
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.111

DOI: 10.31249/hoc/2022.04.03

*Попова И.Ю.**

ПАМЯТЬ И ИСТОРИЯ В ПЬЕСЕ МАЙКЛА ФРЕЙНА «КОПЕНГАГЕН»: ТЕКСТ И КОНТЕКСТЫ[®]

Аннотация. В статье рассматривается противоречивость работы памяти и воспоминаний в пьесе известного британского писателя Майкла Фрейна «Копенгаген». Статья опирается на широко известные факты о встрече физиков Бора и Гейзенберга в оккупированном Копенгагене в 1941 г., однако интерпретирует их с точки зрения сюжета пьесы и тех временных планов, которые создаются ее текстом и связанными с ней контекстами. Какова была истинная цель встречи?

Ключевые слова: воспоминания; физики; атомная бомба; нацистская Германия; Копенгаген.

Поступила: 11.07.2022

Принята к печати: 19.08.2022

* *Попова Ирина Юрьевна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия, e-mail: irapo@mail.ru

Popova Irina Yurievna – PhD in Philology, Assistant Professor (Docent) of World Literature Department, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, e-mail: irapo@mail.ru

Попова И.Ю., 2022

**Popova I. Yu.
Memory and history in Michael Frayn's *Copenhagen*:
text and contexts**

Abstract. The paper considers contradictions in the way memory and memoirs work in the play *Copenhagen* by the famous British author Michael Frayn. It exploits many well-known facts concerning the meeting-up of the physicists Bohr and Heisenberg in 1941, in Copenhagen, then occupied by Nazis. It interprets those facts, though, from the viewpoint of Frayn's story and the time-layers provided both by the text and the contexts it triggered. What was the true purpose of the meeting?

Keywords: memories; physicists; atomic bomb; Nazi Germany; Copenhagen.

Received: 11.07.2022

Accepted: 19.08.2022

Для цитирования: Попова И.Ю. Память и история в пьесе Майкла Фрейна «Копенгаген»: текст и контексты // Вестник культурологии. – 2022. – № 4 (103). – С. 53–60. DOI: 10.31249/hoc/2022.04.03

В пьесе Майкла Фрейна (Michael Frayn, род. 1933) «Копенгаген» (*Copenhagen*, 1998) [Frayn, 1998], жанр которой можно определить как историческую драму, всего три персонажа, имеющие реальные прототипы: известные физики датчанин Нильс Бор (Niels Bohr, 1885–1962) и немец Вернер Гейзенберг (Werner Heisenberg, 1901–1976), а также жена Бора Маргрет (Margrethe Bohr, 1890–1984). В фокусе сюжета одна встреча Гейзенберга, профессора из нацистской Германии, и Бора: Гейзенберг в сентябре 1941 г. приезжал в оккупированную немцами Данию, чтобы поговорить с Бором. Гейзенберг, согласно сюжету пьесы, не антифашист, но и не поклонник нацизма; он, похоже, немецкий патриот, но не аморальный человек и имеет представление о последствиях создания атомной бомбы¹. И вот такая пьеса – три персонажа и один вечер в оккупированном Копенгагене – имела фантастический успех: сначала, в 1998 г., более 300 представлений в Национальном театре (National Theatre) в Лондоне, затем, в 1999 г., 750 представле-

¹Здесь и далее данные о сюжете пьесы приводятся по: [Frayn, 1998].

ний в театре Дачес (Duchess Theatre) в лондонском же Уэст-Энде, в 2000 г. – 326 представлений в Королевском театре (Royal Theatre) на Бродвее в Нью-Йорке. Пьеса также была переведена на многие языки и поставлена в Париже (1999) [BNF], в Хельсинки (2001), в Буэнос-Айресе (2002) [Gustavo Schraier] и в ряде других мест, включая Москву (МХАТ им. Чехова, в роли Нильса Бора – Олег Табаков) и Петербург. Думается, что одно из объяснений успеха пьесы – ее открытый конец, тревожащая сознание читателя и зрителя незавершенность. Стремление восстановить истину – важнейший двигатель сюжета, оно же породило целый ряд внесюжетных контекстов, которые не могут не заставить раскрывать новые смысловые потенциалы также и в тексте «Копенгагена».

Важной особенностью пьесы является то, что ее персонажи вспоминают прошлое и спорят о том, что и как произошло, давно находясь в загробном мире – говорят, по сути, их неупокоенные души. В их разговорах поднимаются различные временные пласты и события. Главное время и событие, как уже отмечалось, – сентябрь 1941 г., Гейзенберг приезжает в оккупированный Копенгаген с целью дать понять своему бывшему наставнику Бору, что атомная бомба реально уже почти изобретена – им! – и вскоре может быть создана. Он не может говорить прямо, так как знает о гестаповской прослушке дома Бора. Он вспоминает, что ему был необходим совет учителя по поводу дальнейших действий. Этим его воспоминанием о задаче встречи читатель и руководствуется как непреложной истиной на протяжении большей части сюжета. Однако во второй части пьесы речевая доминанта перемещается к Маргрет, она в основном обвиняет Гейзенберга – в разных грехах и проступках, но главное, в том, что единственной целью его приезда в 1941 г. было хвастовство уже почти созданным новым оружием и что мнение Бора на его дальнейшую работу не произвело бы никакого воздействия: он жаждал славы, нацистская Германия вскоре получила бы бомбу. До конца пьесы так и не становится ясным, кто из персонажей прав. Тем не менее и автору пьесы, и ее читателю / зрителю известно, что не Гейзенбергом и не в Германии будет к 1945 г. произведено новое страшное оружие. Почему? Это, оказывается, уже во время той памятной встречи в Копенгагене в 1941 г. поняли Бор и научившаяся разбираться в квантовой механике и в физике Маргрет. Поняли и промолчали. Из их воспоминаний мы,

несведущие, узнаем, что, во-первых, в нацистской Германии не в чести была теоретическая физика, поэтому талантливые физики-евреи могли до поры до времени делать карьеру лишь в области не востребова- нной теории, а затем и вовсе эмигрировали – как правило, в Амери- ку; во-вторых, Гейзенберг в 1941 г. не знал, откуда и каким образом в воюющем мире в Германию возможно доставить очень большое коли- чество урана, необходимое для запуска цепной реакции (а Боры, ока- зывается, уже знали, что определенного типа урана – урана 235 – для запуска реакции достаточно совсем мизерное количество); в-третьих, Боры знали, что Гейзенберг неважный математик и не увидел ошибки в основополагающих для его работы расчетах, сделанных другими, в 1941 г. находящимися в эмиграции (из сюжета, правда, не ясно, наме- ренно ли была сделана ошибка).

Из этого главного временного пласта пьесы – воспоминаний о сентябре 1941 г. – есть несколько ретроспектив, главная и большая часть которых относится к 1920-м годам, когда молодой Гейзенберг несколько лет работал в Дании под руководством уже маститого Бора. Два эпизода оба вспоминают неоднократно. Один из них – поездка группы физиков в загородный одиноко стоящий дом Бора, чтобы по- кататься на лыжах. Когда понадобилось что-то из припасов, склонный к соревнованиям Гейзенберг предложил всем бежать на лыжах до ближайшего селения наперегонки. Он уложился в рекордно малое ко- личество минут, Бор же пришел последним, затратив почти в четыре раза больше времени. Думается, этот эпизод служит для характери- стики ученых: Гейзенберг стремительный и тщеславный, эти качества в работе могут быть чреваты ошибками; Бор же спокойный, даже не- торопливый, к славе не стремящийся, вероятно, основательность свойственна ему и в работе. Кроме того, из сюжета ясно, что воспо- минание о том лыжном забеге Гейзенбергу приятно – не готовит ли нас автор пьесы к приятию упоминавшегося обвинения его в хвастов- стве, делая мнение Маргрет вполне убедительным? Второй эпизод из двадцатых годов – гибель сына Бора. Юноша упал в море с кораблика, которым управлял отец, и тот даже не попытался его спасти, боясь оставить штурвал. Гейзенберг бередит старую рану, напоминая Бору о трагедии. Бор отвечает, что все многие годы с тех пор не было ни од- ного дня, чтобы он о ней не вспомнил. Упоминание эпизода не еди- ножды явно преследует не информативную цель. Если это дополни-

тельная характеристика Гейзенберга как человека нечувствительного до жестокости, возможно, это намек на его отношение к работе над оружием массового поражения. У Бора же акцентируется отсутствие стремительности действия, когда она необходима. Однако важно подчеркнуть, что Бор, страдая, вспоминает, что его бездействие было результатом способности трезво просчитать последствия: нырни он в сложившихся условиях за сыном, он бы вряд ли мальчика спас, а почти наверняка утонул бы и сам. Кораблик бы потерял управление и тоже бы затонул со всеми, кто на нем находился. Можно предположить и метафорическую интерпретацию эпизода: Гейзенберг в условиях прослушки так дает понять Бору, почему не покидает работу над бомбой. Уйди он в сторону (сравнимо с отказом от управления судном), ведь и сам погибнет – нацисты его сгноят в лагере либо казнят, – и никого не спасет. Держать атомный проект под контролем (сравнимо с ролью капитана) – меньшее из двух зол.

Третье релевантное для пьесы время – 1956–1957 гг. Австрийский журналист Роберт Юнг (Robert Jungk, 1913–1994) опубликовал книгу о создании атомной бомбы «Ярче, чем тысяча солнц. Личная история физиков-атомщиков» (*Heller als tausend Sonnen. Das Schicksal der Atomforscher*. Stuttgart, 1956) [Jungk, 1956]. Все участники встречи в Копенгагене еще живы, Бор и Гейзенберг отреагировали на книгу радикально противоположно. В книге сообщается, что Гейзенберг был против создания атомной бомбы по этическим соображениям, и цитируется отрывок из его письма на тему. Однако сохранившийся полный текст этого письма прочитывается иначе: протеста и отказа Гейзенберга работать над бомбой не было. И это понятно – автор письма жил в нацистской Германии, ему было чего бояться. Однако из 1956 г. все виделось по-другому, и Бор был возмущен, читая письмо в урезанном виде, отредактированном в соответствии с новым, постнацистским временем. Он-то запомнил встречу в 1941 г. иначе: Гейзенберг тогда был вовсе не против разрабатывать новое оружие для своей родной Германии. Юнга после 1956 г. неоднократно обвиняли в том, что он перевирал в книге слова Гейзенберга и Вайзэкера (Carl Friedrich von Weizsäcker, 1912–2007), возможно, еще одного участника встречи в Копенгагене, которого Фрейн в пьесу не ввел. Юнг же в 1990 г. обвинил их за то, что они вводили его в заблуждение по поводу работы немецких физиков во время войны (приводится по: [Jungk, 1990]).

Этот временной пласт пьесы особенно ясно дает представление о постмодернистском принципе ненадежности исторических свидетельств и, следовательно, о невозможности узнать, что и как произошло на самом деле – даже, подчеркнем, когда событие случилось сравнительно недавно и все его участники еще живы.

Перебросим теперь мостик из *до*-постмодернистского 1956 г. к четвертому временному пласту сюжета, к уже умудренному постмодернистской теорией 1998 г., когда Фрейн завершает работу над пьесой. Бор, его жена Маргрет и даже значительно более молодой Гейзенберг давно умерли, но продолжают – напомним, из загробного мира – вспоминать ту встречу в Копенгагене в 1941 г. и оспаривать версии друг друга. Их душам никак не упокоиться. Им, ясно, нет дела до постмодернистской идеи о невозможности реконструировать прошлое, они именно это пытаются совершить. Казалось бы, это последний временной пласт сюжета – пьеса завершена и в конце 1998 г. даже поставлена. Однако с «Копенгагеном» все произошло не так.

Не только архивные материалы, с которыми при написании пьесы работал Фрейн, повлияли на ее создание, но и пьеса своей недоговоренностью и по сути открытым финалом спровоцировала необходимость публикации ранее закрытых архивов. Так, были обнародованы документы из Архива Нильса Бора в Копенгагене, в том числе и переписка Бора и Гейзенберга 1957 г., в том числе и черновики не отправленных Бором писем по поводу книги «Ярче, чем тысяча солнц». Эти документы заставили прочитать и увидеть события сюжета пьесы несколько иначе.

В 2005 г., опять же спровоцированный интересом к пьесе Фрейна, на английском языке вышел сборник научных работ, в котором интерпретацию главного события сюжета, встречи в Копенгагене, дают историки (приводится по: [Michael Frayn's "Copenhagen" in Debate ..., 2005]). То, что уже заверченный текст оказался способным к порождению новых смыслов – или, возможно, эти смыслы потенциально в нем были заложены, их надо было лишь проявить? – придает этому тексту статус выдающегося. Это вообще-то свойство великих произведений (таких, как в английской традиции, например, «Беовульф» или шекспировский «Гамлет») – со временем генерировать новые смыслы.

Для нас был бы предвиденным и желанным и другой, более общий вывод, проливающий свет на эволюцию современного литературного процесса. А именно: в Британии роман со своими «историями-как-байками» в 1980–1990-е годы начинает уступать место принципиально иному – истории, которая больше **не** как байка. Как бы красиво такую схему отхода от постмодернизма могла поддержать и драма, в частности, историческая драма «Копенгаген»! Последняя ведь пишется со многими допущениями (по сути, теми же «байками»). Однако приходится признать, что столь удобная для понимания литературного процесса схема не работает: поправки внесло время.

После спровоцированных пьесой публикаций новых архивных документов и их интерпретаций в начале нового тысячелетия откликнулись ранее молчавшие люди, в частности, ученик и друг давно умершего Гейзенберга хорватский ученый, журналист и писатель Иван Супек (Ivan Supek, 1915–2007). Он утверждает, что встреча в Копенгагене в 1941 г. вообще создания атомной бомбы не затрагивала. Супек ссылается на информацию, полученную им от Маргрет, о чем он говорит в интервью в марте 2006 г. (ему уже за девяносто лет, естественно, состояние его памяти может вызывать сомнения) (приводится по: [Supek, 2006]). Свидетельство Супека как будто бы подтверждается сохранившимся письмом Гейзенберга жене: встреча в Копенгагене была приятным вечером, Бор читал всем вслух, а затем он, Гейзенберг, играл на фортепиано сонату Моцарта. Ясно, однако, что в ситуации 1941 г. он не стал бы доверять письму тему разработки атомного оружия. Ясно также, что в перспективе – теоретически бесконечная *прогрессия*, или же, используя релевантную для пьесы метафору, – цепная реакция, которая не ясно чем, как и когда завершится. Вопрос о возможности узнать, «как оно все было на самом деле», пока остается без ответа.

Список литературы

- BNF (Bibliothèque Nationale de France). – URL:
https://data.bnf.fr/fr/39495218/copenhagen_spectacle_1999/
Frayn Michael. Copenhagen. – London : Methuen Drama, Methuen & Co Ltd, 1998. – 132 p.

Jungk Robert. Heller als tausend Sonnen. Das Schicksal der Atomforscher. – Stuttgart : Scherz & Goverts, 1956. – 368 S.

Jungk Robert. Vorwort // Mark Walker, Die Uran-maschine, Mythos und Wirklichkeit der deutschen Atombombe. – Berlin : Siedler, 1990. – S. 7–10.

Michael Frayn's "Copenhagen" in *Debate: Historical Essays and Documents on the 1941 Meeting Between Niels Bohr and Werner Heisenberg* / Ed. Matthias Dörries. – Berkeley : Office for History of Science and Technology. Univ. of California, 2005. – 195 p.

Gustavo Schraier producciones. – URL:
<https://www.gustavoschraier.com.ar/producciones/11/copenhagen/>

Supek Ivan. Moj život s nobelovcima 20. stoljeća. 2006. – URL:
<https://www.jutarnji.hr/naslovnica/moj-zivot-s-nobelovcima-20.-stoljeca-4033656>

References

BNF (*Bibliothèque Nationale de France*). – URL:
https://data.bnf.fr/fr/39495218/copenhagen_spectacle_1999/

Frayn M. *Copenhagen*. – London : Methuen Drama : Methuen & Co Ltd Publ., 1998. – 132 p.

Jungk, Robert. *Heller als tausend Sonnen. Das Schicksal der Atomforscher*. – Stuttgart : Scherz & Goverts Publ., 1956. – 368 S.

Jungk, Robert. Vorwort // Mark Walker. *Die Uran-maschine. Mythos und Wirklichkeit der deutschen Atombombe*. – Berlin : Siedler, 1990. – S. 7–10.

Michael Frayn's "Copenhagen" in *Debate: Historical Essays and Documents on the 1941 Meeting Between Niels Bohr and Werner Heisenberg* / Ed. Matthias Dörries. – Berkeley : Office for History of Science and Technology. Univ. of California Publ., 2005. – 195 p.

Gustavo Schraier producciones. – URL:
<https://www.gustavoschraier.com.ar/producciones/11/copenhagen/>

Supek Ivan. *Moj život s nobelovcima 20. stoljeća*. – 2006. – URL:
<https://www.jutarnji.hr/naslovnica/moj-zivot-s-nobelovcima-20.-stoljeca-4033656>