

СЕРДЦЕ, ОТДАННОЕ ТЕАТРУ

МЕМУАРЫ часто украшаются воображением и фантазией. Обычно украшения эти самими авторами не замечаются: прихотливая память придает новые краски и оттенки фактам. В только что вышедшей «Книге воспоминаний» Павла Александровича Маркова таких украшений нет. Вспоминая о давнем, Марков выступает как театральный критик. Рассказывая о недавнем, только что виденном, пишет как историк. Их трудно в данном случае разделить — историка и критика. Такая нераздельность в сочетании с точностью письма и неприязнью к украшательству делает книгу П. А. Маркова первоисточником знания.

«Книга воспоминаний» не была закончена автором при жизни. Но напечатанная в конце ее статья А. Михайловой «Особенная книга» позволяет прочитать незаконченное в контексте жизни и контексте мысли. Не повторяя сказанного А. Михайловой, хочу особо выделить такое качество Маркова — театрального писателя и театрального деятеля, — как целеустремленность. Ее силу определяет сочетание объективности, универсальности и профессионализма, одухотворенного любовью к театру.

Марков рано определился в своей профессии: в «Книге воспоминаний» опубликованы редкостные рукописи — театральные дневники гимназиста, в ко-

торые вместились и статья о репертуаре московских театров в сезоне 1912—1913 годов, и заметки о спектаклях предреволюционной поры. Но профессиональная работа театрального критика Маркова — с выходом на страницы газет и журналов — началась в послереволюционные годы.

И вот что важно отметить. Рассказывая о театре 20-х годов, корректируя воспоминания своими тогдашними заметками, рецензиями, статьями, Марков выступает как мудрый аналитик театрального процесса. Не поднимается в небесные выси над суетой полемик, добру и злу внимая равнодушно, но и не погружается в полемике, почти неизбежно связанные с заостре-

ниями мысли и односторонностью суждений.

В былые годы в нашем театроведении выпускалось немало книг и статей, где акцент делался на размежеваниях «среди своих»; естественно, что фронт советского театра, обращенного против «чужих», против враждебной идеологии, становился в таких случаях чересчур ломким, слишком изогнутым, прерывистым и зигзагообразным. Марков делает акцент на взаимодействиях. Даже тогда, когда пишет о художниках, считавших себя антагонистами. И нам понятнее становится, почему Мейерхольд в начале своего пути был в Художественном театре, потом ушел из него, а к концу жизни вернулся туда, почему Станиславский так интересовался спектаклями своего несдержанного оппонента и не в меру сердитого критика.

Анализ каждого явления в

реальной противоречивости, диалектической сложности движет «собираТЕЛЬскую» работу Маркова, помогает утверждению принципов историзма в исследовании театрального процесса, помогает увидеть завязи будущего цветения даже там, где многие видели только завихрения полемической мысли. Фронт остается, но это фронт, разделяющий советский театр и его идейных противников.

В своей книге Марков не миряет всех и вся. Решительно и резко пишет он о спектаклях, остающихся по ту сторону истинного искусства, — то ли из-за ложной идеи и замысла, то ли из-за профессиональных просчетов, или, скажем, о таких имеющих методологическое значение уроках, как деятельность театра Корша, где после ухода Синельникова начались эклектика разностилья, жанровая не-

разборчивость, невозможно частая смена режиссеров — и театр как цельный художественный организм пропал. Но все ценное, все имеющее отношение к развитию искусства советской сцены Марков «собирает», как человек, глубоко заинтересованный в этом.

Для всех людей, причастных театру, да и для многих зрителей имя Павла Александровича Маркова накрепко связано с Художественным театром. Он пишет о своей деятельности мхатовца сдержанно и скромно, не позволяет себе оценивать сделанное им — излагает только факты. Но из такого повествования вырисовывается значение Маркова для развития искусства МХАТа, выходящее далеко за пределы исполнения служебных обязанностей заведующего литературной частью. Объективно он предстает перед

нами как один из строителей нового МХАТа — того МХАТа, который как раз со второй половины 20-х годов начал двойной поворот: в репертуаре — к советской пьесе, в работе труппы — к соединению знаменитых «стариков» с молодежью, пришедшей из Второй студии и школы Третьей студии. И в обоих этих процессах Марков становится ближайшим сотрудником и помощником основателей театра.

Интереснейшие страницы книги посвящены Станиславскому и Немировичу-Данченко, феномену их творческой дружбы. А это, конечно же, феномен — великие художники, каждый щедро наделенный своеобразием могучей личности, они вместе создавали театр, вместе руководили им. Спорили, даже ссорились иногда; каждый по своему самолюбив и альтруистичен одновременно; каждый

ценил возможность побыть в руководстве одному и в то же время ждал приезда другого (иногда даже требуя от Маркова, чтобы тот советами и спорами «заменял» отсутствующего). Всякое было, а высокая дружба, взаимодействие, взаимопомощь в руководстве театром оставались. Марков помогает понять этот феномен, так много давший нашему искусству, как помогает нам понять искусство и характеры Книппер-Чеховской, Качалова, Леонидова, Москвина, Хмелева...

Невозможно сказать о всех сторонах книги Маркова. Она достойно украсила список «основополагающих» книг по театру, выданных издательством «Искусство». Мне остается только посоветовать всем, кто любит театр, — прочитайте ее.

А. КАРАГАНОВ,
доктор искусствоведения.

Известия, 1983, 15 авг.