

# Как только я становился свободным – меня выгоняли

Четверть века

**Владимир ПАХОМОВ**

возглавляет Липецкий театр

драмы имени Л. Толстого.

Сегодня этот коллектив

благодаря усилиям Пахомова

стал одним из лучших

в российской провинции. Театр

и его руководитель имеют

за плечами немало

престижных премий и наград,

спектакли – желанные гости

на многих отечественных

и международных фестивалях.

В школе В. Пахомов отметил

свой 60-летний юбилей.

– Владимир Михайлович! О вас ходят легенды как о человеке, «сформировавшем зрительный зал». Причем в Липецке, где до вас не было ярко выраженной театральной традиции. А был металлургический комбинат и рабочий класс, нанятый в деревне.

– Нетеатральных городов нет, если говорить о потенциальных возможностях. Но начинать надо с детей. Нам в Липецке нужно было, чтобы в каждой школе один педагог, а лучше два, занимались пропагандой театра. А до этого и для этого мы их воспитывали у себя. Что делало тогда наше облоно – при Советской власти? Там собирали деньги, накапливали, а на зимние каникулы командировали наших педагогов в Москву, в Ленинград, в Ригу, в Воронеж, в Горький – туда, где были в то время самые интересные детские театры. Я договаривался с Товстоноговым (а я у него по его приглашению «три срока» отбыл в творческой лаборатории и считаю Георгия Александровича своим вторым, после Гончарова, учителем) – и нашим посланцам показывали спектакли Корогодского, и Зиновий Яковлевич с ними встречался. Завлит БДТ Дина Морицевна Шварц говорила с нашими педагогами. С ними и Георгий Александрович, сам великий Товстоногов, дважды беседовал! В очередной мой приезд Георгий Александрович спросил: «Слушай, где ты набрал таких театроведов? Они разбираются в искусстве лучше наших ленинградских экспертов!»

– Почему режиссеры старались попасть именно к Товстоногову?

– Сейчас скажу. Конечно же, во второй половине XX века в России было много замечательных режиссеров (я не исключаю и своего учителя Гончарова), но было два гениальных: Анатолий Эфрос в Москве и Георгий Товстоногов в Ленинграде. Это были действительно главные режиссеры! На главного режиссера ведь не учат: ни в ГИТИСе, ни в ЛГИТМИКе, вообще нигде.

– Главрежем надо родиться?

– Само собой. И еще нужно знать, что делать. Вот Товстоногов. Уж он-то знал, что делать. Это был строитель театра.

Он как главный режиссер строил весь театр – как целое. Помимо того, что у него были выдающиеся спектакли, он сумел придать пять лет держать в узде такой зверинец.

– Как вы разделили душу между Товстоноговым и Гончаровым?

– Честно сказать, я чувствовал себя почти предателем. Дорогой мой Андрей Александрович, вы знаете, никогда не нравился мне как режиссер. Мне и Ефремов не нравился – как режиссер. Он был великим артистом. Он был великим организатором театрального дела! И он создал Современник! Но что касается его режиссуры... Современник – это же чисто актерский театр. Боровский попробовал работать там. Он мне говорил, что Современнику вообще не нужен художник. Там так: декорация – сзади, артист – впереди. И это никак не связано! У Юрия Петровича Любимова каждую палку обгрызают!



В. Пахомов (справа) и Л. Аннинский

Каждую – вычисляют, для чего она и как окажется задействована в общей системе спектакля! А тут больше всего хотят, чтобы сзади картинка стояла.

– А Гончаров?

– Он мне казался грубоватым. Не как человек, а именно как режиссер. И без вкуса. Это на моем пути был первый режиссер, который не хотел оставить Чехова. Не хотел, понимаете? Он предпочитал Островского, великолепно понимал его и ставил в стиле русской, громкой, площадной разухабистости.

– А Товстоногов как режиссер?

– Этот гениально чувствовал Горького. Когда он ставил Чехова, это ни в какое сравнение не шло ни с «На дне», ни с «Мещанами».

– А Чехова кто хорошо чувствовал?

– Эфрос, конечно. «Три сестры» на Бронной! Первая постановка – со Львом Крутым, Ольгой Яковлевой... Это было подлинно новаторское прочтение Чехова.

– А вы? Что вы искали и хотели открыть в Чехове?

– Чехов – драматург двадцать первого века. Что же до двадцатого, то напомним, что говорил на эту тему мой друг Владимир Яковлевич Лакшин. Сталин, говорил он, совершил одну грубейшую ошибку – с точки зрения идеологии и перспективы уничтожения воюющей, как он считал, русской интеллигенции: он не догадался выбросить из программы средней школы Толстого и Чехова. Достоевского он убрал, Бунина убрал. А должен был бы убрать Чехова. Конечно, детям в девятом классе рано объяснять, что такое «Вишневый сад», – но все равно это так «разлагало» человеческие души, так их размягчало, делало настолько сложнее – сравнительно с прямолинейностью основополагающей доктрины, это настолько утончало, плело кружево души, заставляло не только думать, но и чувствовать! Конечно, Сталин прочитался. А вы знаете, за что я получил свою первую Государственную премию? За «Дядю Ваню» Чехова! Это при Советской власти! В городе Липецке, флагмане металлургии!

– Как вы соединяете человека в пьесе и человека с брадицей: Чехова, которому всю жизнь верны, и Толстого, имя которого по вашей инициативе украсило фронтон Липецкого театра?

– Меня действительно дразнят: Театр имени Толстого, который постоянно ставит Чехова. Я ничуть не обижаясь. У нас есть несколько

толстовских спектаклей. И имя его мы поставили на нашем фронтоне не потому, что Театра имени Льва Толстого до нас не было и до сих пор нет в мире. И не потому, что Лев Николаевич почил на станции Астапово, здесь, в нашем краю. А потому, что нам с нашей просветительской программой не справиться было без Толстого. Он не брезговал писать «Азбуку», учить детей в школах – для того чтобы воспитать читающую публику. А мы поставили перед собой задачу воспитать смотрящего зрителя. И понимающего то, что он смотрит, и чувствующего то, что чувствуем мы. Я убежден: ничто так не воспитывает душу человека, как театр. Театр и музыка! Поэтому нам нужен Толстой, его имя, его философия, его простые истины, его школа.

– Знаю, что выросли вы в Одессе и там начали свою театральную работу. Опишите одесский этап вашей жизни.

– В Одессу я вернулся, окончив ГИТИС. Шесть лет работал главным режиссером ТЮЗа, двадцати семи лет от роду получил там первый инсульт. Меня хотели выгнать за то, что я поставил «Пузырьки» Хмелика. На бюро обкома подготовили постановление о моем снятии с работы за то, что я в этом спектакле препятствую сбору металлолома и клевету на пионерскую организацию. Спасла меня совершенно случайная случайность. Дело в том, что такие же идиоты за аналогичный спектакль хотели снять режиссера в Хабаровске. Но та история попала в газеты: в «Известиях» появилась фельетон под названием «Пузырьки». И утром, в день заседания бюро обкома, мои друзья положили на стол первую секретарю обкома Михаилу Софроновичу Синице только что вышедший номер «Известий». Он прочел, сориентировался и сказал: «Какой кретин подсунил мне проект постановления?» А мне сказал: «Говорят, вы поставили острый, нужный спектакль. Молодец!» Это было в 1968 году. Потом мы с Михаилом Софроновичем отлично работали до того момента, пока его не сняли, но на его место прислали деревенского мужика по фамилии Козырь, и вот он-то и стал сживать меня со света. Однако сожрал не сразу. В 1970 году я перешел в украинский Государственный драматический театр имени Жовтневої Революції, где и проработал пять лет главным режиссером.

– И как?

– Скажу, что это был период, когда в русском городе Одессе в украинский театр стали ходить люди,

причем ходили они не из-под палки. Я придумал такую хитрость – я сказал: Одесса – интернациональный город, поэтому нет смысла ограничиваться «Наталкой-Полтавкой» и «Сватаньем на Гончаривци» с гопаками, а нужно хотя бы для начала, чтобы у Одессы появились города-побратимы: в Болгарии, Румынии, Чехии, Словакии... Допустим, я планирую фестиваль польского театра в Одессе и нашего – в Варшаве. Я беру «Час пик» Ежи Ставицкого и ставлю на сцене украинского театра. Надо сказать, что в союзном министерстве культуры эти мои начинания горячо поддержали: москвичи стали ездить к нам, они смотрели спектакли, давали нам всевозможные дипломы, которые и держали нас на плаву, потому что киевское Министерство культуры меня не то что терпело – оно меня ненавидело. Где гопаки? Где Микола Зарудный? Где Коломиец? Потихонечку назревал конфликт. Пиком борьбы стала постановка, которую осуществил у нас дипломник ГИТИСа, воспитанник Андрея Попова, Иосиф Райхельгауз. Он поставил спектакль «Мой бедный Марат» Арбузова. Власти киевские были возмущены: у режиссера – еврейская фамилия, в главной роли – Юрий Шапиро, художник – из них же... и прикрывает этот заговор главный режиссер театра – москаль Пахомов! Этого они пережить не могли, и я их понимаю. Они решили снять меня с работы. И тогда мы с Иосифом Райхельгаузом пошли на отчаянный шаг: мы позвонили автору пьесы. А Арбузов в ту пору был единственным советским драматургом, которого ставили по всему миру: в Англии, Японии, Америке... В одесском обкоме даже обрадовались: «Добре! Вот пусть автор приедет, посмотрит и скажет!»

Автор приехал, посмотрел и сказал, что «Бедный Марат» идет по всему миру, и только в Лондоне и в Одессе он поставлен так, как его это устраивает.

После этого, скрипя зубами, меня оставили в покое... до тех пор, пока не назрел новый конфликт... Вообще причина моих конфликтов с местной властью всегда была та, что я был непослушный, а они хотели иметь послушного. И чтобы я ставил местных авторов. Им мало было Дворецкого, мало Бориса Васильева, мало Куваева, Хмелика...

А меня не устраивали местные авторы, которых я ставить не хотел по причине их слабости. Началась травля. Техника обычная: «пятая колонна» в театре, раскол труппы – одна половина за меня, другая

за директора. В министерстве мне однажды сказали: «Ну вот вы хотите воспитывать зрителя, начиная с ТЮЗовского возраста, – так есть у нас город, где ТЮЗа нет, и можно начать эксперимент с нуля». – «А что там?» – «Там драмтеатр, с которым мы не знаем, что делать; каждые полтора-два года меняется главный режиссер, директора и режиссеры скандалят, не уживаются». – «Где же все это происходит?» – «В Липецке». – «А где Липецк?» Смеются: «Между Москвой и Воронежем». «А что там вообще есть?» – смеюсь и я. – «А есть там огромный металлургический комбинат и ни-ка-кой театральной традиции. Можете ехать, поднимать эту целину и экспериментировать – хоть с детьми, хоть со взрослыми!»

Я сказал: «Согласен». 23 февраля 1977 года я приехал в Липецк. Вечером – спектакль. «Дети солнца» по Горькому. Стоят декорации. Актеры заgrimированы. Зал пуст. Я объявляю, что спектакль отменяется. Через пару дней в том же зале собирается партактив, приглашена общественность, области вручают переходящее Красное Знамя, в президиуме гости из Москвы. Знамя получает председатель Липецкого облисполкома, огромный детина Нил Дмитриевич Новиков. К этому знаменосцу и подводит меня директор драмтеатра: «Нил Дмитриевич, хочу вам представить нашего нового главного режиссера Владимира Михайловича Пахомова...» Тот глянул – стоит какой-то чернобородый в комиссарской кожанке, и – эдак, барственно, через плечо: «А зачем мне с ним знакомиться? Через год все равно менять будем!»

Так началось мое сотрудничество с замечательным человеком Нилом Дмитриевичем Новиковым. Мы с ним душа в душу работали! Двадцать пять лет уже я в Липецком драматическом театре. При мне театр получил звание «академического» и имя Толстого. Сам я стал почетным гражданином Липецка. Такой вот вышел «Липецкий эксперимент».

– Что вы скажете о нынешней ситуации в театре?

– Начну с замечательной актрисы Ольги Овчинниковой. Не потому, что она моя жена (хотя и в этом мне наконец-то повезло). Затем – это Андрей Новиков, Александра Погребняк, Николай Чебыкин, Ольга Мусина, Ирина Новикова... Каждые семь лет театр должен обновляться, как каждые семь лет обновляется всякий живой организм. Это жестокий принцип, но необходимый. Иногда приходится расставаться с великолепными артистами, которые стали народными – при мне же и стали! – но у них накопилась усталость. У нас есть студия – молодая кровь. Другая энергетика! Они вообще другие, чем мы! С ними трудно, но и легко. Они сотворены новым временем. Они прагматичны, знают, что стоит делать, чего не стоит. Мы делали все, что нам хотелось, разбивали себе головы! Они – не будут. У них все просчитано. И никаких авторитетов. А ведь надо на что-то опираться, не висеть в воздухе. Они ни на что не опираются! У них есть свобода, какой мы не знали. Когда я хотел быть свободным, меня били по морде, подсекали на самом взлете. Как только я становился свободным и неуправляемым, – меня выгоняли. Это были такие травмы, столько рубцов на душе! Дело не в профессии, любимая профессия не дает гибельных стрессов, наоборот, она дает силы! От сцены – никаких инсультов, хотя давление может зашкаливать за двести двадцать. Ни на репетициях, ни на спектаклях я не получил ни инсульта, ни диабета. Я все это получил в кабинетах начальства, когда меня выкручивали руки. Высокая цена свободы.