

Автору и режиссеру посредники не нужны

Несколько месяцев назад в Москве возникло необычное творческое объединение — Театральный центр “Акта Сакраменталис”, что в переводе с латинского означает “священнодействие”. Инициатором его создания стала Евгения НЕЧАЕВА — переводчик, преподаватель французского языка во ВГИКе. Дебютировали спектаклем “Закрытый процесс” по пьесе Сартра в постановке Сергея Глазкова. Но в начале было Слово. Вернее, давно вызревавшая у Нечаевой идея напрямую соединить отечественного режиссера и западного драматурга, минуя классический перевод текста.

— Я поняла, что наш зритель, к сожалению, не очень хорошо знает западную драматургию, потому что большинство произведений было переведено еще в советские годы. Я ни в коем случае не хочу обидеть наших переводчиков, это были замечательные мастера. Но мыслить адекватно автору они не могли, существовала некая ментальная цензура. Ведь одни и те же слова могут иметь различные смыслы, акценты. Поэтому так сложилось, что наш замечательный театр — это один берег реки, а западный — другой. Не претендую на то, что я — единственный человек, который способен наметить некое сближение. А с другой стороны, почему бы не попробовать?

— С чего начались ваши пробы?

— Начали мы отнюдь не с создания центра, а с конкретной работы — с постановки спектакля по пьесе Сартра, название которой в существовавшем переводе Л. Каменской звучало “За закрытыми дверями”. Наш спектакль называется по-другому: “Закрытый процесс”. Я считаю, что именно “процесс” для Сартра — слово ключевое. По Сартру ад не в том, что для персонажей “закрыта дверь”. Ад — внутри каждого из нас, как, впрочем, и рай. И все, что происходит в течение человеческой жизни, — это некий “процесс”.

Итак, мы с режиссером Сергеем Глазковым использовали новый подход к постановке: работали не с готовым переводом, но с французским оригиналом пьесы и подстрочником. В результате идея Сартра была донесена до режиссера буквально. Я вообще считаю, что цель переводчика пьес — не создать свое

произведение, но грамотно подготовить встречу автора и режиссера. Да, шекспировские переводы Лозинского и Пастернака — это прекрасно, только Шекспир от них очень далек. И постановщик работает скорее над пьесами переводчиков. Допускаю, что “подлинный” Шекспир может оказаться на сцене менее интересным, но это будет все-таки Шекспир.

Начинали мы работу над Сартром во ВГИКе со студентами актерского факультета мастерской Георгия Тараторкина. Показали готовую работу там, потом — в Центре Высоцкого. И я поняла, что спектакль должен жить, а следовательно, моя идея тоже вполне жизнеспособна. Вот тут-то и пришлось мне превращаться в продюсера.

— Каковы основные принципы существования центра? Откуда возникло такое название?

— Мне кажется, все, чем мы пытаемся заниматься, — это действительно “священнодействие”. Но не в библейском понимании этого слова, а в творческом. В Центре мы хотели бы делать спектакли на русском языке по западной драматургии. Плюс к этому спектакли по русским пьесам, имеющим версии на английском и французском языках.

Я понимаю, как сложно актеру работать на чужом языке. Но при той методике, которую мы придумали, многое возможно. А суть ее заключается в том, что с первой и до последней репетиции процесс идет одновременно на трех языках. И в сознании соответственно укладываются сразу три версии спектакля. Они могут быть непохожи, потому что ментальность разная.



Е. Нечаева

— Была ли ваша идея поддержана государственными или финансовыми структурами? Ведь, судя по всему, она абсолютно некоммерческая?

— Когда я разговариваю со спонсорами, продюсерами, государственными деятелями или представителями Министерства культуры, они всегда говорят: идея красивая, но не рыночная, спектакль никто не купит. Но мне все же хочется пойти ва-банк. Может быть, надо постараться каким-то образом поднять зрителя на определенную высоту, а не самим опускаться до обывательского вкуса. Существует античное правило, которое в советской школе никогда не соблюдалось: занятия нужно ориентировать на уровень самого сильного ученика. И тогда ты победишь. Я считаю, что такого же правила нужно придерживаться и по отношению к зрителю.

— И в вашей практике такое случилось?

— Слава Богу, нет. Это я утрирую, как вы понимаете. Но я на собственном опыте убедилась, что не уходят люди из зала со сложного спектакля по серьезной пьесе, если, конечно, это умный, красивый, живой спектакль. Да, у нас существует особая система распространения билетов, случайный зритель попадает реже. Но тем интереснее было наблюдать, как поведет себя обычная

публика. Когда мы играли в Центре Высоцкого, часть билетов купили молодые ребята из провинции. Они пили пиво во время спектакля. И не раз выходили из зала по естественным надобностям, потому что пива было много. Но все они тут же возвращались в зал, и это я видела своими глазами.

— Кого вы считаете своей основной перспективной публикой?

— Когда ректора ВГИКа спросили, что он думает по поводу нашего начинания, он сказал очень лестную для нас фразу: этому организму, возможно, удастся привлечь тех людей, которые в принципе не ходят в театр. Я преподаю в ряде иностранных компаний и вижу, что существует достаточно большая прослойка людей, которые действительно в театр не ходят. Зато они каждый вечер играют в боулинг. И я думаю, что в этом виноват сам театр, не вызывающий к себе интереса. Центру очень хочется поработать с этой потенциальной публикой. Что совершенно не исключает и всех остальных.

— “Акта Сакраменталис” — это вариант антрепризной организации?

— Отчасти да. Хотя это достаточно нестандартный шаг, когда антреприза создается переводчиком и педагогом, а не экономистом или режиссером. Но постановщиков, со мной работающих, это не шокирует. Да и вообще мы нестандартно себя ведем. У нас, например, нет ни одного известного актера. Имя режиссера тоже мало кому знакомо. Создавать антрепризные спектакли в таком составе — наверное, самоубийство. По крайней мере, с точки зрения людей, которые занимаются кассой и прокатом. Когда я спускаюсь в метро и предлагаю кассирам наши билеты, мне отвечают: мы это не возьмем, потому что у вас нет звезд. Но это порочный круг. Откуда в подобном случае возьмутся новые звезды?

— Но почему бы в самом деле не пригласить парочку звезд для раскрутки нового начинания?

— “Закрытый процесс” — настоль-

ко достойный, с моей точки зрения, спектакль, что я уверена в успехе молодых артистов, в нем занятых: Сергея Глазкова, Александры Светловской, Андрея Смирнова, Екатерины Митицко. Они играют ничуть не хуже популярных артистов. Кроме того, скажу, не называя имен: несколько очень известных людей, посмотрев кассету с записью спектакля, дали согласие на участие в этом проекте. Мы держим этот вариант в запасе на крайний случай.

— И все-таки при помощи чего вам удастся выживать?

— Как и у любого театрального организма, у нас существуют различные источники. Прежде всего это продажа билетов. Они у нас не самые дешевые, потому что мы с самого начала заявили, что делаем достаточно элитарные спектакли. Кроме того, мы пытаемся заинтересовать нашим начинанием потенциальных партнеров. И я надеюсь, что такие найдутся. Понятно, что вложенные средства вряд ли вернутся. Театр — это не бензokolонка, куда выгоднее вкладывать деньги. Но ведь есть и другие дивиденды: творческие, эмоциональные. К тому же режиссеры, в том числе и достаточно известные, как, например, Михаил Бычков, под такую идею готовы работать в кредит. И я очень благодарна им за понимание ситуации.

— Каковы планы центра?

— Надеюсь, что в ближайшее время у нас появятся еще два спектакля. Хотим взять в работу английскую психологическую драму, а также осуществить постановку спектакля “Стихии” по пушкинской “Метели” и новелле Анри Труайя. Помимо М. Быčkova, ведем переговоры с Александром Огаревым, режиссером театра Анатолия Васильева. Из Мастерской Петра Фоменко к нам приглашаются. То есть будут представлены различные театральные школы и направления, которые мы хотим объединить вышеупомянутой идеей, связанной с понятием языка.

Беседу вела
Ирина АЛПАТОВА
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

Нечаева Евгения
5.06.02

Кучубура. — 2002 — 30 мая — 5 июня (122) — с. 9