

Т.Б. Аленькина¹

Московский физико-технический институт

**КОМЕДИЯ И.С. ТУРГЕНЕВА «МЕСЯЦ В ДЕРЕВНЕ»
В АДАПТАЦИИ ПАТРИКА МАРБЕРА
("THREE DAYS IN THE COUNTRY", 2015)**

В центре статьи – адаптация комедии И.С. Тургенева «Месяц в деревне» известного современного британского драматурга Патрика Марбера. В статье предпринята попытка осмыслить феномен адаптации и раскрыть своеобразие приемов адаптации П. Марбера. В ходе анализа показана типичная для сценического перевода-адаптации драматизация, которая выражается в концентрации времени и действия пьесы. Особое внимание исследования отводится реализации концептуальной программы автора адаптации, суть которой можно описать как актуализация исторического контекста России середины XIX века, приближенного к Великой реформе 1861 года.

Ключевые слова: перевод-адаптация, трансформация, драматизация, актуализация, реакцентуация, концептуальная программа автора, ситуативная эквивалентность, coda.

T.B. ALENKINA

Moscow Institute of Physics and Technology

**A COMEDY BY IVAN S. TURGENEV "A MONTH IN THE
COUNTRY" IN THE ADAPTATION BY PATRICK MARBER
("THREE DAYS IN THE COUNTRY", 2015)**

The article deals with the adaptation of the comedy by Ivan Turgenev "A Month in the Country" made by a well-known contemporary British playwright Patrick Marber. An attempt has been made to consider the phenomenon of adaptation and trace specific features of adaptation techniques of P. Marber's comedy "Three Days in the Country". The analysis has showed a typical for the translation performability of the source text, which finds itself in the concentration of the time and action of the play. However, the main focus of the research is the realization of the conceptual program of the playwright which is in the actualization of the historical context of the mid-19th century Russia, the time shift close to the date of the abolition of serfdom.

Key words: translation-adaptation, transformation, performability, actualization, reaccentuation, conceptual program of the author, situational equivalence, coda.

¹ Татьяна Борисовна Аленькина, кандидат филологических наук, доцент Департамента иностранных языков Московского физико-технического института (г. Долгопрудный).

21 июля 2015 года в Национальном театре города Лондона состоялась премьера комедии И.С. Тургенева «Месяц в деревне» под названием “Three Days in the Country”. Автором адаптации является британский драматург Патрик Марбер¹.

С 2003 года П. Марбер последовательно создает адаптации по произведениям великих драматургов: «Фрекен Жюли» А. Стриндберга (“After Miss Julie”, 2003), «Дон-Жуан» Мольера (“Don-Juan in Soho”, 2006), «Гедда Габлер» Х. Ибсена (“Hedda Gabler”, 2016), «Король умирает» Э. Ионеско (“Exit the King”, 2018). Среди них «Месяц в деревне» И.С. Тургенева (“Three Days in the Country”, 2015). Вот как описывает П. Марбер работу над своими адаптациями в интервью Тиму Бану (“Stage”, 2016): «Я обычно читаю авторскую пьесу около месяца и размышляю над ней в целом. Затем я откладываю ее и уже не думаю о ней, – так я даю себе свободу работать рядом с текстом оригинала и, избавившись от его власти, создавать новое, свое. Как только начинаешь следовать за внутренним импульсом, уже невозможно игнорировать его. Но требуется какое-то время, чтобы обрести уверенность». [Bano, 2016, электронный ресурс, <https://www.thestage.co.uk/features/interviews/2016/patrick-marber-im-a-bit-of-a-traditionalist-to-me-theatre-is-posh-showbiz/>]².

Свою работу над адаптацией тургеньевской комедии «Месяц в деревне» П. Марбер называл «версией», но мы используем термин, принятый в современном литературоведении и театроведении, – адаптация. П. Марбер не владеет русским языком, и в качестве переводчика с русского языка выступил известный славист Патрик Майльс.

Итак, перед нами перевод-адаптация. Рассчитанный на восприятие «здесь и сейчас», перевод драмы адаптирует исходный текст к другой историко-культурной действительности, современной автору адаптации. Адаптация – «тип интерпретативного вторжения, которое включает перенос исходного текста в другой язык, знаковую систему, культуру» [Laega, 2014, р. 4]. Являясь одновременно процессом и продуктом, адаптация позволяет не просто

¹ Патрик Марбер (1964 г.р.) – британский актер, сценарист, режиссер, продюсер, автор нескольких самостоятельных пьес и адаптаций. Первая комедия для театра «Выбор дилера» (“Dealer’s Choice”) была поставлена в Национальном театре в 1995 году и принесла автору премию Evening Standard Award как лучшая комедия года. Но наиболее успешной работой в театре, без сомнения, является его пьеса «Близость» (“Closer”), которая была названа «лучшей пьесой» в Великобритании в 1997 году, переведена на 30 языков мира и ставилась в театрах разных стран. Пожалуй, еще большее признание получил фильм американского режиссера Майкла Николса, где П. Марбер явился автором киноадаптации своей пьесы. Фильм вышел в 2004 году и завоевал премии «Золотой глобус» и «Оскар».

² Здесь и далее во всех случаях перевод наш. – Т.А.

актуализировать оригинал к контексту восприятия, но и одновременно реализовать концептуальную программу автора адаптации. Возникающая в процессе адаптации реконтекстуализация может вести к трансформации фабулы, темы, героя исходного текста; требование сценичности текста к драматизации сюжета и времени, а собственная концепция драматурга – к реакцентуации определенных образов и тем.

Цель нашей статьи заключается в попытке раскрыть своеобразие приемов адаптации, используемых британским драматургом при работе над комедией И.С. Тургенева «Месяц в деревне»: незначительных хронологически, но важных идейно изменений времени действия, трансформации психологического конфликта в конфликт социальный и реакцентуации героев-разночинцев.

Свою адаптацию комедии И.С. Тургенева Патрик Марбер назвал «Три дня в деревне» (“Three Days in the Country”). Действие комедии происходит на протяжении трех дней в то время, как у И. Тургенева события развиваются в течение месяца. П. Марбер переносит и исторический период действия комедии: в тургеневской пьесе действие происходит «в имении Ислаева в начале 40-х годов», у Патрика Марбера – там же «в середине XIX века». Такой сдвиг объясняется очевидным желанием драматурга приблизить историческое время действия ко времени Великой реформы 1861 года.

Список действующих лиц пьесы сохранен полностью, однако многие из персонажей оказались значительно старше. Так, Наталья Петровна – сорокалетняя дама (героине И. Тургенева 29 лет); Ислаев и Ракин – ее ровесники; Беляев (у И. Тургенева это двадцатилетний юноша) оказывается человеком 25-26 лет. Очевидно желание П. Марбера видеть во многих из героев не просто людей, близких себе по возрасту, а своих современников – неслучайно он актуализирует те нормы поведения героев, которые характерны для людей XXI века. Трудно себе представить, к примеру, что семнадцатилетняя Вера, воспитанница Натальи Петровны, в крупном разговоре могла наброситься на свою благодетельницу с кулаками, а вчерашний студент Беляев, по протекции получивший выгодное место учителя в богатом доме, в первый же день мог завести интрижку с горничной Катей.

Этот молодой разночинец, появившийся в семействе Ислаевых немедленно вызывает к себе всеобщий интерес. К нему привязывается десятилетний Коля, влюбляется Верочка, испытывает любопытство и симпатию Ракин. Непринужденно и естественно рассказывает Беляев о своей жизни. Он представитель самых низов общества, сирота. Матери он лишился в раннем возрасте, а отец «искал возможности, а говоря попросту, воровал» [Marber, 2015, p. 17].

И все-таки без помощи и без поддержки Беляев сумел окончить Московский университет. С воодушевлением он рассказывает об учебе в университете старому другу семьи Ислаевых Ракитину. Именно в университете он познакомился со статьями и личностью В.Г. Белинского, этого «самого свободного человека», о безвременной смерти которого он не устает скорбеть¹. Интересная деталь: в процессе разговора, увидев в руках Ракитина журнал «Современник», Беляев просит дать его прочитать, ведь, по его словам, некрасовский «Современник» «трудно достать даже в Москве».

Между тем, разговор героев приобретает все более острый и напряженный характер. Они рассуждают о политике, возможной отмене крепостного права, социализме. Разговор взаимно интересен, но П. Марбер подчеркивает: все-таки это беседа двух антагонистов – либерально настроенного дворянина и демократически мыслящего разночинца.

Налицо реакцентуация образа Беляева: по сравнению с исходным текстом этот красноречивый диалог вызывает трансформацию образа Беляева – Беляев предстает как образованный, независимый в оценках и действиях, желающий разобраться во всем самостоятельно.

Следуя за исходным текстом, П. Марбер ставит своего героя в сложные психологические коллизии. Первая из них – объяснение в любви семнадцатилетней Веры, к тому же в доверительном разговоре поведавшей Беляеву свою историю. В адаптации П. Марбера она дочь отца Натальи Петровны и крепостной крестьянки и, следовательно, сводная сестра хозяйки дома – факт нередкий в крепостной России. Эту трансформацию фабулы П. Марбер вводит для того, чтобы актуализировать исторический контекст и заострить социальные противоречия между Натальей Петровной и Верой. Беляев понимает одиночество и сиротство Веры; он благороден по отношению к ней, мягко, но убедительно объясняя отсутствие перспективы на совместное будущее: «Я беден, у меня ничего нет» [Marber, 2015, p. 68].

Другая психологическая коллизия гораздо более сложна и противоречива. Прежде всего скажем о решительном контрасте, который представляют героини И.С. Тургенева и П. Марбера. Тургеневская Наталья Петровна – цельная, нравственная и серьезная натура. Свое неожиданное чувство к молодому Беляеву она переживает глубоко, обвиняя себя в легкомыслии.

¹ Уместно, думается, заметить, что комедия И.С. Тургенева «Студент», получившая впоследствии название «Месяц в деревне», была запрещена цензурой в 1850 году по причине упоминания автором имени В.Г. Белинского.

Совсем иной предстает Наталья Петровна в адаптации П. Марбера. Ее мгновенное чувство капризно: эта скучающая, пресыщенная богатством и бездельем деревенского существования женщина считает, что ее жизнь проходит без любви и гонится за уходящей молодостью. Признание хозяйки богатого имени застаёт Беляева врасплох. П. Марбер не идеализирует своего героя: услышав неожиданное признание, Беляев смущен и польщен одновременно, ведь его полюбила представительная и богатая дама! Он настолько упоен своей победой, что предлагает Наталье Петровне бросить все и бежать с ним, так что уже влюбленная уговаривает его отказаться от этого безумного плана¹. Нелепость ситуации, к счастью, очевидна и самому Беляеву. Поэтому он быстро принимает требовательный совет Ракитина немедленно уехать из поместья Ислаевых и тем самым спасти репутацию Натальи Петровны. Прощаясь перед отъездом со своим другом – Верой, Беляев с пафосом говорит о необходимости быть в России, где он чувствует, что приносит пользу родине, а не «кружить голову богатым барыням»: «Богатые барыни не для меня. Я чувствую себя на месте в Москве. Моя страна умирает. У меня много работы» [Marber, 2015, p. 84].

Беляев уезжает, а след за ним должен уехать из дома Ислаевых и Ракитин. П. Марбер не упускает случая показать взаимное непонимание в этом семейном и дружеском кругу.

Получив сообщение об отъезде Беляева, Наталья Петровна восклицает: «Уехал! Сбежал от меня!» [Marber, 2015, p. 87] и падает в обморок. Домочадцы в смятении и испуге бегут за доктором, который подает ей капли. Вся эта шумная сцена с обмороком и слезами Натальи Петровны, отчаянием Ислаева и мнимым безразличием единственного, кто понимает ситуацию, – Ракитина, производит тем не менее комическое впечатление. Ислаев, считающий, что причина такого поведения жены – отъезд Ракитина, в которого она влюблена, старается утешить и ее, и Ракитина: «Она скоро успокоится, и все будет по-старому» [Marber, 2015, p. 78].

Однако по-старому быть уже не может. По словам известного британского критика М. Биллингтона, «Беляев не робкий, случайно оказавшийся разрушителем мирка поместья Ислаевых, но политический зачинщик наподобие нигилиста Базарову из тургеневских «Отцов и детей». [Billington, 2015, <https://www.theguardian.com/stage/2015/jul/29/three-days-in-the-country-lyttelton-national-theatre-london-review-turgenev>]².

¹ Кстати, это одна из немногочисленных комических сцен в комедии П. Марбера.

² Сходство Беляева и Базарова, безусловно, есть: оба они разночинцы-демократы, не согласные с общественно-политической ситуацией в стране. Но Базаров умен, деловит, предан науке и своей профессии, в то время как у двадцатипятилетнего Беляева все еще впереди.

Таким образом, налицо трансформация или смещение конфликта в сторону политического, обозначенного самим временем. Сам того не желая, Беляев обнажает противоречия, существующие в семье Ислаевых. Разрушена дружба старинных друзей, обижен легкомыслием и неблагодарностью Наталии Петровны Ракитин, готова уйти навсегда из усадьбы и выйти замуж за нелюбимого человека Вера, которая теряет доверие к своей благодетельнице и кровной сестре. Наконец более всего уязвимым оказывается Коля, успевший за три дня привязаться к Беляеву, онлишился своего друга и вновь одинок.

Коле отведено особое, более важное место в адаптации П. Марбера. Так, драматург сознательно вводит значимую, продуманную деталь – нервный, впечатлительный мальчик страдает лунатизмом. Не ограничившись одной деталью, П. Марбер развивает ее в целую сцену. Находясь в сомнамбулическом состоянии, Коля входит в комнату и, обращаясь к матери, задает ей вопрос: «Ты меня любишь?». Эта сцена является едва ли не самой драматичной в адаптации П. Марбера и свидетельствует – Коля одинок и нелюбим в собственной семье. Его вопрос – обвинение матери в легкомыслии, а болезнь – подтверждение нежизнеспособности в будущем семьи Ислаевых.

Развитие действия в адаптации П. Марбера как известно, кратковременно и стремительно. Тем более удивителен подробный рассказ о двух персонажах, на первый взгляд, малозначительных: это Лизавета Богдановна, компаньонка старой барыни, и уездный доктор Шпигельский, наблюдающий членов семейства Ислаевых.

Шпигельский, ставший к пятидесяти годам неплохо обеспеченным человеком, делает предложение Лизавете Богдановне и просит выслушать его. «Сожалею, но я низкого происхождения. Я не крестьянин, чуточку повыше, но эта чуточка ничтожна» [Marber, 2015, p. 59].

Итак, еще один герой-разночинец. Как известно, И.С. Тургенев, чуткий к новым явлениям современной жизни, начиная с 1840-х и последующие годы, интересовался набирающим силу социальным слоем разночинцев¹.

Но в отличие от Базарова Шпигельский имеет весьма выгодную практику в богатых дворянских семьях, хорошо их знает, и как же он их ненавидит! Богач Большинцов – «законченный идиот», Ракитин – «болтун», Ислаев «не видит дальше своего носа», Наталья Петровна «преисполнена глупого снобизма». Однако Шпигельский не скрывает, что вынужден угождать этим презираемым им господам и

¹ Невозможно не отметить, что главный герой романа «Отцы и дети» (1861-62 гг.) Базаров разночинец, а сам роман И.С.Тургенев посвятил памяти другого – великого – разночинца В.Г.Белинского.

приспосабливаться к ним ради куска хлеба. С жестокой прямоотой он называет себя «социальным хамелеоном». Но при этом с удовлетворением замечает, что может их и «укусить», поэтому все эти господа его не на шутку боятся.

Отметим, что сцена сватовства лишена характерных для адаптации П. Марбера смелых и разнообразных включений и воссоздана в традиции ситуативной эквивалентности и верности исходному тексту. Тем не менее, результат этого сватовства концептуально различен. Если у И.С. Тургенева Лизавета Богдановна объявляет изумленной Анне Семеновне о том, что уезжает из пустующего дома Ислаевых, то у П. Марбера она отвечает Шпигельскому решительным отказом: «Я могу жить со своим несчастьем. Я не хочу жить с вашим» [Marber, 2015, p. 86].

Два героя-разночинца – Беляев и Шпигельский – различаются по возрасту, характерам и судьбам. Если молодой Беляев надеется и хочет принести пользу родине, то Шпигельский остается умным, ироничным и жестоким «социальным хамелеоном».

Финальная сцена перекликается с начальной сценой комедии, демонстрируя внешнее сходство при эмоциональном контрасте. В финальной сцене в опустевшей после отъезда Беляева и Ракитина комнате Коля признается старому учителю Шаафу в том, что ему все время хочется плакать после отъезда своего старшего друга. Желая утешить его, Шааф начинает учить его незатейливой карточной игре. Эта сцена возвращает читателя к начальной сцене комедии И.С. Тургенева, где благополучные, пока ничем не встревоженные герои, переговариваясь и смеясь, играют в преферанс. Такой возврат к началу пьесы фиксирует невозможность каких-либо перемен на лучшее. Говоря словами П. Марбера, объясняющего смысл этой коды, комедия «Месяц в деревне» – «Чехов до Чехова, где происходит немного и одновременно все» [Dickson, 2016, электронный ресурс, <https://www.theguardian.com/stage/2015/jul/24/patrick-marber-interview-turgenev>].

Подведем итоги. Произведенные в процессе адаптации трансформации связаны с необходимостью создания сценического текста и его реконтекстуализацией. Так, процесс создания сценического текста определил его драматизацию – концентрацию времени (три дня в деревне) и действия пьесы. Драматург актуализировал исторически значимое событие отмены крепостного права. Для этого П. Марбер сохранил фабулу, но концентрировал сюжет вокруг образа разночинца. Реакцентуация образов героев-разночинцев, представленная Беляевым и Шпигельским, актуализация исторического контекста России середины XIX века (В.Г. Белинский, о котором говорят Беляев и Ракитин, журнал «Современник», который

просит прочитать Беляев, Верочка – дочь крепостной крестьянки и барина), реакцентуация политического конфликта отражает концептуальную программу автора адаптации. Введение дополнительного эпизода (Коля – лунатик) и трансформация дополнения (кода) подчеркивают всепроникающий характер одиночества и как следствие более мрачный характер комедии П. Марбера в сравнении с текстом И.С. Тургенева.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Пави, Патрис. Словарь театра / Патрис Пави. – Москва: Прогресс, 1991. – 504 с.

Bano, Tim. Patrick Marber: ‘I’m a bit of traditionalist. To me, theatre is posh showbiz’. *The Stage*, 15 Dec. 2016. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.thestage.co.uk/features/interviews/2016/patrick-marber-im-a-bit-of-a-traditionalist-to-me-theatre-is-posh-showbiz/> (22.12.2018).

Billington, Michael. Three Days in the Country Review – Marber Ups the Comedy and Plays Down the Psychology. *The Guardian*, 29 July 2015. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.theguardian.com/stage/2015/jul/29/three-days-in-the-country-lyttelton-national-theatre-london-review-turgenev> (22.12.2018).

Dickson, Andrew. Patrick Marber Interview: “Your Heart Skips when Someone Is Saying Your Lines”. *The Guardian*, 24 July, 2016. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.theguardian.com/stage/2015/jul/24/patrick-marber-interview-turgenev> (22.12.2018).

Hutcheon, Linda. A Theory of Adaptation/ Linda Hutcheon / Linda Hutcheon. – Routledge: New York and London, 2006. – 280 p.

Laera, Margherita. Introduction. Return, Rewrite, Repeat: The Theatricality of Adaptation. / Margherita Laera. // *Theatre and Adaptation: Return, Rewrite, Repeat.* Bloomsbury: Methuen Drama, 2014. – P. 1-19.

Marber, Patrick. Three Days in the Country. A Version of Turgenev’s “A Month in the Country”. Faber and Faber: London, 2015.

REFERENCES:

Pavis, Patris. Slovar’ teatra / Patris Pavis. – Moscow: Progress, 1991. – 504 p.

Bano, Tim. Patrick Marber: ‘I’m a bit of traditionalist. To me, theatre is posh showbiz’. – *The Stage*, 15 Dec. 2016. – [Elektronnii resurs]. – URL: <https://www.thestage.co.uk/features/interviews/2016/patrick-marber-im-a-bit-of-a-traditionalist-to-me-theatre-is-posh-showbiz/> (22.12.2018).

Billington, Michael. Three Days in the Country Review – Marber Ups the Comedy and Plays Down the Psychology. *The Guardian*, 29 July 2015. – [Elektronnii resurs]. – URL: <https://www.theguardian.com/stage/>

2015/jul/29/three-days-in-the-country-lyttelton-national-theatre-london-review-turgenev (22.12.2018).

Dickson, Andrew. Patrick Marber Interview: “Your Heart Skips when Someone Is Saying Your Lines”. *The Guardian*, 24 July, 2016. – [Elektronni resurs]. – URL:<https://www.theguardian.com/stage/2015/jul/24/patrick-marber-interview-turgenev>

Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*/ Linda Hutcheon. – Routledge: New York and London, 2006. – 280 p.

Laera, Margherita. Introduction. Return, Rewrite, Repeat: The Theatricality of Adaptation. / Margherita Laera // *Theatre and Adaptation: Return, Rewrite, Repeat*. Bloomsbury: Methuen Drama, 2014. – P. 1-19.

Marber, Patrick. *Three Days in the Country. A Version of Turgenev’s “A Month in the Country”*. Faber and Faber: London, 2015.