

ФИЛОСОФЫ И ФИЛОСОФИЯ В ПОЗДНИХ ПЬЕСАХ Т. СТОППАРДА

Доценко Е. Г.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)
ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>

Аннотация. В статье рассматриваются пьесы, являющиеся на сегодняшний день наиболее поздними в творчестве британского драматурга, – «Проблема» (2015) и «Леопольдштадт» (2020). Для Т. Стоппарда характерно создавать в своих драмах переключку как с произведениями других авторов, так и с собственными предшествующими работами. «Проблема» и «Леопольдштадт» не выглядят драмами, подчеркнуто «литературными», какими были у Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», «Травести» или «Изобретение любви», структурированные основополагающей аллюзией на творчество У. Шекспира, О. Уайлда или А. Э. Хаусмана. Зато «Проблема» во многом продолжает философские дебаты, театрально представленные драматургом в пьесе 1979 г. «Прыгуны». Философские интересы Стоппарда связаны, в частности, с трудами представителей «кембриджской аналитической философии» Б. Рассела, Дж. Э. Мура и Л. Витгенштейна. Герои Стоппарда ведут «философские» споры в «Прыгунах» и «Проблеме», полемизируя о соотношении принципов логико-философского и этического характера: вопрос о существовании эгоистического и альтруистического начал – в природе человека или в основе законов социума – не раз поднимается в пьесах драматурга. «Проблема» – произведение XXI в.; круг философских, а также связанных с развитием психологической науки аллюзий здесь значительно обновляется. Персонажи пьесы служат в «Институте изучения мозга», занимаются «трудной проблемой» сознания и апеллируют к новейшей «философии сознания». Имена создателей современных научных теорий Стоппард называет только в кратком авторском предисловии к тексту: Т. Нагель, Р. Докинз, Дж. Сёрл, Д. С. Уилсон, – а в самой пьесе идеи философов активно «цитируются» персонажами, помогая выстраивать конфликтующие точки зрения на проблемы «мозг и сознание», «тело и душа», «думающие машины», «врожденная доброта» и т. д. В пьесе «Леопольдштадт» представлена история большой австрийско-еврейской семьи, почти полностью уничтоженной во время Холокоста. Конфликт в произведении исторический, но Т. Стоппард, создавая «венский» колорит, задействует тем не менее фигуры или идеи З. Фрейда и Л. Витгенштейна. Если Фрейд, ставший во многом символом австрийской культуры, необходим пьесе, чтобы оградить движение истории XX в. к воплотившимся наяву кошмарам, то апелляция к Витгенштейну в данном случае связана не столько с философией языка, сколько с историей клана Витгенштейнов. В статье показано, что Т. Стоппард умело и разнообразно использует в своих пьесах научные и философские идеи для решения собственно художественных задач.

Ключевые слова: Т. Стоппард; «Проблема»; «Леопольдштадт»; «научная драма»; современная британская драматургия; Л. Витгенштейн; «Дом Витгенштейнов» А. Во, Б. Рассел, Т. Нагель

Для цитирования: Доценко, Е. Г. Философы и философия в поздних пьесах Т. Стоппарда / Е. Г. Доценко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 1. – С. 133–147. – DOI: 10.51762/IFK-2023-28-01-12.

PHILOSOPHY AND THE PHILOSOPHERS IN TOM STOPPARD'S LATER PLAYS

Elena G. Dotsenko

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)
ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>

Summary. Tom Stoppard's 'science dramas' have been mostly associated with Hapgood (1988), where Spy games were interwoven with Heisenberg's uncertainty principle, and Arcadia (1993), one of the most famous play, united mathematics, landscape design, literary history, and Chaos theory. But there are also philosophy plays, such as Jumpers (1972) and Professional Foul (1977), among Stoppard's works. The playwright appeals to Cambridge Analytic philosophy of Bertrand Russell, George E. Moore, and Ludwig Wittgenstein in the 1970s plays,

combining proper philosophical, logical and ethical questions, and then keeps regarding the history of philosophy and the philosophy of history in his later plays. The article considers Stoppard's later plays *The Hard Problem* (2015) and *Leopoldstadt* (2020) in concern with the history of science in theatre. *The Hard Problem* deals with the problem of consciousness which is fundamental for the heroes of the play; the range of philosophical allusions is significantly updated here. The characters of the play serve at "the Krohl Institute for Brain Science", they debate the newest achievements of psychological science and of the 'philosophy of consciousness'. Contemporary scholars Richard Dawkins, Thomas Nagel, John Searle, D. S. Wilson are named by the playwright himself as the authors of the books, Stoppard is 'in debt to', 'as for the science in *The Hard Problem*'. The ideas of philosophers are actively 'quoted' by the characters, helping them to build different points of view on the problems of 'mind-body', 'brain-computer' or of 'altruism vs egoism as the basement of human behavior'. As a result, Hilary, the protagonist, "is not proud to be a materialist". *Leopoldstadt* is a play about the Holocaust and it is considered as the most personal Stoppard's play up to the moment. The play presents the story of an extended Austrian-Jewish family whose many members became the victims of the Holocaust. There is a historical collision in the play, but T. Stoppard includes the figures or ideas of Sigmund Freud and Ludwig Wittgenstein to create the cultural context of Vienna before the WWII. Freud is regarded as a symbol of Austrian culture and as to some extent a prophet of 'the nightmares' in the history of the 20th century. Wittgenstein and his philosophy of language have been of permanent interest for the dramatist. Nevertheless, in *Leopoldstadt* there is an allusion to the history of the Wittgenstein family and to Alexander Waugh's book *The House of Wittgenstein. A Family at War*. It is typical for the playwright's style that philosophical or political debates in his drama correlate with Stoppard's theatrical and literary experiments. The article considers different possibilities of presenting philosophical ideas and moral concepts in the plays by Stoppard.

Keywords: Tom Stoppard; *The Hard Problem*; *Leopoldstadt*; contemporary British drama; 'science plays', Ludwig Wittgenstein, Bertrand Russell, Thomas Nagel, *The House of Wittgenstein. A Family at War* by A. Waugh

For citation: Dotsenko, E. G. (2023). Philosophy and the Philosophers in Tom Stoppard's Later Plays. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 1, pp. 133–147. DOI: 10.51762/1FK-2023-28-01-12.

Введение. «Научные» пьесы Стоппарда

Интерес Тома Стоппарда к науке, и к философии, и к философии науки проявляется во впечатляющем количестве произведений на всем протяжении его творческой биографии – от самых первых радиопьес и до созданной несколько лет назад «Проблемы». «Позднее творчество» (в англоязычной критике принято говорить *later plays*) – не совсем корректное определение для продолжающего создавать новые работы автора, но творческий путь Стоппарда охватывает ныне более пятидесяти лет, и сквозные мотивы прослеживаются именно от ранних пьес к более поздним. Непосредственно в связи с «научными драмами» ('science plays'), или «историей науки в театре», чаще всего называют «шпионско-физическую» пьесу «Хэпгуд» (*Hapgood*, 1988), в которой хитросплетения шпионской игры агентов осмысляются как проекция принципа неопределенности Гейзенберга; а также во многом кульминационную для творчества драматурга «Аркадию» (*Arcadia*, 1993), где герои увлечены и законами термодинамики, и ландшафтным дизайном, и литературной критикой, а структурирующим для произведения моментом становится теория хаоса. Обе пьесы в полной мере «отрабатывают» и

«закрывают» интересующие драматурга научные концепции, тогда как целый ряд логико-философских или, в частности, логико-лингвистических вопросов продолжает занимать писателя и отражается во все новых и новых драмах. В обширной и богатой идеями коллекции пьес Стоппарда есть работы, в которых драматург возвращается к уже, казалось бы, освоенной (или, во всяком случае, театрально представленной) проблематике. Так, восходящие к работам «кембриджских философов» вопросы логико-философского характера напрямую заявлены в пьесах, отстоящих друг от друга почти на 40 лет, – «Прыгуны» (*Jumpers*, 1972) и «Проблема» (*The Hard Problem*, 2015). В связи с философией языка в произведениях Стоппарда нередко появляются имя и/или идеи Людвиг Витгенштейна (не всегда имя и идеи присутствуют в тексте одновременно): не только в «Прыгунах», но и в таких работах, как «Зашифрованные "Гамлет" и "Макбет"» (*Dog's Hamlet, Cahoot's Macbeth*, 1979) и «Леопольдштадт» (*Leopoldstadt*, 2020).

В литературоведении изучение пьес, представляющих в творчестве Стоппарда научные проблемы, также идет достаточно неравномерно, хотя драматургия британского автора освоена в нашей стране, вероятно,

лучше, чем любого другого из ныне действующих зарубежных драматургов. Непосредственно научной проблематике пьес посвящены статьи и диссертация И. Ананьевской «Современные естественно-научные теории и художественное своеобразие пьес Т. Стоппарда “Хэпгуд” и “Аркадия” и М. Фрейна “Копенгаген”» (Воронеж, 2011), хотя, нужно заметить, это очень редкий случай обращения отечественного стоппардоведения к пьесе «Хэпгуд», до сих пор даже не имеющей русской версии. Зато «Аркадия» вызвала к жизни рекордное количество исследовательских статей, и, что показательно, не только литературоведы предлагают свое толкование данной пьесы, затрагивающей разнообразные научные сферы [см., например: Шатина 2007]. Исторические и философские концепции в работах Стоппарда рассматриваются в недавней диссертации И. Дворянкиной «Поэтика и функции исторических персонажей в драматургии Т. Стоппарда» (Москва, 2022). Пьесы, наиболее поздние по времени создания, пока получают больше отзывов театральной критики, но меньше исследованы учеными-гуманитариями, а пространство для интерпретации произведений весьма широко, и сами драмы, как это часто бывает у Стоппарда, далеко не одномерны. В этом смысле представляется интересным и актуальным рассмотрение в рамках данной статьи двух на сегодняшний день последних пьес писателя – очень разных и столь же неодинаково использующих философский контекст: это пьесы «Проблема» и «Леопольдштадт».

Пьесы, вышедшие из-под пера драматурга соответственно в 2015 и 2020 гг., – «Проблема» и «Леопольдштадт» – могут показаться в рамках творчества одного мастера современного театра работами, крайне удаленными друг от друга: настолько мало стоящие рядом по времени создания произведения похожи по масштабу или тематике. На самом деле, почерк Стоппарда вполне узнаваем в обеих пьесах, но связующие нити от двух поздних драм протягиваются к различным «группам» предшествующих созданий драматурга. Т. Стоппард умело выстраивает в своих пьесах аллюзии не только на произведения других авторов, но и на собственные творения. «Проблема» – пространственными обсуждениями

вопросов из области психологии, этики, математики и даже экономики – напоминает и, по сути, продолжает дискуссии персонажей ранних пьес «Прыгуны» и «Профессиональный трюк» (Professional Foul, 1977), причем во всех трех случаях участники спора имеют ученую степень и профессионально рассуждают о предмете дебатов (что, впрочем, отнюдь не гарантирует безошибочности их суждений). «Леопольдштадт», в свою очередь, определяют как пьесу биографического характера, «самую личную» на данный момент драму Стоппарда, а в основе конфликта здесь – коллизии исторического масштаба. Герои-ученые в этой пьесе тоже есть, но наиболее заметная переключка с предшествующим творчеством писателя осуществляется благодаря «австрийскому» контексту – нескольким пьесам-адаптациям, выполненным Стоппардом еще в 70–80-х гг.: «Забава» (1895, в переводе Стоппарда “Dalliance”, 1986) и «Далекая страна» (1911, перевод “Undiscovered Country”, 1979) Артура Шницлера и «В суматохе» (1845, перевод “On the Razzle”, 1981) Йоганна Нестроя. Зато определенные параллели с «Аркадией» можно заметить в той и другой новейших пьесах британского автора.

«Трудная проблема»

В «Проблеме», как ранее в «Прыгунах», научная дискуссия фактически является одной из линий сюжета. Герой пьесы «Прыгуны» носит имя Джордж Мур, как и знаменитый философ, но это «другой Мур». Сам протагонист и значительная часть персонажей пьесы – университетские преподаватели, занимающие в том числе должности проректора и заведующих кафедры этики и кафедры логики. И даже заглавные «прыгуны», или гимнасты, выступающие в начале пьесы с акробатическим номером, вовсе не случайно должны выглядеть не очень спортивными: «They are not as universally youthful or athletic-looking as one might expect» [Stoppard 1974: 15], – поскольку окажутся спортсменами-любителями, представляющими философскую диаспору. Не только в ходе подготовки к научной конференции по проблемам «моральной философии», но и по мере развития динамичной и детективной основной сюжетной линии герои «проверяют» парадоксы Зенона, выстра-

ивают нескончаемые монологи и ведут диспуты о добре, зле и нравственном релятивизме. В качестве философского «претекста» в пьесе используется аналитическая философия кембриджцев – Бертрана Рассела и Дж. Э. Мура. «Подлинный» Рассел в пьесе упоминается даже как бывший приятель героя и его жены.

GEORGE: This confusion, which indicates only that language is an approximation of meaning and not a logical symbolism for it, began with Plato and was not ended by Bertran Russel's theory that existence could only be asserted of descriptions and not of individuals, but I do not propose this evening to follow on into the Theory of Descriptions my very old friend – now dead, of course – ach!... [Stoppard 1974: 24].

Пьеса «Прыгуны», несмотря на расширенный дискуссионный план, замедленно-медитативным действием не отличается: напротив, это очень театральное, яркое комическое представление, за которым закрепились определения «метафизический триллер» [Boireau 1997: 139] и «комическая философия» [Rodway 1986: 11].

Идеи «аналитической философии» заново актуализированы в «поздней» пьесе, где большая часть действия разворачивается в «Институте по изучению деятельности мозга» («The Krohl Institute for Brain Science» [Stoppard 2015: 16]). Герои «Проблемы» моложе, азартнее и харизматичнее профессоров-прыгунов, но и для них вопросы этики неразрывно связаны с загадкой человеческого разума. Автора пьесы, очевидно, не перестали волновать проблемы происхождения добра и зла, альтруизма и эгоизма – как категорий, привнесенных извне, коренящихся в человеческой природе или объяснимых исключительно существованием души и Бога. В отличие от ранней пьесы, в «Проблеме» далеко не все суждения о «добrote»/добродетели подвергаются сомнению или допускают высмеивание: Хилари, протагонист данного произведения, заслуживает симпатию читателей и – в ходе научной полемики героини с коллегами – право считаться до определенной степени «голосом автора». Пьеса, возможно, как раз в связи с позицией автора и его углубленным сценическим изучением проблем психологии и философии получила неровную оценку критики [Billington 2015]. Одни участники дискуссии в пьесе от-

стаивают исключительно материалистическую точку зрения, другие склонны предполагать, что физика и биология никогда не объяснят ментальных процессов. Дарвинистская теория, противостоящая идее Божественного присутствия в мире, может, действительно, показаться изрядно устаревшей в начале XXI в., но Стоппард, как и наука, включая нейронауку и когнитивистику, не стоит на месте. Пьеса должна разыгрываться в современных интерьерах, просторных и наполненных самой совершенной техникой, однако злободневность «Проблемы» обусловлена далеко не только присутствием на сцене внушительного числа смартфонов и мониторов.

Более чем современно с научной точки зрения звучит само заглавие пьесы, буквально переводимое с английского как «Трудная проблема» – The Hard Problem. В русскоязычном варианте, в переводе А. Островского, спектакль под заголовком «Проблема» идет с 2019 г. в Российском академическом молодежном театре (постановка А. Бородина). Другой подготовленный и тоже пока не опубликованный перевод О. Варшавер, Т. Тульчинской предлагает вариант названия «Главный вопрос», «для русского это точнее передает суть» [Варшавер 2020]. «Трудная проблема» – философский термин, возникший в рамках современной «аналитической философии сознания», имеющий своего автора и дату возникновения – Дэвид Чалмерс, 1994 г. Научные Центры исследования сознания, подобно стоппардовскому «Институту мозга», также работают в разных странах и университетах, а книга видного российского ученого, занимающегося философией сознания, называется непосредственно «Трудная проблема сознания» [Васильев 2009]: ««трудная проблема сознания» – собственно философский вопрос. Законность его мало кто оспаривает» [Там же: 34]. И герои Стоппарда приходят к согласию, что в «их науке» Проблема всегда одна.

URSULA: We do brain science. There is only one Hard Problem [Stoppard 2015: 22].

Главной героине «Проблемы» хотелось бы понять саму сущность ментального, «объяснить сознание», не отказываясь при этом от переживания и сопереживания. Создатель научного термина австралийский философ Д. Чалмерс основной вопрос новейшей теории

сознания сформулировал, противопоставляя «трудной» проблеме «легкие»: «К числу легких проблем он относит те, что имеют отношение к объяснению феноменов “различения, категоризации”, “интегрирования информации”, “способности выдавать отчеты о ментальных состояниях”, способности системы к самомониторингу, а также проблемы внимания, контроля за поведением и объяснения различий между сном и бодрствованием» [Васильев 2009: 160]. Британский драматург, заставляя своих героев спорить о мозге и сознании, разумеется, не перегружает пьесу столь значительным количеством терминов и этапов решения задачи: его персонажи чаще переводят обсуждение проблемы на уровень «общедоступных» примеров, да и специализация Хилари и ее принципиальных оппонентов в «Проблеме» – не философия, но психология. Героиня, впрочем, осознает в конце произведения недостаточность своих знаний для решения «главного вопроса» и планирует получать философское образование в Университете Нью-Йорка, одном из признанных центров развития «аналитической философии сознания».

В упрощении «проблемы» автора художественного текста, однако, упрекнуть тоже нельзя. Т. Стоппард, давно и общепризнанно считаясь драматургом-интеллектуалом, оправдывает это звание, проводя самостоятельное научное «изыскание» едва ли не в каждой пьесе. Обычно в предисловиях к произведению или в разделе «благодарности» писатель перечисляет источники сведений и называет профессионалов, консультировавших его во время работы над драмой. Но – в силу продолжительности «библиографического» списка или из желания сохранить интригу – драматург, как правило, раскрывает не все ресурсы. (Так, в «Береге утопии» в качестве «пропуска» в мир русских революционеров XIX в. в первую очередь упомянуты книга Исайи Берлина «Русские мыслители» [Stoppard 2002: vii], но лишь к середине трилогии появляется ссылка на «Былое и думы» А. Герцена.) Выражая признательность в предваряющей «Проблему» авторской заметке, Стоппард останавливается на работе специалистов Британского совета по опекунству и попечительству (поскольку в пьесе есть тема

– и тайна – усыновления ребенка) и финансовых консультантов, а в связи с наукой проговаривает невозможность перечислить все значимые влияния, но тем не менее благодарит за идеи современных философов, биологов и даже экологов: «As for the science in *The Hard Problem*, I am in debt to more books than I can mention, and I have also enjoyed the privilege of exchanges with <...> Richard Dawkins, Robert May, Thomas Nagel, John Searle, Elliott Sober, George Sugihara and David Sloan Wilson» [Stoppard 2015: Author's Note].

Автор «Проблемы», таким образом, конкретно обозначает круг представителей текущего состояния философской мысли, но его герои – ученые Института мозга, – оказываются воплощением исторически гораздо более долгого пути различных ветвей научного знания и гипотез о разуме, «даже если совершенно невероятно, чтобы по воле случая из случайного подбора атомов возник способный к мышлению организм» [Рассел 2020: 65]. Вехи становления науки о сознании в пьесе Стоппарда вполне просматриваются, как прослеживается и связь новой теории с «аналитической философией» кембриджских авторов Б. Рассела и Дж. Мура. Идеи Рассела в своей книге «Сознающий ум» (1996) активно пересматривает и Д. Чалмерс: «мы и не можем ожидать, что наше обыденное представление о физическом будет применимо к области феноменального. <...> Несомненно, что это самая трудная из проблем, стоящих перед любой концепцией расселовского типа; но не очевидно, что она не может быть решена» [Чалмерс 2019].

Последовательно материалистически и сознание, и человеческое поведение в пьесе объясняет Спайк, у которого даже имя собственное ближе к концу произведения оборачивается «позитивистским» Спенсер, – так сказать, «от создателей эволюционной теории».

SPIKE (roused): If not me, who? I'm Darwin. I'm Mendel. I'm Crick and Watson. I stand for all the science that's taught. We've scraped you clean and gibberish, we've taken you to bits and put you back together from the atoms upwards so you understand how you work and how everything around you works. We've accounted for every

particle in the universe for dark matter, and we are working on that [Stoppard 2015: 10].

В отличие от протагониста, которая вновь и вновь задается вопросами о несводимости к рефлексам самой способности мыслить, и субъективных переживаний, и чувства прекрасного, ее бывший преподаватель Спайк (роли данного персонажа будут сменяться в истории Хилари по мере развертывания сюжета) уверенно возводит любой альтруистический порыв к «поведению». Его вполне можно назвать в пьесе не только «Дарвином и Менделем» (и Спенсером), но и бихевиористом, хотя «Бихевиористов интересовала другая корреляция: поведения и внешних причин, которые его вызывают, или, иными словами, связь реакций и стимулов» [Васильев 2009: 20]. У Спайка поведенческой реакцией, выработанной у живых существ, опровергается также существование «добра» – в мире людей или летучих мышей.

SPIKE: Behavior. It takes millions of years to evolve, but it's evolved behavior, whether you're a person or a vampire bat. Every night, vampire bats leave the cave in search of warm blood. When they get back to the cave, the ones who were lucky cough up for the ones who weren't. Literally. They regurgitate some of the blood to feed the bats who came home hungry. Do you think these are good vampire bats? [Stoppard 2015: 5].

Интересно, что в наполненном научными репликами художественном тексте даже прямые цитаты из трудов по психологии или эволюционной биологии приобретают несколько иной смысл. Стоппард выстраивает противостояние между героями, не равное исключительно научной дискуссии, хотя уже в первой сцене пьесы Спайк и Хилари спорят, готовясь к собеседованию в институте Крола. Наши симпатии – на стороне героини, не потому ли и научные доктрины в переложении Спайка начинают выглядеть почти одиозно. Например, история с мышами-вампирами практически дословно берется из работы Ричарда Докинза «Эгоистичный ген» (1976, 1989), и герой Стоппарда, как и автор «подлинного» научного труда, развивающего эволюционную теорию на современном этапе, выходит на данный пример, отталкиваясь от популярного в теории игр «парадокса заключенного». Героине «парадокс заключенного»

предлагается в качестве тренинга перед важным интервью. У Р. Докинза: «А вот летучие мыши-вампиры, которые делятся друг с другом кровью, очевидно, вполне укладываются в модель [политолога] Аксельрода. <...> Вампиры, как хорошо известно, питаются кровью. Охотятся они ночью, и добывать пищу им нелегко, но если они находят жертву, то обычно крови бывает достаточно. С наступлением рассвета некоторые индивидуумы, которым не повезло, возвращаются ни с чем, тогда как другие, которым удалось найти жертву, часто насасывают крови с избытком. В следующий раз счастье может улыбнуться другим. Такая ситуация открывает возможности некоторого взаимного альтруизма. <...> Те индивидуумы, которым посчастливилось в какую-то одну ночь, действительно иногда делятся кровью со своими менее удачливыми собратьями, отрывая некоторое ее количество» [Докинз 2013: 205].

Летучие мыши дали название и программной работе другого философа, чьим идеям созвучна пьеса Стоппарда, – «Каково быть летучей мышью» (1974) Томаса Нагеля. Несмотря на обманчивый посыл названия статьи, Т. Нагель не уподобляет человека летучей мышши и не уравнивает мозг и сознание. Скорее, напротив, Нагель не соглашается с так называемым «физикализмом» в интерпретации проблемы сознания, но обращает внимание на способность человека переживать, в том числе именно свой (а не летучей мышши), опыт. «Но есть и философский вопрос касательно отношения сознания и мозга, и заключается он в следующем: является ли ваше сознание чем-то отличным от вашего мозга, хотя бы и связанным с ним, или же оно и есть ваш мозг? Представляют ли собой ваши мысли, чувства, восприятия, ощущения и желания нечто такое, что происходит в дополнение ко всем физическим процессам в мозгу, или же они сами суть некоторые из этих процессов?» [Нагель 2001: 10]. Героиня стоппардовской пьесы нередко «повторяет» вопросы и сомнения известного философа.

HILARY: There's overwhelming evidence that brain activity correlates with consciousness. Registers consciousness. Nobody's got anywhere trying to show how the brain is conscious [Stoppard 2015: 23].

Проблема сознания на современном этапе развития цивилизации конституируется не только в соотношении тело-сознание, ментальное и физическое, но и в связи с «умными машинами», цифровыми носителями информации. К «мышлению» компьютера, проигрывающему в определенных смыслах не только человеку, но и другим живым организмам, обращаются в своих работах и Р. Докинз, и Т. Нагель, и Дж. Сёрл: «если вы на мгновение задумаетесь над тем, как мы узнаем, что собаки и кошки обладают сознанием, а компьютеры и машины не обладают (между прочим, нет сомнения, что вы и я знаем об этом), то вы увидите, что основой вашей уверенности служит не «поведение», а скорее определенная каузальная концепция того, как функционирует мир» [Сёрл 2002: 41]. Молодая талантливая героиня Стоппарда и в этом смысле оказывается не одинока, не соглашаясь считать человеческий мозг «машиной». Во время собеседования в институте Крола Хилари и другой претендент Амаль поочередно отвечают на вопросы о «думающем» компьютере и выдают совершенно разные версии.

LEO: Computers compute. Brains think. Is the machine thinking?

AMAL: If it's playing chess and you can't tell from the moves if the computer is playing white or black, it's thinking [Stoppard 2015: 22].

HILARY: It's not deep. If that's thinking. An adding machine on speed. <... > But when it's me to move, is the computer thoughtful or is it sitting there like a toaster? It's sitting there like a toaster.

LEO: So, what would be your idea of deep?

HILARY: A computer that minds losing [Ibid.: 23].

По результатам интервью в институт принимают Хилари, а Амалю, хотя и за большие деньги, предстоит долго занимать незавидные позиции и в институте, и в фонде Крола. Но и карьере Хилари в отделе психологии Института Мозга безоблачной назвать нельзя. В пьесе Стоппарда героиня вряд ли могла быть интересна зрителю только своими научными концепциями. Причем «личный» план в произведении обеспечивается в данном случае не любовной коллизией, но темой материнства: Хилари разлучена со своей дочерью, которую родила в 15 лет. Ее размышления (и молит-

вы) о бескорыстных проявлениях доброты и заботы в равной степени объясняются и личной драмой, и философскими интересами. Однако объединение в рамках одного тематического блока проблем происхождения сознания и мотивации высоконравственных поступков не является исключительно стоппардовским «допущением». В работах представителей философии сознания присутствует не только тема альтруизма/эгоизма (труд Докинза называется «Эгоистический ген», а у Нагеля одна из книг именуется «Возможность альтруизма»), но и «устаревший вопрос» о человеческой душе и Божественном разуме: «после Юма и Канта утратили актуальность доказательства бессмертия души и доказательства бытия Бога» [Васильев 2009: 18]. Для неопозитивистской аналитической философии Б. Рассела религиозная трактовка морали также не считалась актуальной (Рассел Б. «Почему я не христианин», 1927). Зато, по Т. Нагелью, «Один из возможных выводов состоит в том, что должна существовать душа, связанная с телом как-то так, что они могут взаимодействовать» [Нагель 2001: 11]. Видимо, не случайно Хилари в конце пьесы отправляется в Университет Нью-Йорка, с которым – в реальности – связана и основная часть академической деятельности философа Нагеля.

В пьесе Хилари, являясь сотрудником Института Мозга, провоцирует на конференции в Венеции научное сообщество докладом о божественном источнике сознания и готова отстаивать свои убеждения, поскольку без души не было бы и общепризнанных представлений о красном.

HILARY: Materialism is in trouble, and we're all materialists now. Everything is matter. There is no science that says beauty is truth or truth beauty, but the gondolas are heaving with name-tagged materialists having their minds blown in Venice [Stoppard 2015: 48].

Впрочем, подводят героиню как ученого-психолога не ее идеалистические убеждения, а эмпирический эксперимент. Хилари на основе изученных данных публикует в солидном издании статью о врожденном и с годами пропадающем под давлением общества альтруизме маленьких детей, но результаты эксперимента – из «добрых» побуждений – были «подкорректированы» ее соавтором-ма-

тематиком, и все нужно начинать заново. Исходное доверие к тому, что люди рождаются альтруистами, остается неподтвержденным, но вопрос не снят.

Перед героиней в пьесе стояло две задачи – найти дочь и решить проблему происхождения сознания. Дочь она находит. Сказать, что «трудная проблема сознания» решена, было бы неосмотрительно, но Стоппард – с его опытом развития постмодернизма в драме – подобной псевдонаучности в финале, конечно, не допустит. Другое дело, насколько мелодраматическая история молодой матери коррелирует в «Проблеме» с глубокой проработанностью серьезных философских вопросов. В «Аркадии» финальную расстановку сил можно счесть прямо противоположной: гениальная девушка-математик погибает в результате трагической случайности, но наука все равно найдет свой путь – «Настанет час и для математических открытий, тех, которые лишь померещились гениям – сверкнули и скрылись во тьме веков» [Стоппард 2008: 615]. Как результат финалом «Аркадии» достигается по-настоящему катарсический эффект, а место самой драмы бесспорно в стоппардовском каноне «главных пьес», в который вряд ли, на наш взгляд, впишется «Проблема». Программное положение следующей пьесы мастера – «Леопольдштадт», – используя стандартное для научной лексики выражение, доказывать не приходится.

«Леопольдштадт»

Относительно недавняя пьеса драматурга «Леопольдштадт» еще находится на стадии театральных премьер: Лондонская постановка состоялась в Wyndham's Theatre в январе 2020 г. (режиссер Патрик Марбер), Нью-Йоркская – осенью 2022 г. в Longacre Theater, московский спектакль готовится в РАМТ. Соответственно, постановки активно обсуждает театральная критика, а пьесу называют «очень личным» произведением, в котором «Стоппард, наконец, обращается к своим еврейским корням» [Dowd 2022]. При этом «Леопольдштадт» – пьеса масштабная и по объему (создается впечатление, что замысел драматурга разрастался, и произведение могло укрупняться дальше по примеру другого стоппардовского эпоса «Берег утопии»), и

по тематике, которую задает столь глобальная катастрофа, как Холокост, и по временному охвату – более полувека австрийской истории. Несмотря на всю «личную» и даже автобиографическую значимость данной работы, создавая историю семьи, почти полностью истребленной во время Холокоста, рожденный в Чехословакии автор выбирает Вену (а не город Злин в Моравии). “It was because I personally didn't have the background I wanted to write about – bourgeois, cultured, the city of Klimt and Mahler and Freud,” Stoppard said. “Where better than Vienna? It's got an incredibly rich society” [Ibid.]. Решение «переместить» действие в Австрию дает автору возможность обратиться к широкому венскому историко-культурному контексту и задействовать не только новые для пьес Стоппарда, но и «старые», уже встречавшиеся ранее имена. На сцене будет находиться «картина Г. Климта» и звучать музыка И. Штрауса. Но есть в пьесе и философский контекст, задаваемый аллюзиями на З. Фрейда и Л. Витгенштейна, чьи жизни и особенно научные открытия с Веной ассоциируются в разной степени.

Зигмунда Фрейда – по образцу лорда Байрона в «Аркадии» – Стоппард вводит в пьесу в качестве внесценического персонажа наряду с Густавом Климтом и Артуром Шницлером, с которыми основные герои пьесы знакомы и более или менее активно контактируют. Действие пьесы начинается в Рождество 1899 года, и уже в первой сцене, накануне нового года и нового века, персонажи рассуждают о «Толковании сновидений» (1900) З. Фрейда. И имя «Доктора Фрейда», и понятие «психоанализ» появятся в пьесе много позже, но идеи будущей теории бессознательного главным интеллектуалам семьи на сцене изначально кажутся необыкновенно перспективными.

LUDWIG (to Ernst): Hysteria, neurosis... the more modern diagnosis, the more the treatment returns to its origins in the priesthood. So, yes, the interpretation of dreams, why not? [Stoppard 2020: 6].

ERNST (to Ludwig): ... There's something about a theory being published at the very beginning of a new century. Like an augury. Like the curtain going up on something [Ibid. 12].

Не только театральная параллель с открывающимся занавесом возникает в преддверии

психологических и философских новшеств наступающего XX века. В той же первой сцене произведения большая «богатая буржуазная» семья обсуждает грядущую Всемирную выставку в Париже, куда Вена, в частности, отправляет «Философию» (1900) Густава Климта – тоже символ нового, на этот раз модернистского, искусства.

LUDWIG: And we're sending the 'Philosophy' painting for the university to show the Parisians. I was asked to sign a petition got up against it by the philosophy faculty. <...> The faculty wants Plato and Aristotle discussing ideas in an olive grove, they don't want modern art stuck up on the ceiling of the University and calling itself 'Philosophy' [Ibid. 13].

Персонажи пьесы, имеющие отношение к университетскому сообществу, посмеиваются над консерватизмом коллег, не готовых принять ни открытий Фрейда, ни искусство Венского модерна. Зато туманное будущее, символически зашифрованное на «Факультетских картинах» Климта, членам семьи Мерц, радующимся экономическим, политическим и культурным достижениям процветающей на рубеже веков Австро-Венгерской империи, совсем не кажется опасным. «На этих монументальных полотнах Климт изобразил что-то доселе невиданное – не легко считываемые аллегории, а многофигурные композиции из воспаряющих человеческих фигур, которые не поддаются однозначной трактовке. Но самое главное – художник представил страдающее человечество, которому недоступен рецепт спасения» [Булатов 2019].

Климт и Фрейд, не появляясь на сцене, будут существовать в пьесе Стоппарда практически параллельно, «где-то рядом», за стенами родового гнезда Мерц: доктор Фрейд (или «Доктор», с большой буквы) – теперь уже как всемирно известный психиатр, к которому стремятся попасть на прием, Густав Климт – как художник, создавший, помимо прочего, портрет героини пьесы Гретль Мерц. И также одновременно о философии Фрейда и о «Философии» Климта, трагически и провидчески трактовавших сновидения, воплотившиеся в жизнь настоящими кошмарами XX века, герои вспомнят в год аншлюса, говоря об отъезде Зигмунда Фрейда из страны «по квоте нобелевского лауреата», поскольку в 1938 г. в ка-

честве еврейского беженца покинуть Австрию уже было практически невозможно.

ERNST: Klimt did three paintings for the university ceiling: 'Philosophy', 'Medicine', and 'Jurisprudence'. Bad dreams in each case. Sex and death. Pudenda, skulls, a giant octopus, beautiful priestess girls, everything floating, swirling, entangled. Scandal! <...> Freud stayed out of it. But by God, it was all there. A dream is the fulfillment in disguise of a suppressed wish. The rational is at the mercy of irrational. Barbarism will not be eradicated by culture [Stoppard 2020: 72].

«Леопольдштадт» – пьеса историческая, и философия, искусство, национальный вопрос используются автором для развертывания исторической коллизии. Поэтому знаменитые деятели культуры здесь оказываются необходимыми пьесе «историческими персонажами» и в то же время фоном, своего рода экзотическим колоритом, подобно непременно присутствующим на сцене в первом и заключительном действиях знаменитым венским пирожным. Другое дело, что «витгенштейновский след» в данной пьесе мотивирован совершенно иначе.

Людвиг Витгенштейн с его «Философскими исследованиями» и теорией языковой игры – для творчества Т. Стоппарда величина постоянная. Даже в «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (Rosencrantz and Guildenstern are Dead, 1967) «обнаруживается влияние идей Витгенштейна, который рассматривал язык как процесс познания» [Дворянкина 2022: 44]. Непосредственную ссылку на труды Витгенштейна Стоппард дает в предисловии к пьесе-диптиху, которую и переводят на русский язык как «Закодированные "Гамлет" и "Макбет"», поскольку для двух пьес драматургом разработана специальная сигнальная система – шифр, код или язык Догга: «Dogg's Hamlet derives from a section of Wittgenstein's philosophical investigations. Consider the following scene. A man is building a platform using pieces of wood of different shapes and sizes. These are thrown to him by a second man, one at a time, as they are called for. An observer notes that each time the first man shouts 'Plank!' he is thrown a long flat piece. Then he calls 'Slab!' and is thrown a piece of a different shape. <... > An observer would probably conclude that the

different words described different shapes and sizes of the material. But this is not the only possible interpretation» [Stoppard 1998: 141].

Приведенное в Предисловии описание действий строителей фактически воспроизводит визуальный и акустический ряд первых сцен «Гамлета Догга», но является и прямой цитатой из пункта 2 «Философских исследований» (1945–1949), согласно которому, как указывает Л. Витгенштейн: «Язык, предназначен служить средством общения между строителем А и его помощником Б. А работает с камнем: блоки, столбы, плиты и балки. Б передает камни мастеру, причем в порядке, который необходим А. Для этой цели они пользуются языком, состоящим из слов “блок”, “столб”, “плита”, “балка”. А называет слова, Б подает камни, имена которых выучил. – Будем считать это полноценным примитивным языком» [Витгенштейн 2019: 19]. К выводу о том, что сформировавшееся соотношение слов и предметов – «это не единственное возможное толкование», драматург тоже приходит вслед за философом: «Ваше определение будет корректным, если вы ограничите его упомянутыми играми» [Ibid.].

В самой пьесе («a play which had to teach the audience the language the play was written in» [Stoppard 1998: 142]) на сцене появляются, «иллюстрируя» Витгенштейна, персонажи А и В, а также С, D и E, хотя у них есть и заданные теми же буквами имена: Abel, Baker, Charlie, Dogg, Easy. В определенный момент в качестве декораций для постановки «Гамлета» герои будут строить стену и ступени – из блоков, плит и балок. Но разговаривают герои на Догг-языке, состоящем из обычных английских слов, произвольно поменявших значение. Пьеса-языковая игра, как отмечал также сам драматург, «вряд ли может считаться пьесой без второй» – макбетовской – части диптиха. «Макбет Кахута», вторая «половина» произведения, показывает диссидентов времен Чехословацкой социалистической республики, «подпольно» ставящих «Макбета». Язык Догга вместе со «строителями» и их материалами из первой части пьесы теперь появляется лишь в конце спектакля и воспринимается уже не как игра, а как язык сопротивления. В обеих пьесах для Стоппарда, безусловно, важно, что в игре участвуют и трагедии Шекспира.

Л. Витгенштейн, в отличие от Б. Рассела и Дж. Мура, не был назван по имени в стоппардовских «Прыгунах», но мощная апелляция к кембриджской аналитической философии в пьесе учитывала сразу трех «китов» неопозитивизма, в традициях которого «прыгуны» и ведут свои дебаты. Стоппард, как было показано выше, неоднократно и в разных пьесах возвращается к вопросам логики, этики и философии языка в их «кембриджской» трактовке: «Возьмите, к примеру, книгу Дж. Э. Мура “Начала этики”. Он считает, что существует различие между “добром” и “злом”, что то и другое представляют собой вполне определимые понятия» [Рассел 2020: 200]. Не приходится удивляться, что «принципы использования» языка, по Витгенштейну, как и языковые игры в их изначальном терминологическом значении, интересуют драматурга – на фоне его собственных экспериментов с языком – даже больше, чем этика: «Я также назову языковой игрой целое, включающее язык и действия, с которыми он переплетен» [Витгенштейн 2019: 22]. «Витгенштейновская» база творчества Стоппарда, как и, например, абсурдистская, не требует прямых упоминаний в каждой последующей пьесе, так как давно нашла свое место не только в шифре, а в самом стиле стоппардовской драматургии. В «Леопольдштадт», по своей проблематике максимально далеко от игры произведении, отсылка к Витгенштейну в авторском предисловии вновь появляется, но не как к создателю теории игры, а как к родившемуся и выросшему в Вене представителю «большого буржуазного» клана. «Among the books I profited from are Emancipation by Michael Goldfarb, The Hare with Amber Eyes by Edmund de Waal, The House of Wittgenstein by Alexander Waugh, Last Waltz in Vienna by George Clare, and Jews, Anti-Semitism and Culture in Vienna...» [Stoppard 2020: Author's Note].

Книга Александра Во «Дом Витгенштейнов. Семья в состоянии войны» (2008) сосредоточена, соответственно, на истории рода Витгенштейнов, а в творчестве Стоппарда переносит акцент с философских исследований Людвиг Витгенштейна на биографию и семью философа. Биографическое исследование А. Во по хронологии подчиняется сведениям о клане богатых промышленников и мецена-

тов, приехавших в Австрию в середине XIX в., но в основном отслеживает судьбы членов семьи, начиная от Карла и Леопольдины, родителей Людвиг: «Герман Витгенштейн не был фермером в привычном смысле этого слова: он в жизни не вспахал ни единого поля и не подоил ни одной коровы. Успехом в делах он был обязан партнерству с родственниками, богатыми венскими торговцами Фигдорами. Ко времени рождения Карла в 1847 году Герман торговал шерстью и жил в деревне Голис недалеко от Лейпцига в Саксонии. Через четыре года они с женой и детьми переехали в Австрию: там он выступал в роли посредника или управляющего недвижимостью, превращая обветшалые поместья безответственных аристократов в процветающие имения в обмен на проценты от прибыли. <...> Историю роста Карла Витгенштейна от американского бармена бунтаря до австрийского стального магната-мультимиллионера проследить несложно. <...> Он был колоссально богат» [Во 2020: 26–28, 33]. Восемь детей Карла и Леопольдины Витгенштейн стали основными героями книги А. Во; суперобложку «Дома Витгенштейнов» (в разных изданиях) украшает фото, датированное примерно 1890 г. и изображающее всех братьев и сестер от старшей Германы до маленького Людвиг. При этом Людвиг здесь не является главным героем, хотя в большой мере повествование посвящено младшим из братьев Паулю и Людвигу, которым посчастливилось прожить дольше старших, достичь успехов каждому на своем поприще и прославить семью; но также и сестрам – Гермине и Гретль.

Целый ряд имен героев-родственников «Леопольдштадт» Стоппарда очевидно «заимствует» у Витгенштейнов: Герман, Германа, Хелена, Гретль, Людвиг. Сходную с витгенштейновской историю возвышения клана в пьесе рассказывает Герман Мерц, «a Catholic, an Austrian citizen, a patriot, a philanthropist, a patron of the arts, a man of good standing in society and the companion of aristocracy»: «My great-grandfather was a pedlar of cloth. His son had a tailor's shop in Leopoldstadt. My father imported the first steam-driven loom from America. They strove to lift me high. <...> I would be repudiating them if I flinched now» [Stoppard 2020: 33]. Перекликаются и судьбы некоторых

персонажей документального и художественного произведений. Так, Пауль Витгенштейн, прославившийся исполнением музыкальных произведений на фортепиано только левой рукой («однорукий пианист»), был участником Первой мировой, и руку ему ампутировали после ранения. У Стоппарда Якоб, сын Германа Мерца, теряет руку на войне, – и оба, Герман и Якоб, заканчивают жизнь самоубийством, как сразу несколько мужчин клана Витгенштейнов, хотя и по другим причинам. Музыкальность обеих семей, реальной и вымышленной, постоянно подчеркивается, но концертирующим пианистом в пьесе становится не Якоб Мерц (Герман об этом сожалеет), а одна из героинь – Ханна Якобович.

Наиболее значимым – на уровне сопоставления – представляется «сходство» Гретль Мерц и Гретль Стонборо, она же Маргарет Витгенштейн, младшая дочь Карла и Леопольдины Витгенштейн, сестра Людвиг и Пауля. Обе Маргарет всегда на виду, имеют обширные связи во влиятельных кругах – европейских, а не только австрийских. То, что Маргарет Стонборо является одним из прототипов Гретль Мерц, «подтверждается» создаваемым в начале пьесы Густавом Климтом портретом героини. Стоппард продолжает шифровать информацию, казалось бы, считываемую в его произведениях благодаря аллюзиям. Так, когда стилизованный портрет хозяйки дома появляется в интерьере дома, ремарка дает описание картины через другие оригинальные работы, выполненные в том же жанре: «Gustav Klimt's portrait of Gretl <...> The painting is not one of the spectacular portraits of a few years hence. It is closer to his portrait of Serena Lederer (1899) or of Marie Henneberg (1901–2). Gretl is wearing the green shawl» [Stoppard 2020: 30]. Стоппард характерно не называет написанный художником в тот же период творчества «Портрет Маргарет Стонборо» (1905) среди произведений, на которые походит портрет-стилизация. Самой героине пьесы, кстати, работа Густава Климта не понравилась; аналогично «возненавидела картину» [Во 2020: 36] и Гретль Стонборо.

Пьеса Стоппарда – ни в коем случае не байопик. И даже не художественное переложение «истории Витгенштейнов». Скорее, «Леопольдштадт» частично структурируется «ци-

татами» из «Дома Витгенштейнов» или, например, из мелодрам А. Шницлера, что очень оживляет повествование и нередко углубляет тот или иной мотив по-стоппардовски многослойной пьесы. Сам клан на сцене выстроен совсем иначе, чем «дом Витгенштейнов»: здесь представлены несколько объединенных родственными связями семей, а их жизнь прослеживается на протяжении трех поколений [см. подробнее: Доценко 2020]. Известная фамилия с множеством культурных параллелей актуализирована у Стоппарда как австрийская еврейская семья («We are Austrians now. Austrians of Jewish decent!» [Stoppard 2020: 22]) с долгой и богатой историей, которой не было у самого Тома Стоппарда, – с традициями, воспринимаемыми от дедушек и бабушек. Находившиеся в Вене члены семьи Витгенштейнов после «ночи хрустальных ножей» и аншлюса столкнулись с трудностями, но не стали, к счастью, жертвами Холокоста. Витгенштейны, чьи предки приняли католичество еще в XIX в., судя по книге А. Во, не только не гордятся своими еврейскими корнями, но с приходом нацизма в Австрию удивлены и напуганы, что репрессии могут распространиться на представителей их рода. «Витгенштейны не были антисемитами в гитлеровском смысле этого слова, поскольку, как и их кумир, философ-антисемит, еврей Отто Вейнингер, они презирали угнетение во всех видах; и все же по современным стандартам, вне контекста времени, отношение семьи к евреям вызывало нарекания» [Во 2020: 205]. Герои Стоппарда, напротив, постоянно говорят о своем еврейском происхождении, о национальных традициях, о вкладе евреев в австрийскую культуру и проявляют чрезвычайную толерантность в плане выбора религии. Гибель большей части семьи в концлагерях в ходе геноцида евреев в Европе – тема, лично гораздо более близкая самому Стоппарду: длинный список погибших родных в финале пьесы оставшиеся в живых кузены создают для Лео, выступающего к этому моменту в роли авторского альтер-эго.

Но «личная» тема и философские предположения драматурга могут быть в пьесе также угаданы и прочувствованы благодаря персонажу по имени Людвиг. Имя собственное самого знаменитого представителя витген-

штейновского клана автор пьесы выдает дедушке Леопольда (в премьерной постановке именно роль Людвига исполнял актер Эд Стоппард, сын писателя) и наделяет его не характером или биографией, но, скорее, талантом «прототипа». Людвиг Яковович, Professor Doctor Ludwig Jacobovitz [Stoppard 2020: 78], – математик, университетский преподаватель, увлеченный едва ли не в течение всей жизни гипотезой Римана. Любимые персонажи Стоппарда, как юная Томасина в «Аркадии», уже не раз были отмечены математическим даром. Кстати, Людвиг на сцене дважды просят «протестировать» математические способности маленьких родственников – племянника и внука. А сам герой в ходе первого же серьезного разговора показательно сталкивается в кругу семьи с «проблемами коммуникации» и формулирует свою «языковую» установку.

LUDWIG: Mathematics is the only language in which you can make yourself clear [Stoppard 2020: 8].

С образом Людвига связана и визуально очень значимая для пьесы игра «в ниточки» (или «веревочки»: в наиболее напряженной сцене 1938 г., когда все родственники уже вынуждены покинуть свои квартиры и дожидаться решения «новых властей» в доме Германа Мерца, Людвиг играет с мальчиками Лео и Натаном в плетение узоров с помощью нитки, натянутой на пальцы. Вариант игры «Cat's cradle» по-русски обычно обозначается «Колыбель для кошки», как в названии известного романа другого писателя. Узор, воссоздающий в руках мальчика решетку, в пьесе вызывает, прежде всего, политические ассоциации – впереди самые страшные для героев «Леопольдштадт» испытания, – но, кроме того, веревочное плетение символически сплетает воедино все линии и мотивы драмы. Здесь и связь между родными, которые, встретившись годы спустя, вспомнят именно дедушку Людвигу с его веревочной «колыбелью». «Ниточки» задают и математически вычитываемый рисунок, который даже в тот момент интересовал старшего из героев.

LUDWIG: If you didn't know it was cat's cradle, there seems to be no rhyme or reason to the way the knots change their address. And if I wrote down the addresses for you, how could you

find the rule that turns one set of three numbers into another set? [Ibid. 67].

Ассоциации способны увести еще дальше, вплоть до библейских аллюзий, ведь другое название игры – лестница Якова (фамилия Людвиг – Якобович, да и у Якоба Мерца в пьесе, пожалуй, наиболее хитро сплетенная судьба). Математиком из двух выживших представителей младшего поколения семьи стал в итоге не Лео, но Натан. И, рассказывая в последней сцене 1955 г. Леопольду (Лео) о его дедушке, Натан возвращает пьесе и математические аллюзии – круг замыкается на всех уровнях, тем более что в финальной сцене вновь прозвучат имена и Фрейда, и Климта.

NATHAN: It was your grandpa showing us. I'm still playing cat's cradle, only I call it dynamical systems [Stoppard 2020: 100].

В свою очередь, упоминание похожих на веревочный узор «динамических систем» в математике (и еще раз Б. Римана) не только указывает на сплетение судеб и сюжетных линий в «Леопольдштадт», но и возобновляет параллели с «Аркадией», где речь шла и о динамической системе, и о «компьютерном» программировании, и о теории хаоса. «Динамика действия в “Аркадии” напоминает построение фрактала – связь между отдельными элементами становится понятной лишь по мере того, как накапливается достаточное количество точек, которые сливаются в рисунок» [Ананьевская 2008: 108]. Так и научная проработанность пьес Стоппарда задает до-

полнительные смыслы каждому конкретному произведению писателя, но и впечатляюще работает на общую канву его драматургии.

Заключение

Том Стоппард в своих произведениях решает, прежде всего, собственно художественные задачи. Но и обращение к проблемам научного или логико-философского характера не является для творчества британского автора моментом факультативным или спорадическим. Пьеса за пьесой драматург выводит на сцену театральную презентацию плотно связанных между собой научных тем, которые помогают раскрывать идейную проблематику произведения, систему образов, принципы создания характеров. Философские системы Рассела и Витгенштейна, научные открытия Римана и Ферма, гипотезы Нагеля и Докинза и актуализируются, и популяризируются благодаря театральному освоению. Нельзя сказать, что все пьесы Стоппарда, отличающиеся глубокой научной проработкой, одинаково значимы и востребованы театром. И в этом смысле ключом к пониманию научной проблемы в литературе все же становится художественная целостность произведения. Наибольшими удачами, шедеврами драматургии становятся, как мы пытались показать, те произведения, где научная и/или философская проблематика – при всей ее важности – оттеняет центральный конфликт драмы.

ЛИТЕРАТУРА

- Ананьевская, И. В. Интерпретация текста драматического произведения, опирающегося на естественно-научные теории (на материале пьесы Тома Стоппарда «Аркадия») / И. В. Ананьевская // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2008. – № 2. – С. 106–109.
- Ананьевская, И. В. Современные естественно-научные теории и художественное своеобразие пьес Т. Стоппарда «Хэпгуд» и «Аркадия» и М. Фрейна «Копенгаген»: дис. ... канд. филол. наук / Ананьевская И. В. – Воронеж: [б. и.], 2011. – 143 с.
- Булатов, Д. Модернисты vs акционисты / Д. Булатов. – Текст : электронный // Искусство. – 2019. – № 1 (608). – URL: <https://iskusstvo-info.ru/modernisty-vs-aktsionisty/> (дата обращения: 01.12.2022).
- Варшавер, О. А. «Дух перевода и душа переводчика». Интервью Наталии Деминой с Ольгой Варшавер / О. А. Варшавер. – Текст : электронный // Троицкий вариант – Наука. – 2020. – № 19 (313). – URL: https://elementy.ru/pauchno-popylyarnaya_biblioteka/435536/Dukh_perevoda_i_dusha_perevodchika (дата обращения: 06.12.2022).
- Васильев, В. В. Трудная проблема сознания / В. В. Васильев. – М. : Прогресс-Традиция, 2009. – 272 с. – URL: https://logic-books.info/sites/default/files/vasilev_trudnaya_problema_soznaniya.pdf.
- Витгенштейн, Л. Философские исследования / Л. Витгенштейн; пер. с нем. Л. Добросельского. – М. : Изд-во «АСТ», 2019. – 384 с.
- Во, А. Дом Витгенштейнов. Семья в состоянии войны / А. Во; пер. с англ. А. Васильевой. – М. : Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2020. – 440 с.
- Дворянкина, И. С. Поэтика и функции исторических персонажей в драматургии Т. Стоппарда: дис. ... канд. филол. наук / Дворянкина И. С. – М. : [б. и.], 2022. – 203 с.

Докинз, Р. Эгоистичный ген / Р. Докинз ; пер. Н. Фоминой. – М. : Corpus (ACT), 2013. – 237 с. – URL: <https://enc-medica.ru/wp-content/uploads/R.Докинз-Эгоистичный-ген.pdf> (дата обращения: 10.12.2022). – Текст : электронный.

Доценко, Е. Г. Сопrotивляясь постдраме: Эпические пьесы Тома Стоппарда / Е. Г. Доценко // Практики и Интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2020. – Т. 5, № 1. – С. 60–81.

Нагель, Т. Что все это значит? Очень краткое введение в философию / Т. Нагель ; пер. А. Толстовой. – М. : Идея-Пресс, 2001. – 84 с.

Рассел, Б. Почему я не христианин : [сборник] / Б. Рассел ; пер. с англ. А. Семенова. – М. : Изд-во «АСТ», 2020. – 320 с.

Сёрл, Дж. Р. Открывая сознание заново / Дж. Р. Сёрл ; пер. с англ. А. Ф. Грязнова. – М. : Идея-Пресс, 2002. – 256 с.

Стоппард, Т. Аркадия / Т. Стоппард ; пер. с англ. О. Варшавер // Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы: пьесы. – М. : Иностранка, 2008. – С. 557–702.

Чалмерс, Д. Дж. Сознательный ум: В поисках фундаментальной теории / Д. Дж. Чалмерс ; пер. В. В. Васильева. – М. : Едиториал УРСС, 2019. – 512 с. – URL: <https://booksprime.ru/books/soznayuschiy-um-v-poiskah-fundamentalnoy-teorii/> (дата обращения: 10.12.2022). – Текст : электронный.

Шатина, Л. П. «Аркадия» Тома Стоппарда: «Кем он был перед тем, как стать символом» / Л. П. Шатина // Критика и семиотика. – 2007. – Вып. 11. – С. 266–279.

Billington, M. The Hard Problem review. Tom Stoppard tackles momentous ideas / M. Billington. – Text : electronic // The Guardian. – Jan. 29, 2015. – URL: <https://www.theguardian.com/stage/2015/jan/28/the-hard-problem-review-tom-stoppard> (mode of access: 26.11.2022).

Boireau, N. Tom Stoppard's Metadrama: The Haunting Repetition / N. Boireau // Drama on Drama: Dimensions of Theatricality on the Contemporary British Stage / ed. by N. Boireau. – New York : St. Martin's Press, 1997. – P. 136–151.

Dowd, M. Sir Tom Stoppard Returns to New York with 'Leopoldstadt' / M. Dowd. – Text : electronic // The New York Times. – Sept. 7, 2022. – URL: <https://www.nytimes.com/2022/09/07/theater/tom-stoppard-leopoldstadt-broadway.html> (mode of access: 10.12.2022).

Rodway, A. Stoppard's Comic Philosophy / A. Rodway // Modern Critical Views: Tom Stoppard / ed. by H. Bloom. – New York : Chelsea House Publishers, 1986. – P. 7–14.

Stoppard, T. Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth / T. Stoppard // Stoppard T. The Real Inspector Hound, and Other Plays. – New York : Grove Press, 1998. – P. 139–174.

Stoppard, T. Jumpers / T. Stoppard. – New York : Grove Press, 1974. – 89 p.

Stoppard, T. Leopoldstadt / T. Stoppard. – London: Faber and Faber. 2020. – 105 p.

Stoppard, T. The Hard Problem / T. Stoppard. – London : Faber and Faber, 2015. – 76 p.

Stoppard, T. Voyage: The Coast of Utopia. Part I / T. Stoppard. – New York : Grove Press, 2002. – 114 p.

REFERENCES

Ananyevskaya, I. V. (2008). Interpretatsiya teksta dramaticheskogo proizvedeniya, opirayushchegosya na estestvenno-nauchnye teorii (na materiale p'esy Toma Stopparda «Arkadiya») [Interpretation of the Text of a Dramatic Work with the Help of Natural Science Theories (Based on the Material of Tom Stoppard's Play "Arcadia")]. In Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhdunarodnaya kommunikatsiya. No. 2, pp. 106–109.

Ananyevskaya, I. V. (2011). Sovremennye estestvenno-nauchnye teorii i khudozhestvennoe svoeobrazie p'es T. Stopparda «Hepgud» i «Arkadiya» i M. Freina «Kopengagen» [Modern Natural-Scientific Theories and the Artistic Originality of the Plays "Hapgood" and "Arcadia" by T. Stoppard and "Copenhagen" by M. Frayn]. Dis. ... kand. filol. nauk. Voronezh. 143 p.

Billington, M. (2015). The Hard Problem review. Tom Stoppard Tackles Momentous Ideas. In The Guardian. Jan. 29. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2015/jan/28/the-hard-problem-review-tom-stoppard> (mode of access: 26.11.2022).

Boireau, N. (1997). Tom Stoppard's Metadrama: The Haunting Repetition. In Boireau, N. (Ed.). Drama on Drama: Dimensions of Theatricality on the Contemporary British Stage. New York, St. Martin's Press, pp. 136–151.

Bulatov, D. (2019). Modernisty vs aktsionisty [Modernists vs Actionists]. In Iskustvo. No. 1 (608). URL: <https://iskustvo-info.ru/modernisty-vs-aktsionisty/> (mode of access: 01.12.2022).

Chalmers, D. J. (2019). Soznayushchii um: V poiskakh fundamental'noi teorii [The Conscious Mind: In Search of a Fundamental Theory]. Moscow, Editorial URSS. 512 p. URL: <https://booksprime.ru/books/soznayuschiy-um-v-poiskah-fundamentalnoy-teorii/> (mode of access: 10.12.2022).

Dotsenko, E. G. (2020). Soprotivlyayas' postdrame: Epicheskie p'esy Toma Stopparda [Bucking the Postdramatic: The Epic Plays by Tom Stoppard]. In Praktiki i Interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy. Vol. 5. No. 1, pp. 60–81.

Dokinz, R. (2013). Egoistichnyi gen [The Selfish Gene]. Moscow. Corpus (AST). 237 p. URL: <https://enc-medica.ru/wp-content/uploads/R.Dokinz-Egoistichnyj-gen.pdf> (mode of access: 10.12.2022).

Dowd, M. (2022). Sir Tom Stoppard Returns to New York with 'Leopoldstadt'. In The New York Times. Sept. 7. URL: <https://www.nytimes.com/2022/09/07/theater/tom-stoppard-leopoldstadt-broadway.html> (mode of access: 10.12.2022).

Dvoryankina, I. S. (2022). Poetika i funktsii istoricheskikh personazhei v dramaturgii T. Stopparda [Poetics and Functions of Historical Characters in T. Stoppard's Drama]. Dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 203 p.

Nagel, T. (2001). Chto vse eto znachit? Ochen' kratkoe vvedenie v filosofiyu [What Does It All Mean? A Very Short Introduction to Philosophy]. Moscow, Ideya-Press. 84 p.

- Rassel, B. (2020). Pochemu ya ne khristianin [Why I am Not a Christian]. Moscow, Izdatel'stvo «AST». 320 p.
- Rodway, A. (1986). Stoppard's Comic Philosophy. In Bloom, H. (Ed.). *Modern Critical Views: Tom Stoppard*. New York, Chelsea House Publishers, pp. 7–14.
- Shatina, L. P. (2007). «Arkadiya» Toma Stopparda: «Kem on byl pered tem, kak stat' simbolom» [“Arcadia” by Tom Stoppard: ‘Who Was He before He Became a Symbol’]. In *Kritika i semiotika*. Issue 11, pp. 266–279.
- Stoppard, T. (2008). Arkadiya [Arcadia]. In Stoppard, T. *Rozenkrants i Gil'denstern mertvy: p'esy*. Moscow, Inostranka, pp. 557–702.
- Stoppard, T. (1974). *Jumpers*. New York, Grove Press. 89 p.
- Stoppard, T. (2002). *Voyage: The Coast of Utopia*. Part I. New York, Grove Press. 114 p.
- Stoppard, T. (2015). *The Hard Problem*. London, Faber and Faber. 76 p.
- Stoppard, T. (2020). *Leopoldstadt*. London, Faber and Faber. 105 p.
- Stoppard, T. (1998). *Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth*. In Stoppard, T. *The Real Inspector Hound, and Other Plays*. New York, Grove Press, pp. 139–174.
- Serl, J. R. (2002). *Otkryvaya soznanie zanovo [A Re-discovery of the Mind]*. Moscow, Ideya-Press. 256 p.
- Varshaver, O. A. (2020). «Dukh perevoda i dusha perevodchika». Interv'yu Natalii Deminoi s Ol'goi Varshaver [“The Spirit of Translation and the Soul of the Translator”. Interview with Olga Varshaver]. In *Troitskii variant – Nauka*. No. 19 (313). URL: https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/435536/Dukh_perevoda_i_dusha_perevodchika (mode of access: 06.12.2022).
- Vasilyev, V. V. (2009). *Trudnaya problema soznaniya [The Hard Problem of Consciousness]*. Moscow, Progress-Traditsiya. 272 p. URL: https://logic-books.info/sites/default/files/vasilev_trudnaya_problema_soznaniya.pdf.
- Wittgenstein, L. (2019). *Filosofskie issledovaniya [Philosophical Investigations]*. Moscow, Izdatel'stvo «AST». 384 p.
- Vo, A. (2020). *Dom Vitgenshteinov. Sem'ya v sostoyanii voyny [The House of Wittgenstein. A Family at War]*. Moscow, Izdatel'skii dom «Delo» RANKhiGS. 440 p.

Данные об авторе

Доценко Елена Георгиевна – доктор филологических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: eldot@mail.ru.

Author's information

Dotsenko Elena Georgievna – Doctor of Philology, Professor, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Дата поступления: 30.12.2022; дата публикации: 30.03.2023

Date of receipt: 30.12.2022; date of publication: 30.03.2023