

# ВЕРНЫЙ ВРЕМЕНИ



на зрительский суд монологи героев своих спектаклей. В свои хитрые планы посвящает зрителя Мирандолина, перед ним раскрывает черные мысли Яго, с ним советуется, его ведет по пьесе удивительный актер Р. Плятт в «Далях неоглядных», ему доверительно рассказывает о своей жизни молодой солдат в пьесе И. Штока.

Если внимательно прислушаться, то за звоном театральных бубенцов еще молодого Завадского, за его изящной иронией, за изысканной графикой его мизансцен можно было уже тогда услышать возлюбленный голос художника, то размышляющий, то участливый, то гневный.

Юная студия Завадского — это ведь не только лирические этюды Мюссе или озорная «Школа неплательщиков». Это еще и «Простая вещь» Б. Лаврентева, в которой Ю. Завадский вместе с Н. Хмелевым говорили о мужестве солдат революции и трагической обреченности ее врагов.

Рядом с бравурной «Хозяйкой гостиницы» в тот же год рождается афиногеновская «Машенька», в которой Ю. Завадский и В. Марецкая бережно следят за формированием хрупкой души подростка, словно они не на сцене, а в жизни отвечают за ее судьбу.

Идут годы, художник мужает вместе со своей страной, беспредельно расширяется плацдарм исследования человеческих судеб, и возникает громадной силы драматическая симфония леоновского «Нашествия», в котором человек и народ предстают на самом грозном перевале своей истории. В сложном психологическом контрапункте «Нашествия» Завадский властно оркеструет, связывает в один жаркий узел борьбы и драматическое бремя израненной души Федора Таланова, и страшную бездну душевного одиночества и злобы Фауниона, и чистую щемящую ноту поруганного детства Аниски, и ту пылеческую музыку душ русских людей, которую не смогли заглушить нацистские барабаны и автоматы. Это был новый Завадский, и вместе с тем он

сохранил присущий ему тембр голоса. Он не надсаживался. Не кричал. Ему это было не нужно. Его патриотизм не требовал котурн. Завадский был по-прежнему театрален и лиричен. И это отнюдь не противоречило масштабу «Нашествия», а входило в него столь же органично, как когда-то в героическую «Гибель эскадры». Он всегда оставался самим собой. И это прекрасно. «Только тролли довольны сами собой, — говорит Ибсен в «Пер Гюнте». — Человек же должен всегда быть самим собою».

Принц Калаф отгадывал загадки Турандот. Завадскому, как и каждому честному художнику, было труднее. Он должен был отвечать на вопросы и «загадки» Времени.

Я думаю, что в этом прекрасном правиле быть всегда самим собой, когда ты говоришь о самых главных и решающих вопросах истории и бытия народа, и заключен один из ответов на «загадки» поражающей молодости и современности Завадского.

Поэтому так волнует и будоражит его «Совесть» — спектакль, с такой партийной и человеческой пристращностью поставленный им вместе с Ал. Шапсом.

Поэтому получил неожиданную «вторую молодость» его «Маскарад» с его горечью и злостью, с его удивительно лермонтовскими черными зеркалами, в которых тонет все живое, с его фантастическим дирижером, управляющим судьбами героев, с его Неизвестным, переключившимся с героями Достоевского...

Поэтому и в его последней работе, в «Объяснении в ненависти» И. Штока, в контрасте с суровыми и подчас мучительными поворотами пьесы звучит чистая, светлая мелодия его веры в человека и время.

Я думаю, что «загадку» молодости семидесятилетнего Завадского нельзя понять, не услышав и второго ответа. Помните, ведь Калаф трижды отвечал на вопросы Турандот. Так вот второй ответ, как мне кажется, заключен в таланте и силе учеников Завадского. Я не могу назвать их здесь всех, но пусть имена лучших и самых близких из них — имена В. Марецкой и Н. Мордвинова, Б. Оленина и Р. Плятта, Ал. Шапса и И. Анисимовой-Вульф — будут достойным выражением их множества.

Театр имени Моссовета — один из самых интересных молодых, хотя и академических театров Москвы, который вместе со своим руководителем так последовательно и целеустремленно борется за большую современную драматургию наших дней и одерживает на этом пути очевидные победы.

И, наконец, ответ на «третью загадку». Его можно лучше всего выразить словом «верность».

### Верность театру!

Его бессмертному обаянию и силе, что бы там ни говорили «пророки», предсказывающие его гибель в наш кибернетический и кинематографический век.

Верность времени! Верность народу — земле энтаевой каждого художника...

Молодой, красивый, семидесятилетний Завадский по-прежнему в поисках, в пути... Жизнь, наверное, загадает ему еще немало «загадок», и мы уверены, что он найдет на них достойный ответ в своих новых спектаклях.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ.

Я НИКОГДА не видел Ю. Завадского в роли Калафа — сказочного принца, разгадавшего загадки своенравной Турандот. Не успел увидеть: когда мое поколение режиссеров начинало свою театральную жизнь, вахтанговская «Принцесса Турандот» уже стала одной из прекрасных легенд советского театра.

Так в самом начале нашего пути Завадский стал для нас частью легенды. Он был одним из тех, кто в голодной и холодной Москве двадцатых годов вместе со своим смертельно больным, но не сдавшимся болезнью учителем творил сверкающий праздник театра, помогающий людям жить.

Влюбленность в театральное чародейство с тех пор стала для него неотделимой от того, что зовется долгом и миссией. Затем в его жизнь вошел Станиславский.

«Секреты» театральности и правды Ю. Завадский получил из первых рук. Станиславский любил его изящный и тонкий артистический талант. На сцене МХАТа он был элегантным и избалованным графом Альмавивой, задумчивым Чацким... Но все больше и больше думал он о создании своего театра.

Я помню, как это начиналось... Мы, ребята со Сретенки, по вечерам спешили к угловому зданию бывшего банка, а позднее к подвалу одного из сретенских переулков, где студия под руководством Завадского играла свои спектакли. Какой это был увлекательный, причудливый мир, полный романтики, умной иронии и театрального озорства. Помню, как пленял наше воображение непокорный «ученик дьявола» Н. Мордвинов, как занятно жили в своем воображаемом городе «Нырятине» молодые комсомольцы из пьесы И. Штока, как даже стулья, сделанные А. Тышлером для «Школы неплательщиков» Вернейля, вздымались к небу свои деревянные руки, пораженные сценической отвагой и изобретательностью Ю. Завадского и В. Марецкой. Говорить о стихии праздничной театральности применительно к Завадскому стало уже почти непростительной банальностью. Но что же делать, когда он действительно влюблен в театр, в его огни, в его шутки, в его очарование, в его музыку... Что же делать, когда, скажем, попал в Венецию, в город, где писал Гольдони свои комедии, ты в круговороте пестрых людских толп, уличных сцен, неумолимого говора, солнца, моря, голубиных стай не можешь не вспомнить гольдониевские спектакли Завадского и не подумать: как это похоже, как это «по-итальянски», как это «по-завадски». Что же делать, когда ему самому уже не хватает сцены, и он хочет превратить в подмостки и зрительный зал, и фойе, и гардероб, хочет заставить играть вместе с собой самих зрителей, превратив в шекспировских «Виндзорских проказниц» весь театр в одну праздничную ярмарку.

«Вы вернули Шекспира народу», — сказал Назым Хикмет, увидев этот спектакль. Он угадал главное: театральность Завадского никогда не превращается в формальную игру, в занятные аттракционы. Она рождается из народных истоков.

«Художник — кристаллизатор и завершитель символов, до него хранившихся в искусстве народном...», «Искусство должно идти навстречу народной душе». Так писал в своем дневнике Вахтангов.

Искреннее, гражданское стремление художника быть понятым и принятым душой народной, как мне кажется, и составляет заветную мелодию Завадского, решающий пафос его жизни в искусстве.

Почти в каждом спектакле он стремится к этому прямому разговору со зрителем. Вспомните, как часто он выносит на просцениум,