

Строитель театра

Памяти Владимира Пахомова



Владимир Пахомов

К таковым причислил Владимира Пахомова легендарный Георгий Товстоногов, царивший на театральном Олимпе десятилетиями и четко державший дистанцию при общении с коллегами-режиссерами.

Из беседы нашего замечательного земляка с журналистами – блистательным культурологом Львом Аннинским и его супругой – вы узнаете, что таковым (Строителем) лидер БДТ полагал и себя.

Лев Александрович сразу же откликнулся на мою просьбу поделиться с читателями альманаха материалами, рассказывающими о Пахомове, ярко начинавшем в Одессе, но столкнувшимся в 70-е годы с тупыми чиновниками и завистниками, вынудившими его искать иные места для реализации своих талантов. А их у Володи (еще долго его так называли в Одессе – самого молодого главного режиссера) было немало. И среди них – тот, который метко подметил Товстоногов. Уникальное стратегическое чутье на масштабные проекты, воля и всеокрушающая уверенность в правоте своего дела. Благодаря ему провинциальный липецкий театр за считанные годы стал одним из самых известных и уважаемых не только публикой и критиками, но и фундадорами международных фестивалей и крупными государственными чиновниками России.

Уверен, о Пахомове, скорострительно ушедшем из жизни в минувшем году, будут написаны книги, а сегодня мы предлагаем читателям беседу с ним, записанную супругами Аннинскими – людьми близкими и по делу, и по душе. Я был свидетелем их общения на Липецких встречах, куда приезжали ведущие театроведы, критики, журналисты, драматурги СССР, России, постсоветских и европейских стран.

Дни и вечера наши в старинном русском городе были заполнены просмотрами спектаклей, их обсуждениями, но более всего полюбились неспешные беседы, выезды в окрестности – в Задонский монастырь или Торжок, где и нынче служит людям старый театр, в котором играла горемыка Нина Заречная...

Пахомов поставил всего Чехова, хотя липецкий театр носит имя Толстого... О феномене пахомовского сценического Чехова писал его друг – глубокий и блестящий Владимир Лакшин.

Он стал народным артистом России, профессором, четырежды лауреатом Государственной премии РФ, объездил со своими постановками множество стран, но могу свидетельствовать, если не мечтал, то все время думал об Одессе...

Он побывал здесь со своими актерами за несколько месяцев до кончины, показал спектакль по пьесе Семена Злотникова. В этом номере мы печатаем отрывок из романа этого талантливого драматурга, а еще — записки, переданные редакции знаменитым московским режиссером Иосифом Райхельгаузом, которого в Одессе лет 30 назад взял под свое крыло главреж Пахомов.

И Михаил Левитин — лидер московского театра "Эрмитаж", рассказывающий в своей повести об одесской юности, — из того же круга нашей молодости.

Володя рассказывал мне, что уже в детстве не только обожал ходить с родителями и сестрами в театр, но и мастерил из подручных средств декорации к домашним спектаклям. Он уже тогда был и режиссером, и строителем.

Феликс КОХРИХТ

Цена свободы

Владимир Пахомов

отвечает на вопросы журналистов
Александры и Льва АННИНСКИХ

В. П.: ...И для этого нам нужно было, чтобы в каждой школе один педагог, а лучше два, — занимались этим делом. А до этого и для этого мы их воспитывали у себя. И смотрите, что делало тогда наше облоно — при советской власти. Там собирали деньги, накапливали, а на зимние каникулы на десять дней 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) — я договаривался, и нашим посланцам показывали спектакли Карагодова, и Зиновий Яковлевич с ними встречался. Завлит 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!"

А. А.: Почему режиссеры старались попасть именно к Товстоногову?

В. П.: Я вам скажу. Конечно же, во второй половине XX века в России было много замечательных режиссеров (я не исключаю и своего учи-

теля 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.

А. А.: Главрежем надо родиться?

В. П.: Само собой. И еще нужно знать, что делать. Что делать в театре, никто не знает, так хотя бы знали, чего не делать! Так вот, Товстоногов. Он знал, что делать. Это был строитель театра. Эфрос был постановщик спектаклей, гениальных. Но у него не получилось ни одного театра! Пришел в Ленком, поставил два блистательных спектакля и был сожран своею же труппой! Пошел на Малую Бронную, великолепно работал у Дунаева, который его благородно прикрывал, но кончилось тем, что осталась одна Оля Яковлева, а все его артисты сожрали его! Даже Лева Дуров, который был Эфросу предан, как ценной пес, — предал его! Броневой сказал мне, сидя вот в этом самом кресле: "Если он вздумает занять меня в своем спектакле, я напишу заявление об уходе!". Вот чем кончилось! Театра Анатолий Васильевич не смог построить. И когда он пришел на Таганку... он в том не был виноват — это был трюк властей: столкнуть художника с труппой! И его угробить, и театр угробить — такой был ход! — но у него характера не хватило отказаться, и он пошел туда, и они его убили! Что они над ним там творили! Прокальвали шины, мелом писали гадости! Извините, я вам такие подробности рассказываю! Но ведь Эфрос умер, пришел с худсовета и умер!

Георгий Александрович был другой: он как главный режиссер строил ВЕСЬ ТЕАТР — как целое. Помимо того что у него были выдающиеся спектакли, он был великий мастер, это ясно, — но он сумел тридцать пять лет держать в узде такой зверинец. Когда я бывал у него в лаборатории...

А. А.: А на кого вы оставляли это время свой липецкий театр?

В. П.: Так это ж на неделю! Тогда же из Липецка в Ленинград летал самолет. Я прилетал, сидел на репетициях, потом мы беседовали. Мы — это главные режиссеры из разных городов. Каждому Товстоногов в конце срока давал характеристику. Мне он сказал: "Знаете, Володя, мне ка-ажет-ся, что вы — строи-тель театра. Я тоже строи-тель театра. Поэтому мне интересно было бы продолжить наши бэ-сэ-ды. Вы не возражаете?". Я ответил, что буду счастлив. Вообще-то, мне был положен один приезд, но я поехал во второй раз. На третий мне было уже просто неловко ехать. И уже будучи секретарем СТД, когда Ульянов спросил, еду ли я, я ответил: "В стране столько главных режиссеров, которые мечтают попасть

к Товстоногову хоть на одну беседу...". Меня сняли из списка. А вскоре Егор Лигачев собрал нас, главрежей, на очередное вливание. И вот в зале я вижу Георгия Александровича, здороваюсь, и он говорит: "Володя! Вы простите, конечно, но вы очень меня обидели". — "Чем, Георгий Александрович?" — "Я сегодня, приехав в Москву, просмотрел список приезжающих ко мне в лабораторию. Вас там нет! Вы что, не хотите продолжить наши бэ-сэ-ды?" Я говорю: "Георгий Александрович, мне просто неловко, ведь столько людей ждут очереди..." — "Значит, я могу сказать Михаилу Александровичу, что вы согласны?" — "Конечно, согласен..." А сам думаю: Разговор на ходу, в проходе меж креслами, ни к чему его не обязывает. На второй день иду к Ульянову по своим делам, он спрашивает: "Чего ж ты, как мальчик, прямо! Мне сказал, что больше не поедешь, а приходит Георгий Александрович и говорит: "Вы пач-чему Володю не включили в список, он же хочет приехать! Включите!". Так меня включили на третий срок. И сидел я у него на репетициях горьковского "На дне" до самых последних прогонов. В апреле улетел домой, а в мае Георгий Александрович... ну, вы знаете, как это было... ехал с худсовета, упал грудью на руль, перегородил движение, гаишники подбежали — разрыв сердца.

Л. А: Владимир Михайлович, когда вы впервые увидели Ивана Москвина и слышали его имя?

В. П.: В тринадцать лет. Я тогда решил заняться практической режиссурой, стал изучать книгу Станиславского "Моя жизнь в искусстве", искал в нашей послевоенной Одессе книги по театроведению. В ежегоднике МХАТа я увидел портрет царя Феодора, и тогда включилась цепь детских воспоминаний. Я вспомнил, как в Одессу, в наш знаменитый и роскошный оперный театр, где прошло мое детство, приехал на гастроли МХАТ — тогда имени Горького. Директором этого театра в то время, к великому сожалению, была Алла Константиновна Тарасова — в короткий период безвременья она согласилась возглавить театр. Естественно, мои родители побежали на первый же спектакль — кажется, это были "Плоды просвещения" толстовские. И вот Алла Константиновна приглашена к нам в гости на Пушкинскую, 13, — в тот самый дом, где в свое время 13 месяцев прожил Пушкин, — а экскурсоводы каждое утро за стенкой будят меня, рассказывая, что здесь была написана первая глава "Евгения Онегина". Так вот. Алла Константиновна пришла к нам в гости. Пили чай, вспоминали, я сидел на диване и все это слушал. Потом спросил маму: "Откуда ты знакома с Аллой Константиновной?". И она, рассмеявшись, рассказала, что они сдружились во время войны, когда жили в Свердловске, на озере

Шарташ: мои родители (отец — секретарь обкома по оборонной промышленности, мама — завкафедрой математики в пединституте) — и эвакуированные на Урал вместе со МХАТом Алла Константиновна Тарасова и Иван Михайлович Москвин (тогда они были муж и жена). Мы были с ними соседи по маленькой дачке, дверь с верандой у нас, с другого конца дверь с верандой у них — стенка в стенку. От тех времен оставалась у нас фотография (потом она пропала): лес, поляна, трава, берег озера Шарташ, стоит в сарафане красавица Тарасова, а рядом — такой насупившийся, как бульдог, Москвин и держит на руках младенца в панамке, а тот младенец — как мне потом объяснили старшие сестры, — я.

Л. А.: А ваш дебют на сцене?

В. П.: В четыре года, в одесском Доме ученых в коллективе самодеятельности для самых маленьких — он назывался "Кружок ритмики и жеста". Я готовился участвовать в спектакле "Репка", где клевали вредителей такие трогательные птички! В роли птички я готовился выбежать на сцену, а пока перед зеркалом за кулисами поправлял перышки. И так увлекся этим занятием, что прозевал момент, когда вся стайка выпорхнула на сцену... без меня. Самое обидное было то, что когда я попытался вместе с другими птичками выйти на поклоны, тетенька режиссер преградила мне путь: "Тебе нельзя! Ты на сцене не был! Тебя не видели зрители!". Я шел с сестрой по Сабанееву мосту и рыдал. Сестра сказала: "Не плачь, Володя, видишь, вон корабли, наша мама преподает в Высшем мореходном училище, она тебя выучит на моряка, и ты станешь капитаном". Я ее укусил на руку, закричал: "Нет, артистом!".

Л. А.: Как вы разделили душу между Товстоноговым и Гончаровым?

В. П.: 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 театр "Современник"! Но что касается его режиссуры... "Современник" — это же чисто актерский театр. Когда Ефремов ушел во МХАТ, Галина Волчек взяла в "Современник" Филатова, взяла Смехова — те на Таганке конфликтовали с Эфросом. Тогда и Боровский попробовал работать в "Современнике". 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 обыгрывают! Каждую — вычисляют, для чего она и как окажется задействована в общей системе спектакля! Каждую доску заставляют играть! А тут больше всего хотят, чтобы сзади картинка стояла.

Л. А.: А Гончаров?

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

Л. А.: А Товстоногов как режиссер?

В. П.: Этот гениально чувствовал Горького. Когда он ставил Чехова, это ни в какое сравнение не шло ни с "На дне", ни с "Мещанами".

Л. А.: А Чехова кто хорошо чувствовал?

В. П.: Эфрос, конечно. "Три сестры" на Бронной! Первая постановка — со Львом Круглым, с Ольгой Яковлевой... Это было подлинно новаторское прочтение Чехова.

Л. А.: А вы? Что вы искали и хотели открыть в Чехове?

В. П.: Чехов — драматург двадцать первого века. Что же до двадцатого, то напому, что говорил на эту тему мой друг Владимир Яковлевич Лакшин. Сталин, говорил он, совершил одну грубейшую ошибку, — с точки зрения идеологии и перспектив уничтожения вонючей, как он считал, русской интеллигенции: Сталин не догадался выбросить из программ 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 их настолько сложнее — сравнительно с прямолинейностью основополагающей доктрины, это настолько утончало, плело кружево души, заставляло не только думать, но и чувствовать! Конечно, Сталин просчитался. Понятно ли, чего мне при советской власти не хватало? Вот Олег Ефремов получил Государственную премию за "Сталеваров"... Осудить его я не могу. А вы знаете, за что я получил свою первую Государственную премию? За "Дядю Ваню" Чехова! Это при советской власти! В городе Липецке, флагмане металлургии! Казалось бы, это мы должны были поставить "Сталеваров" и получить за них премию! А мы получили — за Чехова! Впрочем, не сразу. За первую попытку — за "Чайку" — нам ничего не дали! Комиссию возглавлял тогда уважаемый человек Михаил Царев. Так вот, он встал и сказал: "Говорят, в Липецке молодой Пахомов прекрасно поставил чеховскую "Чайку". Я допускаю. Но простите, не было в истории советского театра прецедента, чтобы за чеховский спектакль дали Государственную премию. У Московского Художественного театра нет ни одной Государственной

или Сталинской премии за постановки Чехова! Это будет впервые! И не в Москве, не в Ленинграде, а в Липецке!". Тут все стали шушукаться: "А правда, что за Чехова еще никому не давали?". А потом, когда я через два года поставил "Дядю Ваню", и Чеховская комиссия во главе с Лакшиным нас выдвинула, — вот тогда мы получили премию. За Чехова! В городе металлургов! При советской власти! Впервые!

Л. А.: Как вы соединяете человека в пенсне и человека с брадищей: Чехова, которому всю жизнь верны, и Толстого, имя которого по вашей инициативе украсило фронтон вашего театра?

В. А.: Отец и сын Хуциевы соединили этих людей в пьесе, которую я поставил. Меня действительно дразнят: театр имени Толстого, который постоянно ставит Чехова. Я ничуть не обижаюсь. 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 себе читающую публику. А мы поставили перед собой задачу воспитать себе 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. И начали мы возрождать театр с того, что пошли в школы воспитывать зрителей.

Л. А.: Опишите одесский этап вашей жизни.

В. П.: 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 совершеннейшая случайность. Дело в том, что такие же идиоты за аналогичный спектакль хотели снять режиссера в Хабаровске. Но та история попала в газеты: в "Известиях" появился фельетон под названием "Пузырьки". И утром в день заседания бюро обкома мои друзья положили на стол первому секретарю обкома Михаилу Софроновичу Синице только что вышедший номер "Известий". Он прочел, сориентировался и сказал: "Какой кретин подsunул мне проект постановления?". А мне сказал: "Говорят, вы поставили ост-

рый, 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 такого деревенского мужика по фамилии Козырь, и вот он-то и стал сживать меня со света. Однако сожрал не сразу. В 1970-й холерный год я перешел в Украинский державный драматический театр имени Жовтневой революции, где и проработал пять лет главным режиссером.

Л. А.: И как?

В. П.: 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 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 Ставиньского и ставлю на сцене украинского театра. Или: в рамках румынского фестиваля я ставлю "Человека, который видел смерть" Евтимииу. Надо сказать, что в союзном Министерстве культуры эти мои начинания горячо поддержали: москвичи стали ездить к нам, они смотрели спектакли, давали нам всесоюзные дипломы, которые и держали нас на плаву, потому что киевское министерство культуры меня не то что терпело — оно меня ненавидело. Где гопаки? Где Мыкола Зарудный? Где Коломиец? Потихонечку назревал конфликт. Пиком борьбы стала постановка, которую осуществил у нас дипломник ГИТИСа воспитанник Андрея Попова Иосиф Райхельгауз. Он поставил "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! Это 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, в Японии, в 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 у меня не назрел новый конфликт — с Мыколой Зарудным, который приез-

жал в Одессу и кричал в обкоме, что я подрываю украинскую национальную культуру и разрушаю одесский театр, один из старейших на Украине! (Он действительно один из старейших.) Тогда обком избрал проверенную тактику: стал создавать в театре "пятую колонну". Пошли клеюзы, жалобы, письма, собрания; меня обвиняли во многих грехах, иногда завуалированно, например, в "потакании" чуждым тенденциям...

Л. А.: Всего-то в потакании?

В. П.: Читай — в антисоветчине. Началась облава. Мне было велено написать заявление об уходе. Я сказал: не напишу. Тогда был издан приказ об увольнении; политических формулировок не было, меня обвинили в развале экономики театра. Это было в декабре 1974 года. Мы с моими друзьями по театру написали в газету "Правда". А в газете "Правда" в отделе писем сидела тогда не очень известная (а теперь очень известная) Нина Агишева. (Так мы с нею заочно познакомились. Много лет спустя, когда я был секретарем СТД по режиссуре, а она — секретарем по критике, я ей напомнил ту историю... мы оба очень смеялись.) В 1975 году мне было не до смеха. Газета "Правда" переслала наше письмо министру культуры Украины. А тот ответил... да так все факты переделал, что на том и поймался. Потому что Нина Агишева копию его ответа переслала нам. И уж тут мы развернулись! И они, попавшись на прямой лжи и фальсификации, были вынуждены меня пригласить в обком и попросили перестать писать в "Правду" и вообще шуметь. Однако весь этот год, пока шла переписка, я должен был что-то есть. У меня росла дочь. Полгода я вообще нигде не работал, жил неизвестно на что. Надо было куда-то деваться. Я приехал в Москву, пришел в Министерство культуры Российской Федерации. Там режиссерскими кадрами заведовала Ирина Леонидовна Хамаза, человек, известнейший на всю Россию. Она, оказывается, следила за нашей тяжбой. И сказала мне: "Владимир Михайлович! У нас в министерстве созрела такая идея: собрать в России учеников Андрея Александровича Гончарова. Они сейчас разъехались по всей стране. Зачем вам оставаться в Одессе, где вам не дают работать? Давайте мы вас направим в Петрозаводск".

Л. А.: И так начался ваш петрозаводский период?

В. М.: Не так сразу. Сначала мне предложили поставить в тамошнем Русском драматическом театре пробный спектакль. Я соблазнился — именем автора пьесы. Это был Борис Васильев, у которого только что в журнале "Юность" вышла повесть "В списках не значился". Инсценировку этой повести написали для Ленкома, если я не ошибаюсь, Визбор с Заха-

ровым, а спектакль оформили художники, которые впоследствии стали моими друзьями и соратниками: Ольга Твардовская и Владимир Макушенко. А параллельно Ленкому и я ко Дню Победы поставил в Петрозаводске этот спектакль. Успех был ошеломляющий, нас тут же пригласили на смотр в Ленинград, там я получил первую в моей жизни официальную награду — серебряную медаль имени Алексея Дмитриевича Попова (она теперь приравнена к государственной). И началась моя работа в Карелии. Два года я проработал в Петрозаводске. А в одно прекрасное утро ко мне в кабинет зашел человек, похожий на Луи де Фюнеса, и когда я вообразил, что французский комик чудесным образом сошел ко мне с экрана, он представился: "Драматург Игнатий Моисеевич Дворецкий"...

Л. А.: А он как оказался в Петрозаводске?

В. П.: Это целая история. Сначала Игнатий Моисеевич попал в Гулаг и отсидел там, сколько ему дали. После заключения вернулся в Иркутск, где жила его мама. Он стал жить у мамы. Работать с трудом устроился в комсомольской газетке, ездил с пустяковыми заданиями по самым беспросветным углам и дырам, по лесоповалам и стройкам, рудникам и шахтам. Материал у него был накоплен огромный, печататься ему приходилось под чужой фамилией, под своей нельзя было — репрессированный! И вот Игнатий Моисеевич написал "в стол" пьесу под названием "Трасса". И послал ее в ленинградский Большой драматический театр, где она тоже легла "в стол" — в письменный стол завлита, знаменитой Дины Морисовны Шварц. В это время в Ленинград из Петрозаводска приехал режиссер со странной фамилией Селектор, он пришел в БДТ и спросил, нет ли какой-нибудь современной пьесы. Она говорит: "Есть пьеса какого-то сибиряка по фамилии Дворецкий. Товстоногов ее не берет, а вещь стоящая". У Дины Морисовны вкус был отменный и чутье потрясающее. Селектор забрал пьесу, прочел... А дело-то было в Карелии, в тогдашней Карело-Финской Советской Социалистической республике, и там, "на рубеже", вдали от центра и Лубянки, не спрашивали автобиографий и рекомендаций...

Л. А.: И Дворецкий ничего не знал?

В. П.: Дворецкий в это время в Иркутске мерзнет в очереди за молоком, а на площади из радиорепродуктора передают последние известия. Дворецкий с бидоном в руках, укрываясь от метели и думая о своем, слушает вполуха... и вдруг слышит, что в Москве завершилась Декада Карело-Финской ССР, и в ходе этой декады с огромным успехом в присутствии чуть не всего Политбюро показана пьеса сибирского драматурга Дворецкого "Трасса". Игнатий Моисеевич роняет бидон и переспрашивает у бабушек в очере-

ди, не ослышался ли он. Да нет, правда, какую-то трассу показали! Он бежит домой... В Москву и Ленинград ему въезд запрещен... но до Петрозаводска он доезжает. После того триумфа, который выпал на долю "Трассы" (ордена, звания), никто не интересуется, по какой там статье он сидел. Наконец, теперь сам Георгий Александрович Товстоногов берет его пьесу и — ставит потрясающий спектакль "Трасса", дает — после Петрозаводска! — путевку в жизнь драматургу, сразу ставшему знаменитым. Дворецкий переезжает в Ленинград и становится до конца своих дней ленинградцем.

Л. А.: А вы?

В. П.: А я только что переехал от Черного моря к Белому. И вот знаменитый драматург, похожий на Луи де Фюнеса, входит в мой кабинет... и с этого момента начинается наше сотрудничество, переросшее в дружбу. Мы съездили в Одессу, где у моего отца на даче Дворецкий доводит пьесу "Проводы", которую я на петрозаводской сцене потом и поставил. Много было обсуждений, много разговоров, в том числе и душевных. Во время одной такой беседы Дворецкий убаюкивал моего годовалого сына (заодно уча меня, как надо усыплять детей), а потом сказал: "Вот вы мечтаете поставить Чехова. Будете с ним возиться, мучиться, стараться — ведь Чехов! А Дворецкого можно поставить как попало, тят-ляп! Ну, так я вам сделаю такую пакость: напишу пьесу, которая будет называться "Веранда в лесу". Слушайте!" — и он, по обыкновению, стал проверять на мне диалоги. Носит на руках моего сына и рассказывает мне. "Ну, как?" — и потом садится за машинку печатать. А в пьесе — похороны генерала, играет музыка, людей немного... Я говорю словами Остапа Бендера: "Игнатий! Но ведь про это же немножко кто-то уже написал до вас". — "Да! Чехов! Три сестры! Вот так будет и у меня начинаться! А потом..."

Потом он спросил: "Ты не возражаешь, если я в этой пьесе использую твое имя, возраст, внешность и дам все это своему вымышленному герою? И некоторые черты твоего характера... Мне, знаешь, легче писать, когда я вижу перед собой конкретного человека". — "Хорошо". Так возник в пьесе персонаж Владимир Михайлович Пахомов, тридцати восьми лет отроду, с черной бородой. По этой пьесе Анатолий Эфрос поставил один из лучших своих спектаклей в театре на Малой Бронной — там играли Даль, Яковлева, Бронева, Остроумова. В роли Пахомова — Станислав Любшин. Когда Олег Ефремов привез в Липецк "Дядю Ваню", Любшин заявил: "Где Пахомов? Я хочу видеть этого человека! Я играл его в пьесе Дворецкого "Веранда в лесу"! Обнял меня и говорит: "Па-хо-мов! Живой! Похож, похож!". У меня есть фотография, где мы с Любшиным рядом.

Л. А.: И вы поставили в Петрозаводске эту пьесу с самим собой — главным персонажем?

В. П.: Увы. Не поставил. Дело в том, что в Петрозаводске у меня постепенно назрел конфликт с обкомом партии. Первым секретарем был тогда маленького роста человек с багровым лицом — Иван Ильич Сенькин, царь и бог в своей республике. Так вот, меня как-то угораздило пошутить, что надо бы поставить "Смерть Ивана Ильича". Ему донесли, и он на меня взелся. Мой отец, когда узнал об этом конфликте, спросил, не тот это Сенькин, который в войну работал в свердловском обкоме партии. Выяснилось: тот самый. "Так он у меня работал!" То есть под началом моего отца!

Л. А.: Это помогло?

В. П.: Не очень. Причины-то конфликта были глубже. Причина моих конфликтов с местной властью всегда была та, что я был непослушный, а они хотели иметь послушного. И чтобы я ставил местных авторов, даже бездарных. Им мало было Дворецкого, мало Бориса Васильева, мало Куваева, Хмелика...

Л. А.: А Хмелика вы там тоже поставили?

В. П.: Всего Хмелика! Там, в Петрозаводске, не было ТЮЗа, и мне впервые пришла в голову идея сформировать детский репертуар и вести зрителя, формировать его, выращивать с ранних лет. Но тут появляется у меня на пути соответственно вечному сюжету в роли директора театра Сергей Петрович Звездин — по-своему легендарная фигура. Он считает, что успех театра — это непременно кассовый успех. "Михалыч! Ну что ты ставишь эти глубокомысленности! У меня есть отличная пьеса "Скелет в шкафу"... Скелет меня не устраивал. И меня не устраивали местные авторы, которых я ставить не хотел по причине их слабости, а директор настаивал. Он был в каком-то родстве с Сенькиным. Началась травля. Техника та же: "пятая колонна" в театре, раскол труппы: одна половина за меня, другая за директора. Меня, правда, не уволили, но посоветовали отбыть в какой-нибудь другой город. В министерстве предложили на выбор: Ярославль, Горький... В Ярославль я ехать отказался — там еще работал старик Фирс Шишигин, мне не хотелось его стеснять. И в горьковском театре сидели одни "академики"... Тогда мне 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 загримированы. 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".

Л. А.: Что вы скажете о нынешней труппе театра?

В. П.: Начну с замечательной актрисы Ольги Овчинниковой. Не потому что она моя жена (хотя и в этом мне наконец-то повезло). Затем — 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, они 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 губельных 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 мне выкручивали руки. Высока цена свободы.

Л. А.: Что у вас в замысле?

В. П.: Как это ни горько, надо готовить себе замену. Я обожаю театр, я дня не могу прожить без спектакля или репетиции, я чувствую в себе энергии еще на десять жизней в театре! Но наступает другое время, и мечта моя — понять, кому в этих условиях передать театр. Чтобы с моим уходом он не кончился.

Л. А.: Можете назвать имя?

В. П.: Могу. Елена Оленина, моя воспитанница. Человек разносторонних талантов и способностей: актриса, режиссер, хореограф, педагог, руководитель студии. Я дал ей полную свободу найти себя, и если мне удастся поверить в то, что в природе возможна такая профессия: женщина-режиссер, то... Может быть, это тот самый случай, когда театр, в который я вложил жизнь, продолжится...

28.01.02

