

ЖИЗНЬ НА ФОНЕ СМЕРТИ



Ольга Фукс

О МИНДАУГАСЕ КАРБАУСКИСЕ С ПЕРВОГО ЖЕ ЕГО СПЕКТАКЛЯ ЗАГОВОРИЛИ БЛАГОСКЛОННО: «СПОСОБНЫЙ», ЗАТЕМ — «ТАЛАНТЛИВЫЙ», ПОТОМ — «ЛУЧШИЙ В СВОЕМ ПОКОЛЕНИИ» И, НАКОНЕЦ, — «ЧУТЬ ЛИ НЕ ГЛАВНАЯ НАДЕЖДА РОССИЙСКОГО ТЕАТРА». «ЗАГАДОЧНАЯ РУССКАЯ ДУША» НАШЕЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПУБЛИКИ ЖАЖДАЛА ТОЙ ПАРАДОКСАЛЬНОЙ ОПРЕДЕЛЕННОСТИ, МЕТАФОРИЧНОСТИ И СТРОЙНОЙ ФОРМЫ, КОТОРЫЕ ВСЕГДА БЫЛИ В ЕГО СПЕКТАКЛЯХ.

Название первого же его спектакля должно было бы отпугнуть неискушенную публику и опытных продюсеров — «Долгий рождественский обед» (по Торнтону Уайлдеру). Обед с индейкой, за которым на наших глазах сменилось четыре поколения, — это, собственно, и есть Жизнь, текучая и переменчивая. Неизменна лишь Смерть — деловитая служанка в черном, которая задавала ход событий, унося порой новорожденных детей в боковую дверь. Взрослые уходили в нее сами: кидались с разбега, не понимая, что происходит, шли вслепую, сосредоточено нащупывая главный выход, — каждый по-своему. С первого же спектакля Карбаускис обозначил свою тему — смерть как некий рубикон, чья ощутимая близость превращает саму жизнь в экзистенциальную ситуацию. Тему, объединившую «спектакли «послужного списка» в стройную театральную симфонию. Карбаускис, точно один из героев его спектакля, хирург Самбикин, ищет в смерти колоссальную энергию.

Вариации на эту тему, за которыми театральная публика следит почти десять лет, оказались удивительно разнообразны и... полны витальной энергии. Гоголевские «Старосветские помещики» — на Новой сцене МХТ имени Чехова — поставлены с горечью очень еще молодого человека. Жизнь после смерти любимого существа — лаконична и жестка. Утомленные закапыванием хозяйки, девки валяются с лопатами вокруг Афанасия Ивановича (Александр Семчев) и, похихатывая, сыплют циничными поговорками про смерть. Что-то вроде «тянул лямку — выроют ямку». Грубоватая Явдоха (Юлия Польшинская) по-своему, неуклюже даже жалеет затосковавшего хозяина. Но после, устав жалеть, душит его, чтобы насильно запихать в рот ненавистную ему теперь еду. Девки соблазняют его едой, как второго юродивого, задвигают подальше в угол, точно мебель, и, как с вещи, стирают с него пыль. А закопав хозяина (здесь не хоронят, а именно деловито закапывают), повалятся вместе и затянут песни (каждая свою), сложив из красивых мелодий страшную кагофонию распада: там ничего не будет.



Хуторянин, как многие из выдающихся литовских режиссеров, Карбаускис поступил на актерский факультет Вильнюсской консерватории, которая охотно принимала юношей, спасая их от службы в армии. Затем три года «пролежал на диване» и уехал в Москву, чтобы начать все сначала.

ПЕРЕВАЛ НА ПУТИ

Совсем другая смерть — зеркало перед абсурдной жизнью — предстала в спектакле «Когда я умирала» (по Уильяму Фолкнеру). Умирала в нем мать семейства — сухонькая, насмерть уставшая старушонка (Евдокия Германова). Семейство деловито готовилось к этому: старший сын (Алексей Усольцев) снимал с нее, еще живой, «гробовые» мерки, муж (Сергей Беляев) подгонял сыновей: мать должна попроситься с вами, я не хочу, чтобы она ждала... Простодушие этих детей природы внушало какой-то веселый ужас. Смерть оказывалась чем-то вроде небольшого перевала на пути: отец семейства, оттерев пятерню, закрывал своей благоверной глаза, и она становилась недоуменной и насмешливой наблюдательницей трагифарса собственных похорон. По дороге к месту похорон — на малую родину матери — семейка топила мулов во время наводнения, но спасла гроб (веселя покойницу); цементировала сломанную ногу сына; объяснялась с городовыми, которые пытались выпроводить из города повозку с «благоухающим» трупом; и в итоге даже обзаводилась довольно-таки «фундаментальной» мачехой. Вдохновлял всю эту абсурдную процессию вдовец — существо убогое и жалкое, но при этом надежно защищенное своим убожеством.



Жизнь до смерти Пульхерии Ивановны – безмятежная идиллия, превращенная в калейдоскоп азартных аттракционов, цирковых трюков и театральных цитат, в пространство для чистой театральной игры.

Спектакль «Когда я умирала» узаконил восторги критиков по поводу Карбаускиса – за него он получил «Золотую маску».

ПОСТАВИТЬ НА СЧЕТЧИК

Его статус упрочили два «Рассказа», которые и сегодня идут в «Табакерке», – «Рассказ о семи повешенных» (Леонид Андреев) и «Рассказ о счастливой Москве» (по Андрею Платонову), своеобразная диалогия о смерти идеала и просто о смерти.

Герои «Рассказа о семи повешенных» оказались на самой границе между жизнью и смертью: пятеро несостоявшихся террористов-бомбометателей, получивших последние свидания с родителями, двое убийц, министр, убитый знанием своего предполагаемого смертного часа. Словом, люди, чья жизнь, как сказали бы сегодня, поставлена на счетчик.

Почти каждому из актеров режиссер назначил по две роли – с разных сторон «баррикад». Забитый эстонец – и надзиратель (Александр Воробьев). Аккуратный шпик – и лихой конокрад-убийца, которому предложили «переквалифицироваться» в палачи, но природная брезгливость помешала (Дмитрий Куличков). Юная революционерка, мечтающая о венце мученицы, – и старуха-мать, ворчащая на сына-

висельника (Яна Сексте). Невозмутимый лидер террористов – и отец, благославляющий сына на смерть (Алексей Комашко). Уже по этому распределению ролей видно, какой гуттаперчевой, «размятой» должна быть актерская органика.

Вздернутый помост (погода?) художницы Марии Митрофановой вдруг начинает светиться буквами, превращается в кусок пылающего текста. Мысль – эта «злая шутка дьявола над человеком», по Андрееву – толкает людей к краям всевозможных пропастей. И тогда тупой крестьянин, долго слушавший тревожные рассказы окружающих, вдруг берется за нож. А здоровый румяный юноша вешает на себя бомбу, чтобы взорвать министра.

Но вот буквы пропадают – и по наклонному паркету съезжают на пузе молодые люди. Как школяры на санках или воробы, опьяневшие от предчувствия весны. Попробуй соедини эту весну и свою сегодняшнюю смерть! Карбаускис находит этот общий знаменатель в приятии смерти, на которую осужден любой человек и в которую пятеро несостоявшихся спасителей человечества и двое разбойников уходят, как в море.



Вздернутый помост вдруг начинает светиться буквами, превращается в кусок пылающего текста.

ДЕВУШКА-ЭЛЕКТРИЧЕСТВО

Поиск своего театрального языка Карбаускис ведет, как правило, на территории прозы. Выбирая Платонова, он точно очищает свой театр от аляповатой театральности. За стойкой «антидекорации» – гардероба – актерам оставлены только два прохода между вешалками да сама стойка, которая может быть и письменным, и операционным столом, и пустырем за городом, и «прочеловеченной» кроватью. Несколько рядов серых пальто – сплоченные и безликие ряды советских людей. Приставь к пальто кепку – получится Ленин, фуражку – Сталин, четырехуголку – Менделеев. Пальто здесь еще и символ телесной оболочки – обузы для платоновского человека, цепи, которая привязывает его к земному низу, не позволяя двигаться к светлому будущему.

Гардероб так и останется порогом в светлое будущее, которое никогда не настанет. Платонов писал «Счастливую Москву» с 1932-го по 1936-й – в годы репрессий и черных воронок. Его же взгляд был явно обращен в бурные 20-е, в эпоху смелых фантазий конструктивизма и безграничной веры в нового человека. Миндаугас

СМЕРТЬ, КАК ПРЕДЧУВСТВИЕ, ИЛИ КАК СВЕРШИВШИЙСЯ ФАКТ, ИЛИ КАК НЕИЗМЕННЫЙ ФОН ЖИЗНИ, ИЛИ КАК ЕДИНСТВЕННАЯ ЦЕЛЬ НЕУМОЛИМОГО ВРЕМЕНИ ТАК ИЛИ ИНАЧЕ ПРИСУТСТВУЕТ ВО ВСЕХ СПЕКТАКЛЯХ МИНДАУГАСА КАРБАУСКИСА.

Карбаускис рисует свой спектакль двумя красками с плакатов РОСТА – серой и красной. Ярко-красная деталь у каждого – это символ какой-то грандиозной мечты: открыть вечную энергию в смертном теле или зазвать в Советский Союз все обездоленное человечество, оставив земли капитализма зияющей пустыней.

Больше всего красного досталось Москве Ивановне Честновой – дочери трудового народа, которую так распирает ощущение молодости и силы и предвкушение необыкновенного счастья, что ни один мужчина не может устоять перед этим половодьем чувств. Ирина Пегова сыграла звенящую, на грани взрыва, радость от полноты жизни. «Не человек, а огонь и электричество, обслуживающее мир и счастье на земле», – описывает Платонов Москву Честнову, а режиссер дает в руки актрисе вилку электронагревателя, и вода в стакане начинает закипать. Забывшая свое прошлое, потерявшая свои корни, вся устремленная в будущее, Москва Честнова манит, как утопия, – и, как утопия, губит всех, кто потянулся за ней.

От былой Москвы Честновой, когда она потеряет ногу, останется лишь накал страсти, так и не растраченный ни на одного живого человека. Один из них – выдающийся механик Сарториус (Александр Яценко) – покупает себе новый паспорт и вторую жизнь и женится на самой несчастной. Яна Сексте замечательно играет собирательный образ посеревших советских мешаночек – неин-

тересных, нелюбимых, заскорузлых от недолюбленности. Поколочиваемый женой, бывший гений крикает, точно в бане под венником, с какой-то горестной радостью избавляясь от иллюзий: «человек еще не научился мужеству беспрепятственного счастья». И здесь Платонов обрывает свой пророческий мучительный роман, а Карбаускис вручает артистам номерки, перестук которых по стойке гардероба звучит как стук молотков по крышке гроба.

СОН ПТИЦЫ-ТРОЙКИ

Смерть – как предчувствие, или как свершившийся факт, или как неизменный фон жизни, или как единственная цель, к которой несет неумолимое время, – так или иначе присутствует во всех его спектаклях. «Копенгаген» по пьесе Марка Фрейна сыгран от лица покойников – Нильса Бора и Вернера Гейзенберга. Даже «Дядю Ваню», где убийство с самоубийством не получают и люди обречены на «ряд долгих дней», верный себе режиссер вывел в коде на свою излюбленную тему смерти – точнее, близкого соседства того и этого мира. Впрочем, бывали в этой симфонии и интермедии. «Мертвые души» превратились у Карбаускиса в жизнеутверждающее «Пожождение». Покойнички – прикупленные

Чичиковым Максим Телятников и Елисавет Воробей – на сей раз не почтили своим присутствием сцену, заваленную натуральной грязью, преодолеть которую можно было лишь в валенках с калошами или задрал выше кринолины (этакая эротика по-великорусски). По непролазной грязи бредет в школу мальчик с тяжелым ранцем – Павлуша Чичиков (Сергей Безруков), пожелавший выбраться из грязи в князи. «Пожождения», похожие на плутовской роман, выводят его в итоге на Русь-тройку – трех разномастных скакунов, мерно жующих овес под лучами софитов. Никуда эта Русь-тройка не несется – стоит себе в стойле. Постоит, похрапит – да и примет в объятия своего блудного одаренного сына, который решил ее обскакать.

Другая интермедия – по пьесе Томаса Бернхарда «Лицедей» – посвящена Его Величеству Театру. В захолустный городок приезжает Брюскон, «актер государственных театров», отец семейства, глава семейной труппы, сам себе режиссер и автор заумной пьесы «Колесо истории». Но вечерний ливень и протекшая крыша разгоняют по домам его зрителей. «Лицедей» в основном состоит из горячего монолога одержимого неудачника Брюскона. И хотя про героя все понятно практически сразу, Андрей Смоляков превращает свою роль в трагикомический гимн театру. И в карикатуру на чокнутого лицедея актер по капельке подмешивает боль, муку сомнений, предчувствие краха, мечту о великом театре – пусть и ложно понятом.

ЖИЗНЬ, ОБОСТРЕННАЯ
ДО ПРЕДЕЛА, СЖАТАЯ
ДО ПРУЖИНЫ
ПОСЛЕДНИХ МИНУТ,
ПУЛЬСИРУЕТ В КАЖДОМ
ТАКТЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ
СИМФОНИИ
МИНДАУГАСА
КАРБАУСКИСА.

«Ничья длится мгновение» сыграна как библейская притча о смерти тела и жизни человеческого духа.

МГНОВЕНИЕ РАВНО ВЕЧНОСТИ

Последние два года Карбаускис потратил на молчание, отказы разным театрам, попытки создать свое театральное дело. Впрочем, двухлетний «антракт» прервался стремительно: Карбаускис прочел роман Ицхокаса Мераса «Вечный шах» и через три недели уже репетировал его на сцене РАМТа. Комендант вильнюсского гетто тщетно пытается выиграть партию в шахматы у еврейского юноши. Цена победы – жизнь, и хотя юный виртуоз может свести партию к ничьей, он выбирает победу – шахматную и моральную. И смерть. Этот выбор так или иначе делают все его братья и сестры. Одна из сестер подверглась унижительным опытам по искусственному оплодотворению – зарождение новой жизни тоже может быть унижением. Их отец Авраам произносит с почти библейской интонацией: «Я родил сына Касриэла... Я родил дочь Рахиль», – и в каждом утверждении жизни «смерть проглядывает косо».

«Ничья» аскетична и лаконична, как шахматная партия. Актеры играют ее очень сдержанно, как библейскую притчу о жизни и смерти – смерти тела и жизни человеческого духа. И борьба фашистского коменданта и узников гетто похожа на сражение шахматистов: внутреннее напряжение при внешней бесстрастности. Черные фигуры – белые фигуры: фашистский крест – желтая звезда. Нет, Впрочем, есть и другое отличие – музыка. В приемнике коменданта пиликает скрипочка – точно бездарная отличница отрабатывает этюд. В унисон ей орет искусственно зачатый младенец – плоть от плоти убийцы. Задуши его – и стихнет ненавистная скрипка, вернется звучащий в ушах рокот волн в Паланге: музыка счастья. Нелли Уварова (Рахиль) движется, как по канату, за ускользающим сознанием своей героини. От радости материнства – к страшным подозрениям при виде белобрысого ребенка. От разговора с погибшим мужем – к способности еще отдавать себе отчет в том, что подступает безумие. И жизнь, обостренная до предела, сжатая до пружины последних минут, пульсирует в каждом такте театральной симфонии Миндаугаса Карбаускиса.



В карикатуру на чокнутого лицедея актер по капельке подмешивает мечту о великом театре.

ДОСЬЕ

МИНДАУГАС КАРБАУСКАС – один из самых интересных режиссеров российского театра. Окончил Музыкальную академию Литвы и режиссерский факультет РАТИ (мастерская Петра Фоменко). Долгое время работал в Театре Олега Табакова, ставил в МХТ им. Чехова и «Мастерской Петра Фоменко». В настоящее время работает в Российском молодежном театре, где поставил «Ничья длится мгновение» по повести Ицхокаса Мераса и готовит спектакль по роману Томаса Манна «Будденброки».



LIFE AGAINST THE BACKDROP OF DEATH

Olga Fuks

MINDAUGAS KARBAUSKIS BEGAN RECEIVING FAVORABLE REVIEWS FROM HIS VERY FIRST PRODUCTION. HE WAS CALLED «TALENTED», THEN – «GIFTED», FOLLOWED BY – «THE BEST OF HIS GENERATION», AND, FINALLY, -- «QUITE POSSIBLY THE BEST HOPE OF THE RUSSIAN THEATRE». «THE MYSTERIOUS RUSSIAN SOUL» OF OUR THEATRE PUBLIC HUNGERED FOR THAT PARADOXICAL CERTAINTY, METAPHORICITY AND GRACEFUL FORM THAT WERE ALWAYS PRESENT IN HIS PRODUCTIONS.

The title of his very first play – «The Long Christmas Dinner» (by Thornton Wilder) – should have scared away both the uninitiated public and the experienced producers. A turkey dinner that spans four generations – this, in fact, is Life itself, fluid and changeable. The only constant is Death – the efficient black-clad housemaid, who set in motion the course of events by periodically taking the newborns and carrying them out the side door. The adults walked out that door on their own and each in their own way: some rushed headlong into it without understanding what was going on, others walked blindly toward it, groping intently for the main exit. From that very first production Karbauskis defined his subject – death as a kind of a milestone, whose palpable closeness turns life itself into an existential situation. This is the subject that has united «the plays of his service record» into a harmonious theatrical symphony. Like surgeon Sambikin, one of the characters from his production of a play by Platonov, Karbauskis searches for tremendous energy in death.

Variations on this theme, which the theatre public has followed for nearly ten years, turned out to be surprisingly diverse and... full of vitality. Gogol's «Old-World Landowners» – performed on the new stage of the Moscow Art Theatre named after Chekhov – were produced with the bitterness of a still very young man. Life after the death of a beloved being is laconic and



Over his first decade as a director Karbauskis collected nearly all of the Russian theatre awards: «the Golden Mask», the Stanislavski Award, «the Crystal Turandot», the youth «Triumph» and others.

LIKE SURGEON SAMBIKIN, ONE OF THE CHARACTERS FROM HIS PRODUCTION OF A PLAY BY PLATONOV, KARBAUSKIS SEARCHES FOR TREMENDOUS ENERGY IN DEATH.

tough. Tired after shoveling their mistress into the ground, the servant girls collapse around Afanasiy Ivanovich (Alexander Semchev) with their shovels and, laughing loudly, spout off cynical catchphrases about death. Something to the effect of «once you toiled – now you're buried in the soil». The uncouth Yavdokha (Julia Polynskaya) even pities the grieving master in her own awkward way. But then, having grown tired of pitying, she chokes him in order to forcefully stuff the now repulsive to him food into his mouth. The servant girls tempt him with food like a second ???, shove him deeper into a corner like a piece of furniture, and dust him off, as if he were an inanimate object. And after shoveling their master into the ground (in this play they do not bury, but, rather, shovel efficiently into the ground), they will all collapse together and start singing songs (each her own), compiling beautiful melodies into a terrible cacophony of decay: nothing will ever exist there.

A MOUNTAIN PASS ALONG THE WAY «As I Lay Dying» (a play by William Faulkner) presents quite a different death – a mirror before the life of absurdity. In this play it was the mother of the family – a little old woman, withered and dead tired (played by Yevdokiya Germanova) – who was doing the dying. The family was preparing for that event in an efficient, businesslike manner. The oldest son (Aleksei Usoltsev) was taking her coffin measurements, while she was still alive; her husband (Sergei Belyaev) hurried the sons: your mother must say her goodbyes to you; I do not want for her to have to wait... The artlessness of these children of nature inspired a kind of cheerful horror. Death was nothing more than a small mountain pass along the way: the father of the family would wipe off his hand and cover the eyes of his better half, and the latter would become a baffled and mocking spectator at the

tragicomedy of her own funeral. On the way to the burial site – the mother’s home town – the Bundren bunch drowned the mules during the flood, but saved the coffin (thus amusing the deceased); cemented the son’s broken leg; argued with local policemen, who tried to get the carriage with the «fragrant» corpse out of their town; and in the end even managed to acquire themselves a rather «basic» stepmother. The mastermind behind this absurd procession was the widower – a wretched and pitiful creature, who was, at the same time, perfectly secure in his wretchedness. «As I Lay Dying» legitimized the critics’ enthusiasm with regard to Karbauskis – the play earned the director the Golden Mask award.

TO SET LIFE’S METER RUNNING

The two «Stories» that are still performed at the «Tabakerka» Theatre have ensured his status – «The Story of the Seven Who Were Hanged» (by Leonid Andreev) and «The Story of Happy Moscow» (based on Andrei Platonov), a unique diology about the death of an ideal and about death itself.

The characters from «The Story of the Seven Who Were Hanged» found themselves on the very border between life and death: five would-be terrorists/bomb-throwers, who received the last visits from their parents, two murderers,



LIKE A PREMONITION OR
A FAIT ACCOMPLI, OR A
CONSTANT BACKGROUND
OF LIFE, OR A SINGLE
PURPOSE, TOWARD
WHICH WE ARE PUSHED BY
INEXORABLE TIME – ONE
WAY OR ANOTHER DEATH IS
ALWAYS PRESENT IN ALL OF
HIS PRODUCTIONS.

and a minister, crushed by the knowledge of his prospective hour of death. People, in other words, whose life’s meter was running, as they would say today.

The director assigned practically every actor to play two roles from both sides of the «barricades». The intimidated Estonian and the warden (Alexander Vorobyev). The careful spy and the daring horse thief and killer, who was offered to «retrain himself» for the profession of an executioner, but whose innate squeamishness got in the way (Dmitri Kulichkov). The young revolutionary, who dreams of a martyr’s crown, and the old mother, who grumbles at her gallows bird son (Yana Sekste). The imperturbable terrorist leader and the father, blessing his son for death (Aleksey Komashko). It is easy to see how flexible and limber the actors’ performance skills must be just from such distribution of roles.

The sloping platform (a burial ground?) by the artist Mariya Mitrofanova suddenly comes alight with letters and turns into a piece of blazing text. A thought is «a dirty trick that the devil plays on man», according to Andreev – it pushes men toward the edges of all sorts of abysses. And that is when a dumb peasant, who had long been listening to others tell alarming stories, suddenly picks up a knife. And a strong rosy-cheeked youth wraps a bomb around his body in order to blow up a minister.

But then the letters disappear, and the young people slide down the sloping parquet on their bellies. Like schoolchildren on their sleds or

The young people who must dye slide down the slopping parquet on their bellies like sparrows, drunk with anticipation of spring.

The mother of the family becomes a baffled mocking spectator of her own funeral.

sparrows, drunk with anticipation of spring. Try connecting that spring with the notion that you will die today! Karbauskis manages to find that common denominator in the acceptance of death, to which all men are condemned, and where the five would-be saviors of humanity and two criminals go, as if into the sea.

THE ELECTRICITY GIRL

As a rule, Karbauskis searches for his theatrical language in the domain of prose. By choosing Platonov, he appears to cleanse his theatre of gaudy theatricality. Behind the coat check counter (the play’s «anti-scenery») the actors have to contend with only two passageways between the coat racks and the counter itself, which can serve as both a writing and an operating table, a vacant lot on the outskirts of the town, and an «anthropomorphized» bed. Several rows of gray coats represent close-knit and faceless ranks of the Soviet people. Put a peaked cap over a coat, and you’ll have Lenin. Put a service cap over one – you’ll have Stalin; use a mortarboard – you’ll have Mendeleev. Coat here is also a symbol of the corporeal form – a burden for Platonov’s man, a chain that ties him to the earthly bottom, not letting him move toward the brighter future.

The coat check will remain a threshold to the brighter future that will never come. Platonov wrote «Happy Moscow» between 1932 and 1936 – during the time of repressions and the dreaded knocks on the door in the middle of the night. But his sights were clearly turned to the turbulent 20s, the era of daring fantasies of constructivism and the infinite faith in the new man. Mindaugas Karbauskis paints his production with two colors from the posters made by ROSTA1 – gray and red. The bright red detail that every character has is a symbol of some grandiose dream: to discover eternal energy in the mortal body or to invite all of the destitute humanity into the Soviet Union, turning the lands of capitalism into a gaping desert.

The character who gets the most of red paint is Moscow Ivanovna Chestnova – the daughter of the people, who is bursting with the sense of youth and strength and the anticipation of



extraordinary happiness to the point that no man can resist before such deluge of feelings. Irina Pegova plays a vibrant, explosive joy from the fullness of life. «She’s not human; she’s fire and electricity that services the world and the happiness on earth.» This is how Platonov describes Moscow Chestnova, and the director gives the actress the plug of the electric heating unit, and the water in the glass starts to boil. Having forgotten her past, her sights set fully on the future, Moscow Chestnova beckons us like a utopia – and, like a utopia, she destroys all that have reached out after her.

The only thing remaining from the former Moscow Chestnova once she loses her leg is the intensity of emotion that she never managed to use up on a single live human being. One of those – an accomplished mechanic by the name of Sartorius (Alexander Yatsenko) – buys himself a new passport and a new life and marries the most miserable of girls. Yana Sekste is amazing in personifying the collective character of the graying petty bourgeois of the

The actors play «Stalemate» like a Biblical parable about the death of body and the life of the human spirit.

Soviet era – uninteresting, unloved, callous from too little loving. The former genius, smacked around by his wife, grunts, as if he were being gently swatted by a switch of birch twigs in a sauna, ridding himself of illusions with a kind of bitter joy: «a man has not yet mastered the courage of uninterrupted happiness». And it is here that Platonov interrupts his prophetic, poignant novel, while Karbauskis hands the artists the tags, whose light tapping on the coat check counter resembles the sound of hammers driving nails into a coffin lid.

THE DREAM OF THE TROIKA-BIRD

Like a premonition or a fait accompli, or a constant background of life, or a single purpose, toward which we are pushed by inexorable time – one way or another death is always present in all of his productions. «Copenhagen», based on a play by Michael Frayn, is performed on behalf of the deceased Niels Bohr and Werner Heisenberg. Even «Uncle Vanya», where neither murder nor suicide works out, and people are doomed to a «series of long, long days», the director stays true to himself and concludes the play with his favorite subject of death – or rather, the close proximity of this world and the one beyond.

There were, however, interludes in this symphony as well. «Dead Souls» in Karbauskis' production became a life-asserting «Travels». This time the deceased Maxim Telyatnikov and Yelizavet Vorobei, purchased by Chichikov, did not grace with their presence the stage covered with real mud that one could only wade through wearing valenki with galoshes or pulling the hoop skirts



up higher (a sort of eroticism in the Great Russian style, if you will). A boy lugging a heavy backpack plods through the impassable mud on his way to school. It is Pavlusha Chichikov (Sergey Bezrukov), who wishes to emerge from this filth and become a rich man. Eventually, «Travels» like a picaresque novel lead him to the troika-Russia – three quarter horses of different colors that stand rhythmically chewing oats under the floodlights. This troika-Russia is not flying anywhere – it just stands there in the stable. It will stand for a while, and snore for a while, and then embrace its prodigal gifted son, who sought to outgallop it.

Another interlude, based on the play «Histrionics» by Thomas Bernhard, is dedicated to His Majesty the Theatre. A small backwater town gets a visit from a certain Bruscon, «a state theatre actor», the father of the family, the head of the family troupe, his own director and author of an abstruse play entitled «Wheel of History». But an evening rain shower and a leaking roof scatter his spectators to their homes. «Histrionics» is composed mainly of a feverish monologue by an obsessed failure Bruscon. And even though everything is clear about the protagonist practically from the start,

Pavel Chichikov wishes to emerge from the filth and become a rich man.

Andrei Smolyakov manages to transform his role into a tragicomic hymn to the theatre. And the actor adds a little bit of pain, the torment of doubt, the foreboding of failure, and the dream of the great theatre (albeit a falsely understood one) to his caricature of a loony histrionic.

A MOMENT EQUALS ETERNITY

Over his first decade as a director Karbauskis collected nearly all of the Russian theatre awards: «The Golden Mask», The Stanislavsky Award, «The Crystal Turandot», The youth «Triumph», and others. The last two years he spent in silent retreat, refusing different theatres, attempting to create his own theatrical business. Although, admittedly, his two-year «intermission» was interrupted rather abruptly: Karbauskis read a novel by Ichokas Meras titled «Stalemate», and already three weeks later he was rehearsing it on the stage of the Russian Academic Youth Theatre. The commandant of the Vilnius ghetto tries in vain to beat a Jewish youth in a game of chess. The price of victory is life, and even though the young prodigy can lead the game to a stalemate, he chooses victory – both chess and moral. And death. All of his brothers and sisters have made this choice one way or another. One sister was subjected to degrading experiments in artificial insemination – the conception of a new life can also be a dishonor. Their father Abraham says with an almost Biblical intonation: «I begat a son Kasriel... I begat a daughter Rachel»; and «death peers askance» through every statement.

«Stalemate» is ascetic and laconic like a game of chess. The actors play it in a very reserved manner, like a Biblical parable about life and death – the death of the body and the life of the human spirit. And the battle between the Nazi commandant and prisoners of the ghetto resembles a match between chess players:

LIFE, STRAINED TO THE
LIMIT, COMPRESSED TO
THE SPRING OF THE VERY
LAST MOMENTS, PULSATES
IN EVERY MEASURE OF THE
THEATRICAL SYMPHONY OF
MINDAUGAS KARBAUSKIS

DOSSIER

MINDAUGAS KARBAUSKIS is one of the most fascinating directors of the Russian theatre. He graduated from the Lithuanian Academy of Music and the directing faculty of the Russian Academy of Theatre Arts (RATI) (the Petr Fomenko Workshop). For a long time he worked at the Oleg Tabakov Theatre and staged productions at the MHT (Moscow Art Theatre) named after Chekhov and at «the Petr Fomenko Workshop». Currently he is working at the Russian Academic Youth Theatre, where he staged the production of «A Stalemate Lasts but a Moment», based on the novel by Ichokas Meras, and is preparing another production based on the novel «Buddenbrooks» by Thomas Mann.

internal stress with outward impassivity. Black figures – white figures: a Nazi cross – a yellow star. Well no, actually there is one more difference – the music. A violin's scraping is heard on the commandant's radio – almost as if an untalented straight-A student is practicing her etude. An artificially conceived infant – flesh of the murderer's flesh – cries in unison with the violin. If you strangle him, the accursed violin will cease to play and you will once again hear the roar of the waves in Palanga: the music of happiness. Nelli Uvarova (Rachel) slides cautiously (as if on a tightrope) after the eluding consciousness of her heroine. From the joy of motherhood to the horrible suspicions at the sight of the blond-haired child. From a conversation with her dead husband to the ability to still be aware that she is approaching madness. And life, strained to the limit, compressed to the spring of the very last moments, pulsates in every measure of the theatrical symphony of Mindaugas Karbauskis.