационное искусство Н.К.Рериха. -- С. 64.

<sup>77</sup> Эм. Бескин // Раннее утро. -- 1912. -- 11 октября.

<sup>78</sup> Коонен А.Г. Страницы жизни. -- С. 17.

Коонен 10 лет<sup>79</sup> - беспрецедентный случай в истории его отношений с ушедшими учениками. Сама же Коонен, продолжая чтить Станиславского как актера и режиссера, никогда не пожалела, что ушла.

В заключении диссертации автор излагает тезисы, выносимые на защиту.

Список работ, опубликованных по теме диссертации:

1. Коган А.В. Алиса Коонен: начало пути (В школе Московского Художественного театра) // Театральная жизнь. - 2003. - № 8. - 0,6 п.л.
2. Коган А.В. Алиса Коонен в поисках Синей птицы // Театр. Кино. Музыка. Живопись. Межвузовский сборник научно-исследовательских работ молодых ученых. - М.: РАТИ-ГИТИС, 2004. - 1 п.л. (готовится к изданию)
3. Коган А.В. Алиса Коонен в Крыму // Крымский альбом 2004. Историко-краеведческий и литературно-художественный альманах. - М.-Феодосия: Издательский дом «Коктебель», 2004. - 1 п.л. (готовится к изданию).



---

<sup>79</sup> Коонен А.Г. Воспоминания о В.И. Качалове, М.П. Лилиной и К.С. Станиславском // РГАЛИ. Ф. 2768. Коонен А.Г. Оп. 1. Ед. хр. 65. – Л. 24.



Издательство ЦПИ при механико-математическом факультете  
МГУ им. М.В. Ломоносова,

Подписано в печать  
Формат 60x90 1/16. Усл. печ. л. *1,25*  
Тираж *100* экз. Заказ *18*

---

Лицензия на издательскую деятельность ИД В 04059,  
от 20.02.2001г.

---

**Отпечатано с оригинал-макета на типографском оборудовании  
механико-математического факультета и Франко-русского  
центра им. А.М. Ляпунова.**



№ - 5090