



Ф

ЕВАНГЕЛИЕ ОТ
ФОМЫ

Ольга Фукс. Фото: Лариса Герасимчук

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР ПОНЕС
ТЯЖЕЛУЮ УТРАТУ – УШЕЛ ИЗ ЖИЗНИ
ПЕТР НАУМОВИЧ ФОМЕНКО

Е



Его роман с театром часто носил горький характер – не каждому художнику выпало такое количество изгнаний, закрытых спектаклей, навешенных ярлыков. В пресловутом «легком дыхании» его работ – дыхание человека, которому выпало отдышаться полной грудью после духоты системы, куда он никогда не мог и не хотел вписаться. Печаль познания и радость освобождения идут в его спектаклях рука об руку. Свою «Мастерскую» Петр Наумович, по анкетным меркам, создал поздно, но этот счастливый плод поздней любви с театром оказался поразительно жизнестойким. Именно в его театральном доме чаще всего вспоминается хрестоматийное: «В человеке все должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». И страдания, и страсти, и взлеты, и падения, и неизбежность. Пути к театру у всех складываются по-

разному. Путь Петра Наумовича – вроде бы извилистый, но, как оказалось, на редкость логичный. Удивительная музыкальность его спектаклей и пленительные женские образы – от занятий музыкой: школа по классу скрипки (аристократка среди инструментов, требующая абсолютного слуха), училище Ипполитова-Иванова. Затем Школа-студия МХАТ, откуда студента Фоменко выгнали по доносу с требованием «убрать из учреждения культуры этого «петрушку», за хулиганство (на дворе издыхает сталинская эпоха, а он туда же: то центральную

**ПЕТР ФОМЕНКО НЕ
СОЗДАВАЛ СВОЮ
СИСТЕМУ, НЕ ВЫДВИГАЛ
ТЕАТРАЛЬНЫХ ТЕОРИЙ.
НО, ТОЧНО АЛХИМИК,
СОТВОРИЛ ЭЛИКСИР
ОДУХОТВОРЕННОГО
ЛИЦЕДЕЙСТВА
(КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО
– ПЕРВОЕ), КОТОРЫЙ
ПРЕОБРАЖАЕТ ВСЕХ,
КТО ОКАЗЫВАЕТСЯ
РЯДОМ.**

магистраль перекроет аптечными пузырьками – дескать, пробы воздуха берет, то от имени Марии Кнебель закажет себе машину). Потом филфак Педагогического института имени Ленина – место спасения многих, не вписавшихся в мертвечину и официоз. Отсюда – уникальное чувство слова, очищенного от наслоений ложных штампов. И дар Учителя, который годами выращивает лучшее в учениках, постепенно поднимая их над собой. Однокашниками Фоменко стали Юлий Ким, Юрий Коваль, Юрий Ряшенцев, Юрий Визбор. Именно здесь завязывалась дружба на всю жизнь и начинались «дороги, которые нас выбирают». Например, по совету Петра Фоменко, свернул на театральную дорожку Юлий Ким, взявшийся переписывать шекспировскую комедию «Как вам это понравится»: «И пусть врач играет врач / И никогда – палач, / А то чуть запор, / Он хват за топор, / И нет живота, хоть плачь!» Ну, хулиганы, что возьмешь! Из их вдохновенного хулиганства родились «Сказки Арденского леса», позже поставленные в Театре на Малой Бронной с Ольгой Яковлевой – Розалиндой, затем в Театре им. Ленсовета (оба раза закрытые после первых же показов) и, наконец, в «Мастерской». Так завилась и протянулась через годы одна из «веревочек» этой уникальной театральной судьбы. И в конце концов ГИТИС, режиссерский факультет, курс Андрея Гончарова. Сюда Петр Наумович однажды вернется после многих лет странствий по разным театрам, многомесячных простоев, кавказской эмиграции в Тбилиси (где он отказался выпить за Сталина) и даже работы в драмкружках. Ну и, разумеется, закрытых спектаклей. О них до сих пор ходят театральные легенды. «Новой Мистерией-буфф» в театре им. Ленсовета – политическим кабаре, со сценами фривольного содержания, безбашенными текстами Марка Розовского и настоящей (в отличие



ПУТИ К ТЕАТРУ У ВСЕХ
СКЛАДЫВАЮТСЯ
ПО-РАЗНОМУ. ПУТЬ
ПЕТРА НАУМОВИЧА –
ВРОДЕ БЫ
ИЗВИЛИСТЫЙ,
НО, КАК ОКАЗАЛОСЬ,
НА РЕДКОСТЬ
ЛОГИЧНЫЙ.

от оригинала Маяковского) Нагорной проповедью в финале – Фоменко поздравил Советскую власть с 50-летием. В «Смерти Тарелкина» (Театр им. Маяковского) точно воплотил отравленные пары власти российской – мертвечина серого пространства, гроб, открытый, как пианино, бескровное лицо Алексея Эйбоженко. И власть безошибочно почувствовала в нем чужака.

Фоменко вернется по приглашению своего учителя, чтобы написать главную страницу собственной театральной летописи – «Мастерскую Петра Фоменко». «Мне стало ясно: если бы не ГИТИС, то и в театре мне не жить, а если в театре не жить, то не жить».

Для поступающих к Фоменко главным испытанием становилась не басня-проза-стихотворение-этюда, а беседа (отчего вступительные экзамены с участием Петра Наумовича длятся вдвое дольше). И кто только не попадался в его орбиту – физик Карен Бадалов, играющий каждую роль с лаконичностью формулы, моряк, кочегар и кукло-

вод Тагир Рахимов, психолог с военного завода Рустэм Юскаев, итальянская учительница, владеющая шестью иностранными языками и несколькими музыкальными инструментами Моника Санторо, македонец Иван Поповски, француженка Наджа Мэр, китайка Ма Чжен Хун, канадец Эверетт Кристофер Диксон, швейцарка Анна-Доменик Кретта... Человеческий талант всегда был для Фоменко важнее актерского дарования, акцент театрального братства, ради которого можно пуститься во все тяжкие российского быта, – важнее языкового акцента (недаром ни в одном другом театре не работает столько иностранцев).

Понятие «театр Фоменко» – гораздо шире его «Мастерской». Апостолами его веры в разное время становились Олег Меньшиков, Константин Райкин, Валентин Гафт, Виктор Сухоруков, Алексей Эйбоженко, Виктор Гвоздицкий, Ольга Антонова, Юрий Яковлев, Юлия Борисова, Людмила Максакова, Светлана Немоляева, Анатолий Равикович – актеры разных театров, городов и даже стран. «Мне иногда кажется, что он посадил мне на затылок какого-то ангела-хранителя, который ведет меня по жизни», – призналась как-то Ольга Антонова.

Однажды мы имели возможность увидеть «обращенных» в эту веру актеров из «Комеди Франсез», чтобы убедиться: разительность его режиссерского дара не знает границ и языковых барьеров. Анфортунатов (парижский вариант Несчастливцева) собирался взять «на слабо» купца Восьмибратова и заставить его выложить тысячу рублей на счастье сына и невесты-бесприданницы. В актерских пожитках трагика лежали парики, череп Йорика, томики Шекспира и Шиллера, бутафорский пистолет – все не то, не то... Импровизация явно не давалась, Анфортунатов был близок к провалу, но тут партнер по обреченной мизансцене Фортунатов (натурально, Счастливцев) извлекал из актерского

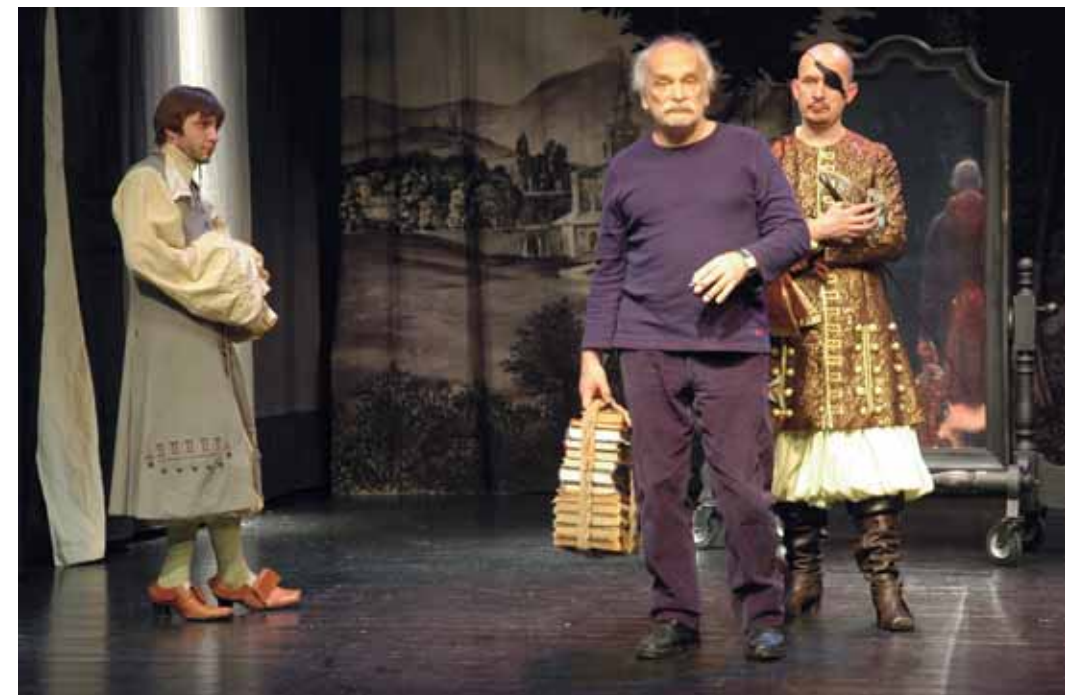
хлама последнее... бумажный пакетик. И начинал ритмически шуршать. Из хаоса возникал ритм, из ритма рождался нерв и кураж, и актер обретал почву под ногами – надежную почву вдохновения. Пунцовый от всплывших непрошенных слез Восьмибратов лез за кошельком – и эта чертова реальность с ее волчьими законами оказывалась вдруг бессильной перед иррациональной силой искусства, творимого последними романтиками.

«Рифмой» к тому парижскому спектаклю стала московская «Безумная из Шайо» Жана Жироду. Герои спектакля недвусмысленно делились на «людей Парижа» – плоть от плоти этого вольного города художников, поэтов, клошаров, революционеров и оригиналов, «изыскателей» – продавцов воздуха, дегустаторов воды и прочих специалистов по высасыванию живительных соков. Ну а «душой Парижа» была Безумная из Шайо (Галина Тюнина) и Безумные из других предместий

– изумительно сыгранные женщинами «Мастерской» бодлеровские «восьмидесятилетние Евы, на которых свой коготь испробовал Бог». Живущие в мире грез, но видящие людей насквозь. Бедные, старые, одинокие. Но парижские официанты – тонкие психологи – обслуживают их вне очереди. И парижские юноши – круглые отличники в науке любви – чтут в них настоящих женщин. К пущей радости зрителей и по твердому убеждению режиссера, Безумные побеждают «изыскателей». Если не в этой жизни, так в другой – в идеальной.

Драгоценные моменты из спектаклей Петра Фоменко остаются в памяти на долгие годы – собственно, на них во многом и держится система координат сегодняшних зрителей.

Петр Фоменко возвращал классике чувство новизны, открытия. На репетиции спектакля «Прости нас, Жан-Батист».



Вот ревнивец Брюно (Константин Райкин), доказывая самому себе неверность своей верной жены, прошедшей по его приказу через всех мужчин деревни, соблазнял ее сам, явившись под маской – точно из самой тьмы. Его голос сгущал пространство, искривлял время, ворошил подсознание, как муравейник, и несчастная Стелла (Наталья Вдовина) сдавалась, обожженная мощью и отравленная ядом его любви («Великолепный рогоносец»).

Вот просыпалась, потягивалась, жила мерной мирной жизнью, провожала на войну, теряла людей, пила горький мед победных торжеств одна абсолютно счастливая деревня. От одушевления говорливого Трактора, занудного Колодца, застенчивой Коровы «фоменки» двигались к одушевлению (воодушевлению) человека. От чистой игры – к чистому проживанию, от жизни земной, горизонтальной – к жизни душевной, вертикальной. Она упиралась в небесный рай (гамак под колосниками), где качался убитый Михеев (Сергей Тарамаев), блаженно радуясь, что никуда он больше не денется от своей жены Полины (Полина Агуреева), которая нашла в себе силы полюбить снова и жить дальше («Одна абсолютно счастливая деревня»).

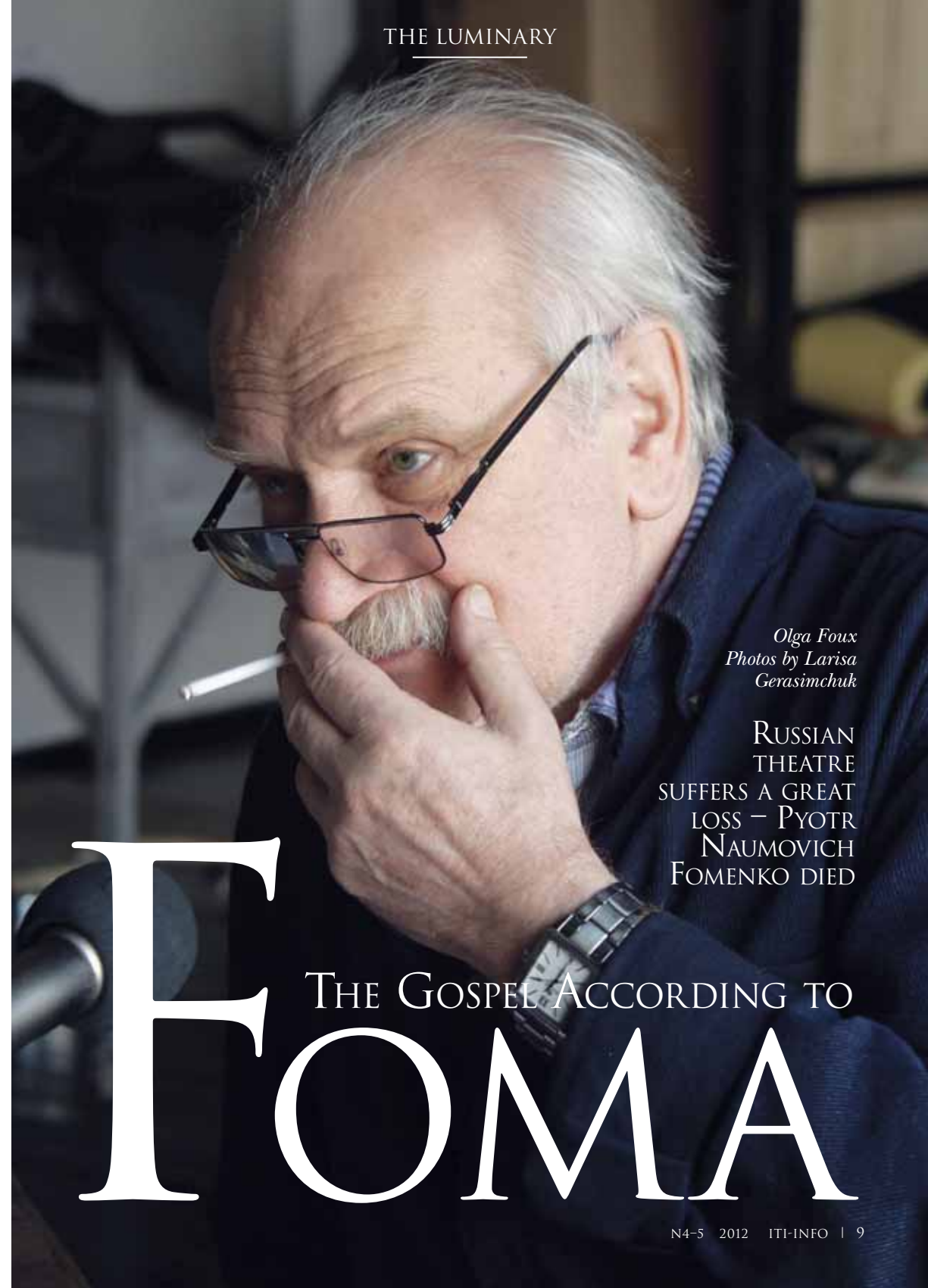
Вот Аполлон требовал поэта к священной жертве – синьор Пиндемонти (Карен Бадалов) с воспаленными глазами гения и угодливым изгибом лакея чувствовал приближение «такой дряни» (как называл вдохновение пушкинский литератор Чарский). Пиндемонти напевал 24-й каприз Паганини – и муза-скрипка шаловливо отвечала ему издалека. Как пожар по шторам, взлетал Пиндемонти по перилам над зрительскими рядами, а затем мерной поступью Христа спускался оттуда, чеканя обретенные строки «Недорого цену я громкие права...», точно гордаясь любовным трофеем («Египетские ночи»).

Вот постепенно выдыхалось, как раскрытое вино, «Семейное счастье», оставляя послевкусие не только невозвратимой утраты, но и главной ценности жизни: тот, кто знает вкус счастья, – оправдан, отмолен. Счастье и цена, которую человек способен (чаще, увы, не способен) за него заплатить, – вообще ключевое понятие в этике Петра Фоменко.

Вот Розалинда (Наджа Мэр), переодетая в мужское платье, вела с Жаком (Кирилл Пирогов), Дон Кихотом Арденского леса, «мужской» разговор – и токи любви, нечаянной и невозможной (он верен своей свободе, она своему Орландо), пронизывали эту встречу, оставляя ощущение невосполнимой утраты («Сказки Арденского леса»).

Вот, зависнув над бездной, на мосту без перил, утробно, бесстыже пела цыганский романс Лариса (Полина Агуреева) – мятежная душа, тронутая коррозией общества с его извращенными, лживыми ценностями, но каким-то образом сохранившая врожденный камертон душевной чистоты, обреченный на гибель среди повсеместной фальши («Бесприданница»).

Последней работой Петра Наумовича стали репетиции «Бориса Годунова». Эта премьера могла бы замкнуть своеобразный круг – ведь именно с обращения к трагедии Пушкина началось его возвращение в ГИТИС. И именно с нее можно вести отсчет существования «Мастерской Петра Фоменко». Не случилось. Круг разомкнулся. 9 августа ранним утром, во сне, Петр Наумович Фоменко скончался. Нам, осиротевшим, остался какой-то очень важный духовный и, что еще важнее, душевный камертон (дай Бог, мы будем слышать его бесконечно долго). Осталась «Мастерская», за которую почему-то совсем не страшно. Как любящий и мудрый отец, он оставил в полном порядке дела и дом и своим детям-актерам, выросшим в такой любви, оставил нештучный запас прочности.



*Olga Foux
Photos by Larisa
Gerashimchuk*

RUSSIAN
THEATRE
SUFFERS A GREAT
LOSS – PYOTR
NAUMOVICH
FOMENKO DIED

F

THE GOSPEL ACCORDING TO

ФОМА

H

His love affair with theatre was often a bitter one. Not every artist had to suffer through so many expulsions, shut down productions, pinned labels. The notorious “light breath” of his works is the breath of a person, who got to draw great lungfuls of fresh air after the oppressive stuffiness of the system, where he could not and did not want to fit in. In his productions the sorrow of experience and the joy of liberation go hand in hand.

From a resume standpoint, Pyotr Naumovich created his Workshop rather late, but this happy fruit of a late love affair with theatre turned out to be surprisingly hardy. His theatre house is the one that most often recalls the classic quote: “People should be beautiful in every way: in their faces, in the way they dress, in their thoughts, and in their innermost selves”. The sufferings, and the passions, the ups, and the downs, and the inevitable.

Everyone’s roads to theatre take shape differently. Pyotr Naumovich’s road appeared to be sinuous, but turned out to be exceptionally logical.

The amazing musicality of his productions and the enchanting female images are a leftover from his music lessons: a school of violin (an aristocrat among musical instruments, requiring perfect pitch), the Ippolitov-Ivanov School.

Then came the Moscow Art Theatre School that had the student Fomenko expelled on



a denunciation with the demand to “get this joker out of the cultural institution for disorderly conduct (Stalinist era is breathing its last out there, and he has to go and add to it: first he blocks off the main road with a bunch of pharmaceutical vials, claiming that he is taking air samples, then he goes and orders himself a car in the name of Maria Knebel).”

This was followed by the Language and Literature Department at the Lenin Pedagogical Institute – a place of salvation for many, who could not fit in with the spiritual stagnation and officialism. This is where his unique sense of the word comes from, a word cleansed of layers of false cliches. As well as his gift of a Teacher, who spends years bringing up the best in his students, gradually elevating them above himself. Yuli Kim, Yuri Koval, Yuri Ryashentsev, and Yuri Vizbor became Fomenko’s classmates. This was the place where lifelong



friendships were formed and the “roads that choose us” began. For instance, following Pyotr Fomenko’s advice, Yuli Kim turned onto the theatre path by taking on the task of rewriting Shakespeare’s comedy “As You Like It”: “Let a physician play a doctor / It should not be a hangman / Lest the latter grab his axe / At the first sign of distress / And you’re no longer a whole man!” Well, hooligans, the whole lot of them, what are

PYOTR FOMENKO DID NOT CREATE HIS OWN SYSTEM, DID NOT PUT FORTH ANY THEATRE THEORIES. BUT LIKE SOME KIND OF AN ALCHEMIST HE CONCOCTED AN ELIXIR OF SPIRITUAL ACTING (THE KEY WORD BEING SPIRITUAL), WHICH TRANSFORMS ANYONE, WHO COMES NEAR IT.

you gonna do! And their inspired hooliganism gave birth to “A Tale of the Ardennes Forest”, which was later staged at the Theatre on Malaya Bronnaya Street with Olga Yakovleva as Rosalind, then at the Lensovet Theatre (both productions were shut down after the very first showings), and finally at the Workshop. Thus came together and stretched through the years one of the many “strands” of this unique theatre destiny.

And, finally, there was the GITIS Academy, the Directing Faculty, Andrei Goncharov’s course. One day Pyotr Naumovich will return here after many years of wandering from theatre to theatre, many months of forced downtime, Caucasian emigration to Tbilisi, and even of working in amateur theatres. And, of course, of shut down productions. There are still theatre legends being told about this. Fomenko celebrated the 50th anniversary of the Soviet government with “New Mystery Buff” at the Lensovet Theatre – a political cabaret with scenes of frivolous content, Mark Rozovsky’s reckless texts and the real (contrary to Mayakovsky’s original) Sermon on the Mount in the finale. In the “Death of Tarelkin” (Mayakovsky Theatre) he seemed to have incorporated the poisonous fumes of Russian authorities – the lifelessness of the grey space, the coffin, open like a piano, Alexei Eybojenko’s bloodless face. And said authorities unerringly picked him out as a stranger.

Fomenko will return on invitation from his teacher in order to write the main chapter

of his own theatre chronicles – the Pyotr Fomenko Workshop. “I realized one thing: if it were not for the GITIS Academy, there would be no life for me in theatre, and if there was no life for me in theatre, there was no life for me period.”

The principal test for those who wish to enter Fomenko’s workshop was not the fable-prose-poem-sketch but the interview (this is why whenever Pyotr Naumovich takes part in entrance examinations they last twice as long). And there were so many people from different walks of life that became drawn to him – physicist Karen Badalov, who performs every role with formula-like succinctness; Tagir Rakhimov, a sailor, a stoker and a puppeteer; Rustem Yuskaev, a psychologist from a munitions factory; Monica Santoro, an Italian teacher, who is fluent in six languages and mastered several musical instruments; Macedonia’s Ivan Popovski, France’s Nadja Maire, China’s Ma Zheng Hong, Canada’s Everett Christopher Dixon, Switzerland’s Anne-Dominique Crettaz... For Fomenko human talent was always more important than acting talent; the accent of theatre brotherhood, which is worth throwing oneself into all aspects of Russian everyday life for, was more important than linguistic accent (there is a reason why no other theatre employs this many foreigners).

The concept of “Fomenko’s theatre” is much broader than his Workshop. At various times the apostles of his faith were such individuals as Oleg Menshikov, Konstantin Raikin, Valentin Gaft, Viktor Sukhorukov, Alexei Eybojenko, Viktor Gvozditsky, Olga Antonova, Yuri Yakovlev, Yulia Borisova, Lyudmila Maksakova, Svetlana Nemolyaeva, Anatoly Ravikovich – all actors from different theatres, cities, and even countries. “Sometimes I feel like he placed some sort of a guardian angel on the top of my head, and that angel’s been leading me through life,” confided Olga Antonova.

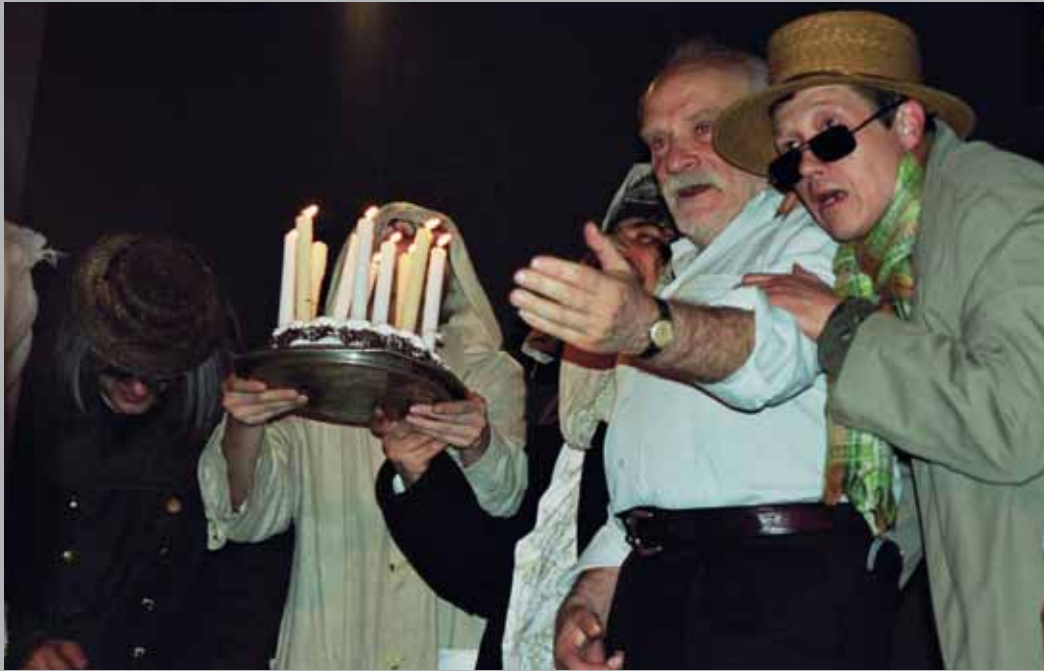
One day we had the opportunity to observe the Comedie Francaise actors who have been “converted” to this faith. And we got proof that the infectiousness of his gift as a director knows no boundaries or language



barriers. Unfortunatov (the Parisian version of Neschastlivtsev**) was planning to dare a merchant by the name of Vosmibratov and force him to put up a thousand dollars for the happiness of his son and a dowerless bride. The tragic actor’s belongings contained wigs, Yorick’s skull, small volumes by Shakespeare and Schiller, a fake gun – all wrong, all wrong... The improvisation was clearly not working, Unfortunatov was close to flopping. But at that moment Fortunatov

(Schastlivtsev**, naturally), his partner in the doomed mise-en-scene, pulled out the last object from among the theatrical junk... a small paper bag. And he began crinkling it in a rhythmic pattern. Rhythm was born out of chaos, nerves and courage were born out of rhythm, and the actor found himself on firm ground – a solid ground of inspiration. Crimson with hot, unbidden tears, Vosmibratov reached for his wallet – and this blasted dog eat dog reality suddenly be-

LIKE A LOVING WISE FATHER HE LEFT HIS THINGS AND HOUSE IN ORDER, AND A SUBSTANTIAL “ASSURANCE COEFFICIENT” WAS LEFT FOR HIS CHILDREN-ACTORS, WHO WERE BROUGHT UP IN SUCH LOVE.



Only the nearest friends and actors of “The Pyotr Fomenko Workshop” knew what a splendid actor he was.

came powerless in the face of an irrational power of art created by the last of the romantics.

Jean Giraudoux’s “The Madwoman of Chailot” performed in Moscow became a “rhyme” to that Parisian production. The production’s characters unequivocally split into “the people of Paris” – flesh of the flesh of that free city of artists, poets, clochards, revolutionaries, and eccentrics, and “the prospectors” – merchants of air, water tasters and other specialists in sucking out the life-giving juices. The Madwoman of Chaillot (Galina Tyunina) and the Madwomen from other suburbs – Baudelaire’s “Eves of eighty years pressed by the dreadful talon of the Lord” brilliantly performed by the Workshop’s women – were “the soul of Paris”. They live in a dream world, but they can read people like a book. They are poor, old, lonely. But Parisian waiters – shrewd psychologists – serve them out

of turn. And Parisian youths – outstanding students when it comes to the science of love – revere them as real women. In order to provide greater joy to the audience and in keeping with the director’s own strong convictions the Madwomen are victorious over “the prospectors”. If not in this life, then, at least, in another, an ideal one.

Precious moments from Pyotr Fomenko’s productions remain memorable for many years – essentially, in many ways they are the thing that holds up the reference frame of today’s audiences.

In one such production, the jealous Bruno (Konstantin Raikin) in trying to prove to himself the unfaithfulness of his faithful wife, who passed through the arms of all the men in the village on his order, came to seduce her himself, while wearing a mask – as though he had come from the darkness itself. His voice thickened space, distorted time, stirred up the subconscious like an ant hill, and the poor Stella (Natalia Vdovina) gave in, burned by the power and poisoned by the toxin of his torment of love (“The Magnificent Cuckold”).

In another production, one absolutely happy village woke up, stretched, lived a measured peaceful life, sent its people off to war, lost some of them, and drank the bitter honey of victory celebrations. The Fomenko Workshop actors were moving from animating a talkative Tractor, a boring Well, and a shy Cow, to animating (inspiring) a human being. From pure play to pure living, from an earthly, horizontal existence to an existence that was spiritual, vertical. It was pushing against paradise (a hammock hung off the grid), where the murdered Mikheev (Sergei Taramaev) was rocking, blissfully rejoicing over the fact that he will never again leave his wife Polina (Polina Agureeva), who found strength to love again and move on with her life (“One Absolutely Happy Village”).

In yet another, Apollo called a poet to a holy sacrifice – signor Pindemonte (Karen Badalov) with the bloodshot eyes of a genius and an ugly bow of a lackey felt that “silly fit” (as Pushkin’s literary man Charzsky called inspiration) drawing near. Pindemonte hummed Paganini’s Caprice No. 24, and a violin muse playfully responded to him from afar. Pindemonte flew up the railings above the audience like fire up the curtains, and then came down from there with Christ-like measured step, rapping out the acquired lines “I value little those much valued rights...”, as though taking pride in a love trophy (“Egyptian Nights”).

In another, “Family Happiness” was gradually fizzling out, becoming flat like wine



that was left open, leaving behind an after-taste of not only an irretrievable loss but of life’s most important value: that the one who knows the taste of happiness is exonerated, granted forgiveness through prayer. Happiness and the price that a man is capable (and more often than not, alas, incapable) of paying for it is a key concept in Pyotr Fomenko’s ethics.

In another still, Rosalind (Nadja Maire), dressed in man’s clothing, was engaged in a “man to man” talk with Jaques (Kirill Pirogov), this Don Quixote of the Ardennes Forest, and the currents of love, accidental and impossible (he is loyal to his freedom, and she – to her Orlando) threaded through that meeting, leaving behind a sense of an irrevocable loss (“A Tale of the Ardennes Forest”).

And in another, hovering over the abyss on a bridge with no railings stood Larisa (Polina Agureeva), brazenly singing a Gypsy love song in a deep-chested voice. This restless soul, touched by the corrosion of society, with its perverted, false values, had somehow managed to maintain a natural tuning fork of inner purity, doomed to destruction amidst the ubiquitous hypocrisy (“The Dowerless Bride”).

The last work of Pyotr Naumovich Fomenko became rehearsals of “Boris Godunov”. This new production would complete a unique sort of circle – his return to the GITIS Academy began with Pushkin’s tragedy. And that same tragedy could be considered as the starting point of the Pyotr Fomenko Workshop’s existence. It hasn’t happened this way. The circle was broken. Early in the morning of August the 9th Pyotr Fomenko died in his sleep. For us, the orphaned, some kind of an essential spiritual, and more importantly, emotional inner tuning fork was left. (May God let us listen to it forever.) The Workshop is left, and for some reason we do not fear for it. Like a loving wise father he left his things and house in order, and a substantial “assurance coefficient” was left for his children-actors, who were brought up in such love.