

— Я принадлежу к тем режиссерам, чей путь на профессиональную сцену начался в самодеятельности. Учился в Челябинском политехническом институте, закончив его, стал преподавать. Те, кто увлекается театром, знают наверняка о существовании челябинского студенческого театра «Манекен». С него и начинался мой путь на сцену. Художественным руководителем «Манекена» был мой брат, Анатолий Морозов. В студенческие годы я много играл в этом театре, потом начал ставить сам. Вскоре понял, что профессию придется менять — жизнь требовала окончательного выбора, и я его сделал.

Уехал в Москву, поступил в ГИТИС. И тогда судьба подарила мне счастливую карту — я попал на курс к Андрею Алексеевичу Попову. Он всего один раз набрал и выпустил режиссерский курс, и я оказался в числе тех, кому посчастливилось у него учиться.

После окончания ГИТИСа попал в Центральный театр Советской Армии, где Попов был тогда главным. А в 1977 году он уходит художественным руководителем в Театр имени Станиславского и берет с собой трех своих выпускников — Анатолия Васильева, Иосифа Рейхельгауза и меня. Начинается прекрасное время, исполненное больших надежд, громких премьер, — о них все наверняка помнят. На всю страну гремели работы Толи Васильева, мне удалось поставить там «Брысь, костлявая, брысь!» — первый спектакль, в котором я нащупал наконец свой стиль. Я много работал в ЦТСа, но ощущения «своего театра» там так и не пришло.

Только в Театре Станиславского мы получили столь нужный режиссеру момент внутреннего раскрепощения, ощущения себя в работе и работы — в себе.

А потом наши пути разошлись, каждому дальше пришлось идти своей дорогой. Андрей Александрович Гончаров пригласил меня к себе в театр, и там я поставил свой единственный спектакль — «Смотрите, кто пришел» по пьесе Владимира Арро, с которым познакомился в момент прихода в Театр имени Маяковского.

Сразу после этого спектакля меня назначили главным в Театр имени Пушкина. И вот полтора сезона я здесь. Поставил два спектакля. На выпуске — еще один. Теперь постигаю третью в своей жизни профессию — профессию главного режиссера.

— Считаете, что она принципиально отличается от второй?

— Она требует совершенно особых качеств. Тем более что театр, в который я попал, — сложный, жил он непросто. К этой третьей своей профессии я шел, наверное, всю жизнь. Всегда хотелось попробовать себя и в этом деле.

— А первая? Совсем забыта?

— Первая? Она всегда со мной. Думаю, что техническое образование мне во многом помогает. В частности, в анализе пьесы. А я ведь работал инженером по обработке металлов давлением. Представляете, металлы поддавались, что тогда актерам остается...

— Вы считаете, что режиссеру необходима первая профессия, чтобы сценический профессионализм строился не только на теории, но и на знании жизни?

— Именуемая профессия не есть необходимое условие. Но, убежден, приходиться в театр надо обязательно с определенным багажом, со своим сложившимся взглядом, с четкой, выстраданной позицией. Их не обязательно дает ранее приобретенная профессия, но они приходят с жизненным опытом, который режиссеру необходим как воздух.

— С чего вы начинаете работу над спектаклем? Что для вас является определяющим при выборе пьесы?

— Первый вопрос, который я себе задаю, знакомясь с пьесой: про что она? Зачем? Зачем сегодня, в это время, на этой сцене, с этими людьми я буду ставить именно эту пьесу? Где та болевая точка, которая оправдывает ее появление на сегодняшней сцене?

Кроме того, мне всегда необходим импульс, который вдруг подскажет ощущение формы. Без этого ощущения я не начну ставить. Вот «Мотивы», например, я не репетировал, пока не ощутил форму, пока не поместил действие на грубо сколоченную танцплощадку.

Так что, с одной стороны, я обязательно должен ответить себе на вопрос «зачем?», а с другой — почувствовать атмосферу действия, которая мне подскажет единственно нужную театральную форму.

— Наверное, вопрос о вашем отношении к молодой

К сорокалетию Победы будем работать над совсем новой пьесой Инги Горучавы и Петра Хотяновского «День Победы среди войны» — об исполнении в блокадном Ленинграде Седьмой симфонии Шостаковича.

Помещение нашего театра дает возможность не замыкаться на основной сцене. Только что открылись новые прекрасные залы в фойе — целая анфилада комнат. Здесь и собираемся делать спектакль «Из пламя и света». Может быть, там же будем ставить «Маленькие трагедии».

Кроме того, у нас во дворе

ТЕАТР: СУДЬБА И ЖИЗНЬ

В последние дни сентября в Ленинграде проходят гастроли Московского драматического театра имени Пушкина. Два спектакля гастрольной афиши — «Мотивы» по пьесе Михаила Ворфоломеева и «Луна в форточке» Родиона Феденева (вариации на темы М. Булгакова) поставлены новым главным режиссером театра Борисом Морозовым.

Имя Морозова — одно из самых известных в сегодняшней молодой режиссуре. Сценическая судьба его показательна и в то же время во многом самостоятельна.

Мы встретились с Борисом Морозовым, чтобы в продолжение наших бесед с режиссерами повести с ним разговор о путях и судьбах молодой режиссуры.

Послушаем Морозова.

драматургии или драматургии «новой волны» излишен, так как одна из принципиальных ваших побед связана с пьесой Арро...

— Современность — главное направление в моих сегодняшних поисках. Я ставил помимо Арро Михаила Ворфоломеева, Родиона Феденева, на выпуске спектакль по Виктору Мережке. Ленинградец Владимир Арро мне особо близок и дорог, хотя в Театре Пушкина я его еще не ставил.

— Молодые режиссеры все еще часто сетуют, что им нет места в театрах, где прочно и уверенно правят мастера. Вы — редкий случай — молодой главный режиссер. Каково ваше отношение к новым режиссерским дарованиям? С кем вы намерены работать?

— Вскоре на нашей сцене будет работать Гедриус Мацквичус, знакомый зрителям как руководитель ансамбля пластической драмы, впервые пробующий себя в качестве драматического режиссера. Спектакль по новой пьесе Александра Червинского будет ставить выпускник курса Олега Николаевича Ефремова Михаил Мокеев.

Но вопрос, который вы задали, неоднозначен. Я не могу ответить, что собираюсь предоставлять сцену любому одаренному молодому режиссеру. Он может быть очень талантливым, но не одной со мной группы крови. А пока в нашем коллективе нет еще той крепкой платформы, единого понимания театра, поэтому именно сейчас очень важно, чтобы все режиссерские усилия были направлены в одну точку, работали на одно дело.

— Каковы ваши ближайшие задачи?

— Дать актерам работу. Дать им понять, что они нужны театру. Влить в коллектив новую кровь — пригласить молодых, которых в труппе практически не было. Ответить себе и зрителям: почему мы носим имя Пушкина? И зачем? Судьба Пушкина, на мой взгляд, это высший жизненный критерий, а творчество его — высший критерий художественный. С этих позиций нам и надо вести разговор о человеческой судьбе. Если удастся — тогда имя, нам данное, оправдаем. Пока же будем к этому стремиться.

— А репертуарные планы с именем Пушкина как-то связываете?

— У нас в планах «Дубровский». Но, конечно же, планы эти намного шире — собираемся ставить «Варваров» Горького, шиллеровскую «Орлеанскую деву». Новая пьеса Червинского, о которой я уже говорил — «Из пламя и света», — о Лермонтове.

есть памятник архитектуры — маленькая церковь XVII века. Сейчас подходит к концу ее реставрация — там должна быть наша малая сцена. Так что есть где играть...

— Борис Афанасьевич, ваши первые, и не только первые, творческие шаги прошли под руководством и рядом с Андреем Алексеевичем Поповым — вашим институтским мастером, вашим главным режиссером и художественным руководителем. Наверное, если бы не этот удивительный человек, ваше становление не было бы столь гладким?

— Встреча с этим человеком — это подарок судьбы. Не знаю даже, за что мне он был сделан. Попов был художник во всем. Художник на сцене и в жизни. Художник в душе и в отношениях с людьми.

Еще на студенческой скамье, даже в самом коротком отрывке, который мы ставили, он требовал от нас разговора о жизни. Для него те самые «про что» и «зачем» были важнее всего, он мучился этими вопросами и заставлял мучиться нас. Он полагал, а мы, его ученики, вслед за ним, что спектакль тронет зрителя только тогда, когда мы будем в нем говорить про себя, о себе, — тогда и зритель откликнется, если сумеет наши мысли и чувства на себя примерить. Он и актеров этому же учил — играть только от себя и про себя.

Андрей Алексеевич был человек удивительно щедрой души. Он — единственный режиссер в стране после Каа-рела Ирда — отдал свой театр своим ученикам — разным и непохожим, а сам оставался там художественным руководителем, помогая нам, так, как только мог, всеми силами и всем сердцем. Мы трое — Васильев, Рейхельгауз и я — не были в его театре подмастерьями, помощниками на черную работу, но самостоятельными людьми и самостоятельными режиссерами. Когда он ушел из Театра Станиславского, то практически оставил его нам с Васильевым, вдохнув ту программу, которую мы, как могли, осуществляли. Это был русский человек и большой русский актер. Недаром Ростислав Плятт на вечеру его памяти сказал, что как-то в Ялте, в чеховском доме, подумал вдруг, кто из наших современников мог бы вписаться в редкую по своей интеллигентности атмосферу чеховского дома, и понял: Попов.

Для всех нас, его немногих учеников, он навсегда останется Учителем в самом изначальном смысле этого высокого слова...

Беседу вела
Т. ОЮГОВА