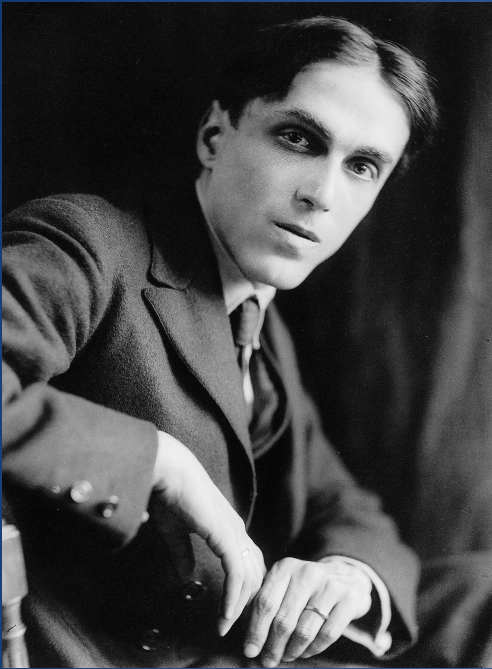


Жорж Питоев (1884—1939)



1939 год,
Бельвю, Женева

Жорж (Георгий) Питоев родился в сентябре 1885 года в Тифлисе, в семье крупного нефтепромышленника. Отец его был известным театралом. Одно время на его средства содержался Тифлисский театр. Жорж Питоев, участвуя в домашних детских спектаклях, рано приобщился к сцене.

После окончания гимназии, он поступил в Московский университет. В 1902 году— он студент Петербургского института путей сообщения. Но театр его увлекал едва ли не больше учебы. Он посещает Художественный театр в Москве и Драматический театр В.Ф. Комиссаржевской в Петербурге.

Педагоги отмечали его блестящие математические способности, но, очевидно, математика не очень увлекала юношу, как и в Тифлисе, он все вечера проводил в театре.

Начало творчества

В 1904 году семья Ивана Питоева переехала в Париж, а Жорж продолжил учебу на юридическом факультете Сорбонны. Однако и здесь, он не смог жить без сцены. Он часто посещал спектакли «Комеди Франсез», с интересом следил за творчеством Жемье и Люнье-По. В Париже Питоев стал участвовать в работе русского артистического кружка, созданного его отцом. Там он пробует свои силы и как актер, и как режиссер, переводчик. С ним во Франции встречалась Комиссаржевская и посоветовала посвятить себя театру.

По возвращении в 1908 году в Петербург Питоев сблизился с Драматическим театром Комиссаржевской, который только что покинул Мейерхольд. Питоев еще застал его спектакли, соприкоснулся с эстетикой «условного театра», символистскими опытами молодого Мейерхольда.

В 1908-1912 годах — актёр и режиссёр Первого передвижного драматического театра П. Гайдебурова и Н. Скарской. В 1911 году он решил продолжить учебу в Германии, где в Хеллерау прошел курс ритмики в школе Э.Жак-Далькроза, в течение года он осваивал навыки художника-декоратора и механика сцены



По возвращении в Петербург Питоев сближается с театром Комиссаржевской. Он восхищался искусством этой актрисы, но был и очарован экспрессией режиссерских мейерхольдовских мизансцен. Позже Питоев становится актером Передвижного театра П. П. Гайдебурова, вместе с театром много странствует по России, окончательно определяет свое жизненное призвание. В 1912 году Питоев организует в Петербурге «Наш театр» и ставит ряд пьес русской и зарубежной классики. Театр его был сугубо демократическим и направлял свое внимание на популяризацию вечных культурных ценностей. Как и Передвижной театр, он был легким на подъем, мобильным. Но это уже совсем другое искусство. Здесь начала зарождаться особая питоевская эстетика, которой свойственны скупая лаконичность, близкая к тому, что сегодня называют «бедным театром», и подчеркнутое внимание к литературной основе. За один неполный сезон на подмостках нового театра было поставлено более двадцати спектаклей по пьесам классиков и современных авторов.

Зимой 1914 года Питоев, испытавший серьезное нервное потрясение, связанное со смертью матери, покидает Россию. Он едет сначала в Париж, а затем в Женеву.

Во Франции он встречается Людмилу Сманову, выпускницу Тифлисского пансиона святой Нины, которая приехала в Париж учиться языкам и пению. В 1915 году стала его женой и под именем Людмилы Питоевой впоследствии стала прославленной актрисой французского театра. Жорж и Людмила поженились и переехали в Швейцарию.



С 1915 по 1922 год Питоевы работают в Швейцарии, создают свою труппу, много гастролируют, в том числе и в Париже. Труппа Питоевых состояла из актеров разных национальностей — здесь были русские, швейцарцы, немцы, французы, голландцы. За годы пребывания в Швейцарии Питоевы поставили 74 пьесы сорока шести авторов пятнадцати национальностей. Труппа Питоева во время гастролей в Париже вызвала к себе большой интерес. В 1921 году Жак Эберто, известный антрепренер, владелец Театра Елисейских полей, приглашает ее на постоянную работу во Францию. Начался новый, парижский, этап в жизни Питоева и его труппы.

История мирового театра знает немало блистательных союзов «режиссер-актриса». Но, пожалуй, пример четы Питоевых наиболее гармоничен. У Георгия и Людмилы было семеро детей. Что же касается творчества, тут имело место абсолютное взаимопонимание.

Природа актерского дарования Людмилы Питоевой, обнаруженного, в общем, случайно, делало актрису идеальным материалом в тетре Питоева-режиссера. «Они жили в тени. В тени снов, любви к своим детям и к театру.

Если они покидали эту тень, они бросались к огням рампы с безумной неосторожностью ночных бабочек. Они сгорали там, один и другая», – писал восхищавшийся ими их близкий и преданный друг Жан Кокто, которому также принадлежит формула: «Святой театра – вот Жорж Питоев».

Молодые уехали в Швейцарию, где в 1916 Людмила дебютировала в спектакле мужа по пьесе Александра Блока «Балаганчик». Первоначально Жорж ставил благотворительные спектакли на русском языке в пользу русских пленных, но вскоре перешел на французский. В 1918 он создал свою компанию, которая год спустя стала называться Театром Питоева.



Спектакли играли в пригороде Женевы и других городах Швейцарии. Театр трижды гастролировал в Париже. В спектаклях сочетались традиции русского психологического театра и склонность к эксперименту. А творческая ненасытность режиссера определила поистине титанический объем работы.

За семь сезонов Жорж Питоев поставил в своем театре более 70 пьес 46 авторов. Наиболее значительная часть репертуара – европейская и русская драма конца XIX – начала XX веков. Среди авторов — Чехов, Горький, Толстой, Андреев, Ибсен, Метерлинк, Уайльд, Пшибышевский, особенно близкий Жоржу в тот период Ленорман и другие.

Между тем, материально и театру, и семье жилось непросто. Вспомним о сочетании разумного с иррациональным. На протяжении всей жизни Жорж Питоев, с одной стороны, умел создать театральное дело, а с другой, отличался полной неспособностью извлечь из этого хоть какую-нибудь выгоду для себя. Выходец из семьи богачей, он до конца своих дней был беден.

«Дорогой, великолепный и жалкий Питоев, – обращался к нему в письме Жан Ануй, – с какой радостью я ставлю это слово рядом с вашим именем, как царственный титул». Ануй поясняет, что эпитетом «жалкий» Питоева наградили светские дамы, «падающие в обморок при воспоминании о нем». Впрочем, французское слово *minable*, которое обычно переводят как «жалкий», имеет несколько иную нагрузку, обозначая такую одухотворенную нищету.

В 1922 Питоевы переехали в Париж. С этого начался последний, и самый важный и продуктивный, период жизни Жоржа. Легче здесь не стало. «Битва без отдыха, день за днем, от одной пьесы к другой», – писал режиссер. В этой битве рядом были единомышленники, которые выступали в поддержку французского театра, переживавшего финансовый кризис.

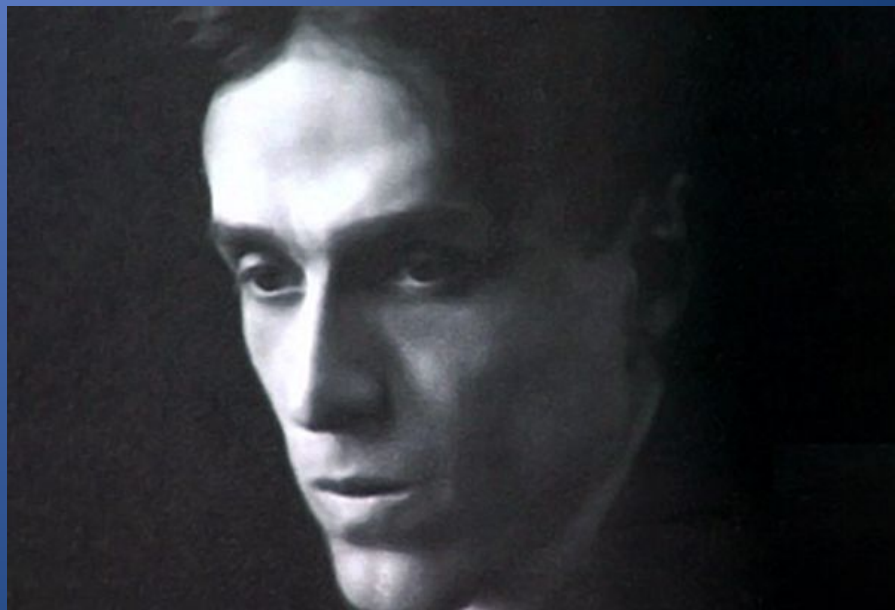
Это Анатоль Франс, Жан-Ришар Блок, Роже Мартен дю Гар, Игорь Стравинский, Андре Антуан, Фирмен Жемье, Жан Копо, конечно же, Кокто... В 1927 году Питоев, вместе с ведущими театральными режиссерами Франции того времени Шарлем Дюлленом, Луи Жюве и Гастоном Бати вошел в «Картель четырех», объединение, сыгравшее огромную роль в развитии театрального искусства Франции в XX столетии.

В общей сложности, за без малого четверть века Жорж Питоев поставил пьесы более 100 авторов из более, чем 20 стран. Он был постановщиком первых пьес Ануя, помог появлению «Орфея» Кокто.

Это был истинный, властный и очень самобытный режиссер, умевший добиться ошеломляющей выразительности самыми скупыми средствами, даже исключительно игрой света и тени. Актерские данные Питоева были, видимо, как сказали бы сейчас, нетипичными.

Бледное длинное лицо, глухой голос, обладавший магическим воздействием на публику. «Его далекий голос был тишиной наизнанку», — вспоминал Жан Кокто. А некоторое время работавший в Театре Питоева Антонен Арто назвал его в своих воспоминаниях «единственным внутренним актером».

Ему случалось играть характерные и гротескные роли. Но больше вспоминают о таких его актерских работах, как Гамлет, чеховский Астров или доктор Штокман в спектакле по пьесе Ибсена «Враг народа» – его предсмертная роль.



Вместе с выдающимися французскими режиссерами Ш.Дюлленом, Л.Жуве и Г. Бати, Питоев, в 1927 году, Жорж Питоев участвовал в создании «Кортеля четырех», который ставил своей целью преобразование театральной культуры. Они стояли у истоков современного французского театра.

Пройдя путь от реализма к экспрессионизму, Георгий Питоев стремился выявить в классической пьесе, «что именно в ней есть ценного для духа нашей жизни». Театр Питоева, подобно Передвижному театру Гайдебурова и Скарской и Национальному передвижному театру Фирмена Жемье, являлся театром глубоко демократическим, стремящимся сделать достоянием народа бессмертные ценности духовной культуры. В начале 20-х годов театр Питоева еще во многом связан с традициями русской сцены, утверждающей веру в человека, в его конечное торжество над социальной несправедливостью и злом.

Позднее, во второй половине 20-х годов, а особенно на рубеже 20-30-х годов, в пору мирового экономического кризиса, Питоев оказывается под влиянием модернистских школ и направлений, в художественных исканиях которых проявился страх перед действительностью, перед фашизмом.

Питоевские спектакли положили начало во французском театре так называемому чеховскому направлению, связанному с показом глубинных пластов жизни, с умением распутывать узел тончайших человеческих отношений.

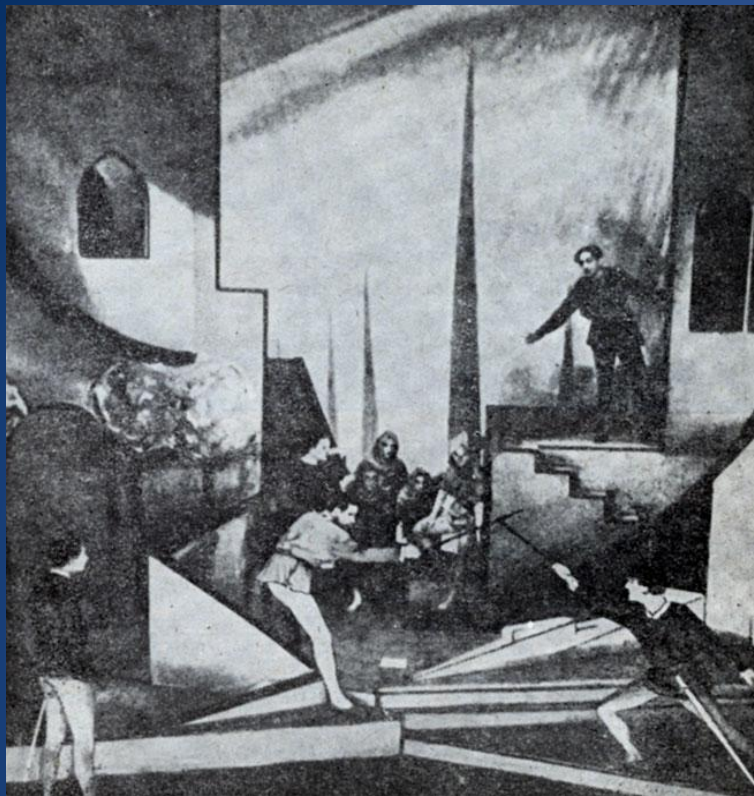
«Дядя Ваня» и «Чайка» Чехова были первыми спектаклями, вызвавшими большой интерес в Париже к Питоевым. Спектакли вызвали потрясение у публики ансамблевостью игры, общим настроением печали «изысканных людей». Там, по сути, Чехов впервые был открыт для французов. Эти спектакли положили начало так называемому чеховскому направлению во французском театре.

В его спектаклях отчетливо звучит тема размытости нравственных критериев в мире, преобладает ощущение трагической неустойчивости жизни. Смертельно больной, он в 1939 году ставит пьесу Ибсена «Враг народа». Спектакль шел в костюмах, сшитых по моде 1939 года. Декорации были просты — ничего не отвлекало внимания публики от актера. Снова Питоев обратился к опыту русского театра, вспомнил этот же спектакль в Московском художественном с великим Станиславским в главной роли. Он сам играл доктора Стокмана — показывая его активной творческой личностью, верящей в величие человека и величие правды. Спектакль в ту пору воспринимался как крик мыслящего интеллигента, предчувствующего новую мировую катастрофу. Он звал к защите человека и его достоинства.

Питоев умер в том же 1939 году, находясь с семьей на отдыхе в Швейцарии

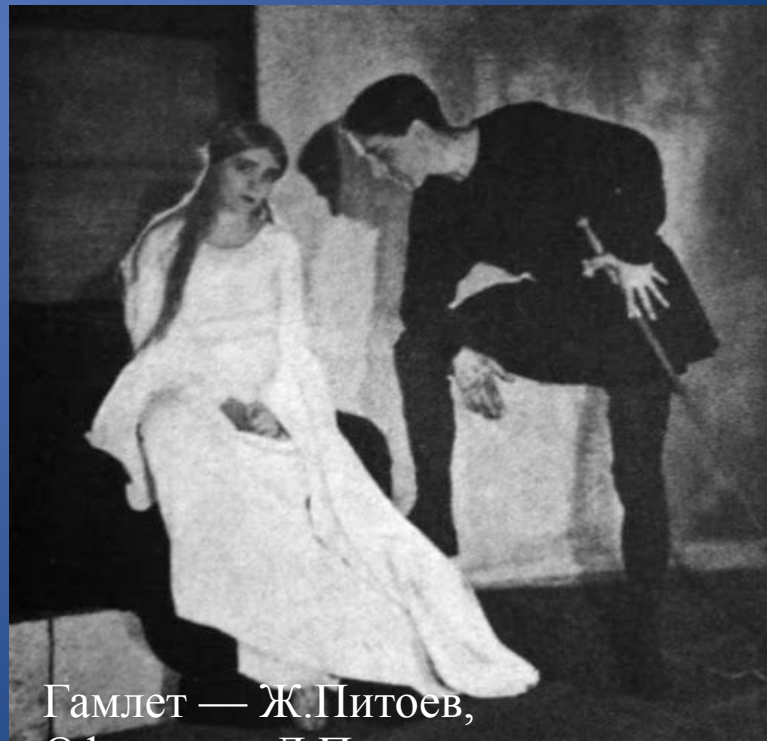
В сводном репертуаре Питоевых за (без малого) четверть века - вся история мировой драматургии с античных времен (более 20 стран, более 100 имен). И это не эклектика коммерческого театра, где дело держится на лихорадочной смене пьес, хотя и такой момент был. Но вновь Питоев обращал порой проблему во благо себе, высекая из нее принцип. Принцип богатой афиши стал для него главным; не признавая никаких универсальных систем и методик, он всякий раз исходил из самобытности автора, искал особое решение каждой новой пьесы; умел выращивать драматургов - ставил первые пьесы Ж. Ануйя, помог рождению «Орфея» Ж. Кокто. В этом был его творческий азарт и постоянный источник развития - секрет, утерянный и забытый современной режиссурой, считающей нередко подобную чуткость к автору ниже своего достоинства.

Питоев был режиссером истинным, властным, творившим из малости чудеса. Уроки бедного театра тоже не прошли для него даром. Они положили начало формированию творческих принципов, от которых он не отошел до конца, да и вряд ли хотел бы, потому что принципы эти ему были близки. Как сценограф он удивлял скупыми и выразительными решениями, острой «геометрией» декораций, игрой света и тени, ритма прежде всего, не даром в юности он обучался ритмике в немецкой школе Э. Далькроза. И все работало на атмосферу, на магию сцены, более всего на актера. Магия «Трех сестер» А.П. Чехова создавалась, по свидетельству критика, «при помощи нескольких метров ткани, кое-какой мебели, волшебства освещения и колдовских чар... голосов...».



В основе его режиссуры, игры его и, в первую очередь, его жены Людмилы было то, что некогда называлось театром души. Театр, творимый из душевного вещества актера, а потом уже из ремесла его. «...Питоев всегда отдавался целиком, телом, душой, нервами, кровью. Это не было ни искусством, ни театром, это была жизнь...», - вспоминал работавший у Питоева в 20-е гг. А. Арто.

И далее давал странную, но точную формулу: «Единственный истинно внутренний актер, воплощающий самую внутреннюю роль в мире»; речь шла о Гамлете, любимой питоевской роли, которая была его спутником, как и роли в пьесах Чехова.



Гамлет — Ж.Питоев,
Офелия — Л.Питоева



Людмила Питоева была верной спутницей своего мужа. Небольшого роста, хрупкая, с огромными вдохновенными глазами, она была любима зрителями за свое искреннее актерское дарование, за свою тонкую актерскую игру. После смерти мужа Людмила едет в Париж, затем снова возвращается в Швейцарию, странствует по США, Канаде и снова приезжает во Францию, где и умирает в сентябре 1951 года. Она все эти годы выступала в своих прежних ролях, но без особого успеха. Все подлинно творческое в ее жизни было связано с Жоржем Питоевым, и все это закончилось вместе с его смертью.

Жена пережила его на 12 лет. Первое время после смерти мужа она жила в Швейцарии, а с 1941 года – в США и Канаде. В Париж Людмила Питоева вернулась после окончания Второй мировой войны. Играла в старых или восстановленных спектаклях Питоева, преподавала актерское мастерство. Те, кто видел Людмилу на сцене, утверждают, что ее актерская игра покоряла редкой индивидуальностью — сочетанием хрупкости и душевной силы, искренностью, одухотворенностью, глубиной перевоплощения.