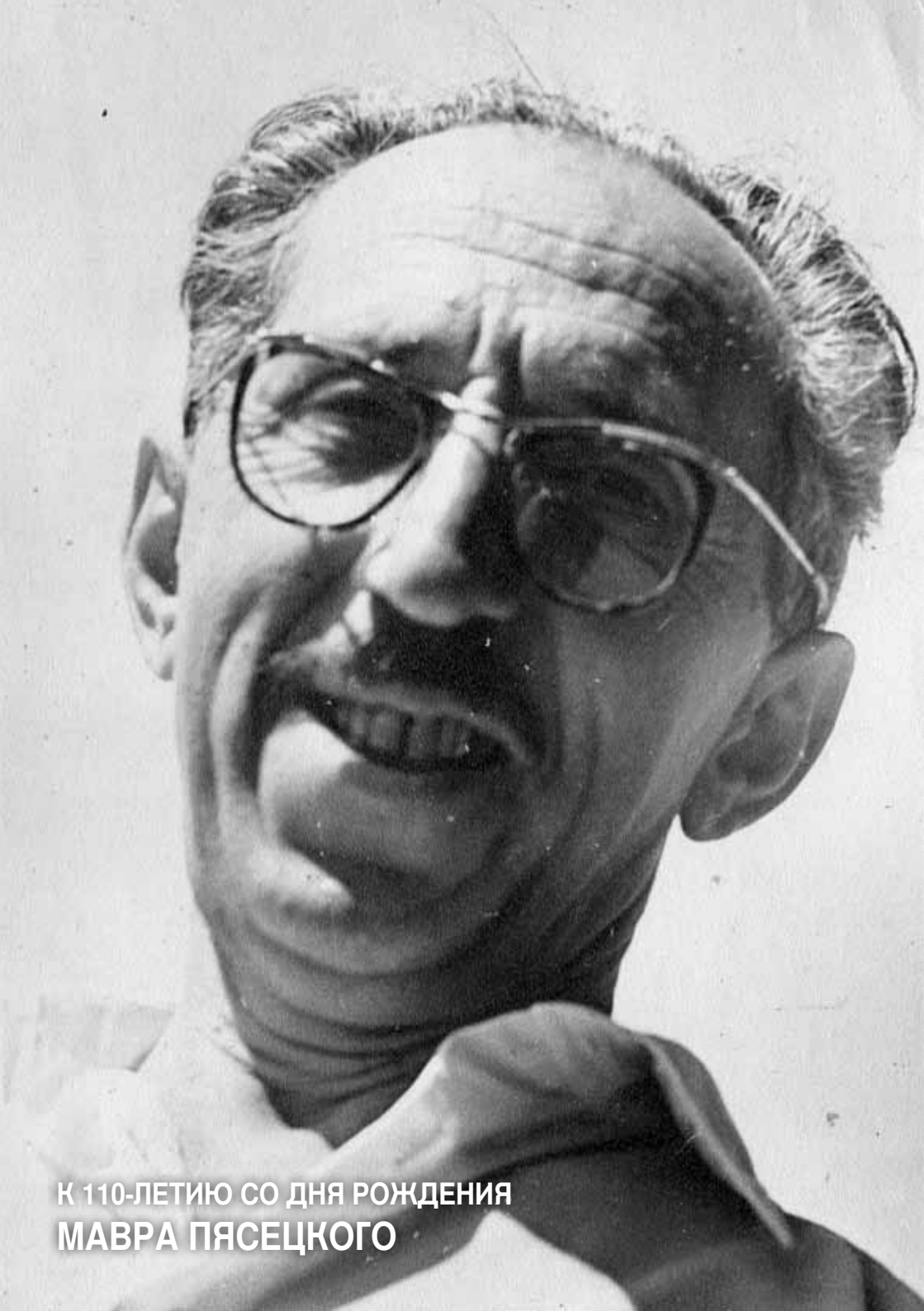
Русские в Грузии

НИНА ШАДУРИ-ЗАРДАЛИШВИЛИ

ДИАЛОГ С ЗАЛОМ

МАВР ПЯСЕЦКИЙ



К 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
МАВРА ПЯСЕЦКОГО

БИБЛИОТЕКА МЕЖДУНАРОДНОГО КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО
СОЮЗА **«РУССКИЙ КЛУБ»**

НИНА ШАДУРИ-ЗАРДАЛИШВИЛИ

ДИАЛОГ С ЗАЛОМ

МАВР ПЯСЕЦКИЙ

Тбилиси
2020

Русско-грузинские культурные взаимоотношения поистине являются историческим феноменом, не имеющим аналогов.

Россию и Грузию связывают 11 веков взаимного общения. Начало этих отношений восходит к X веку – в древнерусских летописях упоминаются Грузия и Тбилиси. В 1491 году были установлены дипломатические отношения. При Петре Первом на берегах речки Пресни заложена Грузинская слобода (в просторечье – «Грузины», ныне – Большая Грузинская). А с конца XVIII века отношения между странами стали особо тесными и интенсивными.

На покровительство Грузия отвечала помощью и поддержкой – в том числе, культурной, духовной. Приют, пристанище здесь обретали многие великие русские – опальные и гонимые в России, в Грузии они всегда находили свободу, работу и почитание.

Серия «Русские в Грузии» – первый опыт систематизированного освещения богатейшей истории пребывания в Грузии выдающихся российских деятелей искусства, религии, науки, литературы, спорта, достойных благодарной памяти потомков.

Серия стала настоящей энциклопедией русско-грузинских взаимоотношений.

Проект направлен на популяризацию российского культурного наследия, возрождение интереса к России в Грузии и к Грузии в России, активизацию общественного диалога и культурного общения двух православных народов-соседей.

Издатель –
Международный культурно-просветительский Союз
«Русский клуб»

Руководитель проекта –
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ
заслуженный деятель искусств РФ,
заслуженный артист РФ

При поддержке фонда «**Русский мир**»

© **Русский клуб**. *2020*
ISBN 978-9941-8-2895-9

Мавр Пясецкий

«ЭФФЕКТ ПЯСЕЦКОГО»

Это было 50 лет назад.

27 сентября 1970 года Народному артисту Грузии Мавру Пясецкому исполнилось 60 лет. Известный и горячо любимый публикой артист не успевал принимать поздравления. Со всех концов Советского Союза прибывали письма и телеграммы от друзей и почитателей. Адрес, между прочим, был очень простой: Тбилиси, театр имени А.С. Грибоедова, Мавру Яковлевичу Пясецкому. И все послания дошли, ни одно не затерялось!

Чуть позже, 8 февраля 1971 года, на торжественном вечере в Грибоедовском театре, посвященном 60-летию артиста и 40-летию его сценической деятельности, со сцены зачитывали некоторые из сотен поздравлений.

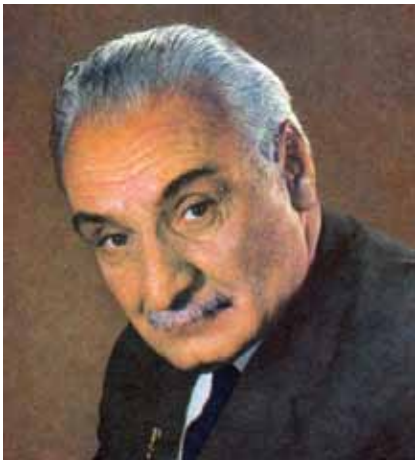
«Дорогой мой Маврик! Я от души поздравляю тебя с такими приятными датами – 60 и 40! Вспоминаю далекие годы, когда ты пришел в наш театр молодым актером, какая у нас

тогда была прекрасная творческая и дружеская обстановка и какие хорошие и нужные спектакли удавалось создавать нашему коллективу грибоедовцев. Рад, что ты творчески и полноценно прошел свой актерский путь и закономерно пришел в режиссуру. Напиши, как пройдет твой юбилей, думаю, общественность тепло отметит твою огромную работу в русском театре в Тбилиси», – Константин Шах-Азизов.

«На сцене сорок. В жизни –
шестьдесят.
Что может быть прекрасней
этих дат?
Я Вам желаю даты те сложить,
А сумму творчески и радостно
прожить!
Ваш Леонид Утесов».

«60-летие – знаменательная веха в жизни каждого человека. Особенно значимой она становится тогда, когда ты сознаешь, что твой труд несет радость людям, возвышает их духовно. 40 лет жизни отдал Мавр Яковлевич служению искусству. Он заслужил самую высокую награду, о которой может мечтать актер, – признание зрителей, которые приходят в театр, чтобы вновь встретиться с артистом, ставшим для них близким и дорогим человеком», – Серго Закариадзе.

Леонид Утесов



Серго Закариадзе

«Одному из самых любимых актеров тбилисского зрителя исполнилось 60 лет. В это трудно верить, настолько он молод в своем творчестве. Наверное, не многие знают, что карьеру актера Мавр Яковлевич начинал на грузинской сцене. Мне довелось быть партнершей совсем еще юного Пясецкого в спектакле «Камо грядеши?». Я люблю этого актера за его блестящий талант и тонкий юмор. От его искусства, полного какого-то неповторимого

очарования, становится легко и радостно на душе», – Верико Анджапаридзе.

«Поздравляю милого доброго друга, молодого человека, замечательного артиста с окончанием первой половины срока жизни и с благополучным началом – второй», – Марк Фрадкин.

«Дорогой Мавр Яковлевич! Театральная общественность Москвы шлет Вам – замечательному актеру, режиссеру, обаятельному человеку – сердечные поздравления. Живите долго, радуйте всех нас своим талантом, неиссякаемым юмором», – Михаил Жаров.

«Горячо поздравляю давнего соратника, любимого артиста. Желаю многих лет счастья и яркого творчества», – Леонид Варпаховский.

Верико Анджапаридзе

Все эти слова дорогого стоят – такое надо заслужить.

И Мавр Пясецкий действительно заслужил любовь публики и коллег всей своей жизнью и судьбой, всем тем, что и составляло «эффект Пясецкого». Это определение, впервые появившееся в газете «Вечерний Тбилиси», закрепилось за артистом навсегда: «Ключ к пониманию «эффекта Пясецкого» – в личности актера, в таких его качествах, как жизнелюбие, незаурядный ум, гражданская позиция, трудолюбие, чувство юмора».

«Вся жизнь Пясецкого была посвящена искусству, была отдана театру, – свидетельствовал заведующий литературной частью театра имени А. С. Грибоедова, драматург Александр Котетишвили. – Трудно перечислить все его заслуги перед нашим театром. И прежде всего потому, что он достиг звания великолепного актера. Мавр Яковлевич сыграл массу ролей, и каждая из них, по-моему, приносила ему и нам радость. Он был человеком заинтересованным. Какое это, увы, редкое качество! Заинтересованный человек – это не просто человек, интересующийся чем-то и тем-то. Заинтересованный человек – это образ жизни, жизненная позиция и философия. Не она ли дала Мавру Яковлевичу силы до конца своих дней оставаться интересным и нужным для других? Я благодарен ему за уроки мастерства, которые он преподал всем нам и которыми мы восхищались. Я благодарен ему за то, что на какое-то время в жизни

судьба свела меня с проницательным, но наивным, как всякий крупный деятель искусства, с веселым и умным, с грустным в самой глубине глаз, с культурным и интеллигентным от природы человеком».

Мавр Пясецкий очень любил людей. Его отношение к друзьям, родственникам, коллегам, вообще – ко всем людям, было исполнено такой доброты и радости, искренности и готовности помочь, что об этом по сей день с благодарностью и нежностью вспоминают все, кому посчастливилось с ним общаться, дружить, работать. А еще – он был истово, вплоть до самопожертвования, предан своему делу – театральному искусству, которому служил во всем великолепии таланта, дарованного ему свыше.

Он осознал собственное призвание рано, услышал его зов очень четко и просто не мог ему не последовать. Пясецкий не изменил любимой профессии ни разу. А, как известно, настоящая любовь никогда не остается безответной. «Любовью – за любовь», – провозгласил гений XVI века. Этот великий принцип безотказно действует всегда и везде, для всех влюбленных – влюбленных в любимых людей, в любимое дело, в любимый город.

Давайте еще раз вспомним Мавра Пясецкого, проследим его жизненный путь, и убедимся, как сформировался и на протяжении долгих лет безотказно действовал «эффект Пясецкого». Да он и сейчас действует – ведь мы по-прежнему помним выдающегося артиста.

«ТИФЛИС – НЕОБЫЧНЫЙ ГОРОД»

Мавр Пясецкий родился 27 сентября 1910 года в Тифлисе. Почти всю жизнь прожил в родном городе. Блестяще знал грузинский язык. В Тифлисе он учился, работал, влюблялся, женился, дружил, здесь к нему пришли успех, известность, звания и награды, здесь, 6 октября 1977 года, окончились его дни…

Он появился на свет в то время, когда и Грузия, и весь мир стояли на пороге великих перемен.

В течение первой четверти XX века в Грузии произошло столько событий, что их хватило бы и на все столетие. Политические забастовки, охватившие всю Грузию после «Кровавого воскресенья» 1905 года, крестьянское восстание в Гурии, убийство духовного отца грузинского народа Ильи Чавчавадзе, Первая мировая война, Октябрьская революция, восстановление государственной независимости Грузии, завоевание Грузии советской Россией, восстание против советской власти под предводительством «мятежного полковника», князя Какуцы Чолокашвили…

А вот культура в конце XIX-начале XX вв. переживала в Грузии настоящий взлет, расцвет во всей красе. Достаточно сказать, что в

Тифлис. Начало XX века

1912 году был снят первый грузинский фильм, в 1918-м – открыт Тбилисский университет. Ну, а для того, чтобы поименно назвать гениев, творивших в этот период во всех областях искусства, нам просто-напросто не хватит этих страниц!

Григол Робакидзе так описывает грузинскую столицу того времени: «Тифлис – необычный город, а в 1919-1920 годах он стал еще более необычным. Здесь укрывались русские – беглые или ссыльные. Со сцены раздавался голос Качалова… В Тифлисе был и Ходотов, со сцены звучал и его голос. В кафе заходил подвыпивший композитор Черепнин и тосковал по России. Художник Судейкин разрисовывал ресторан, который грузинские поэты назвали «Химериони» – Судейкин действительно заполнил его химерами. Художник Савелий Сорин красивыми, очень красивыми линиями переносил на холст профили княжеских дочерей. Кого только не было тогда в Тифлисе! Футуристы здесь шагнули в сторону дадаизма. Они создали группу «41 градус». В Тифлисе находился Илья Зданевич. Он был великолепен, когда читал в кафе свою «Смерть Гаппо». Тогда же Тифлис посетил Василий Каменский. Бывали и другие. Тифлис стал городом поэтов. Кафе «Интернационал» назвали городом поэтов. Более того, провозгласили, что поэзия есть только в Тифлисе. В самом деле, страна рушилась, и только Тифлис оставался единственным городом, который встречал это разрушение поэтическим пением. Такова была фантастика Тифлиса».

Перелистаем тифлисские газеты

Театр «Артистического общества»

за 1920 год и прочтем, что «давали» в том самом «Химериони»: «Новая программа: 1. Женитьба по Гоголю. 2. Балет. 3. Цыганский коллектив». Или: «Грузинский вечер: Оживленная картина Гудиашвили «За городом». Участники: В. Анджапаридзе, М. Геловани, А. Васадзе, М. Чиаурели, Ш. Гамбашидзе и др. Постановка Константина Андроникова».

Акакий Пагава

В начале 20-х годов режиссер Акакий Пагава (к тому времени отслуживший шесть лет во МХАТе и столько же отработавший в различных театрах Грузии) становится инициатором обращения к правительству по поводу организации государственного грузинского драматического театра. 15 октября 1920 года новый театр драмы открылся премьерой спектакля «Вчерашние» по пьесе Шалвы Дадиани. В 1921 году театру был присвоен статус государственного. В числе «первопроходцев» были Александр Цуцунава, Михаил Корели, Константин Андроникашвили, Сандро Ахметели, Васо Абашидзе, Нино Чхеидзе, Михаил Геловани, Михаил Чиаурели, Акакий Хорава, Акакий Васадзе и другие.

В эти же годы активно работает русский театр Грузии, основанный в

Юза Зардалишвили

1845 году, – на его сцене ставят Всеволод Мейерхольд, Александр Таиров, Котэ Марджанишвили, играют Вера Комиссаржевская, Мария Ермолова, Мария Савина, Александра Яблочкина, Александр Сумбаташвили-Южин, Константин Варламов, Мариус Петипа, братья Роберт и Рафаил Адельгеймы….

25 февраля 1921 года произошла советизация Грузии. На следующий день после установления советской власти в Грузии Ревком назначил комиссаром государственных театров драмы и оперы выдающегося артиста Юзу Зардалишвили. Театральную часть при художественном комитете Наркомпроса Грузинской ССР возглавил известный драматург и актер Шалва Дадиани.

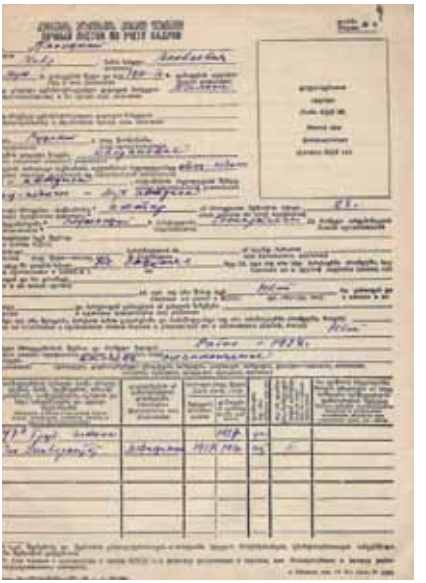
В это же время Мавр Пясецкий впервые выходит на сцену.

Герб рода Пясецких

ИЗ «ДВОРЯНСКОГО ГНЕЗДА» – НА СЦЕНУ

Во всех анкетах, хранящихся в личном деле Мавра Пясецкого (это т.н. «форма N2»), в архиве театра Грибоедова, в графе происхождение актер пишет – «дворянское». Поразительно, но первая такая анкета датирована 1937 годом. Страшное время. Обладателей «голубых кровей» арестовывали и расстреливали чуть ли не поголовно. Остается только изумляться бесстрашию (или гордости?) 27-летнего артиста.

Действительно, Пясецкие (от польск. Piasecki) – старинный дворянский род. Герб рода Пясецких внесен в Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи. Как именно попали предки Якова Пясецкого в Грузию, доподлинно



неизвестно. Вполне возможно, как и многие другие поляки, в первой половине XIX века они были сосланы на Кавказ, в военную службу – ссылка была наказанием за участие в восстании 1831 года, в заговорах и подпольной деятельности в 1840-х годах. На Кавказе шла война против Шамиля, и поляки вынуждены были участвовать в этой войне.

Избранницей Якова стала актриса Варвара Ронели. Она вышла на сцену еще девочкой. Дело было так. В 1902 году семья Ронели гостила у своих родственников в Гори. В это же время три гастрольных спектакля давала приехавшая из Тифлиса Елизавета (Элисабед) Черкезишвили (впоследствии Народная артистка Грузии, прима театра имени Марджанишвили). По ее просьбе Варя Ронели сыграла эпизодическую роль в спектакле по одной из пьес А. Цагарели. Очевидно, Варя обладала несомненными актерскими способностями. Ибо, возвратясь в Тифлис, Е. Черкезишвили настаивает на участии девочки в спектаклях театра и по существу становится ее крестной матерью в искусстве.

В доме Пясецких театру поклонялись все, не только мама Варвара Павловна, или, как ее все называли, Бабо. Отец, Яков Иванович, педагог, принимал участие в любительских спектаклях, его брат Борис был довольно известным актером. Дом Пясецких всегда был открыт для людей, связавших свою жизнь с театром.

«У нас постоянно бывали работавшие в Тифлисе русские, а глав-

Елизавета Черкезишвили

Варвара Ронели-Пясецкая

ным образом – грузинские актеры, режиссеры, люди, близкие к театру, – рассказывал Мавр Пясецкий на одном из своих творческих вечеров. – Я помню очень многих: Кашевского, Нирова, Мравину, Жихареву, Анету Кикодзе, Алису Кикодзе, Виктора Гамкрелидзе, Сашу Имедашвили, Шалву Дадиани, Юзу Зардалишвили, Арету Лолуа, Цацу Амираджиби, Мишу Геловани. Его помню сидящим на тахте и певшим дуэтом с моей матерью под гитару. Помню мою крестную мать Ольгу Лежава, Сосо Гришашвили, Илико Курхули со своим ствири. Разве можно забыть друзей моего отца: Колю Кахидзе, Коцо Андроникашвили и Сандро Канчели, который однажды привел с собой Маяковского!»

Как уже было сказано, Бабо дебютировала в театре в детском возрасте. Мавр повторил судьбу матери и тоже сыграл свою первую театральную роль, будучи ребенком. В 1921 году на сцене театра имени Ш. Руставели состоялся его актерский дебют. Он сыграл роль Авлия в пьесе Г. Сенкевича «Камо грядеши?». Пьеса шла в переводе классика грузинской поэзии Акакия Церетели, постановщиком был Акакий Пагава. Оцените состав исполнителей: Акакий Васадзе, Нина Давиташвили, Георгий Давиташвили, Миша Лордкипанидзе, Миша Чиаурели, Шалва Гамбашидзе, Тамара Чавчавадзе, Платон Коришели, Бабо Ронели, Верико Анджапаридзе. В спектакле принимал участие балет Тифлисско-

Яков Пясецкий

го оперного театра. Сцены пиршества и вакханалии были великолепно поставлены известным балетмейстером Михаилом Мордкиным, в то время работавшим в Тифлисе.

«Со дня моего дебюта на сцене театра имени Руставели, – вспоминал Пясецкий, – я почти перестал существовать, театр стал моей мечтой, моей грезой, тем, что я видел во сне, тем, во что я играл наяву!»

Но Варвара Павловна и слышать не хотела о том, чтобы Мавр стал актером. Она мечтала видеть его врачом-хирургом, а второго сына – Георгия – морским инженером.

Георгий горячо поддерживал выбор старшего брата, но мама была неумолима.

Забегая вперед, скажем, что много лет спустя, собираясь вместе, братья часто вспоминали время

Борис Пясецкий

Георгий Пясецкий

«борьбы за любимую профессию». Ведь жизнь доказала правильность выбора обоих: Георгий Яковлевич стал блестящим инженером, а Мавр Яковлевич – Народным артистом Грузии.

А тогда 17-летний Мавр уступил требованиям матери и поступил на медицинский факультет Тбилисского государственного университета. Но мечта оказалась сильнее – он не смог противиться своему призванию и спустя три года бросил университет. Впоследствии, когда Мавра Яковлевича спрашивали об этом периоде его жизни, он неизменно отшучивался: «Если медицина и потеряла меня как врача, то приобрела как пациента!»

Путь на сцену оказался не из простых. Порой приходилось заниматься и нелюбимым делом ради

единственной цели: стать актером!

Откроем личное дело артиста Пясецкого и ознакомимся с его трудовым списком.

1929-1930 гг. Диктор радиостудии.

1929-1930 гг. Младший администратор концертного бюро ЦОТРИ (*Сейчас понятие ЦОТРИ забыто. Обозначало же оно «Цирковое объединение трудовых артистических коллективов». В таких коллективах, как правило, выступали большие артистические семьи, которые показывали несколько номеров, составлявших почти целую программу*).

1930-1931 гг. Режиссер-лаборант и заведующий литературной частью агиттеатра «Ударник».

1931-1932 гг. Актер и режиссер-лаборант Сухумского государственного театра.

1932-1933 гг. Литсотрудник газеты «Тифлисский рабочий».

1932 г. Преподаватель II Батальона связи.

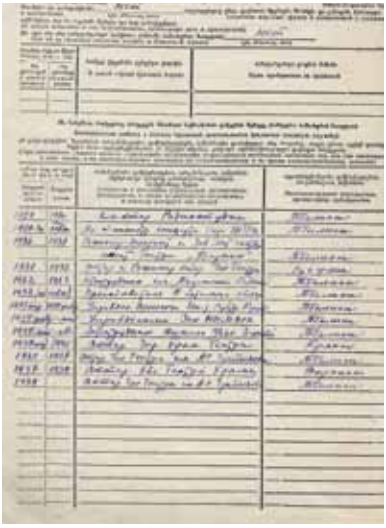
1933-1934 гг. Управделами Всесоюзного института субтропических культур.

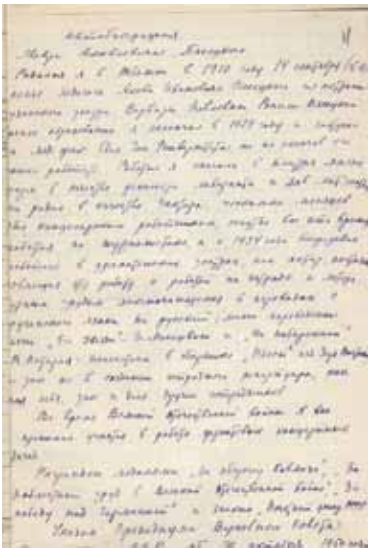
1934 г. Управделами ЗакНИМЭСХ (*Закавказский Институт механизации и электрификации сельского хозяйства*).

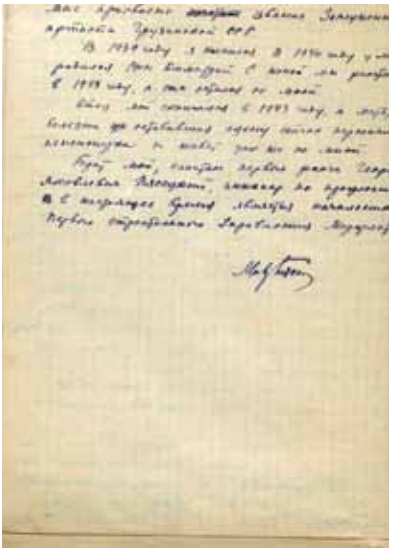
1934 г. Литсотрудник журнала «Физкультурник Закавказья».

1934-1935 гг. Актер Брянского драматического театра. Трудовое соглашение гласило, что «дирекция Брянского Рабочего театра и заведующий Бежицкого Дворца культуры приглашают Пясецкого Мавра Яковлевича для выполнения ролей по назначению режиссуры и литературных работ по заданию режиссуры». А местная газета в статье «Открытие драматического сезона» сообщила, что «Рабочий театр вступил в репетиционный период своей работы. В руководящий состав театра приглашены художественный руководитель и главный режиссер С. И. Воронов, заведующий литературной частью М. Я. Пясецкий».

В Брянском театре с актером случилось забавное происшествие, о котором он не раз со смехом рассказывал: «Шла пьеса (не помню точно ее названия, кажется, «Джек и Мэгги»), адресованная детям. В ней я играл главного героя, умного, доброго, хорошего. Словом, все симпатии зрителей были на моей стороне. В этой пьесе была сцена, когда злодеи преследуют меня. По-







гоня проходила через зрительный зал. Дети всеми силами пытались мне помочь: подставляли злодеям подножки, награждали тумаками, свистели, советовали, как удрать от преследователей. Я из зала выбегал на сцену. По краям ее возвышались скалы, а между ними – пропасть. Я резво взбирался на одну из скал, хватался за одну из лиан, делал великолепный прыжок с уступа, точно опускался на площадку, расположенную на другой скале, и оказывался вне пределов досягаемости для злодеев. Все было вымерено, рассчитано, рабочий сцены всегда вовремя опускал подъемник на нужную высоту. И вдруг однажды только что начавший работать в театре юноша схватился не за ту веревку и вместо того, чтобы опустить подъемник, поднял его. Неожиданно для зрителей я поднялся высоко над сценой, качнулся в сторону скалы, на которой меня поджидали изумленные злодеи, потом – к другой и затем снова к злодеям. Так я болтался под потолком, пока электрик не догадался выключить свет. Потом уже в темноте меня благополучно опустили на землю».

В 1937-1939 годах Пясецкий служил актером в Воронежском областном театре драмы. Выписка из приказа N88 от 7 мая 1938 года гласит: «На основании приказа Всесоюзного комитета по Делам искусств при СНК СССР и личного заявления, артиста Пясецкого Мавра Яковлевича числить с 1 октября в штате Воронежского областного театра драмы». О чем пишет и воронежская газета в статье «Театр драмы в новом сезоне»: «Постоянный творческий

состав Воронежского театра пополнен. Приглашены заслуженный артист республики В.И. Флоринский, артист М.Я. Пясецкий». Представьте себе, Воронеж помнит Мавра Пясецкого до сих пор – его имя не затерялось в пыльных архивах. Как сообщает образовательно-краеведческий портал «Воронежский гид», среди основных ролей, сыгранных Пясецким на сцене театра драмы, Акопян («Год 19-й» И. Л. Прута), Линьер («Сирано де Бержерак» Э. Ростана; кстати, Пясецкий был и ассистентом режиссера этого спектакля, 1938), Малышев («Будни» П. С. Голикова), архимандрит Чудовский («Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого), фон Штубе («Разлом» Б. А. Лавренева) и другие.

В Тбилисский театр имени Грибоедова Мавр Пясецкий поступал дважды – в 1935-м и 1939 годах.

С 1939 года Мавр Пясецкий – актер театра Грибоедова, театра, который до конца его дней останется для него родным домом, а сам он всегда будет одним из любимцев и публики, и коллег.

«ОБРАТИТЕСЬ К МАВРУ ПЯСЕЦКОМУ»

Прежде чем мы расскажем о главном деле жизни Мавра Пясецкого – его работе в театре имени Грибоедова, вспомним о той деятельности, которая всегда занимала заметное место в его творчестве.

Во всех анкетах артист писал: «Работу в театре постоянно совмещаю с работой на эстраде».

Пясецкий не просто работал на эстраде – он стал одним из основателей эстрадного жанра в республике.

Ему исполнилось всего 15 лет, а он уже был довольно известным автором фельетонов, частушек, куплетов и конферанса для эстрады. Более того, школьник Мавр Пясецкий числился в списках Отдела охраны авторских прав как автор союзного значения.

В Тифлис – как сейчас, так и тогда – часто приезжали гастролеры, в том числе, известные эстрадные артисты. Конечно, у всех был и готовый репертуар, но они непременно искали интересный материал на местах, ведь эстрада – искусство злободневное. Так вот, им обязательно советовали: «Обратитесь к Мавру Пясецкому». Надо ли объяснять, каково было изумление «зубров»

Автопортрет

жанра, когда на назначенную встречу приходил не маститый солидный автор, а долговязый юнец!

Произведения Мавра Пясецкого исполняли самые знаменитые мастера – артист эстрады, мюзик-холла и оперетты Владимир Хенкин; актриса, режиссер, дочь легендарного Ладо Месхишвили, одна из любимых артисток Георгия Товстоногова Варвара Алексеева-Месхиева; сатирический дуэт Аркадий Громов и Владимир Милич; прославленный «старейшина» эстрады Петр Муравский; один из организаторов Тбилисского театра музыкальной комедии, известный тенор Владимир (Ладо) Кавсадзе; актриса театра им. Марджанишвили Ольга Долидзе и, наконец, сам Аркадий Райкин, с которым Мавра Яковлевича связывали долгие годы дружбы и творческого сотрудничества.

Конечно, Пясецкий выходил на эстраду и сам – как конферансье, чтец и ведущий торжественных праздничных концертов, выступал на всевозможных вечерах юмора и сатиры, творческих вечерах, шефских концертах. Он даже писал на эту тему. Вот фрагмент из его статьи «Искусство чтеца»: «Художественное чтение – это большое искусство. Оно требует от исполнителя не только определенных способностей, но и настойчивой повседневной работы над собой, над совершенствованием техники и художественной выразительности чтения. Следует с уважением относиться к авторскому выбору. Если актером выбраны стихи, то читать их нужно, как стихи, не боясь, что условность форм может будто бы заслонить или затуманить их смысловую сторону. Необходимо также помнить, что чтец должен передавать слушателям не только мысли, но и чувства и настроения, заложенные автором в произведении. Художественное слово должно быть предельно выразительным, волнующим. Оно должно заставить слушателя восторгаться тем, что достойно восторга, негодовать по поводу того, что достойно негодования, и смеяться над тем, что подлежит осмеянию. В этом залог высокого исполнительского мастерства, большой художественной правды и правды жизненной» («Ленинское знамя», 28 марта 1953 года).

А еще Пясецкий очень хотел, чтобы в Тбилиси появился русский эстрадный театр. Сохранились его

заметки – план организации такого театра: «Считая, что назрела насущная необходимость в создании в Тбилиси русского Театра эстрады и миниатюр, предлагаю войти в Управление по делам искусств с предложением поручить мне организацию такого театра и в дальнейшем руководство им. Профиль театра определяется уже его наименованием: Театр эстрады и миниатюр. Это должен быть острый, веселый театр, в котором должны сочетаться скетч, водевиль, музыкальный фельетон, куплеты, шутки, пародии, политическая сатира, лирическая сатира, лирическая и шуточная песня, танец. Театр должен в занимательной юмористической форме высмеивать и бичевать отрицательное, одновременно с этим давая зрителю разумный веселый отдых. Естественно, что такому театру необходимы и соответствующие творческие кадры. Состав театра, на мой взгляд, должен быть укомплектован в основном силами, имеющимися в распоряжении театра имени А.С. Грибоедова, с частичным привлечением актеров со стороны (Грузинская филармония, театр музыкальной комедии). Возможен и такой вариант – под рубрикой «У нас в гостях» в театре будут выступать гастролеры, соответствующие духу и направлению театра. Репертуар театра, складываясь в основном из произведений советских авторов с частичным обращением к классике (водевиль), должен быть в значительной степени оригинальным, т.е. написанным специально для данного театра. Для ведения чисто административной работы прошу выделить из штата филармонии опытного администратора. Подходящей кандидатурой считаю Г. Дапквиашвили. Приблизительный состав актеров: Злобин, Хохловкин, Осипов, Зон, Ковальская, Кебадзе, Белоручева, Лемергарт. Переменный состав: Баркатан, Липницкий, Шмелев, Зверева, Скляревская. Художником театра предлагаю Локтина. Заведующим музыкальной частью – молодого композитора Г. Цабадзе».

Планам Мавра Пясецкого, увы, осуществиться не удалось. То, о чем мечтал он, осуществили другие. В Тбилиси был создан Грузинский театр миниатюр. Затем появился и русский театр миниатюр – его основал актер Тбилисского ТЮЗа Давид Енукашвили.

Утешиться можно тем, что грузинская эстрада, эстрадный театр, т.е. то, о чем мечтал Пясецкий и чему отдал многие годы жизни, развивались и процветали.

Однако, как признавался сам артист, «эстрада – эстрадой, а главным все-таки был театр. Были удачи, были неудачи, и порой тяжелые. Были маленькие роли, большие. Были хорошие и плохие, любимые и нелюбимые. Но главное – был театр!».

Старое здание театра им. Грибоедова

ПОЛВЕКА НА СЦЕНЕ

Мавр Пясецкий отдал театру пятьдесят лет. Сыграл более трехсот ролей – главных и не главных. Да что там главные роли – любой эпизод он играл так, что не заметить его, не запомнить было просто невозможно.

Пясецкий не учился театральному ремеслу – не занимался в студиях, не оканчивал институтов. Он был движим своей страстной любовью к театру, огромным талантом, и местом учебы для него стал сам театр. А главной школой – театр имени Грибоедова, которому он ежедневно отдавал все свои силы, способности и желания.

Тбилисский русский драматический театр получил статус государственного в 1932 году. На тот момент русскому театру Грузии было почти 90 лет. В 1934 году ему было присвоено имя А. С. Грибоедова. Очень скоро Грибоедовский приобрел славу одного из лучших театров в СССР.

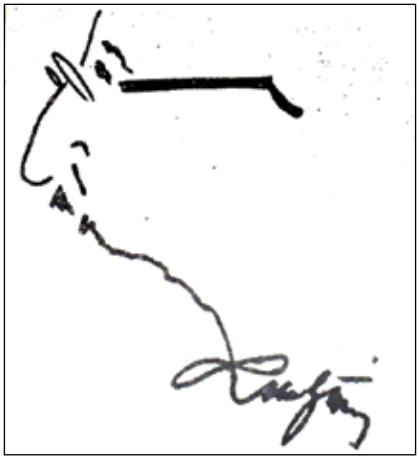
В программке спектакля «Дети солнца», хранящейся в музее театра, директор Константин Шах-Азизов объясняет, чем отличается Тбилисский русский театр драмы от своих столичных собратьев, в чем его специфика: «Вот – Малый. Это театр Островского. Улицей дальше – МХАТ имени Горького, твердыня художественного реализма. За углом

– Мейерхольд, лаборатория смелых, но всегда спорных экспериментов с классиками. Десять минут на троллейбусе, и вы у театра Сатиры, где только улыбка и смех… Несколько иначе обстоит дело во многих других городах нашей страны, в том числе и в Тбилиси. Меньше «эксперимента», меньше лабораторной «полупродукции», больше «производственной» деятельности – вот лозунг таких театров, как наш, которые должны в один короткий сезон выполнить большую и разностороннюю программу ознакомления своего зрителя с двумя-тремя шедеврами мировой классики, с советскими пьесами на актуальные темы, откликнуться на памятные даты, да, наконец, просто развлечь своего зрителя легкой комедией-шуткой. Очень ответственно строить репертуар нашего, по существу, универсального театра».

За первые семь театральных сезонов, к тому моменту, как Пясецкий был принят в труппу, Грибоедовский показал 46 премьер. В репертуаре значились спектакли по произведениям русской классики – А. Пушкина, А. Грибоедова, А. Островского, Н. Гоголя, Л. Толстого, А. Чехова, зарубежной классики – У. Шекспира, П.-О. Бомарше, Э. Ростана, Ф. Шиллера, Б. Шоу и, конечно, современной драматургии.

С первого же года службы в театре Грибоедова Мавр Пясецкий был занят в большинстве репертуарных спектаклей и работал со всеми замечательными режиссерами, которые творили на этой сцене. «Разве можно не благодарить судьбу, – говорил артист, – за то, что она дала мне возможность работать с такими режиссерами, как Сергей Воронов (*в 1909-1915 гг. служил во МХАТе, с 1915 по 1935 гг. – в театрах Ростова-на-Дону, Баку, Батуми, Тбилиси, Иркутска, Томска и др., в 1935-1938 гг. – в Воронежском театре драмы*), Николай Синельников (*работал в качестве режиссера во многих столичных и провинциальных театрах, Народный артист России*), Александр Такаишвили (*один из создателей Грузинского ТЮЗа, с 1946 по 1956 гг. – художественный руководитель театра имени А.С. Грибоедова, Народный артист Грузии*), Арсений Ридаль (*учился режиссуре в Германии у Макса Рейнхардта, ставил спектакли в театрах Краснодара, Баку, Самары, Москвы, Днепропетровска, Еревана, Алма-Аты, Грозного, с 1934 по 1942 гг. работал в Грибоедовском театре*), Медея Кучухидзе (*постановщик спектакля «Дневник*

Дружеский шарж



Анны Франк» в Грибоедовском, Народная артистка Грузии), Георгий Товстоногов (*в 1938-1946 гг. – режиссер театра Грибоедова*), Абрам Рубин (*ученик В.Э. Мейерхольда, в разные годы – режиссер и главный режиссер Грибоедовского*), Леонид Варпаховский (*в 1953-1955 гг. – режиссер театра им. Грибоедова*), Гига Лордкипанидзе (*в 1963-1964 гг. и в 1971-1973 гг. – главный режиссер театра Грибоедова*), Петр Фоменко (*в 1971-1972 гг. – режиссер Грибоедовского*), Александр Товстоногов (*в 1974-1979 гг. – главный режиссер театра им. Грибоедова*) и многими другими мастерами».

Конечно, рассказать обо всех ролях, воплощенных мастером, невозможно. Но невозможно не вспомнить самые интересные роли, сыгранные Пясецким, и спектакли, им поставленные.

С 1939-го по 1941 год он сыграл в нескольких постановках: «Из искры» Ш. Дадиани, «Эрнани» В. Гюго, «Лев Гурыч Синичкин» Д. Ленского, «Кремлевские куранты» Н. Погодина.

А потом – грянула Великая Отечественная война.

Пясецкий, как и все грибоедовцы, как и все деятели культуры, отдавал все свои творческие силы, всю художественную энергию «войне народной, священной войне».

Театр невероятно активизировал свою работу, рабочий график обрел невиданную плотность. Были организованы концертные бригады, которые выступали для бойцов Красной армии, Военно-Морского Флота, для раненых в госпиталях, на призывных пунктах, агитпунктах, для работников тыла на заводах, фабриках и в клубах.

Театр давал спектакли в фонд обороны, в фонд постройки танковой колонны и эскадрильи «Советская Грузия», оказывал помощь семьям фронтовиков, ранее работавших в театре имени Грибоедова. На многих афишах тех лет рядом с названием спектакля крупным шрифтом написано, что вся выручка от показа пойдет в фонд обороны.

Особого накала и размаха военно-шефская деятельность Грибоедовского достигла в 1942-1943 гг. В это время линия фронта проходила недалеко от границ Грузии, и артисты выступали как в прифронтовых районах, так и на фронтах, на боевых кораблях Черноморского фронта.

В концертах фронтовых бригад талант Пясецкого-автора проявился с особой яркостью. Приехав на выступление, артист первым делом интересовался последними событиями. То, что случались за два-три часа до начала концерта, он превращал в эстрадный номер, который звучал тут же. Можно себе представить восторженно-удивленную реакцию солдат, когда они слышали со сцены свои фамилии и рассказ о тех событиях, в которых только что принимали участие!

В годы Великой Отечественной войны Мавр Яковлевич вел очень большую шефскую работу. Всего в воинских частях – в том числе и под Керчью, и под Новороссийском – он провел более тысячи концертов! Поэтому среди его высоких наград – медали «За оборону Кавказа», «За доблестный труд в Великой Отечественной войне», «За победу над Германией».

Конечно, в условиях войны военно-шефская работа была важнейшей. Но театр только тогда остается театром, когда продолжается его творческий рост. И Грибоедовский этого добился. Посудите сами: за четыре театральных сезона было поставлено 23 новых спектакля! Это были яркие, глубокие, запоминающиеся постановки самых разных жанров – трагедии, комедии, драмы, мелодрамы, собиравшие неизменные аншлаги – зрители приходили в театр за светлыми эмоциями, которых так не хватало в тяжелое военное время. В эти годы Мавр Пясецкий выходил на сцену в спектаклях «Школа злословия» Р.

Тристан. «Собака на сене»

Шеридана, «Великий Моурави» И. Вакели, «Три сестры» А. Чехова, «Последняя жертва» А. Островского, «Варвары» М. Горького, «Собака на сене» Лопе де Вега…

…Окончилась война. Именно в это время театр обратился к «Тартюфу» Мольера. Постановку осуществил Александр Такаишвили. Роль Тартюфа играли Анатолий Смиранин и Мавр Пясецкий. «Тартюф Смиранина был иезуит, тонко плетущий сети лжи, ханжества и лицемерия, – вспоминал актер и режиссер Валерий Петровский. – Пясецкий играл Тартюфа менее светского, на первый взгляд, простодушного, веселого, общительного, то есть такого, которому непременно хотелось верить. Вот тут-то в момент рождавшегося доверия попадали жертвы в его ловушку! При всем этом образ решался приемами комедийными. Пясецкий не смеялся над своим героем и не приглашал зрителя смеяться над ним. Актер предлагал иное решение: он заставлял смеяться над простаками, которых с удивительной легкостью обманывают слова, лесть, подхалимство».

В начале 1950-х Мавр Пясецкий играет в двух спектаклях Леонида Варпаховского – «Дни Турбиных» и «В сиреневом саду».

Напомним, Варпаховский приехал в Тбилиси в 1953 году. За его плечами остались несколько арестов, допросы, пытки, ссылка в Казахстан, отбывание наказания в БАМлаге, Дальстрое, Севлаге, поселение в Усть-Омчуге, очередной донос и арест, восемь месяцев в одиночном заключении и, наконец, окончательное освобождение. Из-за ярлыка судимости по пятьдесят восьмой статье дорога в Москву для Варпаховского была закрыта. Культ личности еще не был развенчан, и о реабилитации даже мечтать не приходилось. Художник Василий Шухаев – товарищ по Колыме, оформивший его магаданские спектакли «Преступление на улице Марата», «Черный тюльпан», «Марица», «Хозяйка гостиницы», зовет его в Тбилиси. После долгих раздумий Леонид Викторович соглашается. Возможно, свою роль сыграл и тот факт, что его мать, Мария Михайловна, окончила в Тифлисе институт благородных девиц. Как вспоминала дочь режиссера, актриса Анна Варпаховская, Шухаев сказал тогда директору театра имени Грибоедова Додо Антадзе: «Хотите получить прекрас-

ного режиссера? Тогда пригласите Варпаховского!» И Антадзе на свой страх и риск берет его на работу. «Узнав из документов, что Варпаховский бывший заключенный, который не имеет права работать в Тбилиси, – пишет А. Варпаховская, – Антадзе испытал шок. Тем не менее он предложил Варпаховскому поставить «Чайку». Правда, попросил пока не обращаться в милицию за пропиской. Этот факт всплыл сам. Накануне премьеры отца вызвали в милицию и начали отчитывать – дескать, вы не прописаны и должны покинуть Тбилиси. Но мой остроумный папа нашелся: – Что вы, я у вас прописан – на всех заборах! – сказал он и, подведя милиционера к окну, показал висевшую напротив афишу «Чайки», в которой было написано: «Постановка Леонида Варпаховского». Милиционер рассмеялся и выдал отцу временную прописку».

Тартюф

Спектакль «Дни Турбиных» в постановке Варпаховского стал ярким событием культурной жизни Тбилиси 50-х годов прошлого столетия. На титульном листе своего режиссерского экземпляра режиссер написал слова Виктора Некрасова: «Да, я полюбил этих людей. Полюбил за честность, благородство, мужество, в конце концов, за трагичность положения».

Кстати, с Михаилом Булгаковым Варпаховский познакомился во МХАТе, где служил режиссером-ассистентом. Они подружились и часто бродили вместе по ночной Москве и беседовали. Когда Михаила Афанасьевича не стало, Варпаховский сохранил дружбу с его вдовой, Еленой Сергеевной.

«Играли в спектакле наши «тузы», – вспоминала «Дни Турбиных» актриса Наталья Бурмистрова. – Мы вышли после премьеры онемевшие – такая это была глыба, такое это было мастерство!»

Актерский состав был по-настоящему звездным: Пясецкий играл Виктора Мышлаевского, Андрей Нирванов – Алексея Турбина, Николай Троянов – Николая Турбина, Людмила Врублевская – Елену Тальберг, Анатолий Смиранин – Сергея Тальберга, Иван Русинов – Леонида Шервинского, Константин Мюфке – фон Шратта...

«В спектакле были великолепные актерские работы, – рассказывал режиссер Темур Абашидзе. – Вот что значит большой режиссер, профессионал! Крепкие, хорошие

провинциальные актеры вдруг засверкали какими-то невероятными радужными красками! Анатолий Смиранин, сыгравший Тальберга, – это была потрясающая работа. А Мавр Пясецкий, которого мы знали как актера острого рисунка, комика? Он вдруг сыграл Мышлаевского, то есть, выступил в новом амплуа, с другими красками, ведя интересную психологическую линию. Прошло 60 лет, но я помню этот спектакль, как будто видел его вчера!»

В комедии Цезаря Солодаря «В сиреневом саду» Мавр Пясецкий исполнил роль Душечкина, директора пригородного дома отдыха «Сиреневый сад». Так сложилось, что артисту довольно часто приходилось играть разных подхалимов, и всякий раз Пясецкий создавал совершенно новый образ.

«Пьеса «В сиреневом саду» написана в легком комедийном жанре в виде редкого на нашей сцене остроумного водевиля, – писала газета «Заря Востока», – в котором герои не только действуют, как в жизни, но и поют, и танцуют. На этой основе, используя мелодичную музыку, написанную для комедии «В сиреневом саду» композитором Никитой Богословским, коллектив Грибоедовского театра создал веселый и яркий спектакль, пользующийся большим успехом у зрителей. Играющий роль Душечкина актер Мавр Пясецкий остро передает волнения, противоречивые движения подхалимской душонки директора».

В своих воспоминаниях Наталья Бурмистрова засвидетельствовала успех спектакля: «Зрители на спектакле подпрыгивали на своих стульях. Сколько было радости, жизни, солнца в постановке Варпаховского!»

С Группой Советских войск в Германии

Осенью 1955 года по ходатайству Политического управления Группы советских войск в Германии актеры Грибоедовского театра М. Пясецкий, М. Кебадзе, А. Шмелев были направлены на работу в театр ГСВГ.

Надо сказать, к этому времени в результате послевоенной мобилизации численность Группы составляла более трех миллионов человек. В 1947 г. решением Комитета по делам искусства при Совете Министров СССР и Главного политического управления Вооруженных Сил СССР в Германии был создан драматический театр. В феврале 1949 года принимается решение о созда-

Сцены из спектакля «В сиреневом саду»

нии Второго драматического театра при Советской военной администрации в Берлине. В 1957 году Первый и Второй драматические театры ГСВГ объединились в один творческий коллектив.

Известная травести отечественной сцены и кино Мария Виноградова в своих воспоминаниях писала: «Через театр Группы советских войск в Германии прошли многие актеры. Это была очень хорошая школа, мы играли замечательный репертуар». Через эту «школу» прошли такие известные артисты, как, например, Михаил Глузский, Петр Щербаков, Игорь Кашинцев, Николай Скоробогатов.

«Мавр Яковлевич не раз рассказывал нам о сложных условиях работы в то трудное время, – вспоминал Валерий Петровский. – Театр по форме существования – разъездной. Необходимо обслуживать воинские подразделения, расположенные в разных городах ГДР. Подготовив два параллельных спектакля, театр отправляется в поездку, в дороге готовятся новые спектакли».

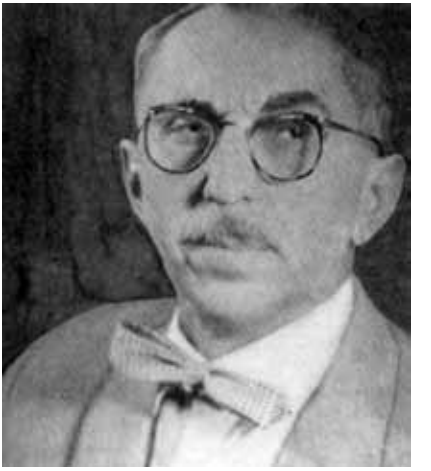
В одной из записных книжек Мавра Яковлевича сохранился перечень репертуара театра за те четыре года, которые он в нем проработал: «Первая весна», «История одной любви», «Парень из нашего города», «Шельменко-денщик», «На пятом этаже», «Полковник Шабер», «Гостиница «Астория», «Второе дыхание», «Деликатная операция», «Обоз второго разряда», «Дальняя дорога», «Талисман» («Кукла госпожи Барк»), «Почему улыбались «звезды», «Последняя остановка», «Стрекоза», «Я верю». Мавр Пясецкий был занят в каждом из спектаклей. Кроме того, занимался режиссурой и участвовал в бесчисленных концертах.

В июле 1959 года он возвращается в Тбилиси, в родной театр имени Грибоедова.

Начало 1960-х ознаменовалось сразу несколькими заметными ролями Мавра Пясецкого. Причем, как всегда, не имело значения, играет ли он главную роль или эпизодическую.

В спектакле «Во дворе злая собака» К. Буачидзе в постановке Серго Челидзе, который стал событием театральной жизни Тбилиси, блистал Арчил Гомиашвили. Успех был оглушительный! Гомиашвили доходил почти до цирковых номеров – достаточно вспомнить, как он стоял вверх ногами на перилах дома или скользил по скамейке, вытирая

Ферекис. «Требуется лжец»



с нее пыль собственным задом. Пясецкий не затерялся на фоне ярких трюков партнера. Он сыграл небольшую роль одинокого, смешного и очень хорошего человека, чья жизнь не сложилась и завершилась бесприютной старостью, и сыграл так пронзительно, с такой душевной теплотой, что образ запоминался сразу и навсегда. Артист играл свою любимую тему – веру в человека, которого жизнь, полная горестей и бед, не лишила ни доброты, ни отзывчивости.

В том же 1963 году Мавр Яковлевич исполнил совершенно иную роль – депутата парламента Теофилиса Ферекиса в сатирическом спектакле «Требуется лжец» Димитриса Псафаса в постановке Котэ Сурмава. Пясецкий создал образ чопорного, но вполне порядочного человека, которому не чужды понятия чести и долга. Но вдруг он обнаруживает, что не умеет лгать так, как это необходимо настоящему политику. Ему «требуется лжец». Он такого лжеца нанимает и постепенно превращается в политикана, которому необходимо врать ежечасно, чтобы удержаться на плаву. Сложилось блестящее трио: Арчил Гомиашвили (а позднее – Борис Казинец), Наталья Бурмистрова и Мавр Пясецкий. В статье, посвященной гастролям театра Грибоедова, газета «Черноморская здравица» отмечала: «Игра А. Гомиашвили виртуозна. Без всякого утрирования и нажима, темпераментно, живо и остро ведет актер образ Тодороса. Н. Бурмистрова всегда хороша в комедийных ролях. В роли Дженни она, достигнув большого мастерства, справедливо делит успех с А. Гомиашвили. Блестяще очерчивает образ неразборчивого в средствах, беспринципного политикана Ферекиса М. Пясецкий».

В 1964 году на сцене театра Грибоедова был поставлен спектакль, который давно уже стал театральной легендой. О нем вспоминают и пишут с восторгом и даже благоговением. Это «Дневник Анны Франк» по пьесе Ф. Гудрич и А. Хаккета, поставленный Медеей Кучухидзе.

В 1960 году в предисловии к русскому изданию «Дневника» Илья Эренбург писал: «Судьба этой книги необычна. Она вышла в Голландии десять лет назад, переведена на семнадцать языков, разошлась в миллионах экземпляров. Из нее сделали пьесы, кинокартины, о ней писали исследования. Это не роман прославленного писателя, это дневник тринадцатилетней девочки, но он потрясает читателя больше, чем мастерски написанные книги… За шесть миллионов говорит один голос – не мудреца, не поэта – обыкновенной девочки… Дневник девочки превратился и в человеческий документ большой значимости, и в обвинительный акт».

В спектакле состоялся сенсационный театральный дебют знаменитой киноактрисы Ариадны Шенгелая. Роль тринадцатилетней Анны стала настоящим открытием.

И все-таки постановка потрясала дуэтом – отца и дочери, Анны и господина Франка. Отца Анны Франк играл Мавр Яковлевич Пясецкий.

Сцены из спектакля «Дневник Анны Франк»

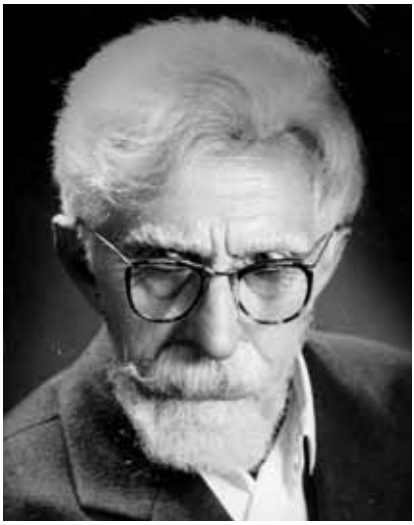
Акакий Хорава

Народный артист СССР Акакий Хорава был настолько восхищен спектаклем, что посвятил ему обширную рецензию «На пути творческого возрождения. «Дневник Анны Франк» в Грибоедовском театре». В частности, он писал: «М. Кучухидзе создала глубоко эмоциональный и впечатляющий спектакль. Некоторые утверждают, что победа режиссера должна быть приписана хорошему драматургическому материалу. Мы знаем спектакли, поставленные на гораздо более сильном материале, но они оказывались неудачными… Истина остается истиной: верно распределенные роли – половина успеха спектакля… Зрители не раз восхищались Мавром Пясецким, но в этом спектакле (господин Франк) его исполнение – пример полного перевоплощения. Пясецкий создал образ теплого человека с сильной волей, который никогда не теряет душевного равновесия и своим поведением, разговором, дарит покой людям, дошедшим до истерики от страха. В каждой фразе чувствуется большое душевное волнение и напряжение, хотя он пытается это скрыть. Это заботливый, любящий, сердечный человек. Профессионалы знают, насколько важно открывающему спектакль актеру задать правильный тон и ритм, если можно так выразиться. Это камертон спектакля. При первом появлении на сцене М. Пясецкий «берет зрителей в свои руки». Вот на чердак забрался душевно опустошенный, физически сломленный, опустившийся, с заплаканными глазами, худым, измученным лицом человек. Осмотрел чердак, обнял столб, едва передвигаясь. Выражение его лица меняется в зависимости от того, где он останавливается, заметно, что он погружен в горькие воспоминания. В этой сцене Пясецкий настолько убедителен и настолько мастерски передает душевные переживания Франка, что чувствуешь: сегодня на сцене развернется какая-то большая человеческая трагедия».

Бесподобный дуэт Мавра Пясецкого и Аридны Шенгелая стал самой большой удачей спектакля.

Еще один великолепный дуэт запомнился публике – Мавр Пясецкий и Лариса Крылова, профессор Окаемов и внучка Машенька в спектакле «Машенька» А. Афиногенова в постановке Котэ Сурмава.

Лирическая комедия, написан-



Профессор. «Машенька»

ная Александром Афиногеновым в предвоенные в предвоенные годы, занимает особое место в его творчестве. Как говорил сам драматург, он пришел к пьесе «Машенька» «от страстного желания побыть среди хороших людей, полных чистых чувств, благородных намерений, сердечной теплоты и подлинной дружбы». Проявление «человеческого в человеке», говоря словами Афиногенова, Мавр Пясецкий сполна воплотил в образе профессора Окаемова.

«Запоминается отличная немая сцена в начале спектакля, когда дед и внучка, находясь по разные стороны двери, идут навстречу друг другу, но так и не решаются открыть эту дверь в свое будущее. Хмурый старик и робкая девочка в эту минуту так похожи друг на друга своим мучительным одиночеством, своей слабостью и своей бедой, так трогательны и доподлинны, что им теперь уже до конца спектакля обеспечено внимательное сочувствие зрительного зала», – писала газета «Горьковская правда».

Еще одна интересная работа Пясецкого – Кирилл Владимирович из спектакля по пьесе Э. Радзинского «Снимается кино». Постановку осуществил народный артист Узбекской ССР А. Гинзбург.

Как и все ранние пьесы Радзинского, «Снимается кино» тоже вызвала недовольство властей. Достаточно сказать, что на заседании Политбюро ЦК КПСС от 10 ноября 1966 года (до недавних времен документ

Сцена из спектакля «Снимается кино»

хранился под грифом «Совершенно секретно») член ЦК Шелепин назвал эту пьесу «ублюдочной». Дословно это звучало так: «Вот сейчас ставятся в театрах такие ублюдочные пьесы, как «Я снимаюсь в кино» и другие. Много у нас разного рода ненужных изданий, а подчас и вредных».

Но пьеса, сложная и своеобразная, заинтересовала театр Грибоедова, потому что в ней (как, впрочем, всегда у Радзинского) была страсть и искренность, ставились серьезные проблемы, раскрывались необычные характеры.

«Редактор Кирилл Владимирович в исполнении Мавра Пясецкого, – писала газета «Волгоградская правда», – оказался гораздо лучше, чем раньше думали о нем окружающие. У него хватило смелости впервые за много лет выступить на обсуждении фильма и хватило смелости сказать в лицо женщине, которую он любил, что она дрянь. И если мы в первой встрече с Кириллом Владимировичем видим несколько слабовольного человека, может быть, смирившегося с ложью, которую допускают окружающие, и ошибающегося много раз, то во второй сцене он поистине выше всех своей правдивостью и принципиальностью. У него наступает перелом. Правдивость берет верх».

В конце 1960-х в театре Грибоедова наметился очевидный спад. Со всей откровенностью вспоминает об этом В. Петровский: «Мелкотемье репертуара, причем пьесы попадали на сцену, минуя мнение коллектива, иногда и вопреки ему. Разброд и шатание в труппе. Художественное междувластие. Руководители приходили и уходили. Театра, о котором привыкли слышать, какой привыкли видеть, собственно, и не было. Хотя он существовал. Жил. Но увы, за счет бывших своих заслуг. И конечно, ветеранам, отдавшим театру свои сердца и лучшие годы жизни, было больно за свой театр».

«Театр испытывал очень тяжелый период своего существования. Настолько тяжелый, что я всерьез решил уходить из театра. Это было для меня очень скверное время тяжелых раздумий, трудных решений», – с горечью и болью рассказывал сам артист.

Однако в начале 1970-х, по сло-

Петр Фоменко в Тбилиси

вам Пясецкого, «слава богу, мрачный период остался за спиной. Работа в театре кипит. Театр полон веры в свое будущее, в свой завтрашний день».

Начало возрождения Грибоедовского ознаменовалось появлением в театре Петра Фоменко.

Как рассказывал сам Петр Наумович, «после московских мытарств, после питерских попыток что-то сделать и выпустить мне довелось попасть в Тбилиси. Позвал меня Гига Лордкипанидзе – в ту пору главный режиссер Грибоедовского театра. Так я оказался в Грузии».

«Я его пригласил по рекомендации Толи Эфроса – моего ближайшего друга по ГИТИСу, – вспоминал Лордкипанидзе. – Тогда у Фоменко было тяжелое положение – он считался диссидентом, в Москве был без работы, и я сказал Эфросу: «Пусть немедленно приезжает».

В 1970 году Фоменко приехал в Тбилиси, и 22 января 1971 года был подписан приказ о его назначении на должность режиссера.

За два года работы в Грибоедовском он поставил два спектакля: «Свой остров» Раймонда Каугвера и «Дорога цветов» Валентина Катаева.

Премьера спектакля «Свой остров» состоялась 27 марта 1971 года. Сам Фоменко говорил, что пьеса «Свой остров» привлекла его тем, «что в ней говорится о счастье человека, который может отстоять в своей работе собственную позицию, о том, что человек проверяется делом и только делом, а не словами. Дело – мерило человека».

Сценографами первого спек-

такля Фоменко на Грибоедовской сцене стала знаменитая творческая группа «Самеули» в составе художников Олега Кочакидзе, Александра Словинского и Юрия Чикваидзе.

«Свой остров» – пьеса о заводской молодежи советского периода, – вспоминал Александр Словинский. – Но Петр Наумович нашел в этой пьесе то, что его тогда волновало – собственная неустроенность. Конечно, в самой пьесе «Свой остров» было очень много специфически советского. Грузинскому зрителю, в принципе, не были близки колорит и взаимоотношения героев «Своего острова». Пьесу написал эстонский драматург, но это были скорее реалии российской провинции. Фоменко было интересно показать глубинку, где у людей нет никакой перспективы. На свою мизерную зарплату они в каком-то затхлом кафе распивают бутылку, и для них это уже праздник».

Гига Лордкипанидзе

И, конечно, по всем канонам жанра, было просто необходимо, чтобы рядом с этими молодыми людьми, ищущими «свой остров», оказался человек, кому они могли бы довериться. Именно эту роль – начальника экспериментального участка Рийпса – и сыграл Мавр Пясецкий. Сыграл, как вспоминают очевидцы, пользуясь предельно скупыми выразительными средствами, но так, что поднял своего героя до большого обобщения, до вечного образа.

«Герой спектакля, – рассуждал писатель и драматург А. Зурабов на страницах газеты «Вечерний Тбилиси», – давно и хорошо знакомый романтик, вечный искатель, Дон-Кихот, попавший, наконец, в свое время. Пройдя испытания всех несовершенных эпох, он донес извечный идеал добра до времени, когда перестал вызывать смех... Вчерашние чудаки (их уже сегодня называют великими чудаками), они стали героями дня, в них уже признают первооткрывателей тех новых стимулов, к которым отныне устремится человечество».

В рецензии, опубликованной в газете «Молодежь Грузии», журналист Татьяна Чантурия отмечала: «Самый патетический монолог, самый высокий стиль звучит у Пясецкого с той внутренней правдой и человеческой естественностью, с какой не всякому на сцене удается сказать – «Я пошел спать». И эта редкая прав-

дивость сценической жизни Рийпса держится не только на высоком мастерстве Пясецкого, но и на самой сущности этого персонажа. Рийпс, в особенности же Рийпс – каким его представляет народный артист Грузинской ССР М. Пясецкий, вот образ современника, все еще удивительно редкий на нашей сцене – абсолютно положительный (в широком, нешкольном, разумеется, смысле) и безукоризненно живой».

Затаив дыхание, молодые персонажи, а вместе с ними – и весь зрительный зал, слушали великие строки Бориса Пастернака, который читал Рийпс-Пясецкий:

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе. В поисках пути,
В сердечной смуте.
До сущности протекших дней,
До их причины,
До основанья, до корней,
До сердцевины…

Одним из последних спектаклей, поставленных Гигой Лордкипанидзе в бытность его главным режиссером Грибоедовского, стал «Иванов» А. Чехова. Это была удача! Мавр Пясецкий блистательно и оригинально исполнил роль Шабельского. В отличие от многих других исполнителей, артист не играл в Шабельском лишь жажду заполучить миллионы Бабакиной. Смысл, который вкладывал Пясецкий, был гораздо, гораздо глубже.

Газета «Ленинское знамя» посвятило постановке подробную рецензию, в которой говорилось о «бережном и глубоком раскрытии ролей, собственном, современном прочтении пьесы». «Целый каскад чувств, качеств, положений своего персонажа мастерски, с подлинной филигранностью передает М. Пясецкий, – писал автор статьи «Чехов у грибоедовцев». – Его Шабельский ироничен, зол, несчастен и рыцарски благороден. Во всем этом видится сложный путь человека, от былого графства которого осталось только воспоминание. Нам знакомо искусство перевоплощения, которым М. Пясецкий всегда радует зрителя. В этой роли он вновь блестяще его подтвердил».

Тем временем открывалась новая страница истории Грибоедовского – в 1974 году в театр пришел

Александр Георгиевич Товстоногов. Новому руководителю предстояло создать свой театр, воспитать свою труппу, сформировать свой репертуар. И все это свершилось, потому что, как очень скоро выяснилось, в Тбилиси прибыл по-настоящему выдающийся режиссер и педагог. Сандро Товстоногов поставил такие спектакли, о которых зрители старшего поколения с восторгом вспоминают до сих пор.

Успех его спектаклей у публики был оглушительным. Театр начал собирать неизменные аншлаги. Попасть в него было непросто. Зрители просили лишние билетики. Смотреть спектакли Сандро Товстоногова стало обязательным признаком хорошего тона – точно так же, как смотреть спектакли Михаила Туманишвили, Роберта Стуруа, Темура Чхеидзе.

Александр Товстоногов

Товстоногов сразу сделал ставку на остро современную драматургию. В репертуар театра вошли «Энергичные люди» и «Точка зрения» Василия Шукшина, «Старший сын» и «Прощание в июне» Александра Вампилова, «Забыть Герострата» и «Полет жареной утки» Григория Горина, «Жестокие игры» Алексея Арбузова, «Три мушкетера» Марка Розовского и Юрия Ряшенцева.

В творческом союзе Сандро Товстоногова с Мавром Пясецким родились четыре великолепных спектакля – «Прощание в июне», «Точка зрения», «Забыть Герострата» и «Девятый праведник»

В «Прощании в июне» А. Вампилова Пясецкий исполнил роль Золотуева – человека особого образа жизни и мыслей. Как всегда, артист выстроил свою роль виртуозно, до малейших деталей – от костюма до каждого жеста и интонации. Очевидцы вспоминают прекрасный монолог артиста в финале – Пясецкий превращал его в диалог с залом, ища у него поддержки, а не найдя, с недоумением покидал сцену, словно молча вопрошая – что же с людьми происходит? И этот уход неизменно сопровождался овацией!

В спектакле «Точка зрения» по мотивам одноименной повести-сказки Василия Шукшина Мавр Пясецкий сыграл роль Деда Невесты.

Инсценировка рассказа была написана заведующим литературной частью театра Александром Коте-

тишвили (выпускником Литературного института им. М. Горького, мастерской Виктора Розова).

Спектакль строился на двух противоположных представлениях о жизни: пессимиста и оптимиста. Одни и те же актеры играли одних и тех же действующих лиц в разных ракурсах.

В первой, пессимистичной, части спектакля Пясецкий играл «маленького человека» в стиле Чаплина – нелепый жалкий старик с дрожащими руками, нескладной походкой и грустными глазами. Играл очень смешно. Но он вызывал не только смех, а и сострадание. А во второй части перед зрителем представал высокомерный, капризный писатель в строгом кителе. Пясецкий нашел главную черту этого образа – преувеличение. Подчеркнутая вежливость, преувеличенный гнев, наигранный пафос.

Спектакль имел большой успех. 30 апреля 1977 года, когда грибоедовцы отмечали его сотый показ, Сандро Товстоногов дал интервью грузинскому телевидению. «Мавра Яковлевича сегодня, к нашему глубокому сожалению, нет на нашем празднике, – подчеркнул Александр Георгиевич. – Он болен. Но мы считаем, что сегодня он играл этот спектакль, что он бессменный участник всех ста спектаклей. Этому актеру для проявления таланта сейчас не хватает только одного – здоровья! Такова наша точка зрения».

В спектакле «Забыть Герострата» Григория Горина режиссером-постановщиком выступил Сандро Товстоногов, а режиссуру он доверил Валерию Петровскому, который оставил об этой работе подробные воспоминания:

«Одну из главных ролей в этом спектакле – роль архонта Креона –

«Девятый праведник»

должен был играть Мавр Яковлевич. Признаюсь, я растерялся. И опасения мои были вполне понятны. Работать с такими мастерами, как Михаил Иоффе (назначенный на роль наместника Персии Тиссаферна) и Мавр Пясецкий, задача почетная, но нелегкая. На своем веку они повидали немало режиссеров, причем всяких. Для меня же это были первые младенческие шаги в режиссуре. В застольной работе, естественно, были поиски, споры. Но репетиции строились таким образом, что мы прислушивались друг к другу. И я сейчас с глубокой благодарностью к Мавру Яковлевичу вспоминаю месяцы работы над спектаклем. Именно он помогал создавать на репетициях ту необходимую творческую атмосферу, которая исключала разболтанность и хаос.

Кстати, раз уж речь об этом спектакле: образ Креона, созданный Мавром Яковлевичем, был интересен во многих аспектах. Поначалу персонаж этот казался несложным. Верховный судья Эфеса, греческого города, где совершено тягчайшее преступление – сожжен храм Артемиды, уверяет народ в том, что возмездие за содеянное последует незамедлительно. «Суд состоится в тот день, когда я назначу», – говорит он толпе горожан, ворвавшихся в тюрьму, чтобы вершить самосуд над Геростратом. «Мы верим тебе, Архонт, ты никогда не обманывал нас», – отвечают ему горожане.

«Вот что является зерном образа Креона, – говорил Мавр Яковлевич. – Он никогда не нарушил сво-

его слова. Честь, совесть – основа существования этого человека».

Беря за основу этот тезис, мы пришли к интересному выводу. Да, этот человек честен. Но он настолько открыт в своей честности, что действует, не учитывая обстоятельств (интриг правителя Тиссаферна, тщеславия его жены Клементины, вероломства Герострата, всеобщей продажности), действует прямолинейно. Стало быть, это честность, обреченная на крах.

Сцена встречи с Геростратом:

– Завтра ты будешь казнен, – говорит Креон-Пясецкий.

– Посмотрим, – отвечает Герострат.

– Не понимаю, на что ты надеешься?

– На людей!

– На каких людей?

– Да хотя бы на тебя, Креон. Ведь только что ты спас меня от смерти!

Герострат прав. Только что Креон не дал толпе растерзать его. И пусть Креон-Пясецкий смотрит на Герострата, как на существо наглое, наделенное всеми человеческими пороками, но... Герострат уходит с видом победителя...

Сцена встречи с Тиссаферном:

Креон-Пясецкий (спокойно, уверенно). – Герострата надо казнить немедленно.

И тут же:

Клементина. Считаю необходимым провести дополнительное расследование...

Тиссаферн. Итак, решено. Отсрочка!

Наивная вера Креона-Пясецкого в то, что зло должно быть наказуемо уже потому, что оно – зло, всякий раз в спектакле получала отпор со стороны противодействующих сил. Их (эти отпоры) можно проследить до самого конца: убийство свидетеля-тюремщика, лишение Креона должности судьи и, наконец, кинжал в руках Герострата...

И чем яростней Креон-Пясецкий сопротивляется советам и логическим выводам Человека от театра, тем ближе подходит он к пониманию, что каждый ответствен «за все, что творится при нем и после него».

Чем было подсказано подобное решение образа Креона? Ведь Креон умен, остроумен, ироничен. Разве он нерешителен? Напротив, он делает все, что должен делать судья. Ключом к решению образа

«Забыть Герострата»

«Прощание в июне»

Креона оказалась его ошибка: фанатик честности, он не подозревает отсутствия этой честности у других. Таким и играл его Мавр Пясецкий. Играл человека, терпящего крах из-за безграничной веры.

Убив Герострата, Креон-Пясецкий горестно восклицал:

– Впервые в жизни я убил человека!

Человек от театра: – Ты привел приговор в исполнение!

Креон-Пясецкий: – Я убил! Убил!

И было в этом восклицании не раскаянье, а приговор себе: Мавр Яковлевич вкладывал в эти слова всю горечь от сознания того, что он, Креон, «убил» себя. Свою веру!

Пясецкий сумел показать в спектакле эволюцию сознания Креона, зритель ощущал этот процесс не только в нюансах психологической борьбы судьи с другими действующими лицами и внутренней борьбы с самим собой; об этом говорил и пластический рисунок образа: от гордой самоуверенной фигуры к почти согбенной под тяжестью несправедливости и коварства.

Это была одна из главных ролей спектакля не по количеству слов, отпущенных автором персонажу, это была роль, главная для понимания сверхзадачи спектакля: зло должно быть наказано, но для этого с ним нужно бороться, а не ждать, что оно исчезнет само собой. И носителем этой идеи был Креон Пясецкого».

Спектакль имел огромный успех у зрителя – его сыграли более 200 раз!

В роли Герострата впервые громко заявил о себе тогда совсем еще молодой актер Валерий Харютченко. Он вспоминает о том, какое воздействие оказывала эта постановка на публику: «Довелось нам показывать «Герострата» в женской колонии. Мы должны были играть в большом помещении, где пахло борщом. Одновременно это была и столовая для заключенных. Первый акт зрительницы-арестантки воспринимали восторженно, свистели, топали ногами и бешено аплодировали, поддерживая заключенного Герострата. Каково же было наше недоумение, когда во втором акте мы не услышали ни одного хлопка. Зрителей точно подменили. После спектакля нас посетила делегация, возглавляемая начальником колонии. Среди пришедших выделялась одна заключенная. Это была уже не молодая, но еще сохранившая бы-

лую привлекательность крашеная блондинка. Поблагодарив нас, она добавила: «Мой срок кончается в мае, но я готова отсидеть еще года полтора, если вы еще раз привезете этот спектакль!» Я поинтересовался, почему во время второго акта была гробовая тишина. Улыбнувшись, она кивнула в сторону начальника колонии: «Нас убедительно попросили не выражать симпатию преступнику!» Когда мы покидали зону, заключенные кидали нам под ноги цветы, оборвав клумбу, которую сами же высадили, и беззвучно аплодировали: хлопали, не касаясь ладонями ладоней».

Последним спектаклем, сыгранным Мавром Пясецким на родной сцене, стал «Девятый праведник» Е. Юрандот.

Несмотря на болезнь, актер работал с полной отдачей сил, был, как всегда, в форме, репетировал и играл с интересом, увлеченно, не делая себе ни малейшей скидки. Как вспоминают грибоедовцы, это был период взлета всех душевных и творческих сил актера. Он репетировал, играл, смотрел репетиции других спектаклей, переводил с грузинского пьесу А. Чхаидзе «Свободная тема» – казалось, хотелось успеть все...

«Девятого праведника» Мавр Яковлевич играл недолго. Ему пришлось лечь в больницу. Но даже там он не поддавался болезни, наоборот, шутил, подбадривал других, даже писал стихи и читал их вслух – к огромному удовольствию всех пациентов и врачей…

ВВЕРХ ПО ЛЕСТНИЦЕ, ВЕДУЩЕЙ ВВЕРХ

В качестве режиссера-постановщика и режиссера Мавр Пясецкий сделал в Грибоедовском четырнадцать спектаклей. Все они разные по жанрам, по стилистике, по режиссерскому подходу, но каждая из них интересна – «Раки» С. Михалкова, «Перебежчик» и «Единственный свидетель» А. и П. Тур, «Амнистия» И. Матуковского, «Счастливый неудачник» О. Чиджавадзе, «Не тревожься, мама» Н. Думбадзе, «Петербургские обстоятельства» Н. Лескова, «Все может быть» А. Симукова, «Дон Кихот ведет бой» В. Коростылева, «Бой с тенью» В. Тур, «Звонок в пустую квартиру» Д. Угрюмова, «Уступи место завтрашнему дню» В. Дельмар...

Постановщик спектакля «Раки» Александр Такаишвили выбрал себе в ассистенты Пясецкого и не ошибся. Сатира и юмора (а пьеса действительно очень смешная!) всегда были близки Пясецкому, он, как немногие, тонко понимал и отлично владел приемами жанра. Спектакль получился ярким и запоминающимся. Все артисты – и народные, и заслуженные, и начинающие – прекрасно справились со своими ролями. Сам Пясецкий с блеском сыграл роль Уклейкина – «специалиста»,

пишущего доклады начальникам, различные служебные записки и ведомственные циркуляры.

«Главное в Уклейкине Пясецкого – его «узнаваемость», – писала критика. – Он знаком каждому сидящему в зале. Актер не просто играет беспринципного человека, он играет явление – подхалимаж».

Пясецкий был в полной мере одарен способностью обобщать, типизировать. В данном случае ему удалось это сделать благодаря точно подмеченным деталям: склоненная фигура, угодливая улыбка, семенящая походка, глаза, со вниманием глядящие на шефа…

Спектакль, поставленный Такаишвили и Пясецким, был примечателен еще одним обстоятельством: в нем играл молодой Павел Луспекаев, и играл так, что поразил режиссера Леонида Варпаховского, который, приехав в Тбилиси, в первый же день пошел на новое место работы – в театр Грибоедова, и попал на спектакль «Раки». «Вот на сцену вышел молодой актер, игравший роль афериста Ленского, – вспоминал Варпаховский. – Неожиданно для себя я начал следить за спектаклем затаив дыхание. С момента его появления стало интересно и даже немного страшно. Он приковывал к себе внимание той магической силой, которую я испытывал на себе в театре, когда видел Михаила Чехова или Николая Мариусовича Радина». Вот так – ни больше, ни меньше!

Надо подчеркнуть, что Мавр Яковлевич вообще очень любил и ценил талантливую творческую молодежь, заботился о ней и дал путевку в жизнь многим одаренным артистам. Так, в спектакле «Не тревожься, мама!», поставленном им вместе с Гигой Лордкипанидзе, главную роль – Темо Джакели – он доверил недавнему выпускнику школы-студии МХАТ Виталию Стремовскому (ныне – заслуженному артисту России, одному из ведущих актеров Театра Российской армии). И

Стремовский сыграл эмоционально, талантливо, страстно, со всем азартом молодости. Именно Пясецкий дал молодому актеру уверенность в себе, создал психологически верный образ, точно распределил оценки, ведь Лордкипанидзе доверил большую часть работы над спектаклем Мавру Яковлевичу. Результат был налицо – постановка имела большой успех не только в Грузии, но и за ее пределами. «Спектакль дорог нам тем, – писала газета «Минская правда» в статье «Лучистый свет Грузии», – что взволнованно и щедро показал современную жизнь Грузии, заставил прислушаться к ее дыханию. И разве этого мало? Не в том ли предназначение искусства, чтобы возводить мосты взаимопонимания и взаимопознавания между народами?».

А сам Пясецкий в спектакле сыграл роль дяди Вано – убедительно, изящно, тактично и иронично. Его герой, как говорится, отнюдь не ходячая добродетель. Он не обольщается иллюзиями, смотрит вокруг трезво и внимательно, отлично распознает зло и знает ему цену, но свято верит в то, что добро, честь и достоинство – сильнее зла. Потому образ дяди Вано и становится нравственным камертоном всего спектакля. Взять хотя бы его монолог в сцене в ресторане, перед уходом Темо в армию:

«В сорок втором наша дивизия под Ростовом оказалась в окружении… У сарая выстроили нас, человек триста, в два ряда.

– Еврей – выходить! – распоряжался немецкий офицер. Было среди нас два еврея. Вышли.

– Теперь коммунист выходить!

Первым вышел наш командир – старший лейтенант Козлов. За ним другие, всего тридцать один человек, и среди них Бухути Авалиани, мой друг, душа-человек, писаный красавец, Геркулес с сердцем младенца. У Бухути было трое детей, он бредил ими… Меня любил как брата, делился со мной последним куском хлеба, ночью укрывал своей шинелью… Тридцать три коммуниста – те два еврея тоже были партийными – стояли в ряду напротив нас. Бухути смотрел на меня ласково и улыбался… И мне стало стыдно, до того

стыдно, что… Я вышел из строя и стал рядом с Бухути.

– С ума сошел?! – прошептал Бухути по-грузински. – Уходи сейчас же!

Я отрицательно покачал головой. Я дрожал от страха и никак не мог унять эту проклятую дрожь… Я боялся, понимаешь ты? Боялся смерти!.. Но уйти я не мог!

Офицер что-то говорил, я видел, как он раскрывал рот и размахивал руками, но голоса его не слыхал… Потом появились немецкие солдаты с автоматами в руках. Шестеро из нас, не выдержав, опустились на землю и закрыли лица руками. Те два еврея и Бухути стояли свободно, с гордо поднятой головой, и улыбались… Вдруг Бухути вышел из строя и приблизился к офицеру. Тот быстро поднял парабеллум.

– Он врет, он не коммунист! – сказал громко Бухути, показав на меня.

Офицер медленно повернул голову, удивленно взглянул на меня, потом не спеша подошел ко мне.

– Ты не есть коммунист?

Я молча опустил голову. «Сяду, – подумал я, – вот возьму и сяду прямо в грязь, а там будь что будет… Не могу больше… Убьют – черт со мной, лишь бы кончилась эта мука…»

Офицер дулом пистолета приподнял мне голову.

– Мандат! – сказал он, протянув левую ладонь.

Я стал обшаривать карманы, и это длилось довольно долго, потому что партбилета у меня не было и быть не могло. И офицер понял, что я обманул его. Страшной силы удар в висок свалил меня, и я потерял сознание.

Я очнулся среди трупов. Тридцать три моих товарища лежали вокруг – изуродованные, окровавленные, с застывшей на лицах болью, удивлением, ужасом… Потом было самое страшное… Я увидел Бухути… Он лежал на спине с откинутой набок головой… И был похож на снятого с креста Иисуса… Я подполз к нему, приник к его груди и заплакал… Я плакал от радости… Ты можешь понять это?.. Я плакал от радости, потому что вокруг лежало тридцать три растерзанных трупа, а я был жив, жив, жив. Я мог дышать, видеть солнце, двигаться, плакать! Я был жив, и я плакал от горя и радости!»

Согласитесь, сложнейший монолог. Как легко артист может скатиться в дешевый пафос! А Пясецкий произносил эти слова с такой трагической простотой и пронзительной, сдержанной страстностью, что у зрителей щемило сердце.

Этапным в режиссерской работе Мавра Яковлевича считается спектакль по пьесе А. и П. Тур «Перебежчик».

Долгое время, что уж тут скрывать, в театре и кино господствовала традиция показывать «наших» – кристально чистыми, а врагов – почти карикатурными злодеями. Пясецкий ставил свой спектакль про живых людей, а не шаржированных персонажей. Основная мысль, которую режиссер доносил до зрителя, – люди всегда должны оставаться людьми. Доносил не с помощью сентиментальности и схематизма, а иначе – простотой и лиризмом. Два главных героя – полковник Рубцов и перебежчик Вальтер Шеринг – борются, по сути, за доверие к человеку. «Рубцов – глубоко символический образ, дающий ключ к пониманию самой основы авторского замысла, – писала газета «Вечерний Тбилиси». – Отравленный ядом недоверия, Рубцов, как маньяк, всюду ищет «измену». Потрясает в исполнении Д. Славина кульминация третьего акта, когда полковник Рубцов становится виновником гибели сына и осознает весь ужас своей трагической ошибки».

Исполнители главных ролей, замечательные актеры Даниил Славин и Юрий Шевчук, безупречно следуя режиссерским установкам, создали глубокие и очень интересные образы, которые надолго запомнились зрителям.

Спектакль «Дон-Кихот ведет бой» по пьесе Вадима Коростылева был одновременно драматическим и поэтическим. Он рассказывал о первой русской экспедиции на Северный полюс, о людях, ведомых идеей открыть неведомый край.

Борьба героя Седого с равнодушной властью выстраивалась режиссером как трагедия обреченной на крах веры – обреченной самим строем, системой. А рядом с тем, кто отважился воевать с ветряными мельницами, непременно появляется Дон-Кихот – как его духовный спутник и помощник, а может быть –

как его второе «я». Роль Дон-Кихота играли Михаил Минеев и Мавр Пясецкий, а слова песни, которую исполнял рыцарь печального образа, написал сам Мавр Яковлевич, и эта песня на музыку Отара Гордели становилась лейтмотивом всего спектакля:

Я, право, что-то не пойму,
Так пусть ответит мне хоть кто-то,
Бороться трудно одному,
И это знают Дон-Кихоты.
Но тем не менее они
Всегда одни по свету бродят,
Всегда одни, всегда одни...
Ведь Дон-Кихоты не находят
Друг друга, друг друга...
Я знаю, верю горячо,
Дай только мне дождаться
срока,
Что станут в ряд, к плечу плечо
Все, кто без страха и упрека.
Друг друга рыцари найдут
И без забрала по планете
Добро и радость понесут,
Как Дон-Кихоты, все на свете
Друг другу, друг другу...

Между прочим, у нас есть возможность заглянуть в режиссерскую «мастерскую» Мавра Пясецкого – его заметки и записи некоторых репетиций сохранились.

Вот как Мавр Яковлевич размышлял в процессе работы над спектаклем «Бой с тенью» Валерия Тура: «Мне кажется, что основная мысль пьесы заложена в словах Ткаченко (последняя картина, разговор с Элей): Каждый человек мечтает совершить что-нибудь такое, чтобы его именем назвали улицу. Пускай даже в крохотном, никому не известном городке. Но будет счастлив человек лишь тогда, когда сможет пройти по улице своего имени, ничего не скрывая в сердце своем ни от себя, ни от друзей, ни от кого на всем белом свете. Успех и счастье – совсем не одно и то же».

А это – разбор персонажей пьесы, сделанный постановщиком, своего рода «информация к размышлению» (напомним сюжет: поисковая партия геологов не находит, как ожидалось, золота, бродяга Дрягин за три рубля продает план месторождения, руководитель партии Ткаченко не может воспользоваться удачей, понимая, что это заслуга геолога Степанова, который составил план и которым затем оказывается «бродяга» Дрягин):

«Ткаченко. Любит порисоваться, но это не от фанфаронства. Прожил тяжелое детство и юность. Несомненно талантливый человек. Эгоистичен, но пока не дошло до важного, решающего вопроса. Того, что Эля его любит, не замечает, иначе не шутил бы так жестоко, предлагая выйти за него замуж. Любит Марину, но скорее поступится ею, чем порядочностью. Склонен к браваде. Моментами груб, резок, а иногда по-настоящему трогателен, нежен.

Дрягин-Степанов. При всем различии у него с Ткаченко есть много общего. И прежде всего большая человеческая чистота. Марину он, конечно, любит. Вернее, не самое Марину, скорее, любит воспоминание о любви к ней. Во-первых, их разлуке

уже четыре года; во-вторых, любовь к Жанне, это большое, настоящее чувство, выросшее из случайных поначалу взаимоотношений, для него важно, значимо... Он интеллигентен в самом высоком смысле этого слова. И речь идет не о внешнем проявлении этого качества натуры, которое нет-нет да и прорывается сквозь напяленный на себя облик бродяги и тунеядца. Он живет как бы двойной жизнью, намеренно заглушая в себе прежнего себя – Степанова. В разговоре же все время мелькают мысли, тревоги работника талантливого, каким он был прежде. Чувство долга в нем живо: необходимость сказать людям о местонахождении золота не рассудочна, это веление сердца.

Марина. Есть в ней некоторая «вампиристость», что ли. Но это, видимо, только кажущееся ощущение. Если б Марина была просто яркой, броской «бабенкой», чем можно было бы объяснить то, что ее любят два глубоких, настоящих человека? Любовь слепа? Но ведь и она сама четыре года хранит верность Степанову. Видимо, нужно искать в ней не «роковую женщину», а нечто значительно более сложное, настоящее. И, конечно, огромное женское обаяние. Она должна быть элегантна во всем. Главное – любовь Марины к Ткаченко возникает не из корыстных побуждений, это чувство, вдруг нахлынувшее и захватившее целиком. И чтобы не было противопоставления этой любви – любви Жанны, такое противопоставление принизит понимание Ткаченко и Степанова, как «человеков» и превратит уход Степанова от Марины в своего рода возмездие, чего на самом деле быть не должно.

Начало спектакля. Мне кажется – тяжелые бытовые детали. Сруб. Почему-то вижу кота, лежащего на буфетной стойке. Может быть, большой самовар, но чая в нем нет. Чай греют на плитке, в чайнике. Обязательно репродуктор на стене – будет музыка. В конце спектакля – полное отсутствие вещей (быта). Продумать, как убрать все к финалу со сцены. Может быть, все – на штанкетах? Хотелось бы поменьше машинерии. Хорошо продумать световую и цветовую гамму спектакля. Костюмы. Существенное различие тайги и Москвы. Жанна: найти какую-то

У микрофона М. Пясецкий

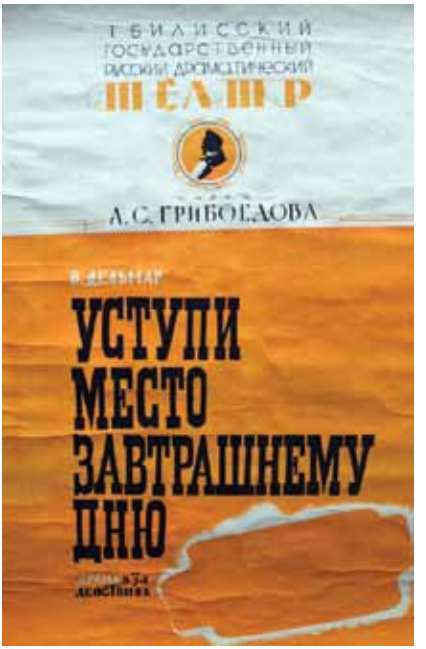
трогательную деталь. Дрягин: очень темен и затаскан. Степанов: светлый и элегантный. Вероятно, только в финале мы замечаем, как он, оказывается, еще молод, Ткаченко: и в тайге, и в Москве – неизменно элегантен и в ватнике, и в костюме. Марина: основательно продумать костюмы и внешний вид. Должна быть предельно обольстительной. Учесть все недостатки актрисы. Особо решить сцену «видений». Должно быть понятно, что это не бред, не галлюцинации, а спор с самим собой. Поэтому надо найти возможность крупного плана Ткаченко, а на втором плане – остальные участники этой сцены. Может быть, диапозитивы-портреты. Надо поискать... И еще: учесть необходимость быстрой и бесшумной обстановки квартиры Ткаченко – от пустой к обставленной, ибо здесь между двумя картинами идет только сцена «видений» – короткая и требующая полнейшей тишины... В финале спектакля должно быть солнце: от темного, вернее, мрачного начала – к светлому».

И это – только малая часть набросков к спектаклю «Бой с тенью». Но и их достаточно, чтобы понять, как кропотливо, дотошно, глубоко размышлял Пясецкий о действии и характерах, о каждой детали будущего спектакля. Ничто не ускользало от его внимания!

А вот, например, о чем говорил Мавр Яковлевич на одной из первых репетиций спектакля «Звонок в пустую квартиру» по пьесе Дмитрия Угрюмова: «Я не собираюсь делать пространную экспликацию. Да и вообще, признаюсь, я не верю режиссеру, который с самого начала работы уже «все знает»! Следовательно, мы и будем разбираться в материа-

ле постепенно, сообща. Я с удовольствием буду выслушивать все советы и замечания от всех вас по всем вопросам, касающимся спектакля, но, как уже хорошо знают актеры, работавшие со мной прежде, советовать и делиться прошу после репетиций, потому что у меня, как всегда, есть четкий план работы и не стоит его срывать спорами. Лучше поспорить во внерепетиционное время и то, что будет ценным, использовать на следующей репетиции. Я, со своей стороны, постараюсь беречь ваше время, не буду терзать актеров напрасным ожиданием и вызывать зря. Но тех, кто вызван, прошу в репетиционном зале заниматься только тем, ради чего они вызваны. Вчера мы занимались в основном чисто технической работой – сверкой текста по ролям – и поэтому я делал вид, что не замечаю, как Андрей Федорович Нирванов, сидя рядом со мной, правил пьесу для своего народного театра, а Валентина Ивановна Захарова читала ее, отвлекаясь от своей прямой работы. Все это мешает нашему общему с вами делу – спектаклю. Теперь о самой пьесе. Жанр ее вполне ясен – комедия. Но, может быть, кое-кому покажется странным заявление, которое я сейчас сделаю: я прошу всех вас на этом этапе работы забыть о том, что это – комедия! Не искать комедийных интонаций, никаких ухищрений, комикования или тем более шаржирования. Сейчас необходимо идти только по линии решения своих задач. Эта комедия (впрочем, вероятно, как и любая комедия) будет в итоге тем смешнее, чем серьезнее она будет играться. Это не мое открытие. Это закон жанра. Кстати, пока забота о жанре пусть останется заботой автора и моей как режиссера. Сейчас требуется установить, чего хотят наши герои, и добиваться четкой реализации этих желаний. Пьеса, помимо своих, как мне кажется, интересных сценических качеств, дорога мне еще и тем, что она продолжает мою тему в режиссуре – тему о вере человеку и в человека. «Я верю», «Перебежчик», «Дон-Кихот», «Бой с тенью». О чем же эта пьеса? Может быть, в дальнейшем идея пьесы сформулируется более четко, но, во всяком случае, это пьеса о том, что творить добро вовсе не значит быть баптистом, о том, что человек, делая добро, сам становится лучше, красивее, чище, добрее. Борьба за справедливость облагораживает борца. Вот так, или примерно так, складываются мои мысли о пьесе. Что мы можем сейчас сказать о героях нашего спектакля? Вряд ли можно исчерпывающе ответить, что представляет тот или иной образ в пьесе. Мы к этому вернемся, когда разберемся во всем досконально и получим право на более категорическое суждение. А пока давайте просто пофантазируем на тему «мой герой», с тем чтобы наметить от «какой печки плясать».

Замысел режиссера реализовался в успешный спектакль: зрительный зал с первых же реплик настраивался на веселую волну, сопровождая действие смехом и аплодисментами. Некоторого драматур-



гического схематизма преодолеть не удалось, но благодаря интересно созданным образам спектакль зажил своеобразной, яркой жизнью. И, наконец, режиссер Пясецкий сумел избежать комикования, прямого использования многочисленных реприз и создал настоящий ансамблевый спектакль, где существование каждого персонажа подчинено общей теме, о которой говорилось на первой репетиции, – человек, делая добро, сам становится лучше, красивее, чище, добрее.

А если вспомнить все поставленные Мавром Пясецким спектакли, то можно с определенностью сказать: от постановки к постановке, как по лестнице, ведущей вверх, режиссер шел к главному произведению своей жизни – спектаклю «Уступи место завтрашнему дню». Она стала последней и самой лучшей работой режиссера-мастера.

Спектакль был поставлен по сценарию Виньи Дельмар, в основу которого легла пьеса Генри и Ноа Лири, написанная по роману Джозефины Лоренс «Долгие годы».

Действие происходит в США, в семье Куперов. Придя на обед к родителям, дети узнают неприятную новость — родители теряют свой дом из-за задолженности банку. Старики хотят лишь одного — возможности снимать себе маленькую квартирку, но оплачивать жилье для родителей вскладчину дети не хотят. Начинаются споры — куда девать мать и отца. Старший из сыновей, Джордж, предлагает матери временно пожить у него, отцу – у дочери Коры, а там будет видно. Но старики становятся в тягость своим детям, и любящим людям, прожившим вместе 50 лет, приходится расстаться навсегда…

В начале спектакля звучала запись стихотворных строк Светланы Гершановой (в свое время эту песню на музыку Александра Жаковича чудесно исполняла Майя Кристалинская):

Ходите чаще в гости к старикам,
Их письма не кладите в долгий ящик.
Ах, эти письма! Каждая строка
В них просит между строк –
пишите чаще.
А вы живете в сутолоке дел,
А вы живете, не желая верить,

Что вдруг они в один тяжелый день
Тихонько за собой прикроют двери.
А как вам будет память нелегка
Об этих днях –
плывущих и летящих...
Ходите чаще в гости к старикам,
Поверьте мне, ходите чаще!

Финальная сцена – диалог Барклая и Люси – неизменно шла в абсолютной тишине. Зрители смотрели и слушали, затаив дыхание, и не стыдились своих слез…

***Люси**. Ты знаешь, Барк, я часто думаю: каждому человеку отводится в жизни ровное количество счастья. Только одни тратят его сразу, а другие, как мы, растягивают на долгие годы...*

***Барклай**. Моя беда в том, Люси, что я всю жизнь был неудачником.*

«Уступи место завтрашнему дню»

Ты меня выбрала потому, что я всегда знал пару новых анекдотов и умел играть на банджо... Но в этом злом мире, Люси, я оказался не тем, кто был нужен тебе...

***Люси**. Не говори так, Барк! Никогда я не жалела о своем выборе. Ты просто не имеешь права называть себя неудачником. Может быть, я делала что-то не так, хотя всегда считала себя хорошей женой и матерью. Если бы я действительно была хорошей матерью и женой, все было бы иначе...*

***Барклай**. Нет, мы с тобой прожили хорошую жизнь. У нас был отличный дом. Мы всегда были здоровы. Как все было хорошо, Люси!..*

Люси. Конечно, дорогой, все было отлично! Беда наша в том, что мы ждали от жизни слишком много. Почему-то мы хотели получить все сразу...

***Барклай**. А теперь мне было бы достаточно маленькой комнатки где-нибудь под лестницей. И чтобы ты – рядом...*

***Голос по радио.** Внимание! Заканчивается посадка в экспресс «Калифорния». Пассажиров просят занять места, провожающих – покинуть вагоны.*

***Барклай**. Будь здорова, Люси... Будь здорова, моя дорогая... На всякий случай... если мы... почему-либо не встретимся, мисс, я хочу сказать, что был чрезвычайно счастлив познакомиться с вами...*

***Люси**. Мне тоже на прощанье хочется сказать тебе, Барк... На всякий случай, если мы вдруг не увидимся больше. Я всегда была счастлива с*

тобой. Очень счастлива, Барк. Каждый час. Каждую минуту. Все эти пятьдесят лет. Правда, Барк, я очень счастлива, что была твоей женой. Я всегда, всегда так гордилась тобой, мой дорогой!

***Барклай**. Спасибо, Люси. Спасибо, дорогая...*

***Люси**. Иди, Барк... Иди... Пора...*

«На пьесе «Уступи место завтрашнему дню» плачут, – писала газета «Заря Востока». – И не только потому, что жалеют этих бедных любящих друг друга старых американцев… Разумеется, никто из сидящих в зале не упрятал свою мать в богадельню, никто не отказался помочь старику-отцу. Но все ли до конца вы сделали, чтобы их старость была не просто спокойной, но и счастливой, не обидели ли невниманием в суете повседневных дел старую мать, не отмахнулись ли бестактно от показавшегося вам наивным совета отца? Этот незаданный вслух вопрос стучит во все сердца. Постановщик тактично советует: «Ходите чаще в гости к старикам». Завтрашняя забота о них, увы, может оказаться уже запоздалой».

И все-таки, несмотря на такой посыл с очевидным смыслом, Пясецкий поставил спектакль не только о том, что не надо забывать старых родителей – хотя эта мысль тоже очень важна и, будучи сентиментальной, не становится от этого менее верной. Он ставил историю неугасимой любви, вечной преданности, которую два человека пронесли через всю жизнь, через горести и беды. Поэтому, хотя в спектакле довольно много персонажей, это был настоящий спектакль-дуэт – Люси и Барклая, Мавра Пясецкого и Натальи Бурмистровой.

Наталья Бурмистрова в роли Люси Купер

«У зрителей надолго остается в памяти актерский дуэт в исполнении М. Пясецкого и Н. Бурмистровой. С каким высоким тактом передается их душевный союз! Они шутят, смеются, вспоминают эпизоды счастливых дней супружества. Они счастливы и сейчас. И в памяти зрителя долго звучит старинный вальс, под звуки которого они кружатся в последний раз» («Вечерний Тбилиси»).

Режиссерский расчет был необыкновенно точным – чем ярче будет дуэт родителей, чем явственней

выражена их любовь, их нерасторжимость, тем большее отторжение вызовет у зрителей равнодушие и цинизм наследников.

Пясецкий играл свою роль сдержанно и просто. Но эта сдержанность, как писали критики, «с особой силой убеждала в глубокой душевной драме, что свидетельствует о точности психологического решения образа».

Режиссер совершенно по-новому открыл зрителю всеми любимую актрису Наталью Бурмистрову. «Совершенно неожиданна в этом спектакле Бурмистрова, – писала Галина Мухранели. – Вчера мы видели ее эффектной и подтянутой женой советского дипломата в пьесе Розова, три дня назад – чуточку уставшим профессором, но все еще необыкновенно привлекательной и молодой женщиной в пьесе С. Алешина «Другая». А сегодня бесконечно любящая, кажется, вся растворившаяся в своих детях и прожившая долгую-долгую жизнь старая американская мать. Красивую старость – беспомощную и гордую одновременно – надо суметь сыграть. Бурмистрова и Пясецкий делают это на той высокой грани таланта, когда удивление сменяется искренним восхищением».

Эта работа Мавра Пясецкого суммировала все, что он знал, к чему стремился, о чем размышлял. Она принесла ему колоссальное признание как режиссеру. Спектакль шел на сцене более трех лет, и достать на него билеты всегда было сложно.

СПАСИБО, СНЯТО!

В кино, к сожалению, Мавр Пясецкий не сыграл всего, что мог бы сыграть. Но тем не менее список картин, в которых он снимался, довольно внушительный.

Вспомним некоторые из них.

Фильм «Лурджа Магданы» (1955) Тенгиза Абуладзе и Резо Чхеидзе, снятый по рассказу Еатерины Габашвили. Картина получила Почетный диплом Международного кинофестиваля в Эдинбурге и была удостоена Специального упоминания на конкурсе короткометражных фильмов Каннского кинофестиваля как «Лучший фильм с вымышленным сюжетом», став первой за долгое время советской картиной, получившей признание на крупном западном кинофестивале.

В фильме «Волшебная свирель»

Кадр из фильма «Лурджа Магданы»

«Чари-Рама»

(«Цискара») (1955) Серго Челидзе по мотивам грузинской народной сказки Мавр Пясецкий сыграл роль Зеленого Визиря. С этой картиной у актера был связан забавный эпизод, о котором он рассказывал на своих творческих встречах: «По ходу действия меня должны были ударить по голове пандури – так, чтобы инструмент рассыпался. Поскольку эта сцена была связана с битьем моей головы, я категорически заявил режиссеру и оператору, что репетировать ее будем сколько угодно, а вот снимать – один раз, никаких дублей! Сняли сцену. Мне не понравилось, как я среагировал на удар. Думаю, шут с ней, с головой, будем делать дубль. Снова проводим сцену. Меня бьют со всего размаха голове и... пандури не рассыпается. Снимается третий дубль: все в порядке. Я доволен своей игрой, пандури рассыпалась. Самое смешное в этой истории (правда, не для меня), что в фильм все же вошел первый дубль. Значит, два удара по голове я получил совершенно зря».

В картинах «Генерал и маргаритки», «Ну и молодежь!», «Смерть филателиста» (все – «Грузия-фильм»). Пясецкий сыграл эпизодические роли – но это те эпизоды, которые запоминаются. Эти ленты были сняты Михаилом Чиаурели, Резо Чхеидзе и дебютантом Георгием Калатозишвили.

В 1965 году режиссер киностудии «Грузия-фильм» Гугули Мгеладзе пригласил Пясецкого на одну из главных ролей в картину «Простите, вас ожидает смерть». Его партнерами были Сесилия Такаишвили, Эроси Манджгаладзе, Ипполитэ Хвичия, которым Пясецкий не уступил ни в мастерстве, ни в обаянии. Вы можете убедиться в этом сами – посмотреть картину на канале Ютуб, где она значится под оригинальным названием. Это одна из счастли-

вых возможностей увидеть Мавра Яковлевича на экране в большой роли и самим оценить его талант. К тому же это действительно прекрасный образец грузинской комедии, очаровательная лента с остроумно закрученным сюжетом. Июльский номер журнала «Спутник кинозрителя» за 1966 год так анонсировал этот фильм: «Представьте себе, что в ваши руки случайно попала записка с загадочными и зловещими угрозами в адрес незнакомых вам людей. Естественно, что вы – по внутреннему нравственному побуждению – предпримите все для того, чтобы предупредить этих людей, отвести от них страшную опасность. Именно так и поступила героиня фильма «Простите, вас ожидает смерть» Нани, прочитавшая на листке найденного на улице блокнота: «Первое. Давида Хуцишвили убить ударом ножа в живот. Второе. Карамана Хускивадзе – ударом кирпича по голове. Третье. Сашу Канделаки похитить и бесследно уничтожить». Она, конечно, не знала, что это набросок, сделанный рукой незадачливого автора детективного романа. Не знала Нани и того, что персонажи, найденные ею, больше всего боятся света, гласности, публичности, ибо живут они в другом, скрытом мире вчерашнего дня. Отсюда – весьма занимательные положения, возникающие в комедии, созданной грузинскими кинематографистами».

«Тысяча первая гастроль»

В 1970 году артист сыграл роль директора гостиницы в картине Константина Воинова по сценарию Эдварда Радзинского «Чудный характер» («Мосфильм»). Эта лента также доступна для просмотра – Мавр Яковлевич появляется на экране в первую же минуту, вместе с Владимиром Басовым.

Хочется также вспомнить работы артиста в картине «Чари Рама» («Четвертый жених») режиссера Николая Санишвили, где он сыграл роль Дижона, и в музыкальной комедии «Тысяча первая гастроль», снятой Октаем Мир-Касимовым на студии «Азербайджанфильм». В этой ленте Пясецкий сыграл одну из заметных ролей – администратора Персимера. Конечно, довольно забавно видеть на экране Мавра Яковлевича, разговаривающего на азербайджанском, но, уверяю, обаяние артиста не зависит от того, на каком языке изъясняется его персонаж.

Для полноты картины добавим, что Пясецкий также снимался в сатирическом киножурнале «Фитиль», а еще и сам был замечательным кинолюбителем – в семейном архиве хранится фильм «По ГДР», снятый им в период работы в театре Группы советских войск в Германии.

«ПОДЫШАТЬ ВОЗДУХОМ ГАЗЕТЫ»

Не хочется пользоваться тривиальной фразой «талантливый человек талантлив во всем», но в данном случае без нее действительно не обойтись.

Мавр Пясецкий был не только замечательным артистом театра, кино и эстрады, о чем мы подробно поговорили на предыдущих страницах, но и литератором. О том, что он писал эстрадные миниатюры и стихи, мы уже рассказывали. Но как не сказать о том, что он успешно занимался журналистикой и переводами?

Прекрасно владея грузинским языком, Мавр Яковлевич перевел пьесы Ило Мосашвили «Его звезда», Васо Патарая «На набережной», Ионы Вакели «Руставели», Александра Чхаидзе «Свободная тема» и другие произведения грузинских авторов.

В последние годы жизни артист начал собирать материалы для книги, которую хотел назвать «Лица друзей». Он намеревался включить в нее воспоминания о встречах с интересными и любимыми людьми, впечатления от поездок по стране и миру, размышления о театре, о профессии. К сожалению, написать ее он не успел…

До конца своих дней Пясецкий оставался преданным журналистике. «Не могу без газеты», – часто он повторял он. Редакция «Вечернего Тбилиси» была для него родным домом – именно там, много лет назад, он начинал карьеру журналиста. Он регулярно приносил фельетоны, статьи, рецензии, которые пользовались большим интересом и вниманием читателей. А иногда заходил просто так, «подышать воздухом газеты», как он любил говорить.

Не будем голословны и приведем хотя бы две статьи, написанные Мавром Пясецким. Первая – это воспоминания о Павле Луспекаеве. Вторая – рецензия, посвященная

гастролям Людмилы Касаткиной в Тбилиси. Мавр Яковлевич писал свои произведения для нас – читателей. Так почему бы не вспомнить тексты, в которые он всегда вкладывал не только свои опыт и знания, но и душу? Тем более что эти статьи имеют сегодня не только литературное, но и познавательное, историческое значение.

БЛАГОДАРЮ СУДЬБУ

Павел Луспекаев! Каким он был? Нет, лучше – каким он остался в нашей памяти? Сложный вопрос, не имеющий однозначного ответа. Он был разным. Каждый раз иным. Он мог вызывать к себе самые противоречивые чувства: от безграничного восхищения его одаренностью до бешеного возмущения тем, как он тратил свое здоровье. Его можно было любить или не любить, но оставаться к нему равнодушным было невозможно.

Павел Луспекаев, Павлик, Паша, реже – Павел Борисович. Если он занят в сегодняшней репетиции, можно быть уверенным, что репетиция будет интересной. Вступив в труппу Тбилисского государственного русского драматического театра имени А.С. Грибоедова в сезоне 1950/51 года, молодой, только что окончивший училище имени Щепкина актер Луспекаев сразу же привлек к себе внимание и театра, и зрителя. Их тогда пришло трое: Инна Кириллова, Николай Троянов и Павел Луспекаев. И хотя все трое несомненно имели что предъявить зрителю, тем не менее Луспекаев резко выделялся среди них и обаянием, и темпераментом, и органичностью, да и, попросту говоря, степенью одаренности.

3 ноября 1950 года. «Калиновая роща». Премьера пьесы А. Корнейчука и дебют артиста Луспекаева в роли Кандыбы. Худощавый, длинный, не очень складный – таким он предстал перед зрителем в тот день. И сразу же подкупил всех предельной органичностью своего существования в образе. Кого бы он ни играл – Алексея в «Оптимистической трагедии» или Ленского в «Раках» Михалкова, Хлестакова в «Ревизоре» или хориста в «Живом трупе», – это были именно Алексей, Ленский, Хлестаков, хорист. Его органика убеждала в возможности только одного-единственного решения. Может быть, потом, когда первое впе-

Павел Луспекаев в спектакле «Порт-Артур»

чатление отстаивалось, появлялись какие-то сомнения. Несколько по-иному хотелось бы видеть одно, другое казалось не совсем верным... Но пока ты сидел в зале, а на сцене Луспекаев без остатка отдавал себя роли, ты полностью находился во власти его таланта, и представить себе сыгранную им роль в другом воплощении было невозможно.

Он был всегда убедительным и всегда разным. В явно второсортной пьесе Ц. Солодаря «В сиреневом саду», из которой Л.В. Варпаховский сумел сделать хороший спектакль, Павел Луспекаев играл культурника Шока. Играл исступленно, самозабвенно, на полном серьезе и поэтому невероятно смешно. И тут же – блистательно сыгранный Алексей в «Оптимистической трагедии», Алексей, смиренный Комиссаром.

Мне, как партнеру и режиссеру (я был сопостановщиком пьесы С. Михалкова «Раки»), Луспекаев запомнился своей удивительной воспламеняемостью. Достаточно было легкого толчка, хотя бы маленького, но интересного предложения режиссера или партнера, и он мгновенно загорался, предлагая взамен такой каскад выдумки, который поддержать мог не каждый партнер. Я как-то в шутку сказал ему, что он должен заказать себе табличку «Огнеопасно» и с ней приходить на репетицию. На следующую репетицию он явился с табличкой «Огнеопасно» на груди, а когда ему было сделано замечание за то, что его табличка внесла излишнее оживление, он тут же вывесил вторую: «Просьба не шуметь».

И. Кебадзе, П. Луспекаев, М. Кебадзе

Работал он весело, озорно. Никогда не позволял себе прийти на репетицию «пустым». Не то что не позволял, а просто не мог иначе – не умел. А как легко он шел на любую провокацию поимпровизировать в роли! В этом смысле примечателен спектакль «В сиреневом саду», в котором мы с Луспекаевым (я играл роль главврача), поощряемые и направляемые Леонидом Викторовичем Варпаховским, весело импровизировали даже во время спектакля, и, право же, спектакль от этого только выиграл.

Этот талант импровизации не покидал его ни на сцене, ни в жизни. Помню, как во время наших групповых занятий по МПВО он был назначен заместителем командира медико-санитарного звена. Луспекаев носился по театру с горящими глазами, увешанный многочисленными медицинскими атрибутами. В белом халате, через одно плечо санитарная сумка, через другое – противогаз, на рукаве повязка, в кармане стето-

скоп, и на голове, поверх шапочки, зеркальце отоларинголога. Он в исступлении хватал условно раненных, кидал их на носилки или тащил на себе (силой его бог не обидел) в наш медпункт, перевязывал, бинтовал, мазал йодом, заставлял глотать капсулы с касторкой (отнюдь не условные). Его темпераментная работа не могла не обратить на себя внимание тех, кто пришел проверить наши занятия. Когда же на разборе занятий старший проверяющий отметил работу медицинского звена и объявил звену благодарность, Павел, чеканя шаг, вышел перед строем, стал по стойке «смирно» и громко заявил, как тогда было модно: «Это потому, что нами руководил наш учитель...» – тут следовала фамилия командира подразделения, который честно, но безрадостно выполнял возложенную на него обязанность.

Его способность к убедительнейшей импровизации в жизни порой помогала нам в трудных ситуациях. Как-то во время гастролей в Кисловодске мы в одно из воскресений отправились на выездной спектакль в Пятигорск. Когда поезд подошел к перрону, стало ясно, что хлынувшие к вагону зрители только что закончившихся скачек не дадут нам возможности выйти. Тогда могучая фигура Павла кинулась к дверям. Он завопил: «Стойте, здесь сумасшедших везут, дайте пройти!» Оторопевшая публика расступилась. А Павел командовал: «Выводите, осторожно выводите...» И вывел всех актеров. Когда публика поняла, что ее провели, и кинулась в вагон, двери уже захлопнулись. А Павел весело кричал вслед: «Не тех вывели, сумасшедшие в вагоне остались».

Прошло пять лет. Павел уехал от нас сначала в Киев, потом в Ленинград, где так прекрасно расцвел его могучий дар. Видеть его в театре я уже мог только как зритель, и то, разумеется, изредка. «Варвары», «Скованные одной цепью» – блистательный дуэт с Копеляном, «Четвертый» – эти его работы мне посчастливилось посмотреть. Наконец его стали снимать в кино и на телевидении. Его работа в фильме «Белое солнце пустыни», мне думается, должна быть оценена высочайшим баллом. А его Матвей Кожемякин меня просто потряс.

Павел Луспекаев, Павлик, Паша, реже – Павел Борисович. Я не могу не благодарить судьбу за то, что она подарила мне радость встречи с этим талантливым артистом.

ЛЮДМИЛА КАСАТКИНА НА ТБИЛИССКОЙ СЦЕНЕ

К гастролям оперных певцов все мы в общем-то привыкли. А вот гастроли драматических актеров – явление довольно редкое. И потому, пожалуй, сообщение о подобном событии невольно вызывает в памяти многочисленные рассказы старых актеров о том, как приезжали на гастроли Рычаловы и Румянцевы-Задунайские всех мастей, повергая в священный трепет не только антрепренеров, актеров, гримеров и костюмеров, но и видавших виды старых суфлеров. Ведь капризный гастролер, входя инородным телом

Людмила Касаткина в спектакле «Барабанщица»

в более или менее сыгранный ансамбль, по существу ломал спектакль, подчиняя его своим привычкам и «хотениям», продиктованным далеко не всегда высокими требованиями подлинного искусства.

Вернемся к афише. Гастроли Л.И. Касаткиной! Рядом с именем актрисы значится – заслуженная артистка РСФСР, лауреат Международного кинофестиваля, артистка Центрального театра Советской Армии. Приезд замечательной артистки был горячо встречен зрителями и вызвал большой творческий подъем у артистов театра.

Пьеса «Барабанщица» прошла несколько десятков раз на сцене театра имени Грибоедова, всегда собирая полный зал, ибо, на мой взгляд, это яркий, хороший спектакль, нашедший в лице грибоедовцев достойных исполнителей на многие роли.

Что же снова привлекло зрителя к этому, по существу, уже, как мы говорим, сыгранному спектаклю?

Тбилисский зритель, пожалуй, в основной своей массе не имел возможности видеть Касаткину в спектаклях ЦТСА. И все же Касаткину мы знаем. Кино дало возможность увидеть ее и полюбить. Мне думается, что при всем разнообразии человеческих вкусов вряд ли найдется зритель, который бы с благодарностью не вспомнил артистку в таких фильмах, как «Укротительница тигров», «Медовый месяц», «По ту сторону», «Месть».

Нила Снижко... Развязная, нагловатая девица с явными признаками, мягко выражаясь, неустойчивой морали. Но что-то заставляет

вас тревожно настораживаться. Нагловатая песенка... Девочка на панели... Ведьма глазастая… Да, да – глаза, именно глаза. И вдруг вас начинает безотчетно тревожить ее судьба. Постойте, кажется, не столько «девчонка на панели»... сколько... одна, совсем одна... Казалось бы, нет никаких поводов. Казалось бы, каждый жест, каждое слово, все поведение Нилы должно вас переполнять чувством ненависти к «немецкой овчарке», но где-то, сердцем, вы начинаете ощущать ее беспредельную чистоту. Это ощущение растет, наполняет вас всего, и наконец наступает момент, когда вам хочется благодарно крикнуть: «Я же знал, что она не такая!» А дальше вы, как победы, ждете момента, когда Нила сможет избавиться от необходимости «быть врагом среди своих».

Проходит сцена за сценой. Вот уже, казалось, наступает конец мучениям человека, которого вы бесконечно полюбили, но нелепый поступок неумного человека дает возможность врагу убить Барабанщицу. Талант Касаткиной заставляет вас воспринять смерть Нилы Снижко, как потерю близкого и дорогого вам человека.

Зритель долго стоя аплодирует. Нет, это не традиционные аплодисменты гастролеру. Это тот единственный способ, которым человек, пришедший в театр, может от всего сердца поблагодарить актрису за разбуженные в нем чувства, за подлинное наслаждение, за то, что артистка сделала его участником большой судьбы.

Прошли гастроли артистки Л. Касаткиной. Вряд ли это можно назвать гастролями в старом понимании этого слова. Нужно было свести воедино участников двух спектаклей двух разных театров. Учитывая самостоятельное лицо каждого из них, нетрудно понять, что это весьма нелегкая работа.

Людмилу Ивановну Касаткину мы теперь зовем Людой. Мы стали друзьями, и нам очень хотелось бы, чтобы наша дружба не только не оборвалась, а напротив, чтобы не раз возникали бы возможности новых контактов. Потому что такое общение приносит в театр радость и для театра, и для зрителя.

«МАВР БЫЛ НАШИМ СЧАСТЬЕМ»

Мы не раз говорили о разнообразных талантах Мавра Пясецкого. Нельзя не сказать еще об одном его даре – даре дружить и любить.

Он был прекрасным другом для людей самых разных возрастов – внимательным, заботливым, надежным, а еще – очень веселым и ироничным. Поэтому Мавр Яковлевич оставил такой яркий след в сердцах тех, кому выпало счастье дружить с ним, работать, творить, вместе про-

Александр Котетишвили

водить будни и праздники.

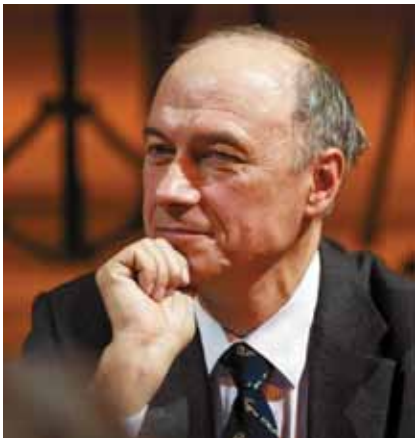
Предоставим слово некоторым из этих счастливчиков.

Александр Котетишвили, драматург, завлит театра им. Грибоедова в 1970-е гг.: «Мавр Пясецкий – один из тех людей, о которых у меня остались самые светлые воспоминания. Одаренный свыше много и разносторонне, Мавр Яковлевич имел одну особо мне симпатичную черту – умение понять и разделить настроение человека, разом оценить его статус в обществе и, исходя из этого, быть удивительно тактичным и удивительно отзывчивым. Это, конечно, интеллигентность высшего порядка. Понимая мир, зная многое, он носил в душе тот образ, который, смело могу сказать, в чем-то перекликается с моим пониманием Человека. Остроумный, любивший шутку и знавший в ней толк, Пясецкий, кажется, дня не знал без смеха, без веселого анекдота. Но как он был далек от тех анекдотчиков, которые вроде бы подрядились рассказывать свои байки в определенного круга компаниях, в которых чувствуешь себя скорее тоскливо. Дело тут, конечно, во вкусе, в отборе, в той же интеллигентности. Дело в миллиграмме грусти, в понимании чего-то высшего. Помню, в мой последний приход к нему он, уже обреченный, за несколько недель до смерти, нашел в себе силы быть тем же, каким был всегда, – человеком, заинтересованным в том, что делается вне круга его сегодняшних болей и страданий, человеком с новым сознанием и, что самое поразительное, с тем же живым чувством юмора».

Борис Казинец, Народный ар-

Л. Крылова и Б. Казинец в спектакле «Перебежчик»

тист Грузии, попал в театр Грибоедова, в том числе, благодаря и Мавру Пясецкому. Пермский театр, где в то время служил Казинец, гастролировал в Сочи. Тогда же в Сухуми проходили гастроли Тбилисского театра имени А.С. Грибоедова, и его ведущие актеры Даниил Славин и Мавр Пясецкий в свободный день решили наведаться в Сочи. Приехали, погуляли, но до отправления «кометы» обратно в Сухуми еще было много времени, и они решили пойти в театр. Попали на спектакль «Красавец-мужчина» с участием Казинца. «Ко мне они после спектакля так и не зашли, ничего не сказали, – вспоминал Борис Михайлович. – А через пару дней я играл Яго, и в антракте капельдинер сообщила, что меня хочет повидать мужчина, по виду кавказец, причем прямо сейчас, потому что возвращается на «комете» в Сухуми и после спектакля просто не успеет зайти. Этим кавказцем оказался директор театра Грибоедова Поко Мургулия. «Дорогой, сколько ты здесь получаешь?» – «120 рублей». – «Даю 160!» И стал уговаривать меня приехать в Сухуми: «Я тебе все оплачу, приезжай к нам, когда выпадет свободный день!» Я взял и поехал… С большой теплотой относился я к Мавру Пясецкому. Прекрасный актер, эстрадный чтец, остроумнейший рассказчик и незаурядный режиссер. В спектакле, поставленном Мавром по пьесе В. Тур «Бой с тенью», я играл геолога Ткаченко. Мавр вывел формулу творчества и написал мне ее на программке спектакля «Бой с тенью».



Виталий Гордиенко

«Одаренность и профессионализм – вот что отличает нашего несгибаемого современника».

Виталий Гордиенко, заслуженный артист России: «Особой, какой-то родительской заботой нас окружали Мария Кебадзе и Мавр Пясецкий. Их искренне интересовали различные мелочи нашего плохо устроенного быта: есть ли у нас необходимые вещи, что мы едим и так далее. После не очень-то теплой, но очень деловой Москвы мы окунулись в волны радушного гостеприимства и дружбы. Тбилиси, его доброта и сердечное участие не дали нам уехать – мы остались в театре на долгие счастливые годы».

С. Ходжаев, заслуженный журналист Грузинской ССР: ««В начале сороковых годов в редакцию газеты «Рабочая правда» (ныне «Вечерний Тбилиси») пришел молодой человек. В коллективе Мавра Яковлевича уже знали как острослова, знали по написанным хлестко, сочным язы-

ком заметкам, которыми он время от времени снабжал газету, не будучи еще штатным сотрудником. С первых же дней работы в качестве репортера он с головой окунулся в будни редакции, буквально на глазах овладевал мастерством журналиста. Написанные Мавром репортажи, фельетоны прочитывались в редакции залпом и шли в набор. В них всегда бился пульс времени, они были насыщены убедительными аргументами, достоверными фактами. Мавр буквально жил делами и судьбами людей, о которых писал. Олицетворение стремительной энергии, искрящегося жизнелюбия – таким был Мавр, таким знали и любили его все, кто с ним соприкасался. Его неутомимости, трудолюбию завидовали многие. Вот очередной материал уходит в набор, а Мавр уже опять спешит к «горячим точкам», как он любил выражаться, чтобы первым сообщить новость. И еще одна страсть жила в сердце Мавра: попасть туда, где до него никто не был, написать о том, о чем до него никто еще не писал. Он любил литературу, любил дело, за которое брался. Не представляя себя на вторых ролях, он неустанно учился, перенимал опыт старших товарищей, совершенствовал свое мастерство. Журналистика – особая и трудная профессия. Можно знать многое, но оказаться не пригодным для работы в прессе. Мавр не имел журналистского образования, но у него была склонность и способность к газетной работе. Он обладал суммой знаний – общественных, политических, прекрасно использовал в работе свое дарование юмориста. Мавр Пясецкий был щедрым другом. Это был человек большой души. Все, написанное им, несло в себе заряд добра и любви к людям, живущим рядом, к природе, к нашей жизни. Можно сказать, что Мавр начал свою трудовую жизнь с журналистики. И он всегда был горд тем, что работал в газете. Безусловно, у него были богатые перспективы роста на этом поприще. Однако взоры его были постоянно прикованы к театру, к сцене. Туда, в театр он и ушел от нас, там к нему пришла заслуженная слава, там он и окончил свою светлую жизнь».

И. Бриннер, ответственный секретарь газеты «Вечерний Тбилиси»: «Очень трудно писать о Мавре в прошедшем времени. Так и кажется, что вот-вот откроется дверь и войдет он, высокий, стройный, и уже с порога бросит, как бы невзначай, несколько иронических, вызывающих улыбку, согретых большим дружелюбием фраз.

Таким – всегда жизнерадостным, напоенным ароматом блистательного юмора, полным сердечности, энергичным, любящим делить свои радости с друзьями, а горе скрывать в своем благородном сердце – шагает он и сегодня незримо рядом со мной. Жизнь и деятельность Мавра Пясецкого может служить примером для нас. Он всегда был в работе, всегда был поглощен творчеством. Прекрасный актер, он никогда не довольствовался достигнутым. Каждый созданный им образ был по-своему свеж и оригинален,

Людмила Артемова-Мгебришвили

до тонкостей продуман, прочувствован, а потому ярок и незабываем. Мавр всю жизнь стремился отдавать любимому им искусству всего себя без остатка, и потому свои актерские успехи он помножил позднее на режиссерские».

Людмила Артемова-Мгебришвили, заслуженная артистка Грузии: «Мавр Пясецкий. Дорогой, любимый… Как мы с ним дружили! Он собирал нас, молодых артисток, и устраивал «девичники». Сам накрывал на стол – он был хорошим кулинаром, и даже не подпускал к плите свою жену Марию Спиридоновну Кебадзе. Делал все сам. Я до сих пор помню его изумительный шоколадный мусс. Это были потрясающие посиделки!»

А теперь – слово членам семьи.

Мария Спиридоновна Кебадзе (1912-1996), заслуженная артистка Грузии: «Больно терять мужа – друга и товарища, коллегу по сцене, с которым прожито четверть века интересной, яркой, красивой жизни. Я бесконечно счастлива, что на моем жизненном пути встретился такой человек, как Мавр. Общение с ним в работе, творческие споры, беседы на любую тему делали нашу жизнь не просто интересной, но по-настоящему разносторонней и глубокой. И за все это я бесконечно благодарна ему.

С Мавром было интересно всем. Он щедро делился своими незаурядными знаниями с людьми любого возраста. К нему тянулись как к источнику неиссякаемого юмора, огромного интеллекта. Я благодарна ему за то тепло и любовь, которые

Мария Кебадзе

Мария Кебадзе и Мавр Пясецкий

он дарил моим детям и внукам. Для них он был вторым отцом. Он настолько заполнял собой всю нашу жизнь, что и сегодня меня не покидает ощущение, что вот откроется дверь и он войдет: просто ушел и вернется... Вероятно, поэтому в кругу близких людей я продолжаю отмечать его день рождения, а не годовщину смерти. Я благодарю всех, кто не забывает Мавра и дорожит памятью о нем, кто позаботился об установлении мемориальной доски на нашем доме. Память людская – благодарная память.

1982 г.»

Марина Сагарадзе, актриса театра имени Шота Руставели, педагог: «Самые яркие мои детские впечатления связаны с театром имени Грибоедова, в котором работали мои дедушка и бабушка – Мавр Пясецкий и Мария Кебадзе. Это был совершенно изумительный театр, потрясающее здание – оно стояло на месте нынешнего универмага недалеко от площади Ленина. Считаю, что снос этого здания, исторического особняка в стиле арт-нуво, был преступлением. Ведь здесь прошла вся история театра Грибоедова! Старожилы помнят изумительный двор с фонтаном, где собиралась вся интеллигенция города Тбилиси того времени. И труппа была уникальной... Бабушка и дедушка были ведущими актерами театра Грибоедова. Муся Кебадзе проработала здесь 55 лет. Ребенком я дышала воздухом закулисной жизни. Трудно сравнивать театральную жизнь того времени и сегодняшнюю. Отношение Мавра и Муси к ценностям театрального бытия сегодня бы очень удивило. Они следовали постулатам Станиславского, который утверждал, что «нет маленьких ролей», «театр начинается с вешалки», «нельзя громко говорить в кулисах»... Для моих бабушки и дедушки театр действительно был Храмом. С высокой температурой они выходили на сцену, в то время как сегодня спектакли отменяют по более прозаическим причинам. И я была воспитана в этом духе. Дедушка обладал импозантной, острохарактерной внешностью. Был высокого роста и всегда ходил с тростью. У нас в детстве жила собака – Король, и до сегодняшнего дня люди старшего поколения вспоминают «того самого» человека с тростью и немецкой овчаркой. Он очень любил гулять и со мной, и по улице шли я, соба-

ка, дедушка и... его трость. Муся и Мавр были разными по характеру людьми. Бабушка была более строгой в семье, а дедушка – веселым, устраивал нам розыгрыши, баловал подарками, развлечениями. Муся была необыкновенно отзывчивой, «неотложкой», знала, кого как лечить, спасать. Слово «надо» было для нее одним из главных в жизни. Ради «надо» она готова была встать в любое время суток и броситься на выручку к любому, кому нужна была помощь. Если бы она не стала актрисой, то была бы, наверное, блестящим врачом.

Это была изумительная пара – Мавр и Муся. У них был широкий круг настоящих друзей, тбилисской интеллигенции. В первую очередь грибоедовцы – Павел Луспекаев, Белла Белецкая... Дедушка дружил с московской культурной элитой – Ростиславом Пляттом, Марком Бернесом, Леонидом Утесовым, Михаилом Яншиным, Алексеем Грибовым. Ведь театр Грибоедова часто гастролировал в Москве, а московские актеры приезжали в Тбилиси. Пясецкий был многогранной, яркой личностью. Он сыграл громадное количество ролей в театре Грибоедова. А в последние годы очень много работал как режиссер. Помню его чудный спектакль «Уступи место завтрашнему дню», в котором Мавр Пясецкий играл вместе с Натальей Бурмистровой. А еще дедушка писал стихи, пьесы. Он обладал поразительным чувством юмора, был компанейским человеком, умел блистательно рассказывать анекдоты. А главное – он был фанатиком своего дела. Много работал и на эстраде. Со своими куплетами выступал на фронте. Снимался в кино, занимался озвучанием, переводами пьес. Обожал детей, внуков. Хотя по крови мы были ему неродными, но это не имело никакого значения. Очень любил животных. Тяжело заболев и вполне осознавая близость смерти, он выразил свое отношение ко всему этому через поэму – Мавр сочинил ее в Михайловской больнице. О своей болезни он пишет с совершенно потрясающим юмором. Дедушка на все смотрел с юмором! Не подпускал к себе отчаяния... Мавр ушел

С Ириной Кебадзе

С Мариной Сагарадзе

слишком рано, а у него было столько творческих планов!.. Муся Кебадзе прожила счастливую жизнь – играла и драматические, и острохарактерные роли, работала с разными режиссерами, всегда была очень востребованной актрисой, много играла в текущем репертуаре, растила троих внуков и пятерых правнуков. Она ни одного дня не прожила без театра Грибоедова. Буквально за десять дней до смерти играла спектакль… Вспоминается одна история. Муся была совсем молодой, и ей была поручена малюсенькая роль. Бабушка должна была пройти из одной части сцены в другую и произнести только одно слово: «Шедеврально!» И за эти несколько секунд она завоевывала зал – он буквально взрывался аплодисментами!»

Вахтанг Кикабидзе, Народный артист Грузии: «Первая моя встреча с Мавром Яковлевичем Пясецким произошла тридцать лет тому назад. Мальчиком лет десяти-одиннадцати я с товарищами пошел в кино на фильм «Тарзан». Времени до начала сеанса оставалось много, и мы зашли в гастроном напротив театра имени Грибоедова полакомиться пончиками. Войдя в гастроном, мы так и застыли от неожиданности. Перед нами стоял человек, очень похожий на известного и популярного уже в те годы в Тбилиси Мавра Пясецкого. Он доел свои пончики, поблагодарил продавщицу и вышел. Мы бросились к продавщице, чтобы выяснить, обознались мы или нет. Она очень удивилась нашему вопросу и почему-то шепотом ответила: «Это наш любимый артист – Маврик». Когда я вернулся домой, мы собрались в нашем любимом месте – на крыше, ребята стали расспрашивать о «Тарзане» (я слыл во дворе хорошим рассказчиком), а я, неожиданно для себя самого, стал рассказывать о сегодняшней встрече с Пясецким и в конце вдруг присочинил, что, мол, он даже с нами поздоровался. К моему удивлению, мне поверили, а кто-то даже уверенно подтвердил: «Артисты вежливые и всегда здороваются». Мы все время бегали за ним. И однажды я вдруг ему сказал: «Ты будешь моим тестем!» Кто бы мог представить, что эти слова окажутся пророческими? Все в жизни бывает, и в 1964 году Маврик стал моим тестем. Мой отец погиб на во-

С Вахтангом Кикабидзе

йне в сорок втором, и вырос я без отцовского внимания и ласки. Мавр Яковлевич стал для меня подарком, уготованным судьбой: в его лице я приобрел и отца, и старшего друга. Это была крепкая команда – я имею в виду наши семейные отношения. В первый же день Мавр и Муся приняли меня как родного. А я ведь фактически рос на улице. Несмотря на маленький метраж полуподвального помещения на улице Дзержинского, где жили Муся и Мавр, я тоже присоединился к ним. И никогда не ощущал, что я человек со стороны. Мавр и Муся меня очень любили. Я даже не знаю, кто больше. Рождение моего сына Коки для Маврика было огромной радостью. «Какой я счастливый человек, что на старости лет у меня появился такой мальчик», – говорил он. Семь лет мы с моей женой Ириной и сыном Кокой прожили у Мавра Яковлевича и Марии Спиридоновны. Жили хорошо, ибо за всем этим стояла мудрость, такт, доброжелательность Мавра. У нас с Мавриком был такой мужской ритуал. Если я был в Тбилиси, мы друг без друга не обедали, не ужинали. И всегда на столе стояла водка в красивом графинчике – об этом заботился Мавр. Разговоры шли об искусстве. Общение с ним всегда обогащало. Свой опыт, богатый и поучительный, он старался передать мне. Мавр всегда говорил со мною по-грузински, вел себя со мной, как равный с равным, и за это я ему был благодарен. В моей творческой жизни он принимал живейшее участие, умел подсказать нужную мысль и делал это как-то неназойливо, тактично. Все киносценарии, предлагавшиеся мне для съемок, мы обсуждали вместе, и его мнение было для меня авторитетным. Большим достоинством Мавра Яковлевича

С Кокой Кикабидзе

как художника была его современность в искусстве, он всегда был «сегодняшним». Он любил наш ансамбль «Орэра» и с удовольствием работал с нами – писал тексты песен, переводил с грузинского на русский тексты других авторов, и переводы его не утрачивали аромата оригинала. Неоднократно Мавр Яковлевич с присущим ему вкусом режиссировал наши программы, болел за наше дело, как за свое личное. Он любим меня как актера, как своего сына. Но больше всего на свете он любил моего сына Коку, и любовь эта была взаимной. Я благодарю судьбу, что моему сыну довелось быть рядом с этим замечательно мудрым, чутким «Мапечкой», как Кока называл его. Они были неразлучны, и мы их называли – Большой и Маленький. Большой всегда клялся Маленьким, а Маленький до сих пор клянется Большим. Однажды, беседуя с Кокой, Мавр Яковлевич сказал: «За что ты любишь меня, ведь я же некрасивый?» Наступила пауза. «Мапечка, ты умный, а это значит красивый», – ответил Кока, подумав. Все горести и радости мы переживали вместе. Когда Маврик тяжело заболел, мне нужно было ехать на гастроли в США. Но Господь так устроил, что я успел вернуться и похоронить Маврика. А когда Муся лежала в больнице, то говорила в ожидании моего возвращения из очередной поездки: «Вот Бубочка приедет и меня отсюда заберет!» Я был для нее всем, она считала меня всесильным… Я очень любил и Мусю, и Мавра. Это были порядочные люди, что самое главное. А актеров такой закалки сейчас почти не осталось. Они были другими людьми в чисто театральном смысле этого слова. Не знали, что такое болеть, пропустить репетицию... Без театра жить не могли. Сегодня прежние ценности изменились, и молодежь многого не понимает. Говорят, что горе быстро забывается, но для нас, членов его семьи, оно неизгладимо, ибо Мавр был нашим счастьем».

***

Расхожее выражение – незаменимых нет. Может быть, и так. Но есть неповторимые. Мавр Пясецкий – из их числа.

Поблагодарим судьбу за то, что в истории Грибоедовского театра был такой блистательный мастер, Артист с большой буквы. А еще за то, что его современникам встретился замечательный друг, верный товарищ и коллега, яркий, солнечный человек – Мавр Яковлевич Пясецкий.

ЛИТЕРАТУРА

В.И. Петровский. Мавр Пясецкий. Тбилиси, 1982 г.

Русский театр в Грузии. К 160-летию со дня основания. Тбилиси, 2005 г.

Русский театр в Грузии – 170. Тбилиси, 2015 г.

Е. Шапатава. Тбилисский государственный театр русской драмы имени А.С. Грибоедова. Тбилиси, 1958 г.

Инна Безирганова. Она была звездой. Наталья Бурмистрова. Тбилиси, 2014 г.

Инна Безирганова. Партитура судьбы. Леонид Варпаховский. Тбилиси, 2015 г.

Инна Безирганова. Закон вечности Бориса Казинца. Тбилиси, 2015 г.

Нина Шадури-Зардалишвили. Ваше благородие, господин Артист! Павел Луспекаев. Тбилиси, 2015 г.

СОДЕРЖАНИЕ

«ЭФФЕКТ ПЯСЕЦКОГО» 5
«ТИФЛИС – НЕОБЫЧНЫЙ ГОРОД» 8
ИЗ «ДВОРЯНСКОГО ГНЕЗДА» – НА СЦЕНУ 11
«ОБРАТИТЕСЬ К МАВРУ ПЯСЕЦКОМУ» 17
ПОЛВЕКА НА СЦЕНЕ 20
ВВЕРХ ПО ЛЕСТНИЦЕ, ВЕДУЩЕЙ ВВЕРХ 43
СПАСИБО, СНЯТО! 55
«ПОДЫШАТЬ ВОЗДУХОМ ГАЗЕТЫ» 58
«МАВР БЫЛ НАШИМ СЧАСТЬЕМ» 63
ЛИТЕРАТУРА 73

რუსულ-ქართული კულტურული ურთიერთობები ჭეშმარიტად ისტორიული მოვლენაა, რომელსაც ანალოგი არ აქვს.

რუსეთსა და საქართველოს ურთიერთობები სათავეს მეათე საუკუნეში იღებს — უძველეს ქრონიკებში ნახსენებია საქართველო და თბილისი. 1491 წელს დამყარდა დიპლომატიური ურთიერთობები. პეტრე პირველის დროს მდინარე პრესნიაზე საფუძველი ჩაეყარა ქართულ დასახლებას (თავდაპირველად — „გრუზინი“, ახლა — ბოლშაია გრუზინსკაია). XVIII საუკუნის ბოლოდან, გეორგიევსკის ტრაქტატის დადების შემდეგ, 1783 წელს ორ ქვეყანას შორის განსაკუთრებით მჭიდრო და ინტენსიური ურთიერთობები დამყარდა.

საქართველო პასუხობდა მფარველობას დახმარებითა და მხარდაჭერით — მათ შორის კულტურულით და სულიერით. ბევრმა რუსეთში დევნილმა დიდმა რუსმა საქართველოში თავშესაფარი მიიღო. ისინი აქ ყოველთვის პოულობდნენ თავისუფლებას, სამსახურს და თაყვანისცემას.

სერია „რუსები საქართველოში“ — რუსული ხელოვნების, რელიგიის, მეცნიერების, ლიტერატურის, სპორტის მოღვაწეების საქართველოში ყოფნის მდიდარი ისტორიის სისტემატური გაშუქების პირველი მცდელობაა, იმ გამოჩენილი ადამიანების, რომლებიც იმსახურებენ მადლიერ ხსოვნას შთამომავლობისაგან.

სერია რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობების ნამდვილი ენციკლოპედია არის.

პროექტის მიზანია ხელი შეუწყოს რუსეთის კულტურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციას, ააღორძინოს ინტერესი რუსეთის მიმართ საქართველოში და პირიქით, საზოგადოებრივი და კულტურული დიალოგის გაღრმავებას ორი მართლმადიდებელი მეზობელ ერს შორის.

Russian-Georgian cultural relations are truly a historical phenomenon that has no analogues.

Russia and Georgia are bound by eleven centuries of mutual intercourse. Starting of those relations dates back to the X century – Georgia and Tbilisi are mentioned in the ancient chronicles. In 1491 diplomatic relations were established. During Peter the Great's reign on the banks of the river Presnia was built Georgian settlement (colloquially – "Georgians", now – Bolshaya Gruzinskaya (Great Georgian). And at the end of the XVIII century, after signing of Georgievski Treaty in 1783, the relationship between two countries became particularly close and intense.

Georgia answered with help and support on this patronage. Many great Russians found shelter here – disgraced and persecuted in Russia, in Georgia they always found freedom, work and reverence.

A series "Russians in Georgia" is the first attempt of systematic coverage of the rich history of staying in Georgia outstanding Russian artists, religious leaders, scientists, writers, sportsman worthy grateful memory of descendants.

The series is a real encyclopedia of Russian-Georgian relations.

The project aims promoting the Russian cultural heritage, the revival of interest to Russia in Georgia and to Georgia in Russia, intensifying social dialogue and cultural exchange of the two Orthodox neighbor nations.

Издатель –
Международный культурно-просветительский Союз
«Русский клуб»

Руководитель проекта –
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ
заслуженный деятель искусств РФ,
заслуженный артист РФ

При поддержке фонда «**Русский мир**»

НИНА ШАДУРИ-ЗАРДАЛИШВИЛИ

ДИАЛОГ С ЗАЛОМ

МАВР ПЯСЕЦКИЙ

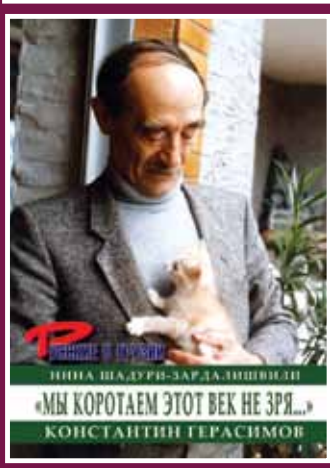
Редактор
АЛЕКСАНДР СВАТИКОВ

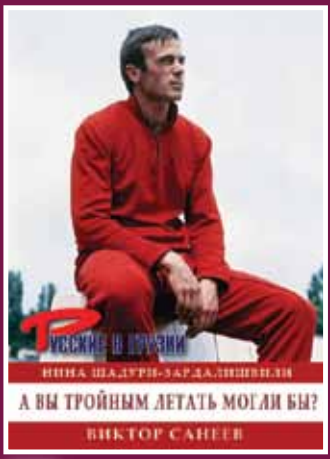
Дизайн, компьютерное обеспечение
ДАВИД ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

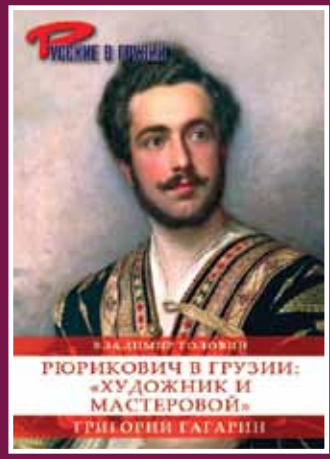
Над книгой работали
МАРИНА МАМАЦАШВИЛИ
ЕЛЕНА ГАЛАШЕВСКАЯ

Использованы фотографии из музея театра им. А. Грибоедова,
а также из открытых источников в интернете

ИЗДАНИЯ «РУССКОГО КЛУБА»







МЕЖДУНАРОДНЫЙ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ СОЮЗ «РУССКИЙ КЛУБ»

www.russianclub.ge rusculture@mail.ru

Нина Шадури-Зардалишвили – филолог, литературовед, журналист. Заведующая литературной частью Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова. Член редколлегии журнала «Русский клуб». Член Союза писателей Грузии. Лауреат Национальной премии «Золотое перо Руси» за книгу «Высоцкий в Грузии» (издательство «Либрика», Россия). Автор статей по теории литературы. Участник ряда международных конференций по вопросах русской филологии. Автор, соавтор, составитель, редактор более 20-ти художественных, научных, публицистических и популярных изданий.

Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб» (МКПС) – грузинская общественная неправительственная организация. Зарегистрирована в 2003 году. Входит в Международный союз российских соотечественников (МСРС). Президент Союза – Николай Свентицкий, директор Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова, заслуженный деятель искусств РФ, заслуженный артист РФ, кавалер Ордена Дружбы. На сегодняшний день членами Союза являются более пяти тысяч человек из разных стран мира – как частные персоны, так и целые организации. Главная задача «Русского клуба» – всестороннее развитие и укрепление культурных связей между Грузией и Россией как двумя независимыми государствами на основе сотрудничества, дружбы и взаимопонимания. Деятельность союза охватывает самые разные сферы жизни – литературу и искусство, образование и науку, спорт и туризм. С момента основания Союз организовал и реализовал более 550 разнообразных проектов, самый масштабный из которых – ежегодный Международный русско-грузинский поэтический фестиваль (2007-2014); за семь лет участниками фестиваля были ведущие поэты Грузии и более пятисот литераторов из почти пятидесяти стран мира. Союз является издателем общественно-художественного журнала «Русский клуб», серий книг «Русские в Грузии», «Литературное приложение» к журналу, «Библиотека «Русского клуба», «Детская книга».

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КУЛЬТУРНО-
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ СОЮЗ «РУССКИЙ КЛУБ»
www.russianclub.ge rusculture@mail.ru

ФОНД РУССКИЙ МИР