

ПРАВДА ТЕАТРА

СРЕДИ КНИГ

Только что вышла «Книга воспоминаний» Павла Александровича Маркова, выдающегося театрального критика, ученого, педагога, одного из активных деятелей Художественного театра послереволюционных лет. Когда В. И. Немировича-Данченко спрашивали, какую должность занимает Марков во МХАТе, Владимир Иванович отвечал так: «Марков это Марков».

В сущности в этом неожиданном и абсолютно не служебном определении была правда не только по отношению к Маркову, который формально возглавлял одну из частей театра — литературную. В этом была правда более общего порядка по отношению ко многим из тех, кто работал тогда в Художественном театре. А как надо было бы определить должность самого Немировича-Данченко? Или Станиславского? Или В. В. Шверубовича? Или Ф. Н. Михальского? Режиссер, актер, заведующий постановочной частью, администратор? Да, конечно. Но и гораздо больше, неизмеримо больше, потому что органически созданный театр, живущий по органическим законам, не знает отношения к работе «от сих до сих».

В старом Художественном театре работников было не так много, но, как пишет Марков, степень личной ответственности каждого за дело театра была огромной. Именно это рождало постоянную тревогу за его судьбу. Станиславский знал и умел внушить это знание тем, кто был с ним рядом, что театр может строиться десятилетиями, а разрушиться в один день, от одного удара, от одной человеческой непорядочности, от любого пренебрежения своим долгом. Вероятно, поэтому он, удивляя театральных обывателей, доходил до отчаяния из-за «пустяков», мог говорить даже о гибели Художественного театра, когда видел равнодушные глаза любого его работника.

Все это — азбука нашего дела, все это хорошо известно, но часто остается в словах, в призывах, а не в практической театральной жизни. Книга П. Маркова с властной силой заставляет задуматься над тем, есть ли у нас «символ веры», без которого нельзя заниматься искусством.

«История моего театрального современника» — так называется основной раздел «Книги воспоминаний». Перед нами открывается панорама русского и советского театра на протяжении десятилетий. И каких десятилетий! Будучи человеком своего театра, защищая и формулируя творческую программу МХАТа, Марков вместе с тем умел видеть и по достоинству оценивать все то, что развивалось рядом с Художественным театром, вместе с ним или даже в полемику с ним. Искусство Вахтангова, Мейерхольда, Таирова получает в книге яркое и часто новаторское освещение. Скажем, несколько страниц давней статьи Маркова о мейерхольдовском «Ревизоре» дают больше, чем иные специальные исследования. Снайперская точность видения, способность читать внутренний смысл спектакля, рассматривать его в широчайшем культурном контексте превращают мемуары П. Маркова в летопись нашего театра, рассказанную одним из его активных деятелей.

И все же, как бы ни был широк подход Маркова к событиям своей театральной современности, он оставался человеком Художественного театра прежде всего. И книга его при всем разнообразии ее линий — прежде всего книга о Художественном театре, который был любовью Маркова, его болью, его радостью. Веская сила книги в том, что П. Марков рассказывает реальную и правдивую историю Художественного театра, в который он пришел весной 1925 года, в переломный для коллектива момент. Обладая даром понимания сцены, он очень быстро ухватил тот внутренний пафос, который определял жизнь Художественного театра. С характернейшей «марковской» точностью он скажет об этом внутреннем пафосе, который часто ускользал даже от тех, кто прослужил во МХАТе много лет: «Это был не пафос создания отдельных спектаклей или раскрытия отдельных актеров, а пафос непрерывного строительства театра как единого художественного организма, когда судьба каждого спектакля становилась не только судьбой его участников, но и судьбой театра в целом. Константин Сергеевич, Владимир Иванович и «старики» могли очень различно относиться к тем или иным внутритеатральным событиям и административным решениям, но острое ощущение ответственности за каждый шаг театра было у них очень сильно. Это какая-то особая привязанность к театру и его неписаным правилам, ненаигранный пафос долга, неотрывность от самого дела театра все реже и реже встречаются, заслоненные практическими, а порою и мелкими конъюнктурными соображениями».

В этом — весь Марков, его собственная жизнь в искусстве, его «должность» в Художественном театре.

«Непрерывное строительство театра как единого художественного организма» встречалось с немалыми трудностями. По книге Маркова можно

понять, сколько ярлыков пытались навесить на театр в 20-е годы «неистовые ревнители», рапповцы, которые не только не понимали органичности пути театра к революции, но и вообще отрицали необходимость Художественного театра новому времени. Надо было доказать свою необходимость. П. Марков был одним из тех, кто повел Художественный театр на резкое сближение с молодой советской литературой. Театр обратился не к скороспелым пьесам — однодневкам, которых и тогда был уже излишек. Он обратился к прозе Вс. Иванова и М. Булгакова, потому что там чувствовал пульс новой жизни, там видел правду и силу революции. Не считаясь с «левой» демагогической фразой, Станиславский и Немирович-Данченко строили театр с широкой литературной платформой, театр, выражающий не интересы какой-нибудь узкой группы, но интересы народа, страны, национальной литературы. Именно в те годы Станиславский напишет о том, что свою миссию МХАТа может осуществить только на основе пьес «длительного значения»: «Система» не нужна, исторический опыт Художественного театра не нужен, если мы вернемся к той стихии пьес-однодневок, которыми тридцать лет тому назад засорялись сцены русских театров».

П. Марков играл первостепенную роль в привлечении на сцену особого рода драматургов, которых он называл «авторами театра», то есть писателей, отвечающих за судьбу театра, за его «непрерывное строительство» так же, как театр отвечает за судьбу избранного им писателя. Руководители МХАТа умели угадать своего автора, умели защитить его, умели работать с ним на основе предельных художественных требований.

В «Книге воспоминаний» Марков меньше всего рассказывает о себе. Он говорит о людях театра, рисует поразительные по сложности и драматизму портреты Станиславского и Немировича-Данченко, Леонидова и Лужского, рассказывает о внутренней перестройке МХАТа в 20-е годы, об организации труппы, которая должна была соответствовать времени, о взаимоотношениях с РАПП и о многом, многом другом. И тем не менее в богатейшей летописи личность Маркова отнюдь не растворяется без осадка. Напротив, начинаешь с каким-то обостренным чувством воспринимать его подлинную роль в театральной истории, его острую мысль и уникальный дар «строителя театра».

Этот дар проявлялся в разных направлениях. Еще до прихода во МХАТ Марков становится ведущим театральным критиком. Его обзоры театральной жизни, многочисленные выступления на страницах «Правды» до сегодняшнего дня остаются самым надежным источником для понимания того, что происходило в советском театре в те годы. Занимаясь практической работой в МХАТе, он по-прежнему выступает с критическими статьями, поражающими своей объективностью и трезвостью оценок.

В «Книге воспоминаний» впервые опубликованы юношеские театральные дневники Маркова, которые он вел начиная с 16 лет. В этих заметках и наблюдениях, порой наивных и категорических, поражает присутствие того Маркова, которого мы все знали в ином возрасте. В них есть уже та особенность ума и таланта, которая обеспечила ему исключительное место в нашей критике.

Перечитывая критические работы Маркова, остро ощущаешь нехватку в современном театре этого заинтересованного, высокопрофессионального, дружеского глаза, этой высокой, сочувствующей и требовательной любви, этой редкой способности не выпячивать и не утверждать себя за счет театра. Как жалко выглядят на этом фоне иные грозные статьи, в которых нет ни позиции, ни страсти, ни мысли, а только «слова, слова, слова».

Павел Александрович Марков был человеком исключительной цельности и одной всепоглощающей любви — любви к театру как беспрерывно обновляющемуся живому организму. Он не вылезал ни на минутку, как дышит этот организм, как делается спектакль, как трудно складываются писательские, актерские, режиссерские судьбы. Он знал вес и силу точного слова. Он никогда не был сторонним наблюдателем театрального процесса, регистратором побед или поражений. Он был соучастником, сотоварищем, сотворцом крупнейших людей советской сцены в полном и глубоком смысле этого понятия.

Олег ЕФРЕМОВ.

Народный артист СССР,
главный режиссер МХАТа
СССР имени М. Горького.

ПРАВДА
Москва

4 APR 1983