

В этот вечер они стояли на сцене рядом: два брата, два режиссера. Художественный руководитель Театра Армии Борис Морозов поздравлял главного режиссера Белгородского драматического театра Анатолия Морозова и всех артистов с завершением гастролей в Москве. А в прошлом году белгородцы принимали коллектив у себя, на родине великого русского антера Михаила Щепкина, — на театральном фестивале, который состоялся благодаря активной поддержке губернатора области.

Морозовы понимали, что в ситуации, можно сказать, «семейного» обмена театрами в первую очередь спросится с них: а имели ли они на это художественное и моральное право и не «пахнет» ли тут вульгарной протекцией? Хотя до этого Борис Афанасьевич мог, видимо, уже не раз «устроить» своего старшего брата на постановку и в Пушкинский театр, и в Малый, где он работал и где отлично уживаются на одной сцене братья Соломины, и это никого не шокирует...

Но Морозовы сделаны из другого теста, для них всегда было важно, «что люди скажут». Старший брат Анатолий Афанасьевич — тот вообще привык всего в жизни добиваться сам. Пойдя по стопам отца, профессионального летчика-истребителя, провоевавшего без единой царапины всю войну, он в 50-е годы закончил МАИ и три года отработал в конструкторском бюро вертолетостроения в Люберцах. После чего ему пришлось вернуться в родной Челябинск, где после смерти главы семьи мать не могла справиться с отбившимися от рук младшим братом.

Приехав домой, молодой кандидат технических наук устроился в политехнический институт, где 18 лет проработал педагогом и организовал свой студенческий театр «Манекен», куда впоследствии пришел и его брат. С этим студенческим коллективом они объехали чуть ли не всю Европу, побывали на многих престижных театральных фестивалях...

Позже, когда Борис Морозов поступил в ГИТИС, а потом, пройдя жесткую школу выживания в Пушкинском театре, представил на суд зрителей «Сирано де Бержерака» в Театре имени К.С. Станиславского, злые языки поговаривали, что решение спектакля «придумал» для Бориса старший брат. Поэтому, встретившись однажды с Анатолием Афанасьевичем, я спросила у него: обсуждают ли они по-прежнему свои режиссерские замыслы вдвоем с братом? На что последовал категоричный ответ: «Никогда не обсуждали и не обсуждаем. Творческая «кухня» — это индивидуальное дело каждого, и тут мы не

— Потом, когда мне пришлось уйти от Владимирова, увидевшего во мне конкурента, — продолжил Морозов, — и я в свои 50 лет оказался на улице в городе, который не прощает ошибок и быстро «съедает» гордецов-неудачников, то понял, насколько была права Елена Соловей. Чтобы прокормить семью, я вынужден был ездить по

я не слышала ни одного дурного слова в адрес тех, кто расходился с ними во взглядах или даже больно задевал в рабочих соприкосновениях. Я думаю, именно врожденная незлобность помогает каждому из них создавать светлые, поэтические спектакли, пронизанные любовью к человеку. Даже пьеса М. Горького «На дне» выглядит у

для столичных и провинциальных театров, — это не совсем так. На периферии главный режиссер обязан хорошо изучать своего зрителя, иначе тот к нему не пойдет. К примеру, как ни пытались приезжающие из Москвы режиссеры приучить белгородцев к театральному авангарду, так у них ничего из этого не получилось. Да

# БРАТЯ МОРОЗОВЫ

Труд — 1999 — 24 апр. — с. 5

вмешиваемся в дела друг друга».

Действительно, тем, кому удалось посмотреть спектакли двух Морозовых, согласятся, что Анатолий Афанасьевич в отличие от брата более скрупулезно подходит к изложению своего постановочного замысла на сцене. Возможно, как человек во многом технического склада ума, он, не надеясь на вдохновение, все просчитывает заранее, до того, как выходит на площадку с артистами. Если взять все спектакли петербургского периода Анатолия Морозова, когда он ставил на сцене Театра Ленсовета у пригласившего его Игоря Владимирова, в том числе «Собачье сердце», «Женитьбу», «Трагики и комики», то они поражают выверенностью, точностью трактовки и в то же время удивительным чутьем правды жизни на сцене. Второе образование — режиссерское, полученное им в ГИТИСе, почти ничего ему не добавило — разве только систематизировало прежние знания, полученные на практике. Те же гастролы Челябинской драмы (куда перешел А. Морозов из «Манекена») в 80-е годы в столице показали, насколько велик его режиссерский потенциал, как интересно он умеет реализовать в художественных образах собственное видение жизни. Так, в поставленной им чеховской «Чайке» Константин Треплев сводил счеты с жизнью не потому, что разочаровался в своих литературных способностях, — он больше не мог, не хотел бороться с окружающей рутинной и не видел смысла в такой жизни.

Однажды Анатолий Афанасьевич рассказал мне, как, репетируя спектакль в Театре имени Ленсовета, вступил в полемику с Еленой Соловей, тогда еще работавшей там. На его замечание о том, что артисты играют слишком вяло и инертно, а надо выступать с высоко поднятой головой, всегда тактичная и тихая Соловей взорвалась и закричала: «Для того чтобы играть с поднятой головой, — надо жить с поднятой головой!»



Фото из семейного архива Морозовых: Анатолий и Борис (слева направо).

городам и ставить спектакли в различных провинциальных коллективах. При этом дал себе слово никогда не становиться художественным руководителем (наелся этого предостаточно в Челябинске), но вот встретил директора Белгородского театра Виталия Слободчука, познакомился с руководством области, уделяющим большое внимание культуре, и мое сердце дрогнуло, я «изменил» слову, данному себе...

В отличие от Бориса Морозова, который у всех на виду, Анатолий Морозов появляется в поле зрения московской прессы крайне редко. Ведь провинциальные коллективы теперь в столицу на гастроли почти не выезжают. Впрочем, и когда в 1996 году Анатолий Афанасьевич ставил «Зыковых» во МХАТе имени Горького, это прошло незамеченным. И не потому, что спектакль не удался — просто театральные критики не жалуют Татьяну Доронинову и не ходят в ее театр. Сам режиссер сказал, что после работы с Татьяной Васильевной ему ничего не страшно, потому что если он сумел ее переубедить и настоять на своем, то теперь может «положить на лопатки» кого угодно...

Жизнь не слишком была ласкова к обоим братьям. Но вот что удивительно: ни от одного из них

Бориса Морозова как трагического балагана, где каждый персонаж, выставляя себя на посмеище, при этом про себя думает: «А человек — это все-таки звучит гордо!» И выворачивающий душу наизнанку Достоевский в постановке Анатолия Морозова «Прощальная гастроль князя К.» не заставляет зрителя вжиматься в кресла и мысленно бичевать себя — он дает надежду и веру в преобразующую силу красоты. Мне показало, что в этом спектакле присутствует тот Достоевский, который, сидя в одиночной камере Петропавловской крепости, вдруг понял великую силу живой жизни, каждого ее мгновения и поверил в Бога. Главный же герой трагикомического фарса «Прощальная гастроль князя К.» в замечательном исполнении Николая Черныша, казалось бы, выживший из ума старик — на самом деле в душе остается мечтателем, посевшим героем «Белых ночей»... Артист Театра Армии Борис Плотников, играющий в спектакле «Идиот» главную роль, сказал, что увидел в этом князе ту же детскую непосредственность и абсолютную потерянность перед злом, что и у своего князя Мышкина.

Когда говорят о том, что не существует отдельного репертуара

и артисты не любят, когда с ними обращаются, как с дрессированными собачками или хамят. Они с содроганием вспоминают репетиции режиссера Феликса Бермана, который на вопрос исполнителя, чего он добивается в процессе игры от партнерши, кричал ему: «У тебя в штанах стоит бутылка, вот и все!..»

Вполне допускаю, что провинциальный театр по определению консервативнее, чем столичный, но в то же время по своей сути он более чистый, непосредственный и, пожалуй, бескорыстный. Последняя премьера Анатолия Морозова «Наш городок», можно сказать, «задела за живое» жителей Белгорода. В этой поэтической притче, написанной Торнтоном Уайлдером в 1938 году, рассказывается о жителях маленького городка. Казалось бы, ничего сверхординарного там не происходит, никого не грабят и не убивают. Люди живут, рожают детей, женятся, делают свое дело, умирают. И в то же время само неспешное существование героев с их постоянными заботами об урожае, о благополучии собственного дома, о здоровье детей создает то самое ощущение стабильности и упорядоченности бытия, к которому стремится каждый человек и которого, увы, наши люди сейчас лишены.

В то время, когда эта постановка шла в Москве, начались бомбардировки Югославии. Бомбы сбрасывались на те самые маленькие города, об одном из которых писал американский драматург, современник Фолкнера и Хемингуэя... Вот такие неожиданные исторические параллели случаются в жизни и на сцене.

После окончания спектакля растроганный Борис Морозов со слезами на глазах крепко обнял своего старшего брата. На этот раз они были счастливы и могли быть (хоть на этот момент) довольны собой и своим театрами...

Любовь ЛЕБЕДИНА.