

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТА ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ОПИРАЮЩЕГОСЯ НА ЕСТЕСТВЕННО-НАУЧНЫЕ ТЕОРИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ ТОМА СТОППАРДА «АРКАДИЯ»)

И. В. Ананьевская

Воронежский государственный университет

Аннотация: В статье рассматриваются некоторые аспекты влияния теории динамического хаоса и второго закона термодинамики на поэтику драматического произведения, даются примеры взаимодействия естественно-научных положений и текста. Автор подчеркивает, что полноценный перевод пьесы «Аркадия» возможен лишь при условии, что переводчик погрузится в изучение естественной науки также увлеченно как и Стоппард.

Ключевые слова: поэтика, драматическое произведение, естественные науки.

Abstract: The article argues that chaos theory and the second law of thermodynamics are crucial to the text structure of Stoppard's «Arcadia» and to translate the play correctly one should thoroughly familiarize themselves with the named scientific theories.

Key words: poetics, drama, natural science.

Литература конца XX века предложила нам целый ряд пьес, которые обращаются к проблемам естественных наук, прямо или косвенно упоминают научные теории в тексте. Среди наиболее ярких произведений в рамках данной тенденции можно выделить пьесы Тома Стоппарда (р. 1937) «Хэпгуд» (1988—1994) и «Аркадия» (1993), «Копенгаген» (1998) Майкла Фрейна (р. 1933), «Доказательство» (1998) Девида Оберна (р. 1969), «КЭД» (2002) Питера Парнелла (р. 1953). Зачастую подобные пьесы отличает особая поэтика. Характер их драматической композиции (термин Балухатого) и темоведение напрямую связаны с естественнонаучными концепциями, излагаемыми в тексте. Наука выступает эстетическим предметом литературного произведения. Таким образом, традиционные задачи, лежащие перед переводчиком драматического произведения (интерпретация смыслов, и передача их в форме, соответствующей речевым нормам и пригодной для произнесения со сцены), значительно усложняются.

В данной работе мы обратимся к одной из самых интересных английских пьес конца 20 века — «Аркадии» Тома Стоппарда, в которой автор представил нам две группы героев, разделенных двумя веками, но существующих в одном пространстве — комнате в родовом поместье семейства Каверли, Сидлипарке. Интрига необыкновенно сложна, что, впрочем, характерно для Стоппарда. Действие перетекает из одной эпохи в другую, перед нами разыгрываются одновременно несколько адюльтеров, романтических влюбленностей, борьба амбиций сменяет-

ся пространственными рассуждениями о достижениях науки, ее методах и морали.

Хозяйка поместья, леди Крум, борется с новым садовником за свой классический английский парк, который ее муж затеял превратить в романтический хаос. Одновременно, она борется со своей соседкой г-жой Чейтер за благосклонность лорда Байрона, а также со своей дочерью, Томасиной Каверли, за ее целомудрие. Томасина же разрывается между интересом к вопросам пола и страстью к науке. Она задумывается о проблемах, которые так сложны, что и спустя два столетия все еще представляют поле для научных исследований. После того как девушка погибнет в пламени пожара, продолжить ее исследования суждено ее учителю, Септимусу Ходжу. Он сделается отшельником, поселится в эрмитаже, так кстати построенном в обновленном парке, и будет до конца жизни проводить вычисления.

В настоящем времени действуют уже трое ученых. Валентайн Каверли (сын хозяев дома) занимается проблемами популяций птиц. Ханна Джарвис (невеста Валентайна) — писатель, историк литературы. Бернард Найтингейл (гость) — литературовед, байронист. Именно они становятся для читателя проводниками в мир современной науки. В их словесных баталиях раскрывается суть научных теорий, на которые опирается Стоппард, подчеркивается неокончателность, заведомая неполнота любого научного знания.

В «Аркадии» присутствуют отчетливые жанровые признаки комедии и элементы водевиля, а гибель героев напоминает греческой трагедии. Однако, необходимо отметить, что пьеса скорее тяготеет к традиции «драмы идей», которую раз-

рабатывали такие авторы, как Г. Ибсен, О. Уайльд, и драмы-дискуссии широко представленной в творчестве Б. Шоу. Стремительная комедия положений скрывает конфликт фундаментальных научных теорий. И если литературный и культурный контекст этой пьесы тщательно изучен исследователями и переводчиками, то роль, которую играет в ней физика и математика, в значительной мере осталась за рамками критических работ и переводческих комментариев. В данной работе мы попытаемся показать, насколько важны для понимания пьесы теория хаоса и второй закон термодинамики, рассмотреть их влияние на поэтику произведения, выявить необходимость знакомства с ними для адекватного перевода стоппардовского текста.

Уже в ходе стремительной экспозиции мы узнаем, что, отчаявшись доказать теорему Ферма, скукающая в ожидании ужина тринадцатилетняя девочка задается вопросом, почему однажды перемешав рисовый пудинг и варенье, невозможно вернуть их к первоначальному состоянию, нельзя «размешать их обратно» [1, 565]. Взятый Стоппардом пример — классическая иллюстрация энтропии, представление о которой неразрывно связано со вторым законом термодинамики. Согласно этому закону все сущее постепенно остывает, теряет энергию и бесконечно стремится к утрате внутреннего порядка, то есть энтропия бесконечно нарастает. Казалось бы, пьеса, полная суматохи и неразберихи, пьеса, в которой герои постоянно перебивают друг друга, перескакивают с одной темы на другую и теряют нить повествования, пьеса, наполненная посторонними шумами, и по форме и по содержанию должна служить иллюстрацией энтропии. Однако это далеко не так.

В пьесе действительно тщательно разработан мотив смерти, распада. Он проявляется и во вспыхивающих и остывающих чувствах героев, и в явном ветшании предметов обстановки в ходе спектакля, и в утрате связей между людьми и событиями, и в том, что гибнет репутация Бернарда Найтингейла, и, наконец, в трагической гибели Томасины в огне пожара. Тем не менее, смерть у Стоппарда — лишь часть жизни, неотъемлемая, но не главная. Разрушение, угасание не становятся идейной основой пьесы. Напротив, «Аркадия» — необыкновенно гармоничная и сбалансированная пьеса. При этом она не столько выстроена по законам логики, сколько сплетена подобно ажурному кружеву. Характер драматической композиции (переплетение тем и мотивов, временные скачки, чередование эпизодов), языковые игры, авторская ирония, развернутые метафоры —

все подчинено крайне сложному правилу. Внутренняя гармония, порядок вещей, который мы наблюдаем в «Аркадии» — это порядок, который осмысливается под влиянием теории динамического хаоса.

Понятие хаоса было сформулировано в 1960-е годы в связи с исследованиями, посвященными турбулентности, изменению численности популяций, динамике эпидемий, поведению социальных систем. Подобные системы называются хаотическими (динамическими) и для них характерна непредсказуемость и сложность. Вместе с тем, хаотические структуры содержат в себе элементы порядка.

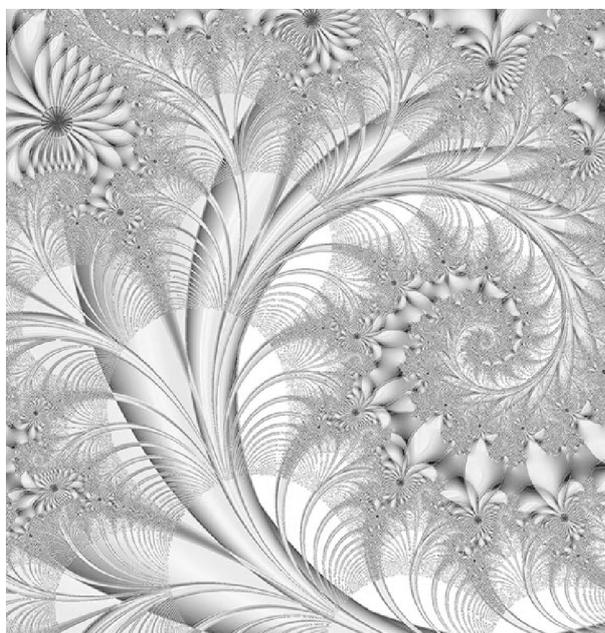
И сам автор, и некоторые из исследователей отмечают тот факт, что структура пьесы «Аркадия» отчетливо ассоциируется с хаотическими структурами и присущими им свойствами. Так, Джон Флеминг пишет, что Стоппард положил в основу пьесы нелинейную структуру, что непосредственно связано с нелинейной математикой, на которой основан детерминированный хаос [10, 195]. При этом ученый особо подчеркивает, что Стоппарда интересует именно внутренний порядок, присущий внешне хаотичным структурам. Хаос Стоппарда — это не бессмысленное нагромождение событий в бесконечно угасающем мире, а именно система, хотя и невероятно сложная.

Как нам кажется, в «Аркадии» особым образом осмысливается роль случая. Случайность — лишь видимость. Не умея вычислить закономерности в сложных процессах, люди приписывают им хаотичность, понимаемую как отсутствие порядка, в то время как хаос — это порядок высшего уровня и ему присуща особая гармония и красота. В контексте теории хаоса коллизия как явление перестает быть дисгармоничной. Случай у Стоппарда — лишь элемент, часть ветвистого узора. Его закономерность, связь с другими элементами становится видна лишь с определенной дистанции. Рассматривая его драматическое произведение подобным образом, мы можем охватить логику организации материала, увидеть внутритекстовые связи только ретроспективно.

Попытаемся выявить, каким образом теория хаоса реализована в тексте. Сам Стоппард неоднократно упоминает [4; 11] о том, что структура пьесы в несколько упрощенном виде представляет собой многократную итерацию (в контексте пьесы — многократное обращение к однотипным коллизиям, повторное проговаривание ключевых тем на новом уровне), проходит через несколько бифуркаций (развилки, непредвиденных поворотов

действия) и в конечном итоге приходит к смешению времен и лиц, таким образом повторяя хаотическую структуру. Однако, подобная формулировка неполна, и может скорее запутать читателя. Необходимо ввести еще термин, который непосредственно не употребляется в тексте пьесы, однако избежать его при анализе произведения невозможно, поскольку он является неотъемлемой частью *lingua franca* теории хаоса и обозначенное им явление — часть развернутой метафоры, лежащей в основе произведения. Речь идет о фракталах.

Термином «фрактал» мы обязаны Бенуа Мандельброту, который искал методы, пригодные для описания таких феноменов, как горные гряды, цветы, деревья, береговая линия, система кровеносных сосудов и им подобных, то есть таких явлений, подхода к которым не знает традиционная геометрия. Все эти объекты являются самоподобными — то есть их структура повторяет сама себя и при разной степени приближения изображение получается похожим. Фракталы могут быть математически смоделированы, и процесс построения подобного графика подчиняется хаотической динамике. В результате, после многократного повторения операции из беспорядочного нагромождения точек вырисовывается такой прекрасный объект как фрактал.



Пример фрактала [12]

У Флеминга читаем: «Самоподобие, узор внутри узора являются — характерным свойством драматургии Стоппарда» [10, 195]. От исследователя не ускользнул тот факт, что 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. Характерно при этом, что одна и та же деталь, появляясь в разных контекстах, становится элементом другого рисунка, сохраняя свою форму, полностью меняет масштаб и сущность, выполняет другие функции.

Так например яблоко, которое, много лет хранящий молчание, Гас дарит Ханне в конце второго действия, служит для него своеобразным признанием в любви, символом чистоты намерений, а для Ханны оно — символ ньютоновой науки, в которую она на тот момент верит. Позднее это же яблоко становится десертом для учителя Томасины и кормом для его черепахи, служит источником вдохновения для Томасины, которая с него начинает свое исследование, которое она назвала «Новейшая геометрия неправильных форм». То же самое яблоко служит символом своеобразного научного грехопадения, поскольку девочка, отвергнув общепринятое мировоззрение, хочет постичь законы Божьего творения, тянется к запретному знанию. А для Септимуса Ходжа, влюбленного в недостижимую для него леди Крум, и вкушающего плоды греха в обществе мадам Чейтер, яблоко будет скорее символом греха, уже ставшего обыденным.

О яблоке вспомнят еще раз в самой последней сцене, сцене хаоса и подведения итогов. Здесь яблоко послужит еще одним напоминанием о том, что классическая наука уступила дорогу неклассической именно потому, что наблюдаемые явления не подчинялись законам линейной логики. Хлоя, вслед за Лапласом и Томасиной, замечает, что детерминированная вселенная сбивается, потому что люди влюбляются не в тех в кого надо, сексуальное поведение людей опровергает любую логику и не позволяет предсказывать будущее. Вэл соглашается с ней, ему на ум приходит красивая метафора, связывающая земное притяжение и сексуальное:

Валентайн: Хм... Притяжение, которое Ньютон сбросил со счетов?.. Одно яблоко трахнуло его по башке, а другое подкинул змей искуситель?.. <...> [1, 667]

Собственно весь диалог Хлои и Валентайна, с которого начинается последняя сцена пьесы, повторяет разговоры Томасины и Септимуса, которые они вели на протяжении пьесы. Совпадают и постановка проблемы и выводы, и более того, Хлоя дословно воспроизводит некоторые высказывания Томасины. И хотя Хлоя оперирует

образами конца двадцатого века и говорит о «*прыгающих атомах*» и будущем, «*запрограммированном как компьютер*», ее логика полностью повторяет логику Томасины. Разница лишь в масштабе. Для Томасины размышления об устройстве вселенной важны и занимают ее ум на протяжении всей пьесы. Для Хлои же размышления о детерминированной вселенной актуальны лишь в связи с ее флиртом с Бернардом и укладываются в рамки пятиминутной беседы.

Еще одна значимая деталь, которая напоминает элемент фрактала, — это отшельник, которого Томасина в шутку нарисовала на планшете Ноукса. Попав в руки Ханны, из невинной детской шалости он становится предметом научного исследования, объектом теоретизирования и практически символом всей романтической эпохи, давая Стоппарду возможность жестоко иронизировать над исследователями прошлого — литературоведами и историками.

Упоминание в тексте теоремы Ферма — прямое и косвенное — также возвращает нас к мысли о самоподобии. В первой сцене Септимус Ходж предложил эту теорему своей талантливой ученице в качестве задания на уроке математики [1, 563]. Так мы узнаем, что великий математик Ферма сформулировал свою теорему на полях книги, приписав лишь, что поля слишком узки, чтобы разместить на них доказательство, которым он располагает. Подобно ему, Томасина также поместила упоминание о своей «*геометрии неправильных форм*» на полях учебника, утверждая, что она нашла метод, который позволит раскрыть все тайны природы, но для его записи места на полях книги не хватит [1, 622]. На момент создания пьесы теорема Ферма не была еще доказана и среди прочих теорий широко обсуждалась и возможность того, что Ферма ошибся, думая, что доказал теорему и невольно стал причиной бесплодных изысканий многих поколений ученых. Теорему Ферма часто вспоминают, когда хотят подчеркнуть сложность проблемы, и для Стоппарда, как для представителя 20 века она служила символом крайне сложной и возможно неразрешимой задачи. Как нам кажется, именно эту теорию эксплуатирует сюжет пьесы, поскольку Стоппарду важно было показать, что задача, представляющаяся неразрешимой одним поколениям, будет решена другими, располагающими более совершенными средствами и инструментами научных изысканий. Уподобляя исследование Томасины теореме Ферма, Стоппард, с одной стороны,

сообщает читателю о значимости для науки итеративного подхода, примененного к изучению живых форм. (Метод, над которым работала Томасина, как мы узнаем из пьесы, был подлинным открытием для науки 20 века). С другой стороны, трактовку Стоппарда в какой-то мере можно считать пророческой, поскольку Ферма не обманул ожиданий математиков — теорема была доказана в 1994 году американским ученым Эндрю Уайлзом.

Подводя итог, хотелось бы еще раз подчеркнуть, что в пьесе «*Аркадия*» научные идеи, к которым обратился автор, проникают во все слои текста, перестают быть лишь тематической основой, а определяют поэтику, подчиняют себе действие, как таковое. При анализе подобного произведения крайне важно разглядеть в тексте художественное воплощение тех научных идей, которые вдохновили автора. Таким образом, для того, чтобы в полной мере оценить, а значит, и передать красоту «*Аркадии*», сохранить глубину авторских идей, особенности темоведения и композиции, как основы формы, переводчик должен быть хорошо знаком с теорией хаоса и вторым законом термодинамики и понимать, как они воплощены в тексте.

ИСТОЧНИКИ

1. *Стоппард Т.* Аркадия / Т. Стоппард ; перевод О. Варшавер // Розенкранц и Гильденстерн мертвы : пьесы / Т. Стоппард. — М., 2006. — С. 557—702.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

2. *Балухатый С.Д.* Вопросы поэтики : сб. ст. / С.Д. Балухатый. — Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. — 320 с.
3. *Бриллюэн Л.* Физика наших дней: Термодинамика, статистика и информация / Л. Бриллюэн // Успехи физических наук. — М., 1962. — Т. LXX VII, Вып. 2. — С. 337—352.
4. Второе начало термодинамики : Природа науки // Элементы большой науки: [электронный ресурс]. — (http://elementy.ru/trefil/thermodynamics_II)(11.12.2007)
5. *Гассоу М.* Из книги «Беседы со Стоппардом» / М. Гассоу; пер. с англ. Кормильцева И. // Иностран. лит. — М., 2000. — № 12. — С. 69-78.
6. *Карягин А.А.* Драма как эстетическая проблема / А.А. Карягин. — М. : Наука, 1971. — 224 с.
7. *Комина Р.В.* Типология хаоса : (о некоторых характеристиках современной литературы) / Р.В. Комина // Вестн. Перм. ун-та. Литературоведение. — Пермь, 1996. — Вып. 1. — С. 74—82
8. *Мандельброт Б.* Фрактальная геометрия природы / Б. Мандельброт. — М. : Институт компьютерных исследований, 2002. — 655 с.
9. *Пригожин И.* Порядок из хаоса : новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс; пер. с англ. Ю.А. Данилова; общ. ред. и послесл. В.И. Арши-

нова, Ю.Л. Климонтовича и Ю.В. Сачкова. — 2-е изд. — М. : Эдиториал УРСС, 2000. — 300с.

10. *Ракитина Е.Б.* Литературно-исторические параллели в драме Т. Стоппарда «Аркадия» / Е.Б. Ракитина // Филологические этюды. — Саратов, 1998. — Вып. 1. — С. 132—138.

11. *Gussow M.* Happiness, Chaos and Tom Stoppard : (interview with the playwright) / Gussow M. // American Theatre. — 1995. — Vol. 12. — P. 22.

12. *Fels L.* On the Edge of Chaos: Co-Evolving World(s) of Drama and Science / L. Fels, K. Meyer // Teaching education. — 1997. — Vol. 9, № 1. — P. 75.

13. *Fleming J.* Stoppard's Theatre : Finding Order amid Chaos / J. Fleming. — Austin : University of Texas Press, 2001. — 325 p. — Literary Modernism Series.

14. *Kelly K.E.* The Playwright and the Professors : An Interview with Tom Stoppard / Kelly K.E., W.W. Demastes // South Central Review. — 1994. — № 11. — P. 1—14.

15. *Nijdam A.* Fractal Flower Garden : Images / A. Nijdam : [электронный ресурс]. — (<http://www.geocities.com/ffgnl/fr1.htm>) (4.03.2008)