

**ОПРАВДАНИЕ ГИБЕЛИ:
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ЭТЮД О. ФОРШ «СМЕРТЬ КОПЕРНИКА»**

© 2014 А. В. Чистобаев

*аспирант, отдел новейшей русской литературы ИРЛИ РАН
e-mail: tozenberg@mail.ru*

ИРЛИ РАН («Пушкинский Дом»)

Пьеса «Смерть Коперника» – первое произведение О. Форш в области драматургии. Оно создавалось во время становления революционного народного театра. Вместе с тем писательница вложила в свой «этюд» этические и эстетические принципы дореволюционного периода своего творчества.

Ключевые слова: народный театр, познание, огонь, истина

Драматический этюд О. Форш «Смерть Коперника» появился на свет, по сути, в результате заказа комиссии ТЕО Наркомпроса на создание современных драматических произведений, изображавших исторические картины, в которых представляли герои прошлого – борцы за свободу во всех ее проявлениях: в политике, в религии, в науке.

В личном архиве писательницы сохранились черновые материалы к этой пьесе¹. Они представляют собой три редакции произведения. Проанализируем «Смерть Коперника» на основании архивных материалов и печатного текста.

Фабула произведения строится вокруг конфликта Николая Коперника с представителями церкви в преддверии последнего дня жизни известного учёного. В первой картине на сцене появляется лектор, представляющий публике «научно-популярную лекцию “Николай Коперник. Вращение Земли. Старые дрожжи”» (Л. 1). Фигура этого героя противоречива. Во-первых, он наделен функциями шута, балагура, привлекающего внимание публики: « <...> проходит сердце, [лёгкое] легко, часть печени... Так обычно говорит, граждане, глотающий [шашку] – шпагу [или, как ему больше нравится, – сашку]» (Л. 1). Во-вторых, лектор обладает магическими способностями: при помощи заклинаний он как бы возвращает зрителя в прошлое – в последний день жизни Коперника. Затем этот герой превращается в средневекового монаха. Вторая картина состоит из его диалогов с учёным. Монах настоятельно просит Коперника отречься от своей теории о вращении Земли вокруг Солнца. Временами в их беседу вмешиваются служанка, рабочие и ученики главного героя с мольбами к учителю отказаться от своих взглядов. Наконец Коперник соглашается на их просьбы, потом намеревается помочь одному больному, пострадавшему при тушении огня, но его сердце не выдерживает, и учитель умирает. Далее оппонент Коперника, превращается в чёрта. Во время его монолога появляется «Заведующий театром», требуя прекратить «воздействие на граждан по программе черносотенных инсценировок» (Л. 15). Он приказывает милиционерам схватить чёрта, который тут же оборачивается «Славным малым».

Этюд «Смерть Коперника» – пьеса традиционная в том смысле, что она напрямую продолжает традиции народного театра. Родство с народными театральными

¹ Форш О.Д. Коперник // РО ИРЛИ. Ф. 732. Оп.1. Ед. хр. 53. Л. 20 об. Далее архивные материалы пьесы «Коперник» цитируются в тексте с указанием номера листа.

зрелищными формами проявляется уже в самой архитектонике произведения. Каждое из трёх действий открывается речью персонажа-зазывалы – «лектора-заместителя», поясняющего зрителям ход пьесы. Подобное «раёшное» настроение доминировало в целом ряде агитационных драматургических произведений революционных лет. В пьесе О. Форш раёшный стиль использован только в речах «лектора», являвшегося также «глашатаем», произносящим заключительную реплику.

Кроме различных форм народного театра, пьеса «Смерть Коперника» так же, как и, к примеру, создававшиеся в рамках той же программы ТЕО Наркомпроса «Царь Максимилиан» А. Ремизова и «Блоха» Е. Замятина, преемственно связана с таким видом народного творчества, как лубок. Постоянно сменяющиеся лубочные цвета мест действия (аудитории в учебном заведении, кабинета учёного, преисподней) как бы сигнализируют зрителю, что перед ним – театральная игра. Однако в пьесе поднимаются и важные философские вопросы.

Гибель Коперника оказывается для зрителя совсем не внезапной. Во-первых, она сразу же обговаривается лектором, и, во-вторых, смерть учёного – это общеизвестный исторический факт. Но в пьесе О. Форш, вопреки истории и в то же время в стиле народной комедии, смерть Коперника оборачивается его воскрешением.

Говоря о сюжете произведения, важно отметить, что, с одной стороны, он продолжает одну из основных тем дореволюционного творчества писательницы – тему борьбы против официальной церкви. Последняя наиболее ярко проявилась в ее центральном произведении того периода – в оставшемся неопубликованном романе «Оглашенные» (1915–1919). Его герой – пастор Гельбах был еретиком, противостоящим и католической, и лютеранской церквям. В этой связи характерна запись Форш в черновой редакции пьесы «Коперник»: «Один против науки, церкви. Один против всей церкви и науки» (Л. 16). Во время разговора монаха и Коперника первый постоянно подчёркивает, что последний является еретиком. Внутренний сюжет произведения строится на проблеме познания Истины и преодолении предрассудков. Вот как монах комментирует слова учёного: «И будь хоть Истина твоё ученье, святая церковь корень богохульства проклясть обязана» (С. 15). Более отчётливо данная проблематика раскрыта в первом рукописном варианте пьесы – в диалоге между Коперником и его учеником: «О, пощади свою работу, пощади всех нас, бродящих во тьме, и разве тьма невежества не та же хворь?» Коперник отвечает ему: «Не искушай меня! Если мудрость сделала мой разум [сосудом] орудием свободного познания, она может новый выбор свершить <...>. Как я познал, другой познает вечное Движенье; чего я не успел сказать, доскажет он» (Л. 2). Словосочетание «Вечное Движение» напрямую связано с теософскими понятиями, хорошо знакомыми О. Форш – видной деятельнице русского теософского движения. В первом томе «Тайной Доктрины» Е.П. Блаватская указывает, что «Вечное Движение» связано с «великим дыханием, которое есть Атма», а «Атма (санскр.) – Вселенский Дух, божественная монада, так называемый “седьмой принцип” в эзотерической “семеричной” классификации человека. Высшая Душа» [Блаватская 1991: 15].

Исследователями установлено, что, обосновывая гелиоцентрическую систему, Н. Коперник исходил из мотивов, связанных не только с наукой, но и с теологией. По его мнению, неподвижность Солнца была связана с его Божественным статусом. Учёный полагал, что Божеству более пристала неподвижность, а не движение. При всем своём математическом подходе к описанию движения планет вокруг Солнца Коперник воспринимал природу этого движения вполне в оккультно-мистических традициях текстов III в. Р. Х., приписываемых Гермесу Трисмегисту, которые были необычайно популярны в среде гуманистов Возрождения. В связи с этим вполне

объясним выбор О. Форш героя своего драматического этюда – учёного, в своих исканиях сочетавшего научный и оккультный интересы.

В контексте проблемы поиска Истины герой О. Форш отмечал: «А, между тем, почти всем душам есть, чем обменяться, чтобы каждой стать богаче. Мудрость, раскрывающая пытливому уму свои законы, одновременно ширит сердце, говоря: о, бойся познавать скупым познанием, не служа другому» (Л. 18). На подобные вольнолюбивые суждения учёного следует соответствующая реакция монаха: «Темны мне ваши речи, но чую: дерзость, непокорство, соблазны вашей ереси» (Л. 18). Важно отметить, что в первом «прозаическом» варианте пьесы именно Коперник шёл на компромисс с представителем клерикальной среды и, видя, что эти попытки бессмысленны, заключал: «Вот (*с тихой грустью*), вот редкий горький случай: мы не нужны друг другу, брат Иероним» (Л. 17).

Не менее интересно и определение жанра произведения. В этой связи характерны процессы, связанные с изменением названия пьесы и её жанра. Так, в первом издании 1919 г. в название пьесы включён подзаголовок: «современный драматический этюд» [Форш 1919]. В собрании сочинений 1930 г. это произведение опубликовано так: «Лектор-заместитель (пьеса-шутка в одном акте)» [Форш 1928: 248]. В связи с этим смысловой акцент не только перенесён с одного драматического поджанра на другой, изменилось и название пьесы: «Смерть Коперника» (1919) и «Лектор-заместитель» (1930). Как следствие, интересно самоопределение персонажа: «А я, усталый лектор, подбодрюсь – монахом грозным стану» (С. 333), «Что делать? Сам я принуждён *для стили* из лектора стать чёртом» (С. 346). Как уже ранее было отмечено, этот герой в пьесе выполняет функцию зазывалы, отсюда и акцент на ключевом словосочетании: «для стили». Таким образом, в издании 1930 г. внимание перенесено с Коперника на раёшного лектора – лицо на первый взгляд второстепенное. Сравним названия пьесы изданий 1919 г. и 1930 г. с названием её первой редакции: «Николай Коперник (научно-популярная <лекция>)» (Л. 1). Неслучайно, лектор, он же чёрт, сам подчёркивает жанр произведения: «Граждане, научно-популярная демонстрация “Николай Коперник” окончена» (С. 345). Таким образом, в этом названии условно объединено два жанра – комический и трагический. С одной стороны, в заглавии указано имя главного трагического героя (Коперник), с другой – определены черты одного из видов низкого жанра (шуточная «лекция»). Говоря о поздней редакции пьесы, следует учитывать, что 1920-е годы – это время «кульминации» агитационного искусства. Отсюда – определенная востребованность малых драматических жанров. В связи с этим становится ясна мотивация автора сменить название и жанр произведения на такое, как «Лектор-заместитель (пьеса-шутка в одном акте)».

«Смерть Коперника» – это первое произведение писательницы в области драматургии, в котором были широко использованы художественные средства символизма. Во-первых, это символ природной стихии – огонь. В пьесе он расщеплён на множество образов. 1. Огонь = познание: «<...> и с *огненным мечом*, как Серафим, стоит на страже вольного познания» (С. 335). 2. Огонь = рок, фатум, время и т.д.: «*Огонь* не ждёт. Как подожгут, сейчас бумага вспыхнет» (С. 336). 3. В значении смерти: «*сгорить* – кто нас излечит?» (С. 340), «Коперник: “Все истины для всех...”. Монах: “тебе ж – *огонь!*”» (С. 342). 4. Огонь = вечность: «Кто весь *огонь*, тот не гниёт» (С. 335). 5. Кроме того, слово «огонь» использовано в конкретном предметном значении сценической атрибутики: «сзади лектора бенгальский *огонь*» (С. 17), после которого появляется воскресший Коперник, а «за окном *вспыхивает* чучело Коперника» (С. 19). Из всех установленных значений этого символа первостепенным является метафорическое – «огонь познания». Прежде всего, с ним связана идейная

проблематика пьесы. Отметим также, что понятие «огня» является центральным в оккультизме вообще и в теософии в частности. Наряду с символом огня в произведении использован и образ колокола, символизирующий приближающееся время смерти: «шум падающего здания, *третий удар колокола*. За окном вспыхивает чучело Коперника. За окном звуки похоронной службы» (С. 19).

Для первой пьесы О. Форш характерны и такие приёмы символистского театра, как, например, «пространство в пространстве» (кабинет Коперника на сцене лекционной аудитории). «Наличие пространства в пространстве намечает движение к пробуждению сознания (снятию покровов, преодолению некоей стеклянной преграды между зрителем и сценическим действием)» [Николюкин 2001: 982].

Итак, пьеса «Смерть Коперника» создавалась во время становления нового революционного театра. Она была написана в рамках требований ТЕО Наркомпроса к созданию исторических картин прошлого. По мнению А. Блока, эти картины должны были изображать факты прошлого с живой непосредственностью участника, сохраняя при этом объективность научного знания [Блок 1980]. И, как бы следуя этому завету, писательница ввела в свою пьесу условную фигуру лектора – зазывалу, раёшника, оборачивающегося то лектором, то заведующим театром, то чёртом. Раешный лектор как бы являлся посредником между миром прошлого и современной революционной эпохой. С другой стороны, центральный герой пьесы – Коперник – был лично привлекателен для автора как искатель истины и поборник моральной правды.

Согласно историческим сведениям, Николай Коперник умер, а фактически – погиб в атмосфере идейных гонений. Но в своей пьесе писательница воскрешала героя. Это «воскрешение», с одной стороны, было данью традициям народного театра (ср. воскрешение Левши в пьесе Е. Замятина «Блоха»), с другой стороны, было отображением мистического движения души к Вечному Огню. Именно об этом говорила председатель теософского общества и современница О. Форш Анни Безант в своей статье «Смерть... а потом?», ссылаясь на священную книгу «Авеста»: «Душа чистого человека делает первый шаг и достигает (рая) доброй мысли; душа чистого человека делает второй шаг и достигает (рая) доброго слова; она делает третий шаг и достигает (рая) доброго дела; душа чистого человека делает четвертый шаг и достигает Вечного Огня» [Безант 2008: 154].

Библиографический словарь

- Безант А.* Смерть... а потом? Человек и его тела. М., 2008. С. 154.
- Блаватская Е.П.* Тайная доктрина. Т. 1. М.: 1991. С. 15.
- Блок А.А.* Собр. соч.: в 6 т. Т. 4. Л., 1980. С. 348–351.
- Блоха:* Сборник статей. Л.: 1927. С. 19–20.
- Замятин Е.И.* Собр. соч.: в 5 т. М., 2004. Т. 3. Лица / сост., подгот. текста и коммент. Ст.С. Никоненко и А.Н. Тюрина. С. 357.
- Койре А.* Революция в астрономии: Коперник, Кеплер, Борелли. Париж. 1957. С. 225–226.
- Николюкин А.Н.* Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 982.
- Письмо А.М. Ремизова Н. В. Зарецкому от 7 сентября 1933 г. // *Ceskoslovenska rusistika*. 1969. № 4. С. 184.
- Форш О.Д.* Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. Сказки, пьесы, рассказы, статьи. М.; Л.: 1928–1930.
- Форш О.Д. (А.Терек).* Смерть Коперника: Современный драматический этюд. М., 1919. 21 с.