

Евгений Лавренчук:

«Мне интересен театр ужаса и кошмара»

Конфиденциальная беседа спецкора Tanik с Евгением Лавренчуком. Перевод с английского языка.

- **Не мог бы ты сказать, на какого зрителя ориентировано твое творчество?**
- Искусство для меня — это форма диалога. Не способ убить время, а форма познания запредельных вещей. Если такого диалога не получается, я просто перестаю этим заниматься, как в случае с театром. В России это бессмысленно, здесь люди совершенно не воспитаны в этом смысле.
- **Ты думаешь, это имело бы смысл в той же Польше?**
- Не знаю.
- **Почему же тогда ты говоришь «здесь»?**
- Возможно дело не в стране, а во времени.
- **То есть, ты говоришь не о том, что «здесь», а о том, что «сейчас»?**
- Да. Я имею в виду, что, например, в 1968 году, во время культурной революции, это было уместно, сейчас же ты обречен на то, чтобы тебя никто не заметил. Если же говорить о Европе, то мне кажется, что люди там более подготовлены. Все-таки у них есть культура, традиция, нормальные образы. Рим, например. Вот Москва похожа на матрешку, открываешь, а там все меньше, меньше и меньше, а суть-то одна и та же — примитивная, ряженая.
- **Мне кажется, что правильно понимающие существа есть и здесь и там. Но здесь они преодолевают патологию в других. То есть они правильны, им все понятно, они почти идеальны — они были бы идеальны, не будь они людьми. А там они правильны в силу своего образования, воспитания, культуры. То есть они врубаются в какие-то вещи просто потому, что они их знают. По сути своей это какой-то бесперспективный, порочный человеческий материал. По-моему, гораздо легче найти адекватную аудиторию в России. То есть там бы тебя принимали, ты бы вписался в индустрию какого-нибудь альтернативного искусства, тебе бы платили там гранды, но не более того.**
- Я не могу об этом судить, потому что у меня нет такого опыта.
- **Анкетный вопрос: каким ты тогда видишь идеальный театр. Ведь ты заметно дистанцирован от привычного российского или советского театра, можно вспомнить Станиславского, Мейерхольда.**
- Мне интересен театр ужаса и кошмара, заставляющий человека испугаться, устыдиться самого себя, что он такой. Это театр связанный не с нравоучениями, а с чистыми эмоциями, заставляющими почувствовать кошмар. Кошмар не в смысле страшилок американского кино, ведь театр в отличии от кино — это реальность, которая происходит здесь и сейчас, и когда эта реальность изменяется для зрителя совершенно неадекватно, то это шокирует. А шок — это цель искусства, его результат, эмоциональный, психологический, духовный шок, заставляющий забыть обо всем. И я в этом смысле не искушен. Мои мечты всегда уводят меня в мир, где у меня был бы замок, в котором бы я делал свои священнодействия, ритуалы, и куда раз в год я бы приглашал своих друзей. Но для этого нужно быть богатым. У меня здесь была такая возможность, когда у меня был театр на фабрике. Там я не зависел действительно не от кого и находился в состоянии хорошей шизофрении, когда ты не зависишь ни от каких театральных штампов. Когда, например, у тебя течет слюна изо рта и ты понимаешь что это гораздо истиннее, чем поцелуй, который ты можешь увидеть в театре. И вдруг ты начинаешь на этом строить всю свою роль. То есть в этом состоянии ты хорошо чувствуешь парадокс, можешь этот парадокс находить, потому что искусство без парадокса, как и жизнь, является пустым. Если ты

умеешь понимать парадокс, то можешь почувствовать себя живым. А нет — значит, становишься манекеном в этой жизни, как все. Когда ты автономен и независим полностью, психологически, социально, материально, ты можешь делать совершенно невероятные вещи, полное безумие. Вот это мне интересно. Когда наступает состояние безумия, не от слабости, а от силы, когда все становится осмысленным сном, когда ты одержим.

- Ты говоришь, об идеальной одержимости?

- Без этого не могло быть. Я был не просто одержим, потому что сама идея, сделать такой театр, была безумием. Никто мне не помогал, все друзья на меня смотрели как на психа. Думали, что меня выгонят завтра, пинками. Но я-то знал, что никто меня не выгонит, но не мог объяснить откуда я это знаю. Да и было плевать на это, мне надо было действовать. Должен был что-то сделать. И я сделал, я там жил, не чувствовал там ни день, ни ночь, все было едино. И как мне кажется, там происходили правильные вещи. Этого состояния я не могу сейчас добиться, а оно очень важно, когда это безумие тебя накрывает, и ты начинаешь творить. Такую ощущаешь легкость, потому что, когда ты начинаешь жить в обычной среде, ты забываешь язык безумия. А у искусства язык безумия. И если ты его забываешь, хотя бы одно слово, то тебе уже очень трудно становится. А для этого не нужно никаких книг изучать, нужно лишь быть полностью независимым.

- Какую роль в твоём существовании играет та самая правильная публика, которой здесь почти нет? Если бы вообще не было людей способных воспринимать тебя адекватно, не лишился бы ты вообще этого языка, навсегда? То, что ты делаешь, это важно в первую очередь для тебя, или ты ориентирован в первую очередь на публику? Вот если бы ты жил в своем замке и к тебе никто не приезжал, ты бы ставил там свои безумные спектакли?

- Никто не приезжал? Такого не может быть. То есть никому не нравилось бы? Нет, такой замок мне не нужен. Когда я говорил о своих друзьях, я имел в виду не зрителя, а посвященных. Мне нужно влияние, если я меняю чье-то сознание, беру его в поле своей деятельности, вербую его.

- Тебе важно быть главным?

- Это одно из условий. Человек, который создает произведение, он не может быть не главным. Тот, кто смотрит, он уже второстепенен в этом смысле. Ты, естественно, выступаешь королем, ты владеешь таким знанием, которым не владеют те, кто смотрит, и в этот момент главней. Но мне также интересен тот зритель, который может меня понять, воспринять, а для этого тоже необходимо обладать неким знанием, которым, возможно, не обладаю я. Конечно, при этом нет никакого взаимобмена, радости от него. На данном этапе меня многое раздражает. Вдруг меня раздражает радость от искусства. Или зритель начинает раздражать, публика. И я вдруг понимаю, что дело не в искусстве, не в его языке, а в личности, в том, чтобы быть личностью, которая имеет право на жест, поступок, и благодаря этому жесту поступок становится значительным. Искусство не обязательно понимать, его достаточно знать, понять можно только какие-то общедоступные законы, закон золотого сечения, например, но это лишь предлог, чтобы выйти за рамки этих законов. Но как только ты выйдешь за рамки этих законов, искусство заканчивается и начинается что-то другое, тайное. Здесь как со священным предметом: есть два предмета, по форме одинаковых, но один из них священный, а другой совершенно бессмысленный. Как их различить? Нужно только знать какой из них священный и все.

