Павел Алексеевич Марков 20-27.03.97

См. на об.

В согласии с самим собой

Понять не могу, почему я тогда не записывал. По беспечной ли непредусмотрительности молодых лет; потому ли, что за будничным чаще всего не видишь значительного, а эти наши встречи, разговоры, уроки, застолья были самой что ни на есть обыденной жизнью и для меня, и для других, кто имел счастье учиться в ГИТИСе у Павла Александровича Маркова. Сам он своей простотой и доступностью сокращал дистанцию. Когда он семенящей своей походкой входил в аудиторию, придвигал стул, усаживался, произносил "Нус?" – потирая руки, и затем, для порядка выслушав очередной труд кого-нибудь из нас и сказав: "Ладненько", – затевал непринужденную беседу, смеялся, тряся головой, – был он для нас Пашей, как мы его и называли за глаза, и мы смотрели на него с обожанием, но хоть бы кому-нибудь пришло в голову записывать за этим человеком все, что он говорил. Я только потом, годы спустя, подумал впервые, что запросто пожимаю руку, помнящую пожатье Станиславского и Горького, а те в свою очередь обменивались рукопожатьем с Чеховым, а Горький еще и с графом Толстым, а Лев Толстой по преданию находился в дальнем кровном родстве с Пушкиным. И вот, стало быть, в какой цепочке я оказываюсь!

В этом бредовом рассуждении верно то, что Марков, как и старый МХАТ, которому он продолжал служить, был частью той великой русской культуры, заповеданной нам, но, увы, не сбереженной.

Сколько он знал! Станиславский и Немирович, Булгаков и Эрдман, Качалов и Москвин – реальные персонажи его жизни и судьбы – входили и в нашу жизнь, одним своим присутствием и взыскуя, и вселяя надежду. Это были годы, когда во МХАТе шел "Илья Головин". Напомню тем, кто не знает или забыл: Илья Головин – это был композитор-формалист, некто вроде Шостаковича и Прокофьева, по ходу действия его вразумляли трудящиеся, в тексте слышались цитаты из недавнего постановления ЦК о музыке; в заглавной роли выходил знаменитый артист Топорков Василий Осипович. Другой отклик на события назывался "Зеленой улицей", и это тоже был МХАТ, и первоклассные артисты в ролях. Рядом на афише оставались "Анна Каренина", "Три сестры" – великие спектакли Немировича-Данченко в коронном составе. Так это было, так совпало.

В этих сумерках культуры жили титаны, и для меня это до сих пор загадка: театр, кинематограф, литература, конечно, представлены были именами, равных которым теперь нет. "Словно в опустевшем помещении стали слышны наши голоса" – написал поэт.

Сам Павел Александрович казался счастливчиком, баловнем судьбы, его вроде бы обошли стороной преследования и обиды, доставшиеся современникам. Он прожил, в общем-то, безбедную и благополучную жизнь, заслоненный ритуальными фигурами мхатовских корифеев. Но за этим благополучием скрывалась драма. То, что было его личной неотпускающей болью и завершилось мучительным уходом из театра, которому он отдал жизнь.

Мне кажется, я лучше узнал Маркова уже в послеинститутские времена, в пятидесятые годы, когда в числе других, теперь уже бывших учеников стал бывать у него в Хомутовском, в старом московском доме близ Красных ворот, а затем и в кооперативной квартире на Студенческой, в композиторском доме, куда переехали все старые столики, комоды и сундучки из прежней квартиры и где они так "не смотрелись"; и сами хозяева, весь старый дом

В Гурзуфе у О.Л. Книппер

с его укладом казались пересаженными в чужую декорацию. Но по-прежнему встречали гостей у накрытого стола хлебосольная Мария Александровна, обожавшая брата, муж ее Алексей Алексеевич Темерин, бывший мейерхольдовский актер, а еще и фотограф-любитель, оставивший нам уникальные фотографии, в том числе и ту знаменитую, где Мейерхольд с Маяковским и Шостаковичем у рояля. Кстати, с Шостаковичем Павел Александрович одно время близко дружил; однажды при мне он что-то искал в ящиках старого комода, и оттуда вывалился целый ворох писем, мы их потом собирали с пола. "Это Мити Шостаковича, – объяснил П.А. – Надо будет как-нибудь разобрать".

Я так и не знаю, где сейчас эти письма, не потеряны ли они, как, увы, многое, что мы должны были и не сумели сохранить.

Говорили мы, конечно, о театре. Дело в том, что П.А. имел обыкновение смотреть все, что только ни появлялось на московских сценах. (Помню его словечко: "знаменито" – когда он что-то хвалил. "Знаменито играет" такой-то или такая-то). Бывало, распекал нас, нерадивых учеников:

– Какие вы к черту критики! Вы – рецензенты! Вот я был когда-то настоящим критиком – в конце двадцатых, когда вел постоянную колонку в "Правде" и должен был писать обо всем, не выбирая, уж тут не отмолчишься!

И еще – из того, что в памяти:

– А кто ваши кумиры, кто властители дум? Мы, я помню, молились на Блока. А на кого молитесь вы?

Однажды он сильно обиделся на меня. Я сказал ему – не вспомню уж по какому поводу и скорее всего, обнаглев после третьей рюмки, – что у него, П.А., нет врагов.

– Как, то есть, нет? – взметнулся он, услышав в моих словах упрек. – Кто это тебе сказал, что у меня нет врагов? Да в том же ГИТИСе! Не взяли в аспирантуру Юру Ханютина – почему? Потому что мой ученик! А причину придумали – смех, да и только! Будто бы потому что он еврей! Это ж надо такое! А ты говоришь: нет врагов!

Анатолий ГРЕБНЕВ

Для всех, кто знал Павла Александровича Маркова или слышал о нем, он был человеком Театра. И не потому только, что долгие годы заведовал литературной частью Художественного, что как режиссер поставил несколько оперных и драматических спектаклей, что был главным редактором "Театральной энциклопедии", автором замечательных книг и статей, что воспитал немало учеников. Он был человеком Театра, потому что Театр был страстью его жизни и он служил ему верой и правдой. 22 марта П.А.Маркову исполнилось бы 100 лет. "ЭС" представляет слово его воспитанникам, печатает письма самого Павла Александровичу и письма к нему его друга Дмитрия Шостаковича.

Тайная исповедь

Гордиться тем, что ты учился у Павла Александровича Маркова стало хорошим тоном оставшихся марковских учеников. У Маркова! Это почти как почетный значок "Чайки" в петлице пиджака. Это принадлежность к чему-то, что больше обычного институтского образования, хотя одновременно и понимание того, что в театре должны работать только образованные, интеллигентные люди. Таким и надо быть, если ты учился у Маркова.

Павел Александрович Марков всю жизнь писал и думал о театре. С 1925 года он еще и служил во МХАТе, соединил с этим театром свою судьбу. Те многие годы, которые во МХАТе работал, само понятие "завлит" он сделал новым, почетным и трудным. Он вложил свою долю в то, что необходимо было старому МХАТу, – не административные обязанности, а напряженное, ежедневное соотнесение всего, что есть театральный организм с его историей, традициями, сегодняшним днем, меняющимися интересами зрителей, необходимым ростом актерской молодежи, заботой о "стариках" и еще множеством задач и проблем, требующих решения.

Марков решал эти проблемы в действии – искал современных писателей, которых можно сделать драматургами (то есть уговорить перейти не только в совсем другой жанр литературы, но в другой образ жизни). Не буду перечислять этих драматургов, их имена всем известны. Марков дружил с ними, они ему верили. Но он прекрасно знал цену каждому и ничем не обольщался, понимая, что означает для театра драматург Булгаков, а что Катаев или Афиногенов.

Работа во МХАТе не мешала объективности Маркова-критика. Он писал о Мейерхольде, Таирове, о Малом театре, смотрел на искусство широко, без приверженности одной художественной партии. Многие трагедии, связанные с уничтожением больших художников в сталинские времена, он воспринимал как потерю в общей культурной среде. Он понимал, что работает в театре, когда власть делает все, чтобы подлинную культуру уничтожить, ибо ей эта культура не нужна.

Марков-критик именно культуру в других людях берег, замечал, выращивал, сохранял.

Сегодня культура театра тоже нужна немногим. Воспитанные Марковым с горечью наблюдают, как эта культура сегодня подменяется чем-то весьма далеким от того, как понимал театр наш учитель. Художественные натуры сдаются, пасуют под натиском рынка, не понимая, что если раньше нужно было сражаться с бесчеловечной идеологией и изыскивать способы произнесения свободного слова, то сегодня не менее острая борьба идет за художественное достоинство театра.

В этой борьбе Марков уже не участвует. Его книги остались в назидание людям другой эпохи. Они остались как учебные пособия, как художественная литература о театре, как тайная исповедь человека, любившего театр больше всего на свете. Если можно было выстоять и сохранить себя как творческого человека в прежние времена, то почему нельзя сегодня? Соединить проблему добывания денег с проблемами творчества – трудно. Перед Марковым, если не ошибаюсь, такой задачи не было. Перед нами – есть. Представляю себе, как на марковский юбилей соберутся его ученики, и уже ученики его учеников. Это будут совершенно разные люди. Встретятся разные эпохи и разные способы к новому времени приспособляться. Ну что же, Павел Александрович тоже к чему-то приспособлялся. И, перечисляя его заслуги, не будем об этом забывать.

Наталья КРЫМОВА

Философ общего дела

В Маркове были:

I. Полнота живого прошлого, продолжение его в современности, предощущение творческого значения. Садовская, Никулина, да и Ермолова были, по тем временам, старухами, но осознать то, чем они были (как и Федотова, Савина, Давыдов), приходилось не только позднему Маркову – автору мемуаров, не только юнцу – Маркову – зрителю, но и молодому Маркову-рецензенту (заметки о Давыдове и Федотовой), но и зрелому Маркову – автору портрета о Ермоловой. Долгая жизнь Маркова только "помогла" ему быть живым историком театра XX века – от Никулиной и Садовской, от Ермоловой и Савиной – до Нееловой и Аллы Покровской, от начинавших "уже" при нем Вахтангове и Таирове, до начинавших "еще" при нем Фокине, Васильеве и Морозове.

II. Полнота театральной современности. Вынеся первые театральные впечатления от театральной жизни Тулы конца века, Марков, пока хватало сил, ездил по театральной провинции, а когда их не стало, не пропускал ни одних гастролей провинциальных театров любого масштаба! Это касалось и собственно московской "карты". "Сезон 1909-1910 года я встретил уже в Москве и с любопытством стал знакомиться с ее театральной картой". (Показательно, что начинает свое путешествие по карте в мемуарах с театров Корша и Незлобина, с фона, а не с вершин). И до последних дней он ходил не только в любимые театры, не только в модные, но и театры имени Гоголя, Пушкина, ТЮЗ, везде открывая проблеск режиссерской удачи, работу художника, роль актера.

III. Полнота восприятия театра. Театр состоит "из всего" – текста, драматурга, режиссерского замысла, актерского воплощения, света, цвета, запаха, звука, реквизита, улыбки администратора, закулисных интриг, околотеатральных сплетен (вспомним "Мишу Панина" из булгаковского "Театрального романа"), накладок и чуда. Не было сферы "театрального быта", которой бы он не интересовался, которую он бы не знал (как и "людей театра" из всех слоев театрального общества и государства).

IV. Ровесник "конструктивистов" и "формалистов", он был театральным "формалистом", знавшим, что спектакль "делается" и стремившемся заметить, зафиксировать и осмыслить любой театральный "прием", что сделать технологически театроведу неизмеримо труднее, нежели литературоведу в силу живой текучести "театрального текста".

V. Ровесник "метафизиков" и "диалектиков", он видел в театре "живую жизнь", мерцающую оттенками смысла и интуиции, соприкасаемую со всеми сферами искусства – оперой и балетом, живописью, музыкой и литературой, общественной мыслью и бытом.

VI. Ровесник "утопистов", он основывает "философию общего дела" в театре, оказывая сильнейшее внутреннее воздействие на всех, с кем он соприкасался в практической жизни театров, где он работал (МХАТ, Музыкальный театр, Малый), так и, с разной мерой успеха, в качестве автора инсценировок, режиссера, художественного руководителя, члена худ., ред. и ученых советов, руководителя десятков курсов театроведческого факультета - от поколения Соловьевой и Поляковой, Крымовой и Рыбакова до Соколянского и Галаховой.

Борис ЛЮБИМОВ

Магнетизм личности

Я помню его пятидесятилетний юбилей, помню его шестидесятилетие, семидесятилетие. И наступило восьмидесятилетие, отмеченное на сцене МХАТа с размахом и сердечной теплотой. Сколько ни клянись ученик в любви и верности учителю, ему не выплатить сполна. Так и останешься неблагодарным.

Он входил в аудиторию быстрой шаркающей походкой, садился за ободранный стол и отключался от нас. Мы читали свои рецензии, спорили и кипятились, а он был где-то там. Потом "входил" в наш круг и кратко, точно говорил о спектакле, который мы пытались осмыслить. Ничего не навязывал, но суждения его обладали магнетической силой. Как и его личность. У него не было преувеличенного мнения о своей значимости. Высокая скромность и достоинство. При жизни вышло собрание его сочинений – уникальный случай в критике. Ни разу не ошибся, не слукавил, не пошел на поводу. Об ошибке большого мастера говорит как о драме, а не как о вине.

Из театральной суеты он вынес поразительную несуетность характера. Он цельно принимал жизнь, не давая мелкой частности хотя бы на миг омрачить ее радость. Все было важно – и новый спектакль (смотрел ведь все), и удача артиста, и хорошее застолье, и поездка в далекую страну, и заезд в маленький русский город.

Он привел в театр молодую тогда советскую драматургию. Об этом всегда говорили с уважением, но мало кто тогда догадывался, чего это стоило "Мише Панину", когда не в его силах было пробить на сцену талантливые пьесы его талантливых друзей.

Нельзя повторить его жизнь, но можно его примером воспользоваться, ну хоть в чем-то. Этим и сохраним "марковское" в театре и в критике.

Юрий РЫБАКОВ

Собиновский Хомутовский, Студенческая

В школе были классы, уроки в классах. Институт начался с волшебных новых слов: аудитория, лекция, семинар. Руководителем семинара по театральной критике для нас, первокурсников 1944 года, был обозначен Павел Александрович Марков.

Ждали его с нетерпением: по его книгам и статьям мы сдавали вступительные экзамены. Начало марковского семинара почему-то задерживалось. Наконец нас оповестили – завтра будет Марков. Назавтра к дверям деканата был отряжен дежурить Саша Белинский. Вскоре он ворвался в аудиторию с криком: "Идет, идет!". Вошел легкий человек в темно-синем костюме с орденом на лацкане. Оглядел нас из-под треугольных бровей, заговорил... Голос был бархатный, напоминал качаловский, а смех совсем другой – тонкий, радостно захлебывающийся: "Ах, ах, ах". Этот голос, смех, сами слова – слились для нас в некое единство. И стало понятно, почему Марков был необходим всем поколениям театра. Он был не отдельно – критиком, режиссером, завлитом, педагогом, он соединил все эти качества воедино, он был человеком Театра.

И нас он учил не только писать рецензии. Учил чувствовать Театр. Непросто смотреть, но видеть спектакль.

Мы знали о всех просмотрах и генеральных, грудились у окошек администраторов, прорывали кордоны контролеров, на другой день приносили свои опусы на семинар. И спорили о спектаклях бесконечно. Марков слушал, иногда смеялся, кратко и точно говорил о наших опытах и о театре. Он владел искусством показа – глядя на него мы видели Станиславского на репетициях "Горячего сердца" или Горького, плачущего над рукописью "Клима Самгина".

Собирались у Маркова. Собирались у Марковых. Дирижировала нашими сборищами Мария Александровна – старшая сестра Маркова и ее муж Алексей Алексеевич Тимерин, ярый мейерхольдовец по духу и месту службы. Иногда Павел Александрович уезжал в театр, а мы оставались. Пили чай из термосов, в окна заглядывала сирень: жили Марковы в Хомутовском тупике, потом переехали на Студенческую. Марков возвращался из театра, показывал только что увиденное, домой мы возвращались на рассвете.

Елена ПОЛЯКОВА

Экран и сцена