

Галина Коваленко

ПЕРЕВОД С АМЕРИКАНСКОГО

Пьеса Трейси Леттса «Август: округ Осейдж», получившая в 2008 г. Пулитцеровскую премию, востребована театрами не только в Америке, но и в Европе. Пьеса сценична, характеры объемны, а центральный образ Вайолет Уэстон американская критика ставит в один ряд с образами Юджина О'Нила (например, с Мэри Тайрон, «Долгое путешествие в ночь»), Теннесси Уильямса (Аманда Уингфилд, «Стеклянный зверинец»), Лилиан Хеллман (Регина Гидденс, «Лисички»), Эдварда Олби (Марта, «Кто боится Вирджинии Вулф?»).



В 2010 г. журнал «Современная драматургия» опубликовал ее перевод, выполненный Романом Мархолиа. В ряде театров пьеса в этом переводе была поставлена до публикации. Переводчик создал незатейливый вариант пьесы по канве первоисточника, рассказав банальную семейную исто-

Т. Леттс

рию, напоминающую сюжеты новой драмы, по существу, представив сколок русской жизни. Между тем, пьеса написана американским драматургом. Размышляя о жизни рядовых американцев, он нащупал болевые

точки соотечественников, пропустив через личный опыт, продолжив традиции отечественной драмы на новом временном этапе. Эти традиции существенно отличаются от европейских, хотя и имеют с ними много общего. Отличие вызвано особенностями формирования нации, складывавшейся не только из различных национальных культур, но и расовых, что имеет отражение в пьесе Леттса, в которой остро поставлена проблема индейцев, их истории и культуры.

В основе семейной хроники «Август: округ Осейдж» история семьи драматурга с точно и подробно воссозданным местным колоритом. В связи с этим нелишне напомнить некоторые моменты биографии Трейси Леттса.

Он родился в 1965 г. в небольшом городке Талса, штат Оклахома, в семье профессора университета Оклахомы Дениса Леттса и писательницы Билли Леттс. В 20 лет Трейси перебрался в Чикаго и начал работать в знаменитом *Steppenwolf Theatre Company*. В 2002 г. он стал актером этого театра и вскоре занял ведущее положение. До «Августа» он написал три пьесы: «Киллер Джо» (2001), «Человек из Небраски» (2003), «Тля» (2005), которые были поставлены в этом театре, как позже и «Август: округ Осейдж». Все они экранизированы. Их действие происходит в его родной Оклахоме или в Техасе. Местный колорит, воспроизведенный уроженцем этих мест, на редкость органичен: любовь к природе этого края, его традициям, впитанным им с молоком матери, пронизывают эти пьесы без умиления и ностальгии. В первых трех пьесах автор не до конца самостоятелен, только начал осваивать эстетику постмодернизма.

В «Киллере Джо» отчетливы элементы постмодернистских игр Квентина Тарантино, в частности, его фильма *Pulp Fiction*, давшего неформальное название одному из направлений кинематографа. В основе сюжета черной комедии Леттса лежит жутковатый план героя, решившегося убить мать, чтобы получить страховку. Хитроумные

переплетения ситуаций, в которые попадает незадачливый герой, порождают непреодолимый хаос, полный кошмаров и, тем не менее, вызывающий смех.

В его второй пьесе – герой, страхового агента, переживает кризис среднего возраста, вызвавший кризис веры. Покинув жену и дом, он отправляется в Лондон, где с ним происходит ряд приключений, после которых он возвращается домой, примиренный с женой и верой.

В «Тле» вновь ощущается влияние Тарантино. Герой, участник Иракской войны (1990–1991), после пребывания в госпитале убежден, что над ним проделан медицинский эксперимент: в него ввели тлю, чтобы он стал разносчиком инфекции. Так метафорически диагностирована бацилла войны. Остановившись в одном из мотелей Оклахомы, чтобы раздобыть наркотик и алкоголь, он сталкивается с официанткой с изломанной судьбой и неизбывной болью: несколько лет назад у нее похитили ребенка; бывший муж преследует ее и жестоко избивает. Двое одиноких людей пытаются пробиться друг к другу. Он заражает ее параноидальной идеей своего инфицирования, и она начинает ощущать в себе тлю. Хотя, как и в фильмах Тарантино, в пьесе множество комических моментов, она оставляет тяжелое впечатление, открывая темные стороны подсознания глубоко несчастных людей, загнанных жизнью в тупик, из которого нет выхода.

В июне 2007 г. в *Steppenwolf Theatre* состоялась премьера четвертой пьесы Леттса «Август: округ Осейдж». Она коренным образом отличается от его предыдущих пьес, вписавшись в магистральную линию американской литературы, в которой жанр автобиографии играет большую роль. Зачинателем жанра стал один из отцов-основателей Соединенных Штатов – Бенджамин Франклин. Его эстафета была подхвачена Натаниэлем Готорном, Генри Адамсом, Марком Твенном и далее. Автобиографический элемент в американской драме и по сей день

играет большую роль. Юджин О'Нил придал семейной пьесе размах и величие трагедии. По сути, все американские драматурги в той или иной степени дети Юджина О'Нила. Автор фундаментального труда о современной американской драме вплоть до 90-х гг. XX в. английский исследователь К.У.Э. Бигсби справедливо считает: «Мост между довоенным и послевоенным американским театром воздвигнут одним человеком – Юджином О'Нилом, несмотря на его десятилетнее молчание, сделавшее его незримым духом, обитающим в американском театре, который ныне обрел новых авторов и иную атмосферу»¹.

В сезон 1983/1984 гг. *New York Times* пригласила в качестве театрального обозревателя известного английского критика Бенедикта Найтингейла. По возвращении в Англию он написал книгу об американском театре, в которой обвинял американских драматургов в «пристрастии к пеленкам», «неослабевающей тяге к изображению семейной жизни»². Ему вторит Мартин Эслин. Статью об американской драме он язвительно назвал «Умер! И ни разу не назвал меня мамой!»³.

Оба критика упустили из вида классическую черту американской литературы – постоянное обращение к истории семьи. Авторитетный исследователь американского театра Роберт Брустин поставил точный диагноз этому явлению в блестящей статье «Борься с амнезией»: «Амнезия американцев распространяется на все стороны нашей жизни. Первопричина грубых политических ошибок даже не в политической слепоте общества, игнорирующего собственную историю, но в неисследованных до конца отношениях родителей и детей»⁴. Он продолжает мысль: «Милан Кундера утверждает, что борьба художника против тирании начинается с борьбы против забвения, имея в виду не только тоталитаризм»⁵.

Хотя все пьесы Леттса имели успех, а «Человек из Небраски» в 2004 г. был номинирован на Пулитцеровскую премию, только

«Август: округ Осейдж» позволяет говорить о том, что Леттс продолжает традиции великих американских драматургов, обратившись к собственному жизненному и духовному опыту. Показательно его интервью, данное после премьеры. Его поразило сходство жизненных путей коллег-актеров, уроженцев, как и он, маленьких городков Среднего Запада, с его жизнью: «Их история – это моя история. Их судьба, как и моя, – судьба потомков ирландских, голландских, немецких семей, некогда заселивших эти места в период между Великой Депрессией и эпохой *baby boom*. Мы – поколение, забывшее о своих корнях. Теперь в извечном конфликте отцов и детей наши отцы в своей гордыне возлагают вину на детей за свои жизненные неудачи, а вина детей только в том, что они хотят жить своей жизнью. ... Надеюсь, моя пьеса отражает, насколько прошлое семьи продолжает нас перемалывать и формировать наше восприятие мира»⁶.

В рамках истории семьи драматург поднимает проблемы социальные, политические, национального самосознания, идентификации. Из-за множества побочных линий сюжет, на первый взгляд, может показаться слишком разветвленным. Но стоит углубиться в прошлое этого молодого государства и все становится понятно. В пьесе представлены три поколения семьи Уэстонов на фоне истории страны, созданной выходцами из Европы. Истребляя и не давая развиваться коренному населению страны – индейцам, они создали великую цивилизацию. Действие пьесы происходит в 2007 г., однако прошлое страны с первых дней ее существования, когда началось грехопадение нации, вырезавшей целые племена, постоянно присутствует, переплетаясь не только с жизненными перипетиями персонажей, но и реальной семьи драматурга. Автобиографичность пьесы подчеркивалась и тем, что профессора, поэта-лауреата Беверли Уэстона, играл до своей кончины в феврале 2008 г. отец драматурга Деннис Леттс. Ему и посвящена пьеса.

Прототип героини пьесы Вайолет Уэстон – бабушка драматурга, превратившаяся после самоубийства мужа в наркоманку. Мать подарила подростку-сыну камеру, с которой он отправился в психиатрическую лечебницу навестить бабушку, состояние которой его потрясло. Он увидел лежащую на кровати старуху, бормочущую бредовые речи. В его памяти запечатлелись «эти три минуты – самые депрессивные из всего, что я снял на камеру»⁷.

Названием пьесы стало заглавие стихотворения Ховарда Старкса (1929–2003), университетского коллеги отца драматурга. Настроение импрессионистического стихотворения Старкса об уходе из жизни старой женщины внутренне пронизывает пьесу, создавая ее атмосферу. Вот первая строфа стихотворения:

*Пыльное облако нависло над
печальными деревьями,
Дождя не было три недели,
Воздух застыл в неподвижности.
В темной комнате царит
Мертвый мрак и спертый воздух,
И безжалостные сторожа – иторы.
(Перевод подстрочный)*

Пьеса наполнена поэзией не только благодаря стихам Томаса Элиота и Джона Берримена. Ее густой американский быт не «забывает» поэзии, скрытой в глубине души персонажей, кровно связанных со Средним Западом, краем прерий и Великих равнин. У Барбары, приехавшей по печальному поводу и лишь на время в родной дом, вырывается: «Прерии навевают раздумья, желание делать добро; и печаль, как в блюзах»⁸. Стихотворение, название которого стало названием пьесы, заканчивается описанием последних мгновений жизни старой женщины, вокруг которой собралась родня, «выжидая, когда облака двинутся на Запад».

Композиционно пьесу можно сравнить с фугой. Ее многоголосие, как в фуге, возникает за счет разработки одной темы, излагаемой в экспозиции. Далее драматург варьи-

рует тему в разных тональностях и ритмах, включая синкопы.

Действие происходит в маленьком городке Пахаска в 60 милях на северо-запад от Талсы, штат Оклахома, в доме, построенном сто лет назад и уже порядком обветшавшем. В нем собираются три поколения семьи Уэстонов. У всех разные судьбы, не очень примечательные, однако в каждой судьбе прочитывается драматизм.

Любимые писатели Леттса – Тенниси Уильямс и Уильям Фолкнер, трагические певцы и историки американского Юга. Эта пьеса Леттса – первая попытка запечатлеть историю Среднего Запада, исследуя психологию персонажей, корни которых, как бы они их не перерубали, остаются в земле Великих равнин.

Пьеса открывается Прологом. Старый профессор, поэт-лауреат Беверли Уэстон, выйдя на пенсию, давно ничего не пишет. У его жены Вайолет рак полости рта. Она превратилась в наркоманку и алкоголичку, и общение с ней невыносимо. Беверли, восхищается поэзией Элиота, Берримена и Крейна. Двух последних он называет «олимпийцами-самоубийцами»⁹. Композиция Пролога сложна. Ее двуплановость не сразу угадывается. Первый план – бытовой. Хозяин дома нанимает молоденькую служанку-индеанку и вводит ее в курс дела. Диалог сводится к монологу, который можно сравнить с философской книгой Марка Аврелия «К самому себе». Пролог – пьеса в пьесе, монодрама в том смысле, в каком рассматривал монодраму Н.Н. Евреинов: «... основной принцип монодрамы – принцип тождества сценического представления с представлением действующего. Другими словами – спектакль внешний должен быть выражением спектакля внутреннего»¹⁰. Именно так выстроен Пролог, в котором второе действующее лицо зеркально отражает мысли и настроения протагониста.

Противопоставляя судьбу Элиота, хозяином которой тот смог стать, судьбе Берримена и Крейна, покончивших с собой,

он примеривает их судьбы к себе и избирает путь Крейна и Берримена. Тем не менее, бытовой, житейский план важен по многим причинам. Беверли понимает, что на девушку Джоанну Моневагу можно целиком положиться. Он узнает, что фамилия ее – индейская (молодая птичка), что ей не удалось доучиться год в местном колледже, чтобы получить диплом медсестры: после смерти отца она должна помогать матери и бабушке. Он, выражаясь фигурально, передает дом в ее руки, рассказывает о себе, чередуя речь стихами любимых поэтов. Себя же он именует «разновидностью человека-кактуса» (*sort of human cactus*)¹¹, имея в виду поэму Элиота «Полые люди». Он оставляет книгу его стихов индейской девушке. Пролог заканчивается цитатой из «Полых людей» Элиота:

*Мы пляшем перед кактусом
Кактусом кактусом ...*¹²

Так поэт Беверли Уэстон начинает уходить в небытие. Его неожиданное исчезновение из дому вызывает панику его жены. Постепенно собираются родственники. Отношения между тремя поколениями этой семьи сложны и запутаны: в семейном шкафу спрятан не один скелет. В тревожные дни неизвестности о судьбе Беверли, когда нервы у всех на пределе, постепенно вскрываются семейные тайны, но это никому не приносит облегчения и свободы. У четы Уэстонов три дочери, которым уже за сорок. Они выпорхнули из родного гнезда, и их судьбы, внешне не схожие, в конечном итоге, одинаковы. Старшая Барбара, вышедшая замуж по любви, теперь, достигнув кризисного возраста, брошена мужем, дочь ни во что ее не ставит. Средняя Карен всю жизнь провела в мечтах об идеальном муже и теперь изо всех сил держится за своего хамоватого жениха из Флориды. Младшая, незамужняя Айви, наконец, встретила с духовно близким ей человеком, но выяснилось, что он – ее сводный брат по отцу. То, что сестер трое, критика Фрэнка Рича

навело на мысль сравнить их с чеховскими сестрами не в пользу Леттса: «В пьесе есть три сестры, но они далеки от чеховских. В пьесе есть то, что есть. Если речь идет о сигаре, то только о ней». Критик отказывает пьесе в подтексте, с чем невозможно согласиться. Он считает, что Леттс с его бесцеремонной, чисто американской прямоотой (*big-boned, all-American directness*), не допускающей тайн, продолжает традиции Марши Норман, автора известной пьесы «Спокойной ночи, мама» (1983)¹³. С Фрэнком Ричем можно согласиться лишь в том, что оба драматурга продолжают традиции семейной пьесы. Однако Леттс создал сагу о Среднем Западе, Норман – камерную пьесу, в основе которой частный факт, раскрывающий одну из сторон американской действительности. Что касается упрека в том, что три сестры Леттса не имеют ничего общего с чеховскими, в чем он прав, то упрек бессмыслен. Три сестры Леттса – среднее поколение семьи Уэстонов и не более того. У всех троих не сложились жизни, но не по тем причинам, по которым не сложились жизни сестер в пьесе Чехова.

Младшее поколение представлено сыном сестры героини тридцатисемилетним «Малышом» Чарлзом Эйкенем и четырнадцатилетней Джин, дочерью Барбары. Оба, несмотря на разницу в возрасте и характере, несчастливы. Малыш Чарлз, названный в честь отца, продолжает оставаться Малышом Чарлзом не только во избежание путаницы, но и потому, что он инфантилен, робок, пассивен, – словом, законченный неудачник. Мать его не любит и не скрывает этого. Он – плод ее, как говорили в старину, преступной любви с Беверли. Малыш Чарлз не унаследовал таланта и других достоинств отца. Во всех его неудачах повинна мать, лишившая его любви. Числящийся его родителем Чарли-старший искренне любит и поддерживает Малыша. Айви и Малыш Чарлз нашли друг друга, однако вскрывается семейная тайна: их брак был бы incestом, на что оба никогда бы не пошли.

Джин, дочь старшей сестры Барбары, на глазах которой распадается брак родителей, остро переживает это, напуская на себя цинизм. Она уже балуется травкой, дерзит родителям и чувствует себя настолько одинокой, что ищет тепла у Джоанны. Этой незнакомой индейской девушке она поверяет свои тайны. Леттс блестяще пользуется молодежным сленгом, и Джин получилась живой, достоверной, в полную меру представляющей поколение тинейджеров первого десятилетия XXI в.

Все члены среднего и младшего поколения клана Уэстонов соответствуют афоризму Льва Толстого: «Каждая семья несчастлива по-своему». Брак представителей старшего поколения, характеристику которого дает глава семьи Беверли Уэстон, образец «делки, которую мы заключили с женой, ... один из параграфов нашего брачного контракта ... она сидит на таблетках, я пью ... Много лет назад я научился не разговаривать с женой. Почему мы так живем, не имеет значения ...»¹⁴. Это итог, но были и другие моменты в их жизни, возникающие в памяти его жены Вайолет: «Я влюбилась в него с первого взгляда. ... в нем была тайна. Все дело в его чертовской сексуальности. Сразу было видно, что он потрясающе умен, даже если он ни слова не проронит ... Он сражал наповал»¹⁵. Тем не менее, когда Беверли исчезнет, она будет заниматься денежными делами, не прореагировав на записку мужа с просьбой позвонить в отель, где он скрывался.

Она виновата в самоубийстве мужа. Причина не только в ее характере, но и в социальных условиях, породивших в ней на всю жизнь страх перед будущим. Она говорит дочерям, упрекая их за то, что они окончили университет, но ничего не добились в жизни: «Вы знаете, где жил отец с четырех до десяти лет? В автомобиле “Понтиак Седан” ... Мы жили тяжело и приложили много труда, чтобы встать на ноги. Ради вас мы жертвовали всем. В наших семьях мы с отцом были первыми, окончившими среднюю

школу, и он завершил путь поэтом-лауреатом»¹⁶. Она выросла в нищете, мать постоянно стремилась сделать ей больно, насмеялась и издевалась над ней. Не зная материнской любви, Вайолет любит своих дочерей, что не мешает наносить им раны в самые уязвимые места. Обладая сильной волей, она всегда берет над ними верх и лишь в редкие минуты бывает к ним добра. Теперь, став из-за болезни наркоманкой, она потеряла контроль над собой, превратившись в злобное, мстительное существо. И все же это яркая, талантливая личность. В свое время ей посвятил муж свои лучшие стихи. После его смерти, в светлую минуту, она обращается к этим стихам, вспоминая лучшие моменты их жизни.

Семейная драма Уэстонов разворачивается на историческом и социально-политическом фоне, постоянно возникающем в контексте пьесы. Немаловажную роль играет присутствие молоденькой индейки Джоанны, не сумевшей закончить колледж по материальным причинам. Цельность этого характера проявляется под разными углами. Будучи современной, она не изменяет традициям своего племени шайеннов и носит вместо ожерелья, как талисман, зашитую в мешочек пуповину. Скорая на руку, доброжелательная к людям, душевно тонкая Джоанна притягивает к себе всех собравшихся в доме в эти скорбные дни. Беверли, поручая ей дом, не ошибся. Не было ошибки и в его подарке – сборнике стихов Элиота. Финальные строки пьесы Леттс отдает Джоанне, оставшейся в пустом, всеми покинутом доме с полубезумной Вайолет. В свободные минуты она читает поэму «Полюе люди».

Индийская тема возникает в пьесе неоднократно, в том числе, в историческом аспекте.

Между Барбарой и ее мужем на пороге дома происходит такой диалог:

БАРБАРА. Кто были обосновавшиеся здесь умники? Все эти немцы, голландцы, ирландцы? Кто этот кретин, увидевший

плоские пустые равнины, пышущие зноем, и воткнувший здесь свой флаг? И ради этого мы истребляли индейцев?

БИЛЛ. Видишь ли, в те времена геноцид казался превосходной идеей.¹⁷

Тема развивается дальше. Обсуждается нанятая Беверли индеанка, которую Вайолет считает посторонней в доме.

ВАЙОЛЕТ. Я не знаю, как говорить с этой индеанкой.

БАРБАРА. Теперь их называют коренными американцами.

ВАЙОЛЕТ. Кто их так называет? Кто это решил?

БАРБАРА. Они сами.

ВАЙОЛЕТ. Они не более коренное население, чем я.

БАРБАРА. Фактически коренное население – они.

ВАЙОЛЕТ. Почему нельзя называть их индейцами?

БАРБАРА. Неужели трудно называть людей, как они хотят?¹⁸

Клиповое мышление Джин вмещает в себя только образы кино и киноассоциации. Узнав, что в Джоанне течет кровь индейцев племени шайеннов, она выпаливает название фильма Джонатана Уэкса *Rowww Highway*. Его герои, два индейца-шайенна, отправляются на старом бьюике из своей резервации в Монтане в Нью-Мехико. Один из них едет выручать сестру, попавшую в тюрьму, другой – чтобы сосредоточиться на медитации. По дороге они начинают понимать, что сделали с индейцами, коренным населением Америки, и как им жить дальше. *Rowww* у североамериканских индейцев имеет два значения: заклинание и совет племени. Название фильма многозначно и вбирает оба значения: собрание и церемонию заклинания. То и другое происходит во время их путешествия по высокоскоростному шоссе.

Для американцев эта ассоциация понятна, и упоминание этого фильма в контексте пьесы значимо. Семейная история выбивается из узких рамок, микрокосм

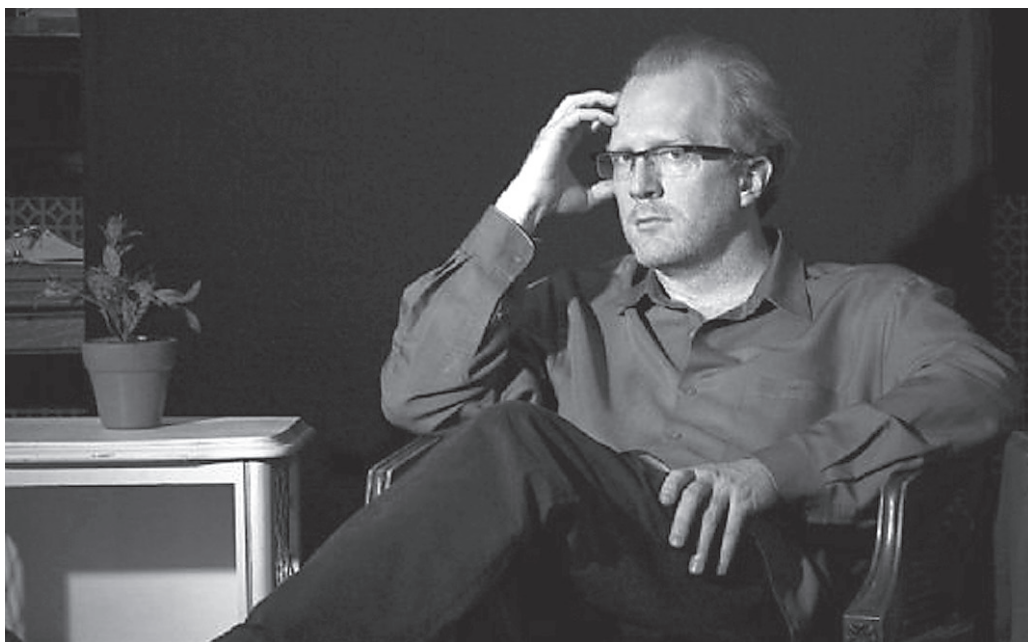
постепенно переходит в макрокосм, благодаря чему пьеса приобретает масштабность с первых же сцен. Фамилии персонажей говорят о становлении нации – «плавильном котле» (*melting pot*). Под этим метафорическим определением имеется в виду ассимиляция иммигрантов, в результате чего рождается нация «новых Адамов», новых людей. Предки Уэстонов – англо-саксы, шерифа Гилбо – французы, жениха Карен Хайдебрехта – немцы.

В узком смысле героиня пьесы – Вайолет, в широком смысле – История, раскрываемая в процессе исследования истории семьи, типичной для этой страны. «Новые Адамы», создавшие Соединенные Штаты Америки, остались в далеком прошлом.

Яркость и неповторимость образа Вайолет, безусловной удачи драматурга, во многом объясняется тем, что ее прототип – бабушка Леттса, что еще раз подчеркивает значение автобиографического начала для американской драматургии, начиная с Юджина О'Нила. Рядом с Вайолет ее младшая сестра Мэтти Фэй проигрывает в уме, силе воли, остроумии. Она ее бледная тень. Тем не менее, Беверли заводит с ней интрижку, плодом которой является Малыш Чарлз. Его появление на свет ничего не меняет в семье – скелет в шкафу обнаруживается лишь в финале, и он не единственный в пьесе.

Помимо членов семьи Уэстонов и индеанки Джоанны, среди уроженцев этих мест возникает шериф Гилбо, учившийся в школе вместе с сестрами Уэстон и в школьные годы увлеченный Барбарой. Его вечно пьяный отец доживает дни в доме для престарелых. Карьера Гилбо, выросшего в неблагополучной семье, удивляет давно не видевшую его Барбару. Его профессионализм, доброжелательность еще один штрих, типичный для американского общества.

Немаловажную роль в пьесе играют «персонажи со стороны», из других регионов. Они отличаются не только от семейного клана, но и друг от друга. Чарли Эйкен, муж Мэтти Фэй, типичный так называемый



средний американец, обожающий футбол, звезд с неба не хватающий, подкаблучник, неожиданно раскрывается с иной стороны: он любящий, внимательный отец. Остается тайной, знает ли он, что Малыш Чарлз – не его сын. Однако его отцовская любовь к неудачливому сыну несомненна. Малыш Чарлз отвечает ему тем же, видя в нем единственно близкого, родного человека.

Муж Барбары Билл – современно мыслящий университетский профессор, которого дочь не без восхищения называет «крутым». Но он не выдерживает феминистских замашек жены и уходит от нее к студентке. Разрыв ему дается непросто: он любит дочь, которую, в конце концов, увозит с собой. Отдавая должное Барбаре, он не может существовать с ней под одной крышей. Типичная ситуация современной американской семьи, проанализированная в документальной пьесе Ив Энслер «Монологи вагины».

И, наконец, жених Карен Стив Хайдебреخت, достигший приличного положения в обществе, начав с нуля. Как характеризует его Карен, «котелок у него варит, и он

Т. Леммс

для меня хорош»¹⁹. Он хамоват, не образован, бестактен. И даже в такой, ни в чем не стесняющейся семье, как Уэстоны, он воспринимается случайно затесавшимся, чуждым элементом. Трудно сказать, что он нашел в сорокалетней, не очень умной, сентиментальной Карен, однако, отложив важную деловую встречу, он сопровождает ее в печальном возвращении в родные пенаты на похороны отца. Стив раскрывается в сцене с Джин, пытаясь ее изнасиловать. Третий калач, он предварительно узнает, сколько ей лет. В этой сцене Джин – настоящая, без вульгарного наноса и «фирменных штучек» тинейджера: показной страсти к марихуане и таким же показным непомерным сексуальным аппетитом. Шелуха мгновенно спадает с нее, и перед нами предстает смертельно напуганная поползновениями Стива девчонка, наивная и чистая. Ее спасает Джоанна. Эта трагикомическая, гротесковая сцена вносит разрядку в тяжелую атмосферу пьесы. Финал длинного эпизода – полное поражение Стива,

превратившегося из самоуверенного самца в жалкого труса, поспешно сбегающего не только с поля боя, но и из дома Уэстонов – на пару с Карен, которая боится разрушить свое с таким трудом добытое счастье.

За ними отбывают Билл и Джин и семейство равнодушной Мэтти Фэй. Вайолет надеется на волевою, сильную Барбару. Но на нее свалилось слишком много бед. Выполнив последнюю эгоистическую просьбу матери, потребовавшей во имя своего благополучия сообщить Айви, что Малыш Чарли ее единокровный брат, Барбара также сбегает из дома. Как и Вайолет, она надеется, что Айви с ее чувством долга не покинет мать. Вайолет остается на попечение Джоанны. Две коренные американки, индейка Джоанна и Вайолет, чьи предки, возможно, прибыли на легендарном корабле *Mayflower* в 1620 г., основав Плимутское поселение, позже вошедшее в состав штата Массачусетс. Душевно и физически разбитая, не имеющая ни на что сил, Вайолет, как перепуганный ребенок, утыкается в колени девушки, бормоча «Все ушли, все ушли...». Джоанна под ее бормотание тихо напевает стихи Элиота, завещанные ей Беверли:

*Вот так кончится мир
Вот так кончится мир
Вот так кончится мир*²⁰.

Последнюю строку Джоанна не произносит: «*He взрыв, но всхлип*». Но всхлип ощущается.

Беверли, который исчезает в конце Пролога, незримо возвращается в старый дом к своим книгам, любимым поэтам и, в итоге, к Вайолет.

Леттс дает Поэзии воцариться окончательно в прямом смысле и метафорически, следуя традициям великих американских драматургов – О’Нила, Уильямса, Олби, в лучших пьесах которых в финале возникает напряженный сдержанный лиризм.

Нужно сказать, что русский перевод Романа Мархолия далек от поэтичности и лиризма. У него с поэзией вообще трудные

отношения. Так любимый поэт Теннесси Уильямса Харт Крейн превратился в Грейна. Но особенно удручает финал. Джоанна напевает взамен трагических строк Элиота незатейливую песенку: «*В небе звездочка моя, на нее люблюсь*» и т.д.²¹ Есть прекрасные переводы поэмы Элиота «Полые люди» Андрея Сергеева и Сергея Степанова. Переводчик не узнал стихов Элиота, заменив его верлибр детской считалкой собственного сочинения. В Прологе постоянно упоминаются стихи и судьбы поэтов, что должно было подсказать переводчику, что они фигурируют отнюдь не всуе. Пьеса закольцована стихами Элиота. Вирши про звездочку лишают ее смысла. В одном из русских театров пьесу играли без Пролога, представив узнаваемый сюжет из современной русской жизни с персонажами, носящими английские имена.

Неточностей в переводе достаточно, но есть ляпсусы, искажающие смысл. *High school* (средняя школа) переводится в одном случае как колледж, в другом – как университет. Это меняет суть одного из важных высказываний Вайолет: «Мы с отцом были первыми в наших семьях, окончившими среднюю школу». Социальные моменты имеют в пьесе большое значение, и «университет» вместо средней школы лишает высказывание остроты. Шериф Гилбо рассказывает, что у его отца Альцгеймер, и он находится в доме престарелых. (*He is in home over*). У Романа Мархолия неизлечимо больной человек «живет в своем доме».

Нет индейского племени «чейни»; это племя именуется «шайенны». Неверный перевод названия одного из кинофильмов или его замена на другое тоже меняет смысл. В пьесе упоминается фильм *Maria Full Of Grace* – «Мария, благодати полная», в котором речь идет о беременной девушке, занимающейся перевозкой наркотиков. И это неслучайно, поскольку Джоанна, втайне от родителей, обхитрив контроль в аэропорту, провезла марихуану. Русскому читателю и зрителю фильм может быть неизвестен.

Однако заменять его названием более или менее известного фильма «Грейс в огне» (*Grace Under Fire*), мелодраматического сериала из жизни домохозяек, некорректно. В эпоху, когда массовое представление об Америке и ее культуре не соответствует действительности, большие и малые неточности в переводе значимой для американского театра пьесы не стоит тиражировать. Тем более что пьеса вошла в репертуар русского театра.

Это лишь один из примеров отношения переводчика с текстом. Сегодня такой подход встречается постоянно, зачеркивая достижения русской переводческой школы. Чтобы переводить пьесы с любого языка, недостаточно его знать в той или иной степени. Прежде чем браться за перевод, стоит изучить историю и культуру страны.

«Август: округ Осейдж» Трейси Леттса – одна из немногих остросоциальных американских пьес последнего десятиле-

тия. Поставленные в ней проблемы любви, творчества, малой родины, душевной сумятицы не могут не найти отклика в любой точке земного шара.

На русской сцене пьеса может иметь достойную интерпретацию при адекватном переводе. И дело не в отдельных неточностях, а в общей картине. Следуя за великими предшественниками, Трейси Леттс разрушает сложившийся в массовом сознании стереотип американца и Америки. Обладая немалыми художественными достоинствами, пронизанная поэзией, пьеса не только дает представление об истинной Америке и американцах, но вовлекает в диалог, начатый в XVIII в. Жаном де Кревкером в «Письмах американского фермера». Одно из них написано от лица русского путешественника: «Русские в чем-то похожи на вас... Очевидно, мы связаны между собой более тесными узами, чем нам иной раз представляется»²².

1 *Bigsby Chr. W.E.* Modern American Drama. 1949–1990. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 362 p. P. 14.

2 *Brustein R.* Combating Amnesia // Who Needs Theatre. Dramatic Opinion. N.Y.: The Atlantic Monthly Press, 1987. 320 p. P. 79.

3 *Esslin M.* Dead! And Never Called Me Mother! // Public Issues, Private Tensions: Contemporary American Drama Ed. Matthew C. Roudane. N.Y.: AMS Press, 1993. Цит. по: *Zinman T.* Edward Albee. The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2008. 163 p. P. 6.

4 *Brustein R.* An Englishman in New York // Who Needs Theatre. Dramatic Opinion. P. 103.

5 *Brustein R.* Combating Amnesia. Ibidem. P. 80.

6 *Letts T.* Ensemble Member Tracy Letts on Writing August: County Osage // Backstage Article. The Steppenwoolf Theatre Company 2006–2007. Vol. 5.

7 *Healy P.* After Osage. Time to Make Doughnuts. //The New York Times. 2008, 20 July.

8 *Letts T.* August: County Osage. London: NHB (Nick Hern Books). 138 p. P. 30.

9 Ibidem. P. 10.

10 *Евреинов Н. Н.* Введение в монодраму // Демон театральности / Сост., общ. ред. и комм. А.Ю. Зубкова и В.И. Максимова. М.; СПб.: Летний сад, 2002. С. 105.

11 *Letts T.* August: County Osage. P. 15.

12 Перевод Андрея Сергеева. У Элиота пунктуация отсутствует.

13 *Rich F.F.* Case for August. //The New York Times. 2008, 18 February.

14 *Letts T.* August: County Osage. P. 11.

15 Ibidem. P. 38.

16 Ibidem. P.P. 94-95.

17 Ibidem. P. 29.

18 Ibidem. P. 60.

19 Ibidem.

20 Ibidem. P. 138.

21 Современная драматургия. М. 2010, № 1. С. 164.

22 История литературы США. Т.1. М.: Наследие, 1997. 831 с. Ответ. ред. М.М. Коренева. С. 800.