

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-111-120  
EDN OENKTR  
УДК 792.072+792.03

Б. Н. Любимов  
Высшее театральное училище (институт) имени М. С. Щепкина  
при Государственном академическом Малом театре России,  
Российский институт театрального искусства — ГИТИС,  
Москва, Россия  
ORCID: 0000-0002-0730-6657

## Павел Марков: историк и критик, теоретик и практик театра

### АННОТАЦИЯ

Павел Марков — уникальное явление театроведа, совмещавшего в себе театральное критика, активного участника театральных событий, историка и теоретика театра. Областью его интересов были две эпохи: время накануне Малого театра и Александринский театр периода либеральных реформ. Марков, филолог по образованию, является автором статей о таких русских драматургах, как А. Островский, Н. Некрасов, А. Сухово-Кобылин, М. Булгаков, Л. Леонов. В статье «Фиксация актерской игры» ярко раскрывается его талант теоретика.

Для понимания его места в театроведении и индивидуальности важно отметить, что он, увлекаясь современным театром, воспринимал театральный процесс как нечто единое — движение, течение, на которое он смотрел с той точки зрения, которую Бахтин называл «внеаходимостью». Для Маркова было чрезвычайно важным понять место того или иного участника театрального процесса в исторической цепи. К любому новому явлению в истории культуры, искусства, мысли он всегда относился с интересом. Марков является автором множества работ о выдающихся современниках, в том числе об актерах Федотовой, Ермоловой, Лешковской, Давыдове, Южине и многих других. Он был младшим современником Михаила Чехова и Алисы Коонен, был знаком с Качаловым, Бердяевым и Вяч. Ивановым. Режиссеры, которых он застал, — это Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд, Товстоногов, Любимов, Эфрос, Ефремов, Вахтангов, Таиров. Он видел дебюты Фоменко, Фокина и застал первые спектакли Анатолия Васильева. Поэтому так ценен опыт театроведческой мысли этого выдающегося театроведа, чьи первые работы появились более столетия назад.

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

П. А. Марков, театроведение, театральная критика, история отечественного театра XX века, Московский художественный театр, Малый театр, Александринский театр.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-111-120  
EDN OENKTR  
УДК 792.072+792.03

Boris N. Lyubimov  
Mikhail Shchepkin Higher Theatre School (Institute),  
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS),  
Moscow, Russia  
ORCID: 0000-0002-0730-6657

## About Pavel Markov: Art Historian and Critic, Theorist and Practitioner of Theatre

### ABSTRACT

Pavel Markov is a unique phenomenon of a theatre historian, who was both a theatre critic, an active participant of all the theatre events, a historian and a theatre theorist. He was especially interested in two epochs: the time before the Maly Theatre and the Alexandrinsky Theatre during the period of liberal reforms. Markov is a philologist and the author of articles about such Russian playwrights as A. Ostrovsky, N. Nekrasov, A. Sukhovo-Kobylin, M. Bulgakov, L. Leonov. The article *Fixing Acting* clearly reveals his talent as a theorist.

To understand his place in theatre studies and his individuality, it is important to note that he, being carried away by modern theatre, perceived the theatre process as something unified — a movement, a flow. He looked at this process from the point of view that Bakhtin called “extra-locality”. For Markov, it was extremely important to understand the place of all the participants in the theatre process in terms of history. He always treated any new phenomenon in the history of culture, art, and thought with an interest.

Markov is the author of many works about outstanding contemporaries, including actors Fedotova, Ermolova, Leshkovskaya, Davydov, Yuzhin and many others. He was a younger contemporary of Mikhail Chekhov and Alisa Koonen. He was familiar with Kachalov, Berdyaev and Vyacheslav Ivanov. He met Stanislavsky, Nemirovich-Danchenko, Meyerhold, Tovstonogov, Lyubimov, Efros, Efremov, Vakhtangov, Tairov. He saw the debuts of Fomenko and Fokin, along with the first performances of Anatoly Vasiliev. His experience of theatre studies and his works, that firstly appeared more than a century ago, are much valuable nowadays.

### KEYWORDS

P. A. Markov, theatre studies, theatre criticism, history of Russian theatre of the twentieth century, Moscow Art Theatre, Maly Theatre, Alexandrinsky Theatre.

Павел Марков представлял собой едва ли не уникальное явление театроведа, совмещавшего в себе театрального критика, бойца, делателя современного театра, активного участника его событий, с одной стороны. С другой стороны, он — историк театра. И наконец (это, может быть, наименее реализованная часть его таланта), он, конечно же, и теоретик театра. «История моего театрального современника» [1] — так назывались воспоминания Павла Александровича Маркова. Для тех, кто читал воспоминания В. Г. Короленко, это, конечно, аллюзия на название его воспоминаний<sup>1</sup>. Здесь выделяется слово «театрального» современника. И вот это самое, может быть, парадоксальное. Это история современника. Может быть, можно было бы сказать о нем, что он историк современности, и о том, что его работы — это современная история театра. Читатель его трудов при этом должен помнить, что историческая оптика, с которой работает Марков, совсем не та, с которой работаем сегодня мы. Между нами и «эпохой накануне Малого театра» — двести лет, между Марковым и этой эпохой — всего сто лет. Дух и убранство Малого театра еще помнят тех, кто приходил на спектакли 30–40-х годов XIX века. Некоторых из героев его книг, на творчество которых Марков смотрит как историк, он знал лично, непосредственно видел, пусть в отрочестве, в юности, но тем не менее. Тем интереснее, и это тоже особенность Маркова, что его исторические работы написаны в очень молодом, просто юном для театроведа и вообще для «веда» возрасте. «Морализм Островского» [3], «Некрасов и театр» [4] — эти работы написаны в 25–26 лет. «Эпоха накануне Малого театра» [5] и «Малый театр тридцатых и сороковых годов XIX века» [6] — эти работы вышли, когда Маркову было 27 лет, он еще не был завлитом Художественного театра. В наше время крайне редко в 27 лет становятся авторами диссертаций. Любая из этих больших работ вполне могла бы быть кандидатской, а то и докторской диссертацией, судя по нынешним временам.

Марков не уходит далеко в историю театра. Да у нас эта история не такая уж длинная. Его интересуют две эпохи: эпоха накануне Малого театра и Александринский театр в эпоху либеральных реформ. Еще возможный отрезок времени — это 30–40-е годы XIX века. Работ, подобных тем, которые Дмитрий Сергеевич Лихачев написал о древнерусской литературе, у нас, театроведов, нет. Семьсот лет развития русской литературы! У отечественной теории сценического искусства нет этих семисот лет. Во времена Маркова этих лет было на сто лет меньше, чем у нас сейчас. Он мыслит, конечно, гораздо более короткими отрезками времени. Он смотрел на эпоху накануне Малого театра глазами современника, он мог представить себе те лорнеты, в которые зрители смотрели на спектакли московского или петербургского театра перед открытием Малого театра.

Чрезвычайно важное обстоятельство, которое, как мне представляется, что-то приоткрывает в Маркове, — это его раннее увлечение теми документами, которые могут быть предоставлены любителю театра, причем не в архивах, а, что называется, «с пылу с жару», — это программы.

<sup>1</sup> Имеется в виду книга В. Г. Короленко «История моего современника» [2].

Это любовь к программкам, которую он пронес через всю свою жизнь. Сошлюсь на свой личный опыт. Как-то мы были с ним вместе в театре. Он купил не программку этого спектакля, а большую программу. Он посмотрел ее, потом я ее взял. Начался спектакль. Я положил ее себе на колени, чтобы ему не мешать. Он тихо, незаметно забрал ее к себе: и для того, чтобы была рядом с ним, и для того, чтобы не забыть, потому что для него это было важно. Я представляю себе, каков объем этих спектаклей с момента его переезда из Тулы в Москву. Вот эти 70 лет, с 1910 до 1980 года, точнее до 1979-го, когда он в последний раз был в театре, кстати говоря, в Малом — в том театре, о котором он писал вначале, в котором он проработал несколько лет, — вот это для него было важно. Это то, что его современник и, можно сказать, почти ровесник, литературовед Ю. Тынянов называл «литературный факт». Для Маркова история театра начиналась с театральных фактов. И таким фактом становилась программка — указание на то, кто точно играет в этот день. Единицей измерения для него становился спектакль. Надо сказать, на это тоже, мне кажется, очень важно обратить внимание, что Марков — филолог по образованию. Он прошел прекрасную школу в Московском университете. Он называл имена своих университетских учителей. Это крупные, незаурядные педагоги, лингвисты, литературоведы. Не став филологом, хотя Марков являлся автором многочисленных статей о русских драматургах (А. Островский [3], Н. Некрасов [4], А. Сухово-Кобылин [7; 8]), о советских драматургах (М. Булгаков [9; 10], Л. Леонов [11]), он при этом был захвачен методологизмом, свойственным и отечественному, и мировому литературоведению 1920-х годов. Как современнику Б. Томашевского, М. Бахтина, однокурснику по Московскому университету П. Богатырева, Р. Якобсона, ему была интересна эта работа с установлением «театральных фактов»: если у литературоведа всегда в руках книга, стихотворение, рассказ, роман или его сохранившиеся фрагменты и т.д., то у театроведа ничего этого нет, вплоть до сегодняшних дней, потому что даже записанный спектакль — это, конечно, не то, что представляет собой реальный спектакль, идущий на сцене. Поэтому для Маркова так важна его статья «Фиксация актерской игры» [12]. Вот где сказывается его талант теоретика. Он остается теоретиком в каждой своей исторической статье, но как бы в «снятом» виде. Он не обнажает теорию, как это делают формалисты 1920-х годов или структуралисты 1960-х, а работает с историческими и современными фактами театра, опираясь на свои методические установки. Представляется чрезвычайно интересным и знаменательным для понимания и его места в театроведении, и его индивидуальности то, что Марков, увлекаясь современным театром, работая в нем, борясь за что-то и против чего-то, тем не менее воспринимал театральный процесс как нечто единое. Так, одну из своих последних работ он назвал «Притоки одной реки» [13], в более ранний период у него тоже присутствует ощущение некоего единого течения. Сошлемся на его же работу «Новейшие театральные течения» [14]. Застоя нет. История никогда не бывает застоєм, разве что в самые трагические времена, которыми были для нашего театра 40-е годы XX века. Да и в это время подспудно зрело то, что

потом выплеснулось в 1950–1960-е годы как в литературе, так и в театре. Не будем забывать, что «Реквием» и «Доктор Живаго» — это явления в большей мере конца 1930-х, 1940-х, начала 1950-х годов. Как будто бы совсем не ко времени, а между тем эти великие произведения принадлежат самому трагическому времени. И то, как быстро возникли театр Г. Товстоногова и «Современник», говорит о том, что это уже было заложено отнюдь не в 1956 году, а формировалось значительно ранее. Для Маркова в словах «течение» и «притоки» важно движение. И на это движение, течение он смотрит с той точки зрения, которую Бахтин называл «внеаходимостью», при этом понимая, что любое театральное явление, как бы оно ни отталкивалось от своих предшественников, так или иначе с ними связано. Не случайно это чувство преемственности было свойственно Маркову еще в начале 1920-х годов. В одной из ранних статей он пишет об актере Владимире Давыдове [15] — вероятно, самом старом из крупных русских актеров, которых видел Марков. Он видит, что его приход на сцену Малого театра, его исполнение роли Фамусова — это не повторение того, что было раньше, но это связь, это звенья одной цепи. Вот это поразительное ощущение того, что Марков чувствует в самые революционные годы. Революционные и с политической точки зрения. Кажется, как будто бы действительно наступил апокалипсис. Не случайно его старший современник В. Розанов именно так воспринимал 1917-й, 1918-й год. Времени больше не будет. Время, конечно, совершенно другое, и каждый год, приходящий на смену предыдущему, приносит новые явления в искусстве, в литературе, в театре, но это все равно звенья одной цепи.

Марков, может быть, неумышленно, в отличие от многих, скажем, структуралистов 1960–1970-х годов, «не засыпал» свои труды, даже исследовательские, многочисленными ссылками, сносками и т. п. Понятно, что он читал, но не забрасывал читателя этим, не адресовал его к многочисленным работам своих современников и предшественников. Когда я думаю об этом, я вспоминаю название книги Тынянова «Архаисты и новаторы». Исследователи творчества Тынянова говорят о том, что поначалу он хотел назвать эту книгу «Архаисты — новаторы». И для Маркова, конечно, в каждом архаисте (да, бывают и такие в театре) живет новатор, а в каждом новаторе — архаист, который опирается на тот или иной пласт истории. Например, скончавшийся в 1922 году — таком важном для истории театра, таком важном для Маркова-театроведа — В. Хлебников, конечно, отталкивался от своих непосредственных предшественников, прежде всего от символистов. Но исследователи показывают его прямые связи, как это ни парадоксально, с поэзией XVIII века, минуя Блока — к Державину. Примерно так же существует театр. Как правило, человек, именующий себя новатором и действительно являющийся таковым, конечно, отталкивается от своих современников и своих предшественников. Когда кто-то говорит о том, что такого еще не было в театре — такого Гоголя, Чехова или Островского и т. д., можно только развести руками: «А ты видел? А ты знаешь?» Зачастую можно выяснить, что нечто подобное уже было. Разумеется, трансформированное, переосмысленное. Для Маркова это было

чрезвычайно важно — понять место того или иного участника сегодняшнего театрального процесса в той исторической цепи, которая уходит в глубь времен. Пусть не в такую дальнюю, как, скажем, античный или древний японский театр, но в 2022 году исполнилось 350 лет со дня первого отечественного спектакля «Артаксерксово действо». В глубь этих трехсот пятидесяти лет Марков, вероятно, уже не заглядывал. Я не помню, чтобы мы с ним обсуждали пятитомник древнерусских пьес, вышедший в 1970-х годах. Ему было уже не до этого. Хотя он всегда с огромным интересом относился к любому новому явлению в истории культуры, искусства, мысли. Как-то он увидел у меня в руках книгу академика В. Вернадского, напечатанную в середине 1970-х годов, и с интересом, даже с некоторым, я бы сказал, восторгом посмотрел: «Ты и до этого добрался?» До конца дней ему было несвойственно пренебрежительное отношение к современности как чему-то бессмысленному — дескать, все, что было, позади. Он мог уже закрыть эту тему для себя. Он как-то пытался меня вытащить на разговор, чтобы я ему объяснил, что такое семиотика. Не уверен, что я это сделал хорошо, и не уверен, что его это заинтересовало. Кому-то это интересно, кому-то это нужно. Вероятно, до расцвета нашей гуманитарной мысли 1960–1970-х годов руки у него уже не доходили. Хотя и это тоже не факт. У него всегда в комнате лежала стопка свежих литературных журналов, независимо от их направлений, как политических, так и эстетических. Не только «Новый мир», но и «Наш современник». Этот взгляд завлита, чувствующего новинку, живинку в литературе. Я могу сказать, что о том, что Виктор Петрович Астафьев — большой писатель, я впервые услышал от театроведа Маркова. Позднее я сам к этому пришел и согласился с ним. Единственное, могу сказать, что в то время Астафьев мне казался региональным писателем. А Марков в нем увидел того большого писателя, каким он и стал в 1970–1990-е годы.

В его работах по истории театра, которые он писал не как летопись, тем более не как учебник, этот отрезок времени мы ощущаем как единое целое — от эпохи накануне Малого театра до той современности, в которой он жил, и до его работы в Художественном театре. Получается почти двести лет — от конца XVIII века почти до конца XX века. Я когда-то для себя пытался определить взгляд Маркова по-другому. Я это называл «от Ермоловой до Неёловой». Марина Неёлова — одна из последних актрис, которая обратила на себя его внимание наряду с актрисой старшего поколения того же «Современника» Аллой Покровской. Когда праздновалось его восьмидесятилетие на сцене Художественного театра, перед самым закрытием этой сцены на долгий ремонт, Маркова спросили, кого бы он хотел увидеть на сцене (это, кстати, не получилось), какую сцену. Он сказал, что сцену из спектакля «Современника» «Фантазии Фарятьева» с Аллой Покровской и Мариной Неёловой. Притом что в это время была жива и его любимая Фаина Раневская, еще были живы некоторые из участников «Соло для часов с боем». И просто его сверстники и соратники по Художественному театру, по Малому театру. Были и другие замечательные актеры. Но вот Неёлова — это, пожалуй, действительно последняя актриса, которую он застал и в ней, еще не достигшей тридцати лет,

увидел актрису такого поразительного масштаба, что нам сейчас видно лучше, чем ему, ведь мы знаем ее судьбу. Также обращает на себя внимание его умение не пропустить тех актеров, которые в те минуты, когда он о них писал, уже пережили свои вершины. Подобно Г. Федотовой, которая сошла со сцены по болезни задолго до того, как Марков включился и стал активным писателем. Но очерк о ней написан [16]. Это Ермолова [17], Лешковская [18], из актеров — упомянутый мною Давыдов [19], Южин [20] и ряд других артистов. Это его сверстники. Ему, конечно, удивительно повезло. Он был младшим современником Михаила Чехова и Алисы Коонен, которую он всегда называл Алиса. Чехова — Михаил Александрович, а Качалова, который ему в отцы годился, — Вася. Это меня всегда удивляло, как по-разному он именовал людей. Скажем, Вячеслава Иванова, поэта и религиозного мыслителя, он называл Вячеслав, а Бердяева — Николай Александрович. Между тем Бердяев был моложе Вячеслава Иванова. Но способ обращения, очевидно, зависел от степени близости, знакомства и так далее. Наконец, это его сверстники, с которыми он работал и в Художественном театре: Василий Орлов, Алла Тарасова, Николай Хмелев, Владимир Грибков, Ангелина Степанова, с другой стороны, это и будущие его соратники по Малому театру, как Игорь Ильинский. Быть их современником и наблюдать, как вслед за ними — не сразу, через эпоху, как всегда бывает в искусстве, по крайней мере через 10–15 лет — вдруг выйдет поколение «Современника», «Таганки», появятся те режиссеры, которых он застал и, пожалуй, застал их лучшие спектакли: Г. Товстоногова, Ю. Любимова, А. Эфроса, О. Ефремова. Он видел дебюты Петра Фоменко, Валерия Фокина и застал первые спектакли Анатолия Васильева. Так что и в области режиссуры его оптика генетически восходит к тем режиссерам, которые определили развитие театра, искусство режиссуры XX века: К. Станиславскому, Вл. Немировичу-Данченко, Вс. Мейерхольду, Е. Вахтангову, А. Таирову. И, повторяю, вплоть до Фоменко и Васильева. В ряде своих работ он не раз ссылался на 1922 год и даже выделял зиму. Представим себе весну 1922 года. В апреле — мае идут генеральные репетиции «Евгения Онегина» в постановке Станиславского; 2 мая — премьера «Принцессы Турандот»; конец мая — смерть Вахтангова и встреча качаловской труппы, с которой не виделись несколько лет. Еще в апреле — вечер, посвященный 60-летию творческой деятельности Г. Федотовой. В начале июня — генеральная репетиция «Периколы» в постановке Немировича-Данченко. Все это — действительно встреча прошлого, настоящего и будущего, звездный час русского и мирового театра. Это «Великодушный рогоносец» Мейерхольда и таировская «Федра». Ставили ли эти режиссеры потом такие спектакли? Скажем так: ставил ли Таиров потом спектакли выше уровнем, классом, чем «Федра»? Вероятно, 1922 год — это и есть по существу, в своем максимуме то, что мы называем режиссерским театром. Немаловажно и то, каких актеров он дает. Это все вахтанговское поколение. Это Ильинский и Бабанова у Мейерхольда. Это Алиса Коонен в «Федре». А если чуть-чуть заглянуть в сезон 1921/1922 года, измерять не годом, а сезоном, что характернее для театральных людей, тогда это Михаил Чехов — Хлестаков. Это, конечно, вершины 1922 года.

Это вершины 1920-х годов, хотя и после этого были замечательные спектакли, может быть, даже с большим количеством выдающихся актерских работ, как «Дни Турбиных» во МХАТе. Так или иначе — свой полет в космос отечественный театр совершил. И надолго. Может быть, до 60-х годов XX века он уже так высоко не поднимался. Вероятно, это и дало возможность Маркову так втянуться в жизнь современного театра. Вероятно, в это время он еще мог колебаться между филологией и театроведением, несмотря на то что последнего как такового, может быть, еще и не было. И книга Н. Е. Эфроса о Художественном театре не написана. По-моему, и лучшие работы Маркова еще не написаны. И книга Владимира Александровича Филиппова 1924 года «Беседы о театре: опыт введения в театроведение» — едва ли не первый опыт на русском языке. Так что театроведению еще надо было состояться. Еще не было и театроведческого факультета, на котором потом так славно и весело работал Марков сорок лет, с 1939 по 1980 год (по год его смерти). Не только самый его интерес к тем первым этапам истории театра, о которых он пишет (еще раз скажу, что в это время он пишет и об Островском, и о Некрасове, и вполне мог втянуться в филологию), но и этот сезон 1921/1922 года, как мне представляется, окончательно привлек его в театр, потом — в живой театр, который он делал, и, наконец, в педагогику. Что ж, можно было бы сказать: дай бог, чтобы наши двадцатые дали нам и спектакли такого масштаба, как в 1920-х, и своего молодого Маркова.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Марков П. А. История моего театрального современника // Марков П. А. Книга воспоминаний. М.: Искусство, 1983. С. 7–354.
2. Короленко В. Г. История моего современника: в 3 т. М.: Художественная литература, 1935–1938.
3. Марков П. А. Морализм Островского // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 1. Из истории русского и советского театра. М.: Искусство, 1974. С. 132–154
4. Марков П. А. Некрасов и театр // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 1. Из истории русского и советского театра. М.: Искусство, 1974. С. 115–131.
5. Марков П. А. Эпоха накануне Малого театра // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 1. Из истории русского и советского театра. М.: Искусство, 1974. С. 8–43.
6. Марков П. А. Малый театр тридцатых и сороковых годов XIX века // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 1. Из истории русского и советского театра. М.: Искусство, 1974. С. 44–102.
7. Марков П. А. О Сухово-Кобылине и его трилогии. К постановке «Дела» в МХАТ 2-м // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 3. Дневник театрального критика. М.: Искусство, 1976. С. 383–386.
8. Марков П. А. М. А. Чехов в «Деле» Сухово-Кобылина // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 3. Дневник театрального критика. М.: Искусство, 1976. С. 390–393.
9. Марков П. А. Булгаков // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 4. Дневник театрального критика: 1930–1976. М.: Искусство, 1977. С. 347–355.
10. Марков П. А. Памяти М. А. Булгакова // Марков П. А. В Художественном театре: книга завлита / предисл. М. Л. Рогачевского. М.: ВТО, 1976. С. 436–438.
11. Марков П. А. Театр Леонида Леонова // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 4. Дневник театрального критика: 1930–1976. М.: Искусство, 1977. С. 91–100.
12. Марков П. А. Фиксация актерской игры // Театральная критика: история и теория. М.: ГИТИС, 1989. С. 247–275.



13. Марков П. А. Притоки одной реки. Из дневника старого театрального критика // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 4. Дневник театрального критика: 1930–1976. М.: Искусство, 1977. С. 581–589.
14. Марков П. А. Новейшие театральные течения (опыт популярного изложения) // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 1. Из истории русского и советского театра. М.: Искусство, 1974. С. 255–321.
15. Марков П. А. В. Н. Давыдов — Фамусов. Малый театр // Театральное обозрение. 1922. № 6.
16. Марков П. А. Федотова // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 3. Дневник театрального критика. М.: Искусство, 1976. С. 243–244.
17. Марков П. А. Ермолова // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 2. Театральные портреты. М.: Искусство, 1974. С. 153–166.
18. Марков П. А. Лешковская // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 3. Дневник театрального критика. М.: Искусство, 1976. С. 274–276.
19. Марков П. А. В. Н. Давыдов // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 3. Дневник театрального критика. М.: Искусство, 1976. С. 276–278.
20. Марков П. А. Южин // Марков П. А. О театре: в 4 т. Т. 2. Театральные портреты. М.: Искусство, 1974. С. 167–175.

## REFERENCES

1. Markov P. A. *Istoriya moyego teatral'nogo sovremennika* [The History of My Theatre Contemporary]. In: *Kniga vospominaniy* [The Book of Memoirs]. Moscow: Iskusstvo, 1983, pp. 7–354.
2. Korolenko V. G. *Istoriya moyego sovremennika. V 3 t.* [The History of My Contemporary. In 3 vols.] Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1935–1938.
3. Markov P. A. *Moralizm Ostrovskogo* [Ostrovsky's Moralism]. In: Markov P. A. *O teatre: v 4 t. T. 1. Iz istorii russkogo i sovsetskogo teatra* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 1. From the History of Russian and Soviet Theatre]. Moscow: Iskusstvo 1974, pp. 132–154.
4. Markov P. A. *Nekrasov i teatr* [Nekrasov and the Theatre] In: Markov P. A. *O teatre: v 4 t. T. 1. Iz istorii russkogo i sovsetskogo teatra* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 1. From the History of Russian and Soviet Theatre]. Moscow: Iskusstvo 1974, pp. 115–131.
5. Markov P. A. *Epokha nakanune Malogo teatra* [The Era on the Eve of the Maly Theatre]. In: Markov P. A. *O teatre: v 4 t. T. 1. Iz istorii russkogo i sovsetskogo teatra* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 1. From the History of Russian and Soviet Theatre]. Moscow: Iskusstvo 1974, pp. 8–43
6. Markov P. A. *Malyj teatr tridsyatykh i sorokovykh godov 19 veka* [Maly Theatre of the Thirties and Forties of the 19th Century]. In: Markov P. A. *O teatre: v 4 t. T. 1. Iz istorii russkogo i sovsetskogo teatra* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 1. From the History of Russian and Soviet Theatre]. Moscow: Iskusstvo 1974, pp. 44–102.
7. Markov P. A. *O Sukhovo-Kobyline i yego trilogii. K postanovke "Dela" v MKhAT 2-m* [About Sukhovo-Kobylin and his Trilogy. On the Production of *The Case* at the Moscow Art Theatre's 2nd Studio] In: Markov P. A. *O teatre: v 4 t. T. 3. Dnevnik teatral'nogo kritika* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 3. Diary of a Theatre Critic]. Moscow: Iskusstvo, 1976, pp. 383–386.
8. Markov P. A. *M. A. Chekhov v "Dele" Sukhovo-Kobylina* [M. A. Chekhov in *The Case* of Sukhovo-Kobylin]. In: Markov P. A. *O teatre: v 4 t. T. 3. Dnevnik teatral'nogo kritika* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 3. Diary of a Theatre Critic]. Moscow: Iskusstvo, 1976, pp. 390–393.
9. Markov P. A. *Bulgakov*. In: Markov P. A. *O teatre: v 4 t. T. 4. Dnevnik teatral'nogo kritika* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 4. Diary of a Theatre Critic]. Moscow: Iskusstvo, 1977, pp. 347–355.
10. Markov P. A. *Pamjati M. A. Bulgakova* [In Memory of M. A. Bulgakov] In: Markov P. A. *V Khudozhestvennom teatre: kniga zavlita* [In the Art Theatre: The Book of the Head of the Literary Department]. Preface by M. L. Rogachevsky. Moscow: VTO, 1976, pp. 436–438.
11. Markov P. A. *Teatr Leonida Leonova* [Leonid Leonov's Theatre] In: Markov P. A. *O teatre: v 4 t. T. 4. Dnevnik teatral'nogo kritika* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 4. Diary of a Theatre Critic]. Moscow: Iskusstvo, 1977, pp. 91–100.
12. Markov P. A. *Fiksatsija akterskoj igry* [Fixation of Acting]. In: *Teatral'naja kritika: istorija i teorija* [Theatre Criticism: History and Theory]. Moscow: GITIS, 1989, pp. 247–275.

13. Markov P. A. *Pritoki odnoy reki. Iz dnevnika starogo teatral'nogo kritika* [Tributaries of One River. From the Diary of an Old Theatre Critic]. In: Markov P. A. *O teatre: v 4 t. T. 4. Dnevnik teatral'nogo kritika* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 4. Diary of a Theatre Critic]. Moscow: Iskusstvo, 1977. T. 4, pp. 581–589.
14. Markov P. A. *Noveyshiye teatral'nyye techeniya (pyt populjarnogo izlozhenija)* [The Latest Theatre Trends (Experience of Popular Presentation)]. In: Markov P. A. *O teatre: v 4 t. T. 1. Iz istorii russkogo i sovetskogo teatra* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 4. Diary of a Theatre Critic]. Moscow: Iskusstvo, 1974, pp. 255–321.
15. Markov P. A. V. N. Davydov — Famusov. *Malyj teatr* [V. N. Davydov — Famusov. Maly Theatre]. *Teatral'noye obozreniye*. 1922, no. 6.
16. Markov P. A. Fedotova. In: Markov P. A. *O teatre: v 4 t. T. 3. Dnevnik teatral'nogo kritika* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 3. Diary of a Theatre Critic]. Moscow: Iskusstvo, 1976, pp. 243–244.
17. Markov P. A. Ermolova. In: Markov P. A. *O teatre: v 4 t. T. 2. Teatral'nyje portrety* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 2. Theatre Portraits]. Moscow: Iskusstvo, 1974, pp. 153–166.
18. Markov P. A. Leshkovskaja. In: *O teatre: v 4 t. T. 3. Dnevnik teatral'nogo kritika* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 3. Diary of a Theatre Critic]. Moscow: Iskusstvo, 1976, pp. 274–276.
19. Markov P. A. V. N. Davydov. In: *O teatre: v 4 t. T. 3. Dnevnik teatral'nogo kritika* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 3. Diary of a Theatre Critic]. Moscow: Iskusstvo, 1976, pp. 276–278.
20. Markov P. A. Juzhin. In: *Markov P. A. O teatre: v 4 t. T. 2. Teatral'nyje portrety* [About the Theatre. In 4 vols. Vol. 2. Theatre Portraits]. Moscow: Iskusstvo, 1974, pp. 167–175.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Любимов Борис Николаевич — кандидат искусствоведения, профессор, ректор Высшего театрального училища (института) имени М. С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России, заведующий кафедрой истории русского театра Российского института театрального искусства — ГИТИС.  
E-mail: rectorat@shepkinskoe.ru  
ORCID: 0000-0002-0730-6657

#### ABOUT THE AUTHOR

Lyubimov Boris Nikolaevich — Cand. Sc. in Art Studies, Rector, Professor of the Department of Art History of the Mikhail Shchepkin Higher Theatre School (Institute) of the State Academic Maly Theatre of Russia, Head of the Department of Russian Theatre History at the Russian Institute of Theatre Arts — GITIS.  
E-mail: rectorat@shepkinskoe.ru  
ORCID: 0000-0002-0730-6657

Статья поступила в редакцию: 22.11.2023

Отредактирована: 09.01.2024

Принята к публикации: 11.01.2024

Received: 22.11.2023

Revised: 09.01.2024

Accepted: 11.01.2024

#### ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Любимов Б. Н. Павел Марков: историк и критик, теоретик и практик театра // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 1. С. 111–120.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-111-120

EDN OENKTR

#### FOR CITATION

Lyubimov B. N. About Pavel Markov: Art Historian and Critic, Theorist and Practitioner of Theatre. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2024, no. 1, pp. 111–120.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-111-120

EDN OENKTR