

Н. Е. Воронина

**«Великие» и «маленькие» творцы в русской культуре (актрисы МХТ)**

В исследовании хотелось бы рассмотреть вклад актрис: Коонен, Кнебель, Голлидэй. Все начинали творческий путь в Художественном. Они не прославились как великие актрисы МХТ. Опыт Художественного театра явился основой для их будущей деятельности, поэтому исследование посвящено только периодам их работы в Художественном театре.

Ключевые слова: актриса, Художественный театр, творческий путь, режиссер, педагог, М. Кнебель, А. Коонен, С. Голлидэй, роль, судьба.

N. E. Voronina

**«Great» and «Minor» Creators in Russian Culture (actresses of the Moscow Art Theatre)**

The article reviews the contribution of actresses of the Moscow Art Theatre: Koonen, Knebel, Gollidey. All actresses started their career in this theater. They did not become famous as the great actresses of the Moscow Art Theatre. The Art Theatre experience was the basis for their future activities. Therefore, the research is devoted to only the period of their work in the Art Theatre.

Keywords: actress, the Art Theatre, director, educator, M. Knebel, A. Koonen, S. Gollidey, role, creative way, fate.

Все три актрисы начинали творческий путь в Художественном театре под руководством своих «главных учителей»: К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко в начале XX в., в эпоху, когда «творческая личность» находилась в противоречии с внешними обстоятельствами, пытаясь принять или не принять их: политическое, общественное положение России, место «человека искусства» в контексте истории страны.

В судьбах трех воспитанниц Московского художественного театра (далее МХТ) можно проследить параллели, которые не только объединяют их, но и определяют уникальность творческого пути каждой актрисы. А. Г. Коонен, начавшая свой путь в МХТ, известна как великая трагическая актриса, актриса Камерного театра, единственная и главная муза А. Я. Таирова. Она начала карьеру в Художественном с 16 лет (1905 г.). М. О. Кнебель – выдающийся театральный педагог и режиссер, а «Сонечка» (С. Е. Голлидэй), мало реализовавшаяся актриса, которая закончила свой творческий путь неожиданно, променяв сцену на любовь. Кнебель и Голлидэй появились во Второй школе-студии МХТ, существовавшей в Москве в 1916–1924 гг. под руководством В. Л. Мчеделова. Поэтому особенно важно проследить путь их творческого развития именно на момент работы на сцене Художественного, проанализировать, как данный исключительный опыт позволил развиваться им далее. Понять, как Коонен удалось стать единственной трагической

актрисой в русском театре, как ее называли; Кнебель – режиссером и педагогом; как и почему Сонечка Голлидэй, начавшая вместе с ними, зашла в творческий и жизненный тупик, в отличие от коллег.

В триаде Коонен – Кнебель – Голлидэй нам представляется важным особенно выделить считавшуюся неудавшейся судьбу Голлидэй. Из трех актрис именно Сонечка наименее известна, она не смогла «противостоять» судьбе и добиться большего, нежели имела в начале карьеры. Пожалуй, Голлидэй известна массовому адепту лишь как героиня произведения М. И. Цветаевой «Повесть о Сонечке». «Актёрская судьба Сонечки не сложилась. По разным причинам. Она не вписалась в театральную реальность 1920-х – начала 1930-е гг., ее сценический дар, качественно родственный цветаевскому, остался неостребованным» [3].

Сонечка не имела не только большого, но хотя бы эпизодического успеха на сцене, но она все же необходима была для конкретных ролей, например, Насти из «Белых ночей» Достоевского (спектакль Второй школы-студии МХТ 1918 г.), которая и являлась ее главной и единственной значимой ролью.

Ее видели как особенную, но особенную лишь в одной роли, поверив в ее талант благодаря Настеньке Достоевского. Это объяснялось абсолютной схожестью Сонечки с героиней Ф. М. Достоевского. Проанализировав исследо-

вания Бродской, мы можем заметить, что для этой роли она была отобрана благодаря своему внутреннему мировоззрению, своей манере держаться в повседневной жизни. Их с Настей объединяет некая открытость людям, доверчивость, надежда на большую любовь в жизни.

В то же время это была лишь одна из причин дальнейших неудач Голлидэй. «Сонечка Голлидэй – актриса одной роли. В триумфальном успехе спектакля 1918 г., режиссерски придуманном для начинающей актрисы самим Станиславским, скрыты по меньшей мере две причины будущего ее неуспеха, существования в театральном искусстве как актрисы – внутренней эмигрантки. Это, во-первых, абсолютная слитность с героиней Достоевского, стихийная сила искренности, открытости, а значит – уязвимости. И, во-вторых, кинематографический крупный план, необычная форма сценического высказывания. Галина Бродская (вслед за Наталией Крымовой) связывает с этим спектаклем идею возникновения в русском сценическом искусстве Театра одного актера. Театр одного актера, женщина-театр не вписывались в любые режиссерские эксперименты. Позже актриса ушла во внутреннюю эмиграцию не потому, что нечего ей было играть. Так поэты-романтики уходят в мир грез» [22].

В целом, следует согласиться с тем, что ее сценический дар остался невостребованным. Это можно объяснить еще и тем, что вначале ее затмевали такие личности, оказавшиеся рядом с ней, как Станиславский, Качалов, Стахович, Мchedлов, Тарасова – уже во Второй студии. И в первые годы пребывания Софьи Евгеньевны в Москве зрители знали лишь одну студентку студии – Аллу Тарасову. Смогла она превзойти Тарасову лишь однажды – после премьеры «Белых ночей», а точнее после ухода Тарасовой из студии [17]. «После отъезда Тарасовой из Москвы на юг в мае 1918 г. Голлидэй заняла место главной звезды Второй студии» [20].

В истории театра даже имя Голлидэй упоминают именно как «Сонечка». Это можно объяснить тем, что к ней относились как к маленькой и ранимой. «Она была бедной-трогательной в силу малого роста, бедной-несчастливой из-за несоответствия своих духовных возможностей и потребностей с доставшимся ей для жизни временем» [5, с. 118]. Исследователь Т. С. Злотникова в своей монографии указывает, что «Сонечка была маленькой не по своим физиологическим дан-

ным, а по своей художественной природе, ибо ее не видели режиссеры» [5, с. 119].

Многим современникам бросался в глаза аристократизм Сонечки. Это результат воспитания в Павловском институте благородных девиц. Она бывшая институтка. Сама Сонечка говорила Цветаевой: «Я... это глубоко, отродясь все умею, знаю». Как вспоминала А. Зуева – однокашница Голлидэй, «в ней был «аристократизм породы» [17]. Нам представляется, что из-за или благодаря аристократизму она и отличалась от современников. В начале XX столетия в России не осталось аристократов. На этой почве она и нашла общий язык со А. А. Стаховичем, который являлся ее преподавателем манер во Второй студии [17].

В судьбе Сонечки Голлидэй прослеживалась иная, ниспадающая линия, нежели у Кнебель или Коонен. После творческого взлета в жизни Сонечки началась полоса неудач. Будучи слишком яркой индивидуальностью, она не умела вписаться в коллектив, не умела быть как все. Некоторым старшим коллегам стало казаться, что Голлидэй заболела «звездной болезнью», стала слишком легкомысленно относиться к соблюдению театральной дисциплины.

Но судьба актрисы не состоялась. Константин Сергеевич считал Сонечку очень одаренным человеком. Но Сонечка «стремительно, вдруг, закутавшись в старый платок, уехала за каким-то красным командиром, бросив МХАТ и Станиславского... Ветром сдуло и унесло Сонечку Голлидэй в далекий Симбирск, и как ни звал ее обратно Станиславский, она не вернулась. Спустя она плакала, вспоминая Москву и Вторую студию» [19].

Для Сонечки Голлидэй служение в Художественном являлось самым лучшим временем – активного творчества и наполненной жизни. После ее ухода из студии и отъезда в Симбирск вслед за любимым спустя много лет сокурсница Голлидэй Вера Редлих пишет, что «с трудом смогла узнать в этой усталой, измученной женщине прежнюю Сонечку – ту пылкую девочку с сияющими глазами, которая блистала когда-то на сцене Второй студии» [21]. О своем безрадостном существовании Сонечка забывала на время в те часы, когда садилась писать письма любимым актерам Художественного театра – В. И. Качалову и А. М. Азарину. Непредсказуемая Сонечка сама выбрала свой путь. Большой сцене предпочла любовь. Но с тоской вспоминала Художественный театр и Москву, где ее все знали [19].

«В жизни и судьбе Сонечки театровед Галина Бродская увидела черты, присущие драматическому произведению. О ежедневной жизни актрисы советского театра, свердловского или новосибирского – неважно, ибо с ними всегда – несовпадение, совпадение же – навсегда – с Москвой, с ней же постоянная, непрерывающаяся телефонно-бумажная связь. Это драма о жизни женщины, любившей жизнь и любившей любовь, поломавшей свою судьбу из-за любви к комбригу. О жизни женщины, ставшей верной женой своему мужу, разделившему ее непростые дни» [3].

Сопоставляя внешний облик актрис, можно вывить схожесть Сонечки и Марии Кнебель. Такая же маленькая, к тому же некрасивая (еще Михаил Чехов при поступлении сказал Кнебель, что она некрасива) [7]. Она была тем не менее сильна духом и упорна. В отличие от Голлидэй, Кнебель «не сломалась», смогла преодолеть внешние обстоятельства, духовные искания и стать одним из выдающихся театральных педагогов XX в. в нашей стране.

Кнебель и Голлидэй пришли уже во Вторую студию Художественного театра. Лучшие и характерные роли Кнебель в МХТ: Карпухина в «Дядюшкином сне» Ф. М. Достоевского (1934 г.) и гувернантка Шарлотта в «Вишневом саде» А. П. Чехова (1934 г.). Важно отметить, что актрису не баловали большими ролями. Один тот факт, что Кнебель около 10 лет, до 1931 г., состояла во вспомогательном составе Художественного театра и только в 1938 вошла в основной состав труппы, говорит о том, что она относилась к актрисам «второго ряда». В начале ее службы в Художественном театре ей доставались мелкие смешные роли. В «Сказке об Иване дураке» «я была занята в сцене ада – играла чертенка. Я пыталась создать характер любопытного чертенка, и когда Станиславский называл меня “любопытный”, это переполняло меня гордым счастьем» [8, с. 23]. «Я показывала Станиславскому Насморк – милую, смешную болезнь, которая выступала в “Синей птице” в облике маленькой девочки», – вспоминала Мария Осиповна [8, с. 25].

Несмотря на все свидетельства невзрачности и второстепенности, в истории Художественного театра Кнебель была достаточно заметным явлением, так как все последующие творческие искания Марии Кнебель возникли на базе ее актерского опыта. Она не преуспела бы как режиссер, если бы не ее актерский опыт, если бы не ее умение «сращиваться» с актером в процессе работы над

ролью. Сама Кнебель утверждала, что будущее режиссерское призвание в ней разглядел ее коллега, режиссер А. Д. Попов [7]. Уже в детстве сама судьба «подсказывала» Кнебель, что она станет режиссером. «Несмотря на то, что я была чуть ли не самой младшей в компании, я почему-то выполняла функции режиссера, то есть распределяла роли, пересказывала и напоминала содержание, а сама, без каких-либо возражений со стороны остальных, играла все роли Чарина» [7].

Актерские работы Кнебель отличались определенной характерностью, подчеркнутым трагикомизмом, ее называли «комиком-буфф». Свой творческий путь она нашла не сразу. Мечтая быть актрисой, отчетливо осознавала ограниченность своих внешних данных, сужающих возможный творческий диапазон. Поэтому в течение многих лет играла роли старух и детей, участвовала в массовках, эпизодах и вводах. Часто в исполнении ролей у Кнебель можно было подметить противоречие: невысоко оценивая свои внешние данные, она намного лучше вживалась в эксцентричные и гротесковые роли. Однако Станиславский снял ее с роли Карпухиной как раз за ее гротеск и игру на публику [7]. Ей одновременно удавалось быть угловатой и грациозной.

Кнебель начинала свой творческий путь в противоречивое время, когда рушились традиционные жизненные и художественные ориентиры, все обернулось хаосом, в том числе нарушился и личный порядок Марии Кнебель. Обладая аналитическим умом и способностями к математике, после окончания школы она готовилась на математический факультет, подавляя в себе эмоциональные стремления. Именно острый ум и системное представление помогли ей в дальнейшем успешно реализовать себя в режиссерской и педагогической отраслях.

При поступлении в студию к М. А. Чехову актер сказал Марии Осиповне: «Я, конечно, не могу поручиться, что из тебя выйдет актриса... Но, так или иначе, ты способна на концентрацию внимания, и у тебя есть воображение» [7, с. 56]. Именно в Художественном она навсегда поняла, что творческая личность педагога – огромная формирующая сила. Своими учителями в актерском и режиссерском искусстве Кнебель считала Станиславского и Немировича-Данченко.

Как и Коонен, Кнебель не сразу пришла к своему истинному признанию – режиссуре и педагогике, начиная служить в Художественном театре актрисой на мелких выходах. Проанализировав актерскую судьбу Кнебель в МХТ, ее обучение в

студии, можно сделать вывод, что все это было в дальнейшем использовано как раз для осознания, донесения, преподавания и пропагандирования системы великого основателя МХТ.

Несомненно, актерский опыт МХТ стал основой для дальнейшей деятельности Марии Осиповны Кнебель. Без непростого и внешне неброского актерского опыта в МХТ она не стала бы режиссером.

Как и Кнебель, Алиса Коонен начинала свою карьеру актрисы в МХТ с наивных, смешных ролей. Она была чуть старше, тем не менее впоследствии стала, как ее называли, новой Рашель, единственной трагической актрисой русского театра. Из триады актрис Голлидэй – Кнебель – Коонен творческий путь Алисы Георгиевны наиболее успешен. Именно она, единственная из всех, добилась признания как великая актриса.

В 16 лет Коонен поступила во МХТ и стала одной из любимейших учениц Станиславского. Среди ролей, сыгранных ею во МХТе, наиболее известные – Митиль в «Синей птице» (1908), Маша в «Живом трупше» (1911), Анитра в «Пер Гюнте» (1912).

Все первые роли Коонен в МХТ были похожи между собой. Это были роли молодых, веселых девушек, которые у нее получались, она чувствовала себя в них комфортно. Об этом свидетельствует факт, имеющий место во время постановки «Бориса Годунова»: Лужский назначил Алису на роль двоюродной сестры будущей русской царицы – чопорной и знатной дамы. В итоге Коонен «пришлось отказаться от роли в пользу роли молоденькой, веселой девушкой, так как она не могла представить себя польской знатной дамой» [10, с. 49–50].

Но только некоторые современники предчувствовали уже в то время, что со временем Коонен будет играть не только веселых девушек, но и драматические серьезные роли. Хотя в Художественном к ней относились все еще как к девочке. Первый, кто «увидел» великое драматическое будущее актрисы, был известный московский меценат Николай Лазаревич Тарасов. Именно он был первым зрителем монолога Орлеанской девы в исполнении Алисы Георгиевны. Данный случай вернул Коонен к театру, она стала задумываться о крупном женском образе [10].

В начале своего обучения, первых ролей в Художественном, да и в течение всех девяти лет, когда Алиса Георгиевна служила в театре, она имела несколько прозвищ, говоривших о том, что ее все воспринимали маленькой, забавной,

смешной девочкой, хотя сама она пыталась доказать в свои неполные 16, что она уже взрослая и серьезная. Это и Аличка, и «Кооненчик», и «маленькая глупенькая». История о ее вступительных экзаменах, когда приемную комиссию «повеселила» ее «взрослая» юбка, а также непосредственность и легкость, с которой она держалась на экзамене, «окунувшись» полностью в творчество. Или история знакомства с ее кумиром юности Качаловым, когда Василий Иванович назвал ее «лисочка». «Я вспыхнула от обиды – почему это вдруг он назвал меня лисой? – Я не лисочка, а Аличка. А вообще я Алиса» [10, с. 26].

Это можно связать и с тем, что Коонен с юности отличало чувство обособленности, особенности. Она пыталась быть не как все. «Я всегда отличалась остро развитым чувством протеста против общепринятых вкусов» [21]. Сложно представить, но во время служения в Художественном будущая актриса трагических и серьезных ролей носила прозвище, которым окрестил ее Станиславский, – «Кооненчик» [10, с. 57–58].

Кроме того, актриса, впоследствии получившая звание великой, даже единственной, трагической русской актрисы, в юности была «слишком маленькой и худенькой», как она сама себя называла [10, 23]. Алису Георгиевну отличал «мальчишеский стиль» и «мальчишеские манеры». Сам Станиславский советовал ей «становиться барышней» [10, с. 28]. С самого начала Коонен всегда тянуло к мужским ролям (мальчик Элиас из «Драмы жизни» или продавец на ярмарке). Даже на выпускных экзаменах она играла веселого, озорного мальчишку Леля в «Снегурочке» [10, с. 37].

Первая крупная роль Алисы Коонен в Художественном – Митиль в «Синей птице» Метерлинка (1908 г.). «Роль Митили почти немая, хотя девочка на протяжении всего спектакля не сходит на сцены. Но постепенно моя роль и из немой становилась говорящей. Во мне словно пробудился мой детский мир, еще не далеко от меня ушедший». [10, с. 66–67] Режиссеры разрешили Алисе Коонен самой внести текст в свою роль. Это только доказывает, что в роль маленькой девочки, верящей в чудеса и смотрящей на мир своим собственным взглядом, Коонен полностью вжилась. Для актрисы Митиль была некой ниточкой, связывающей ее с чудесным миром детства.

Сама судьба с раннего детства подталкивала Коонен к сцене. Жизнь и театр сливались для нее воедино. «Мне всегда трудно было определить границы, где кончается театр и где начинается

моя собственная жизнь – так тесно они были спаяны [10, 8].

С раннего детства Алису Георгиевну окружала театральная атмосфера. Училась она в «казенной из всех казенных гимназий» в Москве вместе с «целой плеядой русских актрис: Гзовской, Германовой, Пашенной, Рейзен. В гимназии ежегодно устраивались концерты, а в старших классах царил настоящий культ Художественного театра. Богом нашим, – вспоминают актрисы, – был В. И. Качалов» [10, 21]. Коонен является воспитанницей Художественного театра. Еще до поступления в школу театра ее жизнь казалась неотрывна от закулисной жизни Художественного, судеб актеров. Она росла вместе с ним. «Моя поглощенность Художественным была так велика, что я потеряла интерес ко всем другим театрам» [10, 22].

В течение всей своей жизни Алиса Коонен всегда поступала как актриса. Можно предположить, что изначально все указывало на актерский путь Коонен, несмотря на препятствия: мнения родных, тайное поступление в школу театра из-за протеста матери, путаницу с датой вступительных экзаменов. Перед экзаменом, погадав на ромашку, она получила ответ «примут». «Это вселило в меня уверенность», – вспоминает Алиса Георгиевна [10, с. 23].

Как известно, художественная жизнь Москвы начала XX в. была бурной. Появлялись различные увеселительных заведения, кабаре, рестораны, «артистические подвалы». Это отдельный аспект закулисной жизни «человека искусства» начала XX столетия. Почти любого творческого человека можно было встретить в том или ином заведении. Одним из популярных мест была «Летучая мышь», основанная одним из артистов МХТ Никитой Балиевым. Соответственно, многие актеры Художественного, особенно молодежь, принимали активное участие в творческой жизни «Летучей мыши». Алиса не явилась исключением. «В это время я видела вокруг себя много интересных людей: писателей, поэтов, музыкантов. Я всюду бывала и мало-помалу втянулась в эту новую для меня жизнь. С первых же дней существования “Летучей мыши” я стала принимать горячее участие в ее вечерах. Репертуар этого театра-кабаре был очень разнообразен. Я исполняла много веселых, забавных номеров. Неизменный успех имела комедийная сценка с трансформацией, в которой я молниеносно превращалась из юной цветочницы в древнюю старуху» [10, с. 72].

Но жизнь вне театра начала кружить голову юной актрисе. Станиславский считал Коонен легкомысленной девочкой, в которой «слишком большой кусок женщины» [10, с. 79]. Только выходя в роли Митиль на сцену, она вновь полностью погружалась в театральный процесс. «Сумбурная жизнь, ворох впечатлений незаметно меня отвлекли от театра, от регулярных занятий. И время от времени какой-то червячок начинал точить меня. А когда я попадала в поток другой жизни, вне театра, во мне пробуждались совсем другие чувства, какие-то новые силы, в которых я еще не могла разобраться» [10, с. 79]. Неизбежно приблизился самый решительный этап жизни и творческой судьбы актрисы, который многие восприняли как необдуманной, легкомысленной поступок. Молоденькая актриса решает сбежать из солидного столичного театра, бросая вызов дирекции, своим первым наставникам, в том числе и самому Станиславскому, и заключить контракт с еще несуществующим театром Марджанова. Но для Коонен было неважно общественное мнение, она искала себя, одержимая своими идеалами, мечтами, которые не смогла реализовать в Художественном театре под доминированием системы Станиславского. «Моя увлеченность театром стала гаснуть, я чувствовала какую-то опустошенность, а в иные дни мне хотелось просто бросить сцену и бежать из театра» [10, с. 119].

Известно, что у Коонен было два талисмана от двух самых дорогих людей: золотой медальон, подаренный Станиславским, и серебряная фигурка Сакунталы от Таирова, без которых она никогда не выходила на сцену [10, с. 69]. Нам представляется, что это были не просто талисманы, но и символы, которые репрезентовали основные этапы становления ее как актрисы. Творческая судьба Алисы Георгиевны делилась на два периода: жизнь в Художественном, а затем в Камерном театре [10, 8].

Нас, прежде всего, интересует один из самых ярких моментов судьбы Коонен – это ее становление как актрисы. «Не могу назвать никого, кто, подобно Коонен, начал в театре с девочки, страшившийся метерлинковских “ужасов”, и потом достиг высот Федры и Адриенны Лекуврер», – вспоминает актер Ларионов [11, 7].

Сопоставляя судьбы Алисы Коонен и Марии Кнебель (красивой – и невзрачной, великой актрисы – и великого педагога), мы можем обнаружить яркий пример положительного результата, родившегося из преодоления внешних и внут-

ренных противоречий в жизни творца. Они прошли путь становления выдающихся личностей театральной жизни XX в., начиная как исполнительницы мелких ролей, чаще всего, смешных, наивных. Обеим в свое время пришлось делать сложный выбор, отказавшись от театральной семьи Художественного театра. Коонен приняла тяжелое для себя решение продолжать творческие поиски в театре у Марджанова, а затем и в Камерном у Таирова, а Кнебель – решение, хотя и временное, отказаться от участия в спектакле «Дядюшкин сон» за снятие ее с роли Карпухиной Станиславским [7]. Обе обладали внутренней силой и твердостью характера, что в дальнейшем помогло им добиться высокого признания в своих областях: Кнебель – как режиссеру и педагогу, Коонен – как трагической актрисе.

Коонен и Кнебель после определенных эпизодов в их судьбе смогли выйти на новый творческий этап, тем самым мы можем проследить человеческую борьбу за достойную цель, обретение жизненного смысла у творческой личности [6, 14].

При анализе творческой судьбы трех актрис – современниц, соучениц – невозможно обойти вниманием и внутренние переживания творческой личности, мотивы деятельности. Поэтому возникает необходимость актуализировать понятия «нусогенные неврозы» и «нусодинамика», предложенные В. Франклом. Франкл утверждает, что «поиск смысла и ценностей скорее вызывает внутреннее напряжение, чем приводит к равновесию» [14]. В судьбе каждой актрисы мы можем наблюдать путь от неприятностей и разочарований к обретению гармонии, по крайней мере, пониманию себя: отстранение Станиславским Кнебель от роли Карпухиной, а затем его предложение преподавать, решение Коонен покинуть МХТ, решение Голлидэй бросить сцену и уехать в Симбирск. «Стремление к преодолению дисгармонии более чем естественно именно для творца художественных ценностей, способного гармонию создать собственноручно» [6, 35]. Судьбы Коонен и Кнебель показывают, что «нусогенные неврозы» привели актрис на новый уровень творческого пути, позволив Коонен стать великой актрисой и единственной музой А. Я. Таирова, а Кнебель – выдающимся режиссером и педагогом. Лишь в судьбе Сонечки Голлидэй виден регресс и упадок.

Подводя итоги сопоставлению судеб трех актрис, можно сделать вывод, что начало карьеры в Художественном театре для судьбы каждой ак-

трисы явилось бесценным опытом, который оказал большое влияние на их дальнейшую судьбу, создало базис для творческой жизни и деятельности.

Актрис объединяла не только сцена Художественного театра, но и сама жизнь. «Есть люди, которые принадлежат не одному поколению, а целому веку, вбирают его культуру, становятся живым воплощением его лучших традиций», – писала Кнебель [8, с. 114]. Нам представляется, что эти слова вполне справедливо можно отнести и к Алисе Коонен, и к Марии Кнебель, и к Сонечке Голлидэй. Воспитанницы Художественного театра, каждая из них, внесли значительный вклад не только в деятельность родного им МХАТа, но и русскую, а также советскую культуру театральной России.

#### Библиографический список

1. Бродская, Г. Ю. Алексеев – Станиславский, Чехов и другие. Вишневосадская эпопея : в 2-х т. – Т. 1: Середина XIX века – 1898 [Текст] / Г. Ю. Бродская. – М. : Аграф, 2000. – 285 с.
2. Бродская, Г. Ю. Алексеев – Станиславский, Чехов и другие. Вишневосадская эпопея : в 2-х т. – Т. 2: 1902–1950-е [Текст] / Г. Ю. Бродская. – М. : Аграф, 2000. – 589 с.
3. Бродская, Г. Ю. Сонечка Голлидэй. Жизнь и актерская судьба [Текст] / Г. Ю. Бродская. – М. : ОГИ, 2003. – 464 с.
4. Завадский, Ю. А. Об искусстве театра [Текст] / Ю. А. Завадский. – М. : Всерос. театр. об-во, 1965. – 346 с.
5. Злотникова, Т. С. Часть мира... театр: Очерки теории и истории театра [Текст] / Т. С. Злотникова. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2005. – 340 с.
6. Злотникова, Т. С. Человек. Хронотоп. Культура: введение в культурологию [Текст] : учебное пособие / Т. С. Злотникова. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2011. – 331 с.
7. Кнебель, М. О. Вся жизнь [Текст] / М. О. Кнебель. – М. : Всерос. театр. о-во, 1967. – 587 с.
8. Кнебель, М. О. «О том, что мне кажется особенно важным» [Текст] / М. О. Кнебель. – М., 1971. – 488 с.
9. Кнебель, М. О. «Поэзия педагогики» [Текст] / М. О. Кнебель. – М. : Всерос. театр. о-во 1984. – 527 с.
10. Коонен, А. Г. «Страницы жизни» [Текст] / А. Г. Коонен. – М., 1985. – 447 с.
11. Ларионов, Н. «Синяя птица» [Текст] / Н. Ларионов. – М., 1968. – 147 с.
12. Стахович, А. А. Ключки воспоминаний [Текст] / А. А. Стахович. – М., 1904. – 369 с.
13. Стернин, Г. Ю. «Художественная жизнь России 1990–1910-х годов» [Текст] / Г. Ю. Стернин. – М., 1988. – 285 с.

14. Франкл, В. «Основы логотерапии» [Электронный ресурс] / В. Франкл. – Режим доступа: <http://log-in.ru/books/osnovny-logoterapii-frankl-viktor-osnovy-psikhoterapii/>, свободный. Проверено 09.08.2016
15. Франкл, В. «Человек в поисках смысла» [Текст] / В. Франкл. – М.: Прогресс, 1990. – 366 с.
16. Цветаева, М. И. «Повесть о Сонечке» [Электронный ресурс] / М. И. Цветаева. – Режим доступа: <http://cvetaeva.ouc.ru/povest-o-sonechke.html>, свободный. Проверено 09.08.2016
17. Цветаева, М. И. «Слово Стахович, Стаховича, Стаховиче» [Электронный ресурс] / М. И. Цветаева. – Режим доступа: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/words/3-STAHOVICH/tsvetaeva/stahovich-stahovicha-stahoviche.htm>, свободный. Проверено 09.08.2016
18. Шверубович, В. В. «О старом художественном театре» [Текст] / В. В. Шверубович. – М.: Искусство, 1990. – 670 с.
19. «Моя маленькая...» (Сонечка Голлидэй) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/users/bo4kameda/post337450609>. – статья в интернете.
20. Сонечка Голлидэй – муза Марины Цветаевой. Часть 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e11enai.livejournal.com/7427.html> – Статья в интернете.
21. Сонечка Голлидэй – муза Марины Цветаевой. Часть 5 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e11enai.livejournal.com/8491.html>. – Статья в интернете.
22. Стрельцова, Е. Не «моя маленькая» Сонечка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2003-06-05/6\\_brodskay.html](http://www.ng.ru/ng_exlibris/2003-06-05/6_brodskay.html)
- Bibliograficheskij spisok**
1. Brodskaja, G. Ju. Alekseev – Stanislavskij, Chehov i drugie. Vishnevoadskaja jepopeja : v 2-h t. – Т. 1: Seredina XIX veka – 1898 [Текст] / G. Ju. Brodskaja. – М.: Agraf, 2000. – 285 с.
2. Brodskaja, G. Ju. Alekseev – Stanislavskij, Chehov i drugie. Vishnevoadskaja jepopeja : v 2-h t. – Т. 2: 1902–1950-e [Текст] / G. Ju. Brodskaja. – М.: Agraf, 2000. – 589 с.
3. Brodskaja, G. Ju. Sonechka Gollidjej. Zhizn' i akterskaja sud'ba [Текст] / G. Ju. Brodskaja. – М.: OGI, 2003. – 464 с.
4. Zavadskij, Ju. A. Ob iskusstve teatra [Текст] / Ju. A. Zavadskij. – М.: Vseros. teatr. ob-vo, 1965. – 346 с.
5. Zlotnikova, T. S. Chast' mira... teatr: Ocherki teorii i istorii teatra [Текст] / T. S. Zlotnikova. – Jaroslavl': Izd-vo JaGPU, 2005. – 340 с.
6. Zlotnikova, T. S. Chelovek. Hronotop. Kul'tura: vvedenie v kul'turologiju [Текст]: uchebnoe posobie / T. S. Zlotnikova. – Jaroslavl': Izd-vo JaGPU, 2011. – 331 с.
7. Knebel', M. O. Vsja zhizn' [Текст] / M. O. Knebel'. – М.: Vseros. teatr. o-vo, 1967. – 587 с.
8. Knebel', M. O. «O tom, chto mne kazhetsja osobenno vazhnym» [Текст] / M. O. Knebel'. – М., 1971. – 488 с.
9. Knebel', M. O. «Pojezija pedagogiki» [Текст] / M. O. Knebel'. – М.: Vseros. teatr. o-vo 1984. – 527 с.
10. Koonen, A. G. «Stranicy zhizni» [Текст] / A. G. Koonen. – М., 1985. – 447 с.
11. Larionov, N. «Sinjaja ptica» [Текст] / N. Larionov. – М., 1968. – 147 с.
12. Stahovich, A. A. Klochki vospominanij [Текст] / A. A. Stahovich. – М., 1904. – 369 с.
13. Sternin, G. Ju. «Hudozhestvennaja zhizn' Rossii 1990–1910-h godov» [Текст] / G. Ju. Sternin. – М., 1988. – 285 с.
14. Frankl, V. «Osnovy logoterapii» [Jelektronnyj resurs] / V. Frankl. – Rezhim dostupa: <http://log-in.ru/books/osnovny-logoterapii-frankl-viktor-osnovy-psikhoterapii/>, svobodnyj. Provereno 09.08.2016
15. Frankl, V. «Chelovek v poiskah smysla» [Текст] / V. Frankl. – М.: Progress, 1990. – 366 с.
16. Cvetaeva, M. I. «Povest' o Sonechke» [Jelektronnyj resurs] / M. I. Cvetaeva. – Rezhim dostupa: <http://cvetaeva.ouc.ru/povest-o-sonechke.html>, svobodnyj. Provereno 09.08.2016
17. Cvetaeva, M. I. «Clovo Stahovich, Stahovicha, Stahoviche» [Jelektronnyj resurs] / M. I. Cvetaeva. – Rezhim dostupa: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/words/3-STAHOVICH/tsvetaeva/stahovich-stahovicha-stahoviche.htm>, svobodnyj. Provereno 09.08.2016
18. Shverubovich, V. V. «O starom hudozhestvennom teatre» [Текст] / V. V. Shverubovich. – М.: Iskustvo, 1990. – 670 с.
19. «Moja malen'kaja...» (Sonechka Gollidjej) [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.liveinternet.ru/users/bo4kameda/post337450609>. – stat'ja v internete.
20. Sonechka Gollidjej – muza Mariny Cvetaevoj. Chast' 1 [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://e11enai.livejournal.com/7427.html> – Stat'ja v internete.
21. Sonechka Gollidjej – muza Mariny Cvetaevoj. Chast' 5 [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://e11enai.livejournal.com/8491.html>. – Stat'ja v internete.
22. Strel'cova, E. Ne «moja malen'kaja» Sonechka [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: [http://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2003-06-05/6\\_brodskay.html](http://www.ng.ru/ng_exlibris/2003-06-05/6_brodskay.html)