

Арт-фонаре, прил. к. "Артистам и фактам" - 1994 - №10-43

РЕЖИССЕРСКАЯ

Борис Морозов: «Я не могу читать современные пьесы...»

Борис Морозов, Иосиф Райхельгауз, Анатолий Васильев - не революционеры, но реформаторы театра. По аналогии с английскими старшими современниками, "рассерженные" молодые люди. Судьба развела их. У Морозова после Театра имени Станиславского был Театр имени Пушкина, а следом - Малый. Где он, для многих неожиданно, пришелся ко двору. Эта невероятная перемена требовала не только внутренне измениться, но и кожу сменить, выйти к артистам другим.

- Я ощущал, что меняюсь. Но это идет неосознанно. Это идет, наверное, от того, что идет жизнь. Скажем, лет 10 назад я и не помышлял в себе такую страсть к классике. Наоборот, у меня тогда началось увлечение современной драматургией: "Брысь, костлявая, брысь" Жердывичуса, весь период в Театре имени Пушкина, да, пожалуй, еще раньше, в Театре Маяковского - с Арро "Смотрите, кто пришел!"... Моя страсть к современной драматургии, моя страсть к Виктору Мережко, к Михаилу Варфоломееву, к Роману Солнцеву, не в обиду будет сказано, прошла. И сейчас совершенно не могу читать современные пьесы. Я все больше вижу какое-то свое "поле" - классический репертуар.

ЕСЛИ же вспомнить Театр Станиславского... Был человек, который собрал нас, - Андрей Алексеевич Попов. Он сразу же позвал Толю Васильева, Иосифа Райхельгауза, меня. Судьба так распорядилась, что он ушел, а мы остались втроем. Даже не втроем - он уходил, когда уходил и Иосиф Райхельгауз. Но я не хочу касаться сейчас всей этой истории Театра Станиславского - об этом слишком много сказано...

- Для кого-то из вас троих этот рассказ важен... Важен он и в истории этого режиссерского содружества, этого триединства.

- Мне трудно судить, но, наверное, так. Мне грустно, что с Толей Васильевым мы сейчас даже не перезваниваемся. А Иосиф звонит мне. При всех наших шутках, иронии, существует ощущение, что жизнь-то вместе прожита - с 68-го года, когда мы пришли в ГИТИС вместе и жили вместе на Трифоновке. Действительно, это были самые звонкие, самые звенящие годы. До прихода в Театр Станиславского я поставил 6 спектаклей в Театре Советской Армии, но режиссером я стал в Театре Станиславского. В ЦАТСа у меня были очень значительные встречи с Добржанской, с Касаткиной, с Александром Петровым, с Андреем Петровым, с Сошальским, с Крынкиным - мощные там были актеры! Но когда я делал спектакль (я сейчас не говорю о качестве - плохой ли, хороший ли), не было ощущения, что это мой спектакль.

Прорыв произошел у меня только в Театре Станиславского, в двух спектаклях - "Брысь, костлявая, брысь" и "Сирано де Бержерак". Может быть, потому, что рядом были Васильев, Райхельгауз, мы каждый день общались, бросали друг другу какие-то фразы, подчас нелицеприятные. Ошибочно думать, что мы жили там только дружбой, - нет, мы отнюдь не дружно жили, у нас были достаточно сложные

отношения. Но при всем этом та энергетика, которая тогда существовала, давала потрясающие возможности прорыва. Во всяком случае, "Сирано де Бержерак" многое для меня определил в дальнейшем.

- Я не хотел сказать, что все ваши лучшие спектакли остались там. Я говорил, что там был взлет, а потом - долгий и сложный период поиска. Когда вы пришли в Театр Пушкина, от этого периода ждали многого. За вами до сих пор идет эта легенда. Но сейчас это совершенно новая легенда. Ведь сегодняшний ваш переход к классике требует переустройства всего жизненного уклада. Вот сейчас вы в футболке, а ставите Островского, Бомарше - не хочется вам ходить в рубашке с галстуком, пиджаке?

- Когда я прихожу на репетицию в галстук, у меня репетиция не идет. Причем заметил я это в Малом театре. Что-то происходит. Мне кажется, что это не очень оригинальное ощущение: я наблюдаю за своими коллегами - почти все в свободных костюмах...

- А вам важно, вас воспринимают сегодня по-другому - с совершенно другими постановками - те, кто только начинает ходить в театр?

- Я не задумывался этим. Мы с вами берем периоды - Театр Пушкина, Театр Станиславского, Малый театр. Но между этими периодами был Театр Маяковского - для меня это очень важный момент, потому что этот театр меня спас, как потом спас Малый театр.

БЫЛА надежда, вера, что-то получалось. И вдруг все рассыпалось. Все исчезло, разрушилось. Я не вдаюсь в подробности: как разрушилось, кем разрушилось. Я не хочу говорить об участии во всем этом московского горкома партии - об этом уже сказано. Я беру сам факт. И нас разбросало. У Толи Васильева ведь тоже после этого не все гладко пошло. Он же год репетировал в Ленком, и у него не получи-

лось. Он ушел от Марка Захарова. У каждого из нас был момент какого-то кризиса, затем выкарабкивания из этого кризиса. Потом у меня был Театр Пушкина, мой уход из театра - для меня это был сильный удар. Я полгода был без работы. Хорошо, что судьба опять меня благословила - польские друзья пригласили меня на постановку в Варшаву. И вдруг в Варшаве - звонок из Малого театра с приглашением зайти, когда я вернусь.

- А может так случиться, что вы станете художественным руководителем Малого театра?

- Нет, такого не может случиться, так как художественный руководитель есть - Юрий Соломин. Он очень демократичен. В Малом театре нет такого давления, какое бывает в некоторых театрах, со стороны главных режиссеров. Существует зато некая аура. Люди приходят, принося не только свой талант, но и свои ощущения, свои обязательства, свое очень личное. И это много значит!

- Сейчас вы берете классику. Вы знаете, как ее ставить?

- Нет. А откуда можно было знать, как ставить Бомарше? Когда я прочитал пьесу, то мы начали репетировать пьесу в полном ее объеме. Напечатанная пьеса была в 88 страниц, сейчас мы играем 64 страницы. При этом мы ничего не выбросили с точки зрения сюжета или темы того или другого персонажа. Была проведена "кровавая" работа: когда я прочел пьесу, то увидел на лицах актеров задумчивость: мол, а зачем это, для чего это, кому это надо?

- А действительно, для чего?

- С этого мы и начали: что такое память, во имя чего прожить годы, и как эта память откликается сегодня, каков счет прожитой жизни?

- Вы ожидали, что в театре будет такой успех классики?

- У меня было ощущение, что для того чтобы понять нашу жизнь, в которой нет веры ни в политическую, ни в художественную идею, нужна дистанция. Классика дает такую дистанцию. При этой дистанции есть возможность ощутить себя в этом хаосе, ощутить, что с тобой происходит.

- Что вообще сейчас имеет успех у зрителей? В "Арт-фонаре", например, выставляются оценки новым спектаклям, и ваш Бомарше стоит на одном из первых мест.

- Сейчас не должно быть агрессивности в разговоре со зрителем. Театр не должен быть агрессивным, потому что от этого люди сразу "закрываются". Я ишу в пьесах сострадание, добро и ностальгию по настоящим чувствам.

Беседовал Григорий ЗАСЛАВСКИЙ

