

## КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 792.027

### ИСТОКИ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ РЕЖИССУРЫ Ю.А. ЗАВАДСКОГО

© **Валентина Александровна САЗОНОВА**

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина,  
г. Тамбов, Российская Федерация, кандидат искусствоведения,  
профессор, заслуженный работник культуры РФ, научный консультант  
специальности «актерское искусство», e-mail: [iscusstvo\\_tgy@mail.ru](mailto:iscusstvo_tgy@mail.ru)

Юрий Александрович Завадский – один из крупнейших режиссеров XX в. Уникальность эстетических принципов его режиссуры в том, что истоками их является творчество выдающихся мастеров режиссуры и театральной педагогики: Е.Б. Вахтангова, К.С. Станиславского, В.Э. Мейерхольда. Каждый из них оказал огромное влияние на формирование творческой индивидуальности режиссера. Мансуровская студия под руководством Е.Б. Вахтангова научила его этике, пониманию студийности как важного и главного принципа воспитания коллектива, импровизационности в актерской работе, яркой театральности. Уроки К.С. Станиславского привили вкус к глубокой психологической разработке характеров персонажей, нетерпимость к банальности, штампам, к постижению стиля автора и художественных приемов драматургии. Влияние В.Э. Мейерхольда сказалось на стремлении к экспериментам, к использованию в режиссуре принципов народного площадного театра. Лабораторией поисков собственного пути в искусстве стала созданная им студия под руководством Ю.А. Завадского. Более 50 лет Ю.А. Завадский руководил Театром им. Моссовета, воспитав блистательную плеяду актеров: В. Марецкую, Р. Плятта, Н. Мордвинова, Г. Жженова, К. Михайлова, М. Терехову, В. Талызину и др. В его театре работали несравненная Ф. Раневская, Л. Орлова и И. Анисимова-Вульф. Важнейшие принципы режиссуры Ю.А. Завадского: гражданственность, художественность, народность, студийность. С этих позиций он выстраивал репертуар театра, воспитывал единомышленников. Ю.А. Завадский понимал театр как главное дело своей жизни, средство духовного и нравственного воспитания народа. С 1939 г. и до конца своей жизни он был профессором кафедры режиссуры ГИТИСа. Его педагогические уроки неповторимы, своеобразны по методике.

*Ключевые слова:* Е.Б. Вахтангов; студийность; импровизация; уроки К.С. Станиславского; система К.С. Станиславского; В.Э. Мейерхольд; Театр им. Моссовета; режиссура.

12 июля 2014 года исполнилось 120 лет со дня рождения одного из крупнейших режиссеров и театральных педагогов XX в., народного артиста СССР, главного режиссера Театра им. Моссовета, профессора ГИТИСа Юрия Александровича Завадского.

Выросли новые поколения, никогда не видевшие режиссера и не слышавшие о нем. Ю.А. Завадский жив не только для нас, его многочисленных учеников, но он служит образцом бескорыстной преданности театру, искателем правды, красоты, требовательности художника-мастера для всех, кто посвятил свою жизнь искусству театра.

Родился Юрий Александрович 12 июля 1894 г. в Москве. Его отец, Александр Францевич, обладал прекрасным голосом – басом –

и получил приглашение в Большой театр дебютировать в партиях Руслана и Гремينا. Но отказался, боясь потерять работу. Он дослужился до чина коллежского асессора, получил дворянство. Мать, Евгения Иосифовна, училась в драматическом классе филармонии у известного артиста И.П. Куманцрайской, но от карьеры актрисы отказалась, рано вышла замуж и занялась воспитанием детей. Однако любовь к театру на долгие годы осталась в семье. Вместе с сестрой мать организовала любительский драматический кружок, который был популярен среди интеллигенции в Москве. В доме Завадских проводились традиционные музыкальные вечера, на которых играла мать Ю.А. Завадского, ее сестра, великолепная пианистка, пел отец. С

детства Юрий Александрович воспитывался в атмосфере творчества, искусства. Бабушка, бывшая балерина, часто водила детей в Большой театр, где маленький Юрий слушал А.В. Нежданову, Л.В. Собинова, Ф.И. Шаляпина, видел в балете Е.В. Гельцер, В.Д. Тихомирова.

Учился Ю.А. Завадский в одной из лучших московских гимназий Медведниковых, в то время являвшейся одним из самых прогрессивных учебных заведений. В гимназии превосходно преподавали литературу, рисование, иностранные языки. Преподаватель по литературе В. Дунаев организовал кружок «Старинный русский театр». Первые актерские шаги Ю.А. Завадский сделал на гимназической сцене, где сыграл одного из отроков в народной драме XVII в. «Три отрока в печи не сожженные», Подщипу в комедии И.А. Крылова «Триумф», в «Царе Максимилиане» – Адольфа.

По окончании гимназии Ю.А. Завадский поступил на юридический факультет Московского университета и одновременно посещал школу живописи С.Ю. Жуковского по классу рисования у Халыгина, затем перешел в школу одного из учеников В.А. Серова – П.И. Келина. Успехи в рисовании были значительны, и он считал, что живопись – его призвание. В школах живописи он познакомился с В.В. Маяковским, который любил читать стихи А.С. Пушкина, А.А. Блока, К.Д. Бальмонта. Его друг по университету, впоследствии известный поэт, драматург, публицист П. Антокольский был учеником Мансуровской студии, которой руководил Е.Б. Вахтангов.

Ю.А. Завадский знал Е.Б. Вахтангова по драматическому Михайловскому кружку, в который его приглашали ставить спектакли. Именно у себя дома он впервые встретил Е.Б. Вахтангова на вечеринке драматического кружка. Душой компании был Е.Б. Вахтангов: он то садился за пианино и начинал «бренчать, напевая пустую французскую песенку, дурил, паясничал, озорничал. А глаза его, сразу поразившие меня, большие прозрачные глаза, в тот вечер цвета морской волны, все время смеялись – вместе со всеми и надо всем», – вспоминал Ю.А. Завадский [1, с. 174].

Е.Б. Вахтангов пригласил способного студента в свою студию, и это изменило всю

творческую жизнь Юрия Александровича, открыв для него новое серьезное увлечение – театр.

Е.Б. Вахтангов был убежден, что театр должен быть праздником чувств, вызываемых у зрителя, без этого нет подлинного театра. Мансуровская студия, уроки Е.Б. Вахтангова стали первым театральным университетом для будущего режиссера. Ю.А. Завадский воспринял от своего учителя стремление к совершенству, к глубокому постижению жизни, к поиску яркой театральной формы, веру в творческие созидательные силы народа. Именно с Е.Б. Вахтанговым началась для Ю.А. Завадского осмысленная жизнь в искусстве. «Его трезвый, аналитический, язвительный ум, его великолепная зоркость и умение подмечать всякую фальшь, рисовку освобождали нас от театральных и житейских штампов. Он прививал нам важнейшие профессиональные навыки, которые, с его точки зрения, начинались с развития в человеке зоркости и слуха. Он помогал ощутить себя во власти стихии актерского воображения, не забывая при этом контролировать и приучая к самоконтролю нас самих», – писал Ю.А. Завадский» [1, с. 209].

Е.Б. Вахтангов стремился воспитать в своих учениках высочайшее духовное напряжение при полной физической свободе, приучал к яростной самоотдаче в творчестве. Цель свою он видел в том, чтобы созидать новую жизнь средствами искусства. Творчество он понимал как совершенствование, преобразование своего духовного мира и мира окружающего [2].

Всего пять спектаклей поставил Е.Б. Вахтангов: «Эрик XIV» Ю.А. Стринберга в Первой студии МХТ, «Свадьбу» А.П. Чехова, «Чудо святого Антония» М. Метерлинка, «Принцессу Турандот» К. Гоцци в Третьей студии МХТ, «Гадибук» в студии «Габима» – и все они оставили заметный след в истории отечественного театра.

Каждый спектакль Е.Б. Вахтангова был настоящей школой режиссуры и актерского мастерства. Две его абсолютно разные постановки спектакля «Чудо святого Антония» М. Метерлинка многому научили молодого Ю.А. Завадского. Он понял, что решение спектакля должно соответствовать времени, а жизненная правда должна сочетаться с определенной социальной оценкой образа,

только тогда спектакль будет иметь огромное воспитательное, художественное значение. В исполнении Ю.А. Завадского святой Антоний был апостолом добра, чистоты в мире мелочных и эгоистичных обывателей, мещан. Во втором варианте «Чуда святого Антония» яростный сатирический гнев и ясно оптимистический взгляд на жизнь тесно переплелись с трагическими мотивами стихийности, раздумьями о прошлом, требовали соответствующего этому спектаклю яркого театрального выражения. Главным уроком этого спектакля Ю.А. Завадский считал сценическую выразительность, мастерство режиссера. В идейной яркости, эмоциональной щедрости, театральности, импровизационности в сочетании с внутренней и внешней техникой видел Ю.А. Завадский смысл «Принцессы Турандот» – «лебединой песни» своего учителя. «В моей памяти, – писал он, – вахтанговская «Турандот» осталась примером самой удивительной «школы вокруг спектакля», образцом того, как можно научить молодого неопытного еще актера мастерству, как вселить в него жажду технического совершенства, страсть к преодолению своего физического материала, жажду власти над своей мыслью, голосом и телом» [1, с. 201]. «Принцесса Турандот» осталась для него образцом самостоятельного осмысления и применения системы К.С. Станиславского, в котором «технологическая отточенность характеров персонажей» сочеталась «с искусством исполнителей», «правда чувств и осмысленность действия» – с «театральной условностью» [1, с. 206]. С Е.Б. Вахтанговым он изучал природу актерского искусства, проверял систему К.С. Станиславского на практике [2].

Е.Б. Вахтангов организовал вокруг спектакля мастерскую по выработке настоящей итальянской выразительности, чтобы хорошо подготовить актера-импровизатора. По свидетельству Юрия Александровича – исполнителя роли Калафа – режиссер добивался от него «тройной жизни». Ю.А. Завадский ощущал себя итальянским актером, который с увлечением пользуется своим мастерством для создания образа принца. Как итальянский актер, он прекрасно осознавал всю наивность и комизм положения его героя; как исполнитель передавал всю ходульность игры итальянского актера, ощущая его услов-

ность. «Так возникал своеобразный стиль актерского исполнения, – например, эти паузы, во время которых я как бы выключался из событий пьесы, но продолжал вести непрерывную линию своего существования как итальянского актера, одновременно отсутствуя в спектакле и присутствуя в нем как участник «игры в театр». Отсюда же ироничное обыгрывание веками выработанной техники изображения благородного лирического героя, отмеченного печатью некоего трагизма», – вспоминал Ю.А. Завадский [1, с. 201]. Актер пользовался подчеркнуто широким жестом и контрастными фиоритурами при произнесении фразы: «Иль Турандот, или смерть!»; тренировался в скороговорке.

Разбуженная мастером фантазия исполнителей в сочетании с выработанной великолепной внешней техникой, обостренное ощущение современности обеспечили потрясающий успех спектакля.

Ю.А. Завадский был солидарен с Е.Б. Вахтанговым в понимании студийности как верного пути к театру, основанному на единстве принципов коллективизма и профессиональных навыков, высоких духовных целей и технического мастерства. Студийность понималась им как идея творческого содружества индивидуальностей разных, но в равной степени преданных искусству, непрерывному творческому совершенствованию. Суть студийности для него состояла в слиянии творческой дисциплины и единомыслия членов театрального коллектива, где объединяющим началом является работа над спектаклем, а труд – главным мерилом человеческих взаимоотношений. Огромный след в творческой жизни Ю.А. Завадского оставила требовательность учителя, жестокость и непримиримость его к фальши, пошлости и лицемерию [3].

Идейно-нравственные уроки Е.Б. Вахтангова стали важными ценностными ориентирами в театральной педагогике Ю.А. Завадского. На всю жизнь в его сознание вошли слова Е.Б. Вахтангова, адресованные ученикам студенческой студии: «Если бы вы знали, как вы богаты!.. каким счастьем жизни вы владеете. И если б вы знали, как вы расточительны... Всегда так: ценишь тогда, когда теряешь... Вы молоды и потому не считаете дней... Подумайте, чем наполняете вы тот час, в который вы не бываете вместе,

хотя и условились именно в этот час сходиться для радостей, сходиться для того, чтобы почувствовать себя объединенными в одном, общем для всех стремлений, осуществленном стремлении» [4, с. 6]. В письме к своим ученикам Е.Б. Вахтангов предостерегал их от бездумного отношения к прожитой жизни, от расточительства времени, неумения выделять главное, призывая лучшие часы земного существования отдавать любимому делу – театру. Уроки этики, полученные Ю.А. Завадским от своего учителя, научили его любви к труду, помогали быть честным и требовательным к своему искусству и к себе, твердо определили путь в жизни и искусстве, легли в основу его педагогических принципов [5].

После смерти Е.Б. Вахтангова Ю.А. Завадский возглавил студию МХТ, поставил «Женитьбу» Н.В. Гоголя, но спектакль провалился. Неудача режиссерская совпала с кризисом в студии, и Ю.А. Завадский, приняв приглашение К.С. Станиславского, переходит в МХТ.

Большое значение в формировании личности Ю.А. Завадского как режиссера и театрального педагога имели следовавшие за школой Е.Б. Вахтангова годы тесного творческого общения с К.С. Станиславским. Они определили обращение Ю.А. Завадского к анализу душевной жизни человека, дали понять, что театр способен решать общественные, философские проблемы. На его глазах происходило рождение системы К.С. Станиславского [6; 7]. Ю.А. Завадский понял ее непреходящее значение для будущего театра и принял как руководство во всей своей дальнейшей работе. Он показал ценность системы как метода работы над ролью, утверждая, что она должна стать основой совершенствования будущего театра.

«Смысл системы не в запрительстве, а в указании пути, идя которым можно раскрыть великие духовные возможности человека, высвободить и направить на высокие цели неисчерпаемые творческие силы художника. Система помогает органическому, естественному творческому процессу, непосредственному и новому восприятию действительности, выявлению замысла художника» [1, с. 22]. Зерно системы Ю.А. Завадский видел в единстве искусства и жизни, связывая его с проблемой перевоплощения актера

в образ. Создание образа он понимал как процесс глубокого проникновения в предлагаемые обстоятельства пьесы, которые соотносятся с действительностью и личностью исполнителя, как процесс творческого познания жизни и роли.

Понять систему для Ю.А. Завадского означало научиться практическому применению, раскрытию ее возможностей для себя, в творческом поиске и непрестанном труде над собой. В концепции К.С. Станиславского он увидел путь к воспитанию в актере возможности непосредственного и индивидуального творчества. Ярким доказательством этого явились созданные им образы Чацкого в «Горе от ума», графа Альмавивы в «Женитьбе Фигаро» и др. Уроки работы над ролью в спектаклях К.С. Станиславского помогли ему понять, что «образ создается не в одиночку, а ансамблем исполнителей», решить «проблему связи переживаний актера с их внешним выражением», значение «темпа-ритма как посредника между чувством и его проявлением вовне». В эти годы Ю.А. Завадский открыл для себя значение сосредоточенности в творчестве актера как «собираения сил в целеустремленности», как «резерва создания целостного человеческого характера», верно-го пути к раскрытию сверхзадачи.

Перспективу воспитания будущего актера и режиссера, способ сберечь актерскую и режиссерскую душу от старения Ю.А. Завадский увидел в импровизации. Только импровизация ведет к раскрытию дарования актера, только она выявляет силу художественного воображения, способность поверить в предлагаемые обстоятельства пьесы, в естественную необходимость поступков, жизненную правду органического проживания в роли [8].

Творчески осмыслив учение К.С. Станиславского, Ю.А. Завадский пришел к выводу, что внутренняя потребность познать самого себя и тайны своего искусства, непрерывность работы над собой, над внутренней и внешней техникой – верный путь к воспитанию в себе настоящего художника. Непрерывный тренинг, жесточайшая дисциплина, – считал он, – теснейшая связь «самобытности и мастерства» с глубоко усвоенной сутью системы К.С. Станиславского, и, наконец, труд, пробуждающий в художнике вдохновение – ведут к истинному воплощению за-

ветов К.С. Станиславского. Ю.А. Завадский не зазубривал сформулированные правила, не копировал режиссерские приемы учителя. Вместе с ним и во след ему боролся за вдохновенное преобразующее жизнь искусство, за высокий реализм, противостоящий реализму мелкому, бездуховному. Быть учеником К.С. Станиславского для него значило служить искусству, насыщенному верой в человека.

Искусство – непрерывное ученичество, и учителя – это не только те, у кого ты принимаешь эстафету, чье дело продолжаешь, считал Ю.А. Завадский. Каждая встреча с самобытным талантом становится для художника школой. Такой школой, щедро обогатившей его представления о возможностях театра, стало искусство В.Э. Мейерхольда.

Он называет В.Э. Мейерхольда «благородным и яростным рыцарем», бунтарем против мертвого, отжившего в искусстве. Театр В.Э. Мейерхольда «служил делу воспитания в каждом человеке сознательного творца и духовно богатого строителя нового» [1, с. 142].

Блистательный мастер формы, В.Э. Мейерхольд требовал точного и трезвого расчета, доскональнейшего знания театра сверху донизу – от самой примитивной «кухни» до самых таинственных и «неожиданных возможностей». «Он понимал режиссерское искусство как строгое и точное мастерство, одухотворенное поэзией и подгоняемое фантазией. Он знал цену ремеслу, умению мастерить спектакль, он дорожил умом и арифметикой не меньше, чем поэзией, расчетом – не меньше, чем смелостью. Прикидка, догадки, вычисления во времени и пространстве – все это была его родная стихия, в которую он входил во всеоружии широчайших познаний, обнимавших и литературу, и живопись, и музыку, и политику» [1, с. 148-149].

В отличие от К.С. Станиславского, стремящегося вернуть искусство жизни, В.Э. Мейерхольд искал художественный эквивалент жизни, способы выразить определенную тему, зерно авторского видения мира. В.Э. Мейерхольд строил условный театр, «пафос которого был в борьбе с объективистским подходом к жизни, с ее копированием, натурализмом» [1, с. 154].

Глубоко проанализировав особенности режиссуры В.Э. Мейерхольда, Ю.А. Завад-

ский отмечает удивительную фантазию мастера, виртуозное владение им композицией. Задача актера, считал В.Э. Мейерхольд, – создание пластических форм в пространстве и времени. Его спектакли поражали музыкальностью и пластическим решением. С середины 30-х гг. XX в. творчество В.Э. Мейерхольда все больше сближается с творчеством К.С. Станиславского. Он начинает думать о раскрытии внутреннего мира человека как самого важного в искусстве театра, об актере, через которого этот мир открывается. Именно в спектакле «Дама с камелиями» раскрывается его концепция «подвести под театр прочный реалистический фундамент». По мнению Ю.А. Завадского, открытия К.С. Станиславского и В.Э. Мейерхольда дополняли друг друга и преломлялись в творчестве Е.Б. Вахтангова.

Творчески усвоив уроки своих Учителей, Ю.А. Завадский искал свой самостоятельный путь в искусстве. В 1924 г. он создает свою студию сначала как лабораторию, затем как театр-студию при Главискусстве. В 1927 г. студия стала театром под руководством Ю.А. Завадского.

Первые спектакли «С любовью не шутят» А. Мюссе, «Простая вещь» по рассказу Б.А. Лавренева имели успех у зрителя и позволили поверить в себя. В 1936 г. Ю.А. Завадский возглавил театр им. М. Горького в Ростове-на-Дону. После камерной сцены своего театра режиссер получил возможность строить монументальные спектакли на огромной сцене со зрительным залом в две тысячи мест. «Любовь Яровая» К.А. Тренева, «Слава» В. Гусева, «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Враги» и «Мещане» М. Горького, «Укрощение строптивой» У. Шекспира. В труппу ростовского театра влились и молодые актеры его студии: В.П. Марецкая, Р.Я. Плятт, И.М. Туманов и др.

В 1939 г. Ю.А. Завадский – главный режиссер Театра им. Моссовета, в котором проработал до конца своей жизни. Именно в этом театре произошло становление Ю.А. Завадского как зрелого мастера режиссуры и театральной педагогики [9].

«Отелло» У. Шекспира, в главной роли Н. Мордвинов; «Маскарад» М.Ю. Лермонтова, Арбенин – Н. Мордвинов; «Машенька» А.Н. Афиногенова открыла талантливую и блистательную актрису В. Марецкую; «Трак-

тиршица» К. Гольдони, кавалер Рипофрато – Р. Плятт, Мирандолина – В. Марецкая; «Виндзорские насмешницы» У. Шекспира, «Дали неоглядные» Н. Вирты, «Петербургские сновидения» по Ф.М. Достоевскому – каждый спектакль был явлением в театральной жизни Москвы. В режиссуре Ю.А. Завадского проявилась глубина раскрытия содержания пьесы, поиск яркой театральной формы, соответствующей данному жанру, изящество стиля, графическая точность пластического решения [9].

Он как никто умел раскрыть грани таланта, индивидуальность актера, создав вокруг себя блистательную труппу, созвездие талантов: В. Марецкая, Н. Мордвинов, Р. Плятт, О. Абдулов, В. Ванин, И. Анисимова-Вульф, Л. Орлова, С. Бирман, К. Михайлов, Ф. Раневская, Г. Жженов, В. Талызина – народные артисты, Г. Бортников, М. Терехова, А. Леньков и мн. др.

Человек высочайшей культуры, романтик театра с неистощимой фантазией, Ю.А. Завадский является образцом преданности своим Учителям, развивая их идеи в самостоятельном творчестве. Он ничего не принимал на веру, и это, как считал видный театровед П. Марков, «не прирожденное бунтарство и не преднамеренный скептицизм. Это была потребность все сделать своим, убежденным, выношенным» [10]. С юности в нем жила потребность собрать единомышленников, и он создал свой театр.

В молодости его спектакли отличали и эпатажность, и элементы трюкачества, и изящная легкость. Осмысливая свой творческий путь, Ю.А. Завадский отмечал, что за годы режиссерской работы ему многое пришлось пересматривать, отвергать, прийти в конце концов к пониманию театра как главного дела, способствующего духовному росту народа.

П. Марков назвал его одним из самых светлых режиссеров отечественного театра, в спектаклях которого никогда не было сумрачности. Искусство должно очищать человека, облагораживать его, считал Ю.А. Завадский.

Режиссерское искусство Ю.А. Завадского опозитизирует жизнь, красоту которой он интуитивно ощущал всегда. Даже его уход из жизни был необычен. На сцене Театра им. Моссовета стояла урна с прахом

Ю.А. Завадского, утопающая в цветах. В глубине, в центре висел огромный портрет режиссера, перевитый траурной лентой. Рядом стоял венок из белых роз от Галины Улановой и далее венки от театра, друзей, поклонников его таланта. Звучала траурная музыка Ф. Шопена. А далее его лучшие друзья посвятили ему концерт. Пел С.Я. Лемешев «Выхожу один я на дорогу», Е.В. Образцова «Аве Мария», играл В.А. Моцарта С. Рихтер, в финале мощно звучал пушкинский «Пророк» в исполнении Юрия Александровича:

Духовной жаждою томим,  
В пустыне мрачной я влачился, –  
И шестикрылый серафим  
На перепутье мне явился...  
.....  
И он к устам моим приник,  
И вырвал грешный мой язык,  
И празднословный и лукавый,  
И жало мудрое змеи  
В уста замерзшие мои  
Вложил десницею кровавой.  
И он мне грудь рассек мечом,  
И сердце трепетное вынул,  
И угль, пылающий огнем,  
Во грудь отверстую вонзил.  
Как труп в пустыне я лежал.  
И бога глас ко мне воззвал:  
«Встань, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнись волею моей,  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей» [11].

Всю свою творческую жизнь Юрий Александрович Завадский стремился через свои спектакли «глаголом жечь сердца людей». Вечная ценность искусства проверяется временем. И сегодня, когда в условиях рынка многие молодые режиссеры стремятся к легкому коммерческому успеху, самоутверждению, эпатажности, трюкачеству, забывая подлинное назначение театра, полезно вспомнить уроки наших великих Мастеров сцены, завещавших нам вечные ценности: духовность и нравственность.

1. Завадский Ю.А. Учителя и ученики. М., 1975.
2. Сазонова В.А. Театральная педагогика Ю.А. Завадского. Тамбов, 2000.
3. О театральном образовании. Дискуссия // Театр. 1972. № 2. С. 5-24.

4. *Вахтангов Е.Б.* Евгений Вахтангов: сборник. М., 1981.
  5. *Сазонова В.А.* О значении театральной педагогики Ю.А. Завадского в воспитании творческой молодежи // Культура и образование на рубеже тысячелетий: материалы Международной научно-практической конференции. Тамбов, 2000.
  6. *Станиславский К.С.* Статьи. Речи. Беседы. Письма. М., 1963.
  7. *Станиславский К.С.* Собрание сочинений: в 9 т. М., 1989. Т. 7.
  8. *Сазонова В.А.* Е.Б. Вахтангов и воспитание импровизационного творчества актера // XIV Державинские чтения. Институт искусств: материалы общероссийской научной конференции. Тамбов, 2009.
  9. *Завадский Ю.А.* Рождение спектакля. По материалам творческой лаборатории. М., 1975.
  10. *Завадский Ю.А.* Об искусстве театра. М., 1965.
  11. *Пушкин А.С.* Сочинения: в 3 т. М., 1983. Т. 1. Стихотворения: сказки: «Руслан и Людмила»: поэма.
  3. О театральной образованности. Дискуссия // Театр. 1972. № 2. С. 5-24.
  4. *Vakhtangov E.B.* Evgeniy Vakhtangov: sbornik. M., 1981.
  5. *Sazonova V.A.* O znachenii teatral'noy pedagogiki Yu.A. Zavadskogo v vospitanii tvorcheskoy molodezhi // Kul'tura i obrazovanie na rubezhe tysyacheletiy: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. Tambov, 2000.
  6. *Stanislavskiy K.S.* Stat'i. Rechi. Besedy. Pis'ma. M., 1963.
  7. *Stanislavskiy K.S.* Sbranie sochineniy: v 9 t. M., 1989. T. 7.
  8. *Sazonova V.A.* E.B. Vakhtangov i vospitanie improvizatsionnogo tvorchestva aktera // XIV Derzhavinskie chteniya. Institut iskusstv: materialy obshcherossiyskoy nauchnoy konferentsii. Tambov, 2009.
  9. *Zavadskiy Yu.A.* Rozhdenie spektaklya. Po materialam tvorcheskoy laboratorii. M., 1975.
  10. *Zavadskiy Yu.A.* Ob iskusstve teatra. M., 1965.
  11. *Pushkin A.S.* Sochineniya: v 3 t. M., 1983. T. 1. Stikhotvoreniya: skazki: "Ruslan i Lyudmila": poema.
- 
1. *Zavadskiy Yu.A.* Uchitelya i ucheniki. M., 1975.
  2. *Sazonova V.A.* Teatral'naya pedagogika Yu.A. Zavadskogo. Tambov, 2000.

Поступила в редакцию 7.10.2015 г.

UDC 792.027

#### THE SOURCES OF ESTHETIC PRINCIPLES OF PRODUCING OF Y.A. ZAVADSKY

Valentina Aleksandrovna SAZONOVA, Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation, Candidate of Studies of Art, Professor, Honoured Worker of Culture of Russian Federation, Research Adviser of "Acting Art" Speciality, e-mail: [iscusstvo\\_tgy@mail.ru](mailto:iscusstvo_tgy@mail.ru)

Yury Aleksandrovich Zavadsky – one of the greatest directors of XX century. The uniqueness of his directing esthetic principles is that the sources are the creative works of many outstanding Masters of directing and theatre pedagogy: E.B. Vakhtangov, K.S. Stanislavsky, V.E. Meyerhold. Every person had a great influence on formation of creative individuality of the director. The studio of Mansurov under the supervision of E.B. Vakhtangov taught him ethics, understanding of studio as an important and main principle of collective education, improvisation in acting, bright theatricality. The lessons of K.S. Stanislavsky were for deep psychological development of characters, intolerance to banality, stamps, to reaching the style of author and artistic techniques of drama. The influence of V.E. Meyerhold had the wish to experiment, use the principles of national place theatre in directing. The laboratory of search of their own way in art became the created studio under the supervision of Y.A. Zavadsky. For more than 50 years Y.A. Zavadsky was the head of Theatre of Mossovet, bringing up the great actors: V. Maretskaya, P. Plyatta, N. Mordvinova, G. Zhzhennova, K. Mikhailova, M. Terekhova, V. Talyzina and etc. In his theatre worked F. Ranevskaya, L. Orlova and I. Anisimova-Vulf. The most important principles of directing of Y.A. Zavadsky are: citizenship, artistry, nationality, studio. From these positions he plans the repertoire of the theatre, educated the associates. Y.A. Zavadsky thought that theatre was the main deed in his life, the mean of spiritual and moral education of people. From 1939 and till the end of his life he was the professor of Directing Department of GITIS (Russian University of Theatre Arts). His pedagogical lessons are unique, they have special methods.

*Key words:* E.B. Vakhtangov; studio; improvisation; the lessons of K.S. Stanislavsky; system of K.S. Stanislavsky; V.E. Meyerhold; Theatre of Mossovet; directing.