

20205 Карбаускис Миндаугас (режиссер)

Его спектакли возвращают радость умственных движений. Понятый как юноша, преждевременно достигший зрелости, он пока не почитаем массовым зрителем, но уже безоговорочно принят зрителем качественным, завсегда таями М.Х.Т., «Табакерки», теперь и «Мастерской Фоменко».

Все о нем слышали, уже почти все выговаривают имя. На «Старосветских помещиков» — многомесячная запись. Его «Дядя Ваня» проясняет внутреннего Чехова. Касовую победу «Копенгагена» Табаков и вовсе назвал причиной продления своего контракта с М.Х.Т. После «Когда я умирала» в «Табакерке» критика достигла критических рубежей обожания: кто в наши суматошные, сумрачные дни позволяет себе умную работу с текстом Фолкнера?

Автор этих спектаклей Миндаугас Карбаускис — самый замкнутый и интеллектуальный режиссер поколения 35-летних, новых главных героев театрального сегодня. Закончил курс Фоменко и Женювача РАТИ-ГИТИСа в 2001 году уже знаменитым: после студенческой «Русалки» и выпускной «Гедды Габлер» был моментально ангажирован Олегом Табаковым на позицию штатного режиссера «Табакерки» и приглашенного режиссера тогда еще МХАТа имени Чехова.

Имя и фамилия обязывают его следовать традициям литовского театра. Но Карбаускис не собирается никому наследовать. Он сам по себе — режиссер. Яркость и простота самоигральных метафор-символов, холодная ритуальность мизансцен, медлительная отточенность движений

— реквизит тот же, что у Някрошюса или Туминаса (земля на лопате через всю сцену в «Старосветских помещиках», например), а мысли, глубина и искусство — свои. Шлейф образов из чужих спектаклей не тянется, даже хвостик не торчит.

Очень важный момент — Карбаускис, видимо, единственный из своих ровесников, кто с момента вхождения в профессию приобретает мастерство, а не тратит его. Он шумит трудными спектаклями. Не работает сезон за сезоном однажды снижавший признание прием, а терпеливо и внимательно ищет, идет дальше, старается меняться. Долгое марафонское дыхание и мудрая осторожность спасут его от скоропалительных халтур, сэберегут для будущих настоящих спектаклей.

каши. Все хотят осознать себя с позиции гражданства.

— В то время как мои ровесники собирались на Запад, я поехал в Россию. Сегодня уже все приезжают, ставят, работают, но, когда я только приехал в Москву, ситуация была совсем другая. И в Литве было такое... ироничное отношение к России. Я участвовал в организации гастролей театра Маяковского в Вильнюсе, и национальное литовское телевидение отказывалось рекламировать эти гастроли. Это было в 1996-м.

— Как на вашей жизни скажется вхождение стран Балтии в ЕС?

— Езжу в Литву, чтобы продлить российскую визу. Странная ситуация. Каждые каникулы я уезжаю в Европу без виз, ощущаю себя гражданином Европы, полноценным, равноправным. Но в России, стране, где я работаю, чей культуре я принадлежу, у меня нет никаких прав. Наступает день, когда заканчиваются моя регистрация, срок действия водительских прав, документов на маши-

Режиссер Миндаугас КАРБАУСКИС:

Нас нанимают на Время

«Главный удар судьбы нам уже нанесен — потеря критериев в театре»

— Последние несколько лет ваши спектакли в М.Х.Т. («Табакерке», начиная со «Старосветских помещиков» до «Дяди Вани», — под пристальным вниманием публики. Не утихают разговоры критиков о российском поколении 35-летних режиссеров, которые, однако, открещиваются от своей причастности к поколению ввиду отсутствия общих этических и эстетических критериев.

Вы стоите наособицу, но шум касается и вас; минувшей осенью премией Станиславского постарались стимулировать вас к новым спектаклям. Как вы переживаете публичное признание?

— Я как раз собирался лечь на диван, отдохнуть немного, а меня премиями к работе поощряют. Где-то внутри я говорю: вы от меня сейчас ничего не дожидаетесь. Я смотрю на награды как на предъявление мне новых обязательств. От этого получать премии не очень радостно и даже трудно.

— Как вы думаете, вы оправдываете аванс доверия, выданный вам Табаковым три года назад?

— Олегу Павловичу виднее. По-моему, это был не аванс, а проверка на прочность. Прохожу ли я ее? Не знаю. Не уверен.

— А недавно в «Мастерской Фоменко», на курсе которого вы учились, прошла премьера вашей «Гедды Габлер». Почему вы решили восстановить свой выпускной гитисовский спектакль?

— Не восстановить спектакль, а скорее возобновить работу над ним. Хотелось вернуться на три года назад. Но, как говорится: дважды в одну реку не войдешь — в этом и состояла главная трудность. Увлекательная такая ловушка. Во всяком случае, я сделал для себя одно открытие — мы стали более зависимыми вместо предполагаемого «более свободными».

— Петр Наумович Фоменко говорит о Ленинграде как городе, в котором ему повезло приобрести огромный багаж ударов судьбы. Вы начали пополнять свой багаж полезных ударов или они впереди?

— Несправедливо по отношению к молодым — нраву учитительно намекает на удары судьбы старшего поколения. Главный удар судьбы нам уже нанесен — потеря критериев в театре. Это уже смертельный удар судьбы в режиссерской профессии.

Когда я начал заниматься режиссурой, уже ничего не оставалось, система координат была сломана. Когда я выпускал «Лицедея», я понимал, что театр — в трактуре, театр безумен, беспомощен. Какого удара еще надо? Ты остаешься один на один со своими критериями, становишься лицедем, немножко придурковатым режиссером,



Екатерина ЦВЕТКОВА

которому одному только и нужно то, что он делает.

— Знаете, бывает очень хорошее, полнокровное ощущение себя — я есть, я в центре своей жизни. А бывает, человек «недопроявлен», как плохо напечатанная фотография. Вы себя ощущаете до конца «проявленным» человеком?

— Не знаю, мне кажется, что я поздний человек. Буду еще долго проявляться. Хотя, знаете, бывает и это «очень хорошее, полнокровное ощу-

«Наступает день, когда заканчиваются моя регистрация, срок действия водительских прав, отключается роуминг. Не премии надо давать, а права»

щение себя — я есть, я в центре своей жизни». И даже очень часто.

— Вам важен результат кассовых сборов?

— Да, конечно. Все важно — художественная ценность спектакля, посещаемость зала. И то, и другое важнее, чем премии.

— Вы непубличный человек. Это Фоменко вас научил ускользать от журналистов, ненужных разговоров и встреч?

— Было бы неискренне сказать, что это какое-то волевое решение, самосохранение. Это просто так, вредная, дурная привычка. С другой стороны — какая радость в публичности?

— Получается, что вы — вещь в себе. А как же социальная отзывчивость, которой так ждут от театра?

— Любите же вы крайности! Либо злой — либо добрый, либо «публичный» — либо «вещь в себе». Так же и с пресловутой «социальностью» в пресловутое «безвременье». Во всяком случае, когда артисты потребуют от меня социального высказывания, я это обязательно сделаю.

— А вы всегда выполняете пожелания актеров?

— Нет, но откликаюсь на их волю. Им же выходить на сцену, и я учитываю, чего они хотят.

— Чья оценка для вас важна? Кто для вас — гамбургский счет?

— Любая оценка важна. А вот с гамбургским счетом сложнее. Я пока познакомился только с московским счетом.

— Вы следите за театральной, культурной жизнью Литвы?

— Слежу за всеми событиями. Чего стоит один только импичмент президента. Какой замечательный театр вырос у Оскараса Коршуноваса. Рад, что многие литовские режиссеры, композиторы, художники опять сотрудничают с Россией. Альгис Лепенас, Римас Туминас, Оскарас Коршуновас, Эймунас Някрошюс, Марюс Някрошюс, Пьедрус Пускунигис...

— Сегодня не просто модно, но остроактуальна тема национальной самоидентифи-

ци, отключается роуминг. Пока я не вернусь и не проделаю длинную цепочку бюрократических процедур и не заплачу за все по новой, я не смогу вернуться в Россию — и это после 7 лет жизни и работы здесь. Не премии надо давать, а права.

— Как вы относитесь к театральной реформе? Вас затронули волнения театрального сообщества несколько месяцев назад?

— Никто из молодых не участвует в этом движении. Нам не дали такого права. А мы сами это право брать не пытались. Нас больше нанимают, на время.

— Молодая российская режиссура конкурентоспособна на европейском театральном рынке?

— Если бы ставилась такая задача, она была бы конкурентоспособна. Театр не существует без публики. У нас своя конъюнктура, свой менталитет. Российский режиссер не сможет поставить по-настоящему хороший, до конца понятный спектакль для немецкой публики. Где живешь, там и нужно работать, зачем метаться? Зачем грузить свой театр в повозку и везти его за лучшей долей за тысячу километров?

— То есть вы себя ощущаете гражданином Европы скорее как турист?

— Я ощущаю себя гражданином Европы как человек. Жить я могу где угодно, и живу в Москве, в Литве, в Испании. А работаю в Москве — и это связано с кучей проблем, но что делать.

Вот мы говорим о конкурентоспособности российской режиссуры на европейском рынке. А всякий ли европейский театр конкурентоспособен в России? Вот как надо вопрос рассматривать. Каждый театр должен быть конкурентоспособен дома. Эта задача не так легко выполняема.

— Любите ли вы ходить навстречу собственному страху? Беретесь ли вы за постановку, если она вас страшит?

— Всегда боюсь и всегда хожу.