

Содержание

От редактора

7

Трагедия господина Морна

23

Приложение

I. Трагедия господина Морна <Изложение>

199

II. <Линии персонажей>

<Развитие линий отдельных персонажей>

234

III. Трагедия господина Морна

<План раннего варианта>

237

IV. Исключенная сцена из финальной версии
«Трагедии господина Морна»

243

V. Посвящение к «Трагедии господина Морна»

246

Комментарии

251

От редактора

В августе 1976 года Вера Набокова написала главе американского издательства «Ардис» Карлу Профферу о своем намерении выпустить «Трагедию господина Морна» (1924) — самое крупное неопубликованное произведение Набокова, рукописные и машинописные материалы которого были переданы на хранение в Библиотеку Конгресса США:

Что касается «Трагедии <господина Морна>», то у меня есть весь текст, за исключением нескольких страниц, самых последних. Я бы, пожалуй, прислала Вам очень посредственную копию машинописи с отсутствующим окончанием, а Вы бы внимательно ее прочитали и решили, подходит ли она Вам для публикации. Мне эта вещь очень нравится, но сомневаюсь, что она соберет большую читательскую аудиторию. Если после прочтения Вы все же захотите ее опубликовать, тогда придется извлечь окончание из Библиотеки Конгресса — либо Вам лично, либо нам с помощью переписки¹.

1 Переписка Набоковых с Профферами / Публ. Г. Глушанок и С. Швабрина, пер. Н. Жутовской // Звезда. 2005. № 7. С. 165.

К сожалению, она ошибалась: окончание «Трагедии» отсутствовало и в тех материалах, которые были переданы в вашингтонский архив писателя; к тому же, перечитав в октябре 1976 года это свое произведение, написанное больше полувека тому назад, Набоков, по словам его жены, решил, что публиковать его не следует¹. Виной тому была, по всей видимости, стихотворная форма «Трагедии», не отвечавшая тем требованиям Набокова, из которых он исходил, составляя в то время свой итоговый поэтический сборник². Несмотря на такое решение, «Трагедия господина Морна» после смерти писателя все же должна была, по всей видимости, войти в девятый том собрания сочинений Набокова, которое начало издаваться в «Ардисе» в 1987 году: согласно издательскому каталогу, в нем предполагалось опубликовать «все пьесы Набокова»³. Этот проект осуществлен не был, однако в 1997 году «Трагедия» была напечатана в журнале «Звезда» (Санкт-Петербург) по тексту, подготовленному Сереной Витале и Эллендеей Проффер при участии Веры Набоковой⁴.

Начатая, по-видимому, в Берлине в декабре 1923 года и законченная в Праге 26 января 1924 года, «Трагедия господина Морна» — самое крупное и значительное произведение Набокова до 1926 года, когда он опубликовал свой первый роман «Машенька». До «Трагедии» он сочинял преимущественно лирические стихотворения и поэмы, написал несколько коротких стихотворных драм («Скитальцы», «Смерть», «Дедушка», «Полюс») и рассказов («Слово», «Звуки», «Боги»). В феврале

1 Переписка Набоковых с Профферами. С. 166.

2 *Набоков В.* Стихи / Предисл. Веры Набоковой, примеч. В. Набокова, вступ. заметка, перевод, коммент. А. Бабилова. М.: АСТ: Corpus, 2024.

3 Ardis 1990 (Ann Arbor, 1990). P. 17.

4 *Старк В.* Воскрешение господина Морна // Звезда. 1997. № 4. С. 6.

1923 года Набоков сочинил большую поэму «Солнечный сон», из трагической судьбы героя которой, одаренного шахматиста Ивейна, оставленного возлюбленной Нимфаной и одиноко гибнущего вдали от дома, вырос замысел «Трагедии господина Морна»¹. Созданная менее чем через год после «Солнечного сна», «Трагедия» превзошла все до нее написанное и по размеру, и по композиции, и по драматизму, и по стилистическому блеску.

Тем ошеломительнее видеть, — писал Геннадий Барабтарло, — что в одной из самых ранних своих вещей — собственно, в самом первом своем большом сочинении <...> Набоков обнаруживает зрелое владение всеми художественными планами <...> словесным, тематическим, композиционным, психологическим и даже метафизическим. Такой сложности не предполагалось у него до «Защиты Лужина» <...> Пьеса эта представляет собою скороходную, полноразмерную, пятиактную лирическую трагедию белым пятистопным ямбом, невероятно высокого драматического и поэтического достоинства. По чисто выразительной своей силе она гораздо выше всего, что Набоков сочинил в стихах до нее, и в смысле общей художественной ценности она превосходит и его тогдашнюю прозу <...> Непрерывный поток богатых метафор; то тут, то там вспышки свежих каламбуров и звуковых эффектов; ровное и скорое качество; отличная координация трех основных частей сюжета (дилемма Морна, мучение Гануса, лихорадка Тременса); осложнение в виде сверхъестественного ревизора (Иностранца) и все-охватывающего и все-разрешающего учения (Дандилио) — все эти и другие особенные черты и темати-

1 Поэма опубликована в издании: *Набоков В. Поэмы 1918–1947. Жалобная песнь Супермена / Заметка, пер., статья и коммент. А. Бабикова. М.: АСТ: Corpus, 2023.*

ческие линии трагедии Набоков потом перенес в свою прозу, где они развились и достигли того предела сложности и красоты, которым они знамениты¹.

Впечатляет основательность двадцатичетырехлетнего Набокова в подготовительной работе над ней: он сочинил два подробных прозаических изложения пьесы, сначала ранний вариант, затем расширенный поздний, отдельно составил психологические портреты и характеристики развития линий ведущих персонажей, причем линию самого динамичного персонажа Гануса, претерпевшего несколько метаморфоз, подробно разложил на двенадцать стадий. Он придумывает необычные «говорящие» имена для своих героев и искусно обыгрывает их в тексте: Морн — от поэтичного *англ.* *morn* (утро); Дандилио — от *англ.* *dandelion* (одуванчик) — по внешнему сходству головы седого старика с растением; имя переменчивого Гануса напоминает о двуликом Янусе и содержит анаграмму «агнус» (*лат.* *agnus* — агнец), начало церковного песнопения «*Agnus Dei*» (агнец божий), что отвечает его христианскому просветлению; его неверная жена Мидия вызывает в памяти жестокую Медею, жену Ясона; имя Тременс — медицинское название белой горячки (*лат.* *delirium tremens*) — скрывает многозначительную в свете его макаберной философии анаграмму «смертен» (ТРЕМЕНС — СМЕРТЕН)² и т. д. Набоков тщательно прослеживает мотивации героев, их эмоциональные различия, вкладывает в шекспировские монологи программные для своей литера-

1 *Барабтарло Г.* Сверкающий обруч. О движущей силе у Набокова. СПб.: Гиперион, 2003. С. 233–234, 235.

2 Подробнее см. нашу работу «Сократова отравка», вторая часть которой названа «Силлогизм о смертном Сократе в “Трагедии господина Морна”» и «Приглашении на казнь»: *Бабилов А.* Прочтение Набокова. Изыскания и материалы. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2019. С. 147–153.

турной и жизненной позиции слова о важности живого творческого внимания к внешнему миру, к чужой душе, об истинном и мишурно-показном как в искусстве, так и в поступках.

Хотя действие «Трагедии» отнесено к вымышленному государству, она не оторвана от русского прошлого Набокова, молодого берлинского эмигранта, недавнего выпускника Кембриджа, и проникнута настроениями скорого возвращения в Россию, восстановленную и прекрасную. Эти настроения Набоков питал все первые десять лет после Октябрьской революции, они все еще довольно сильны в его следующей драме «Человек из СССР» (1926). Как заметно по его письмам к матери и по финалу поэмы «Юность» (ноябрь 1923 года), сочиненной перед самым началом работы над «Трагедией», возвращение на родину он представлял себе в романтическом свете, а саму новую Россию видел вновь царской, дворянской, православной, либерально-консервативной, то есть напоминающей Россию его детства¹. Действие «Трагедии» отнесено либо к отдаленному будущему, в котором о России сохранились лишь легенды, либо к миру альтернативной истории, в котором Россия — сказочная страна, о чем говорит самый проницательный герой пьесы Дандилио:

В детских сказках, ты не помнишь?
Виденья... бомбы... церкви... золотые
царевичи... Бунтовщики в плащах...
метели...

1 «Вернемся мы! Над вольною Невой / какие будут царственные встречи! / Какой спокойный и счастливый смех, — / и отличаться будем мы от всех / благоуханной медленностью речи — / да, — некою старинной простотой / речей, одежд и сдержанных движений <...>» (Набоков В. Поэмы 1918–1947. Жалобная песнь Супермена. С. 127).

При этом само неназванное королевство, в котором разворачиваются события «Трагедии», разительно напоминает европейскую часть России и Крым (действие дважды переносится на юг), а ее столица — морозный и пышный Петербург. Набоков рисует картины гражданской смуты как проявлений безумия, которое побеждает гармоничная мечта о возможности всеобщего блага, олицетворенная в таинственном короле, короле-маске. Подавив мятежи, возвратив столице блеск и величие, а подданным — благополучие и забвение лихолетья, он остается в тени, в народе о нем циркулируют лишь восторженные слухи. Набоков изображает нечто обратное пролетарской революции: в его вымышленном государстве твердой рукой произведена реставрация старых порядков: единолично правит монарх, в почете творческая личность и законопослушный индивид, а не коллектив, оберегается частная собственность, допускаются все гражданские свободы, действует сенат, процветают наука, торговля, старые искусства и т. д. В области светской жизни — полная реставрация галантного века: двор, театры, роскошные балы. В пространном прозаическом изложении «Трагедии», предшествовавшем ее сочинению, Набоков поясняет: «Это — неоромантика. И король, и общество, и толпа, и вся жизнь, и самые улицы в этой столице, блистательно очнувшейся после годин гнева и грома, — романтичны. Есть в ней что-то от венецианского XVII<I> столетия времен Казановы и от тридцатых годов петербургской эпохи. Романтическое уныние перешло в романтическую радость жизни». В самом тексте «Трагедии» Дандилио замечает: «Три века табаку не нюхали: / теперь опять он в моде».

Блеск, легкость и роскошь оживленной столицы олицетворяет счастливый господин Морн, которому противостоит мрачный вождь разгромленных мятежников Тременс, злой дух прекрасного королевского мира. Ра-

зочарованный и отчаявшийся, он доводит до крайности идею русского нигилизма и родственной ему индивидуалистический анархизм М. Штирнера — отрицание общечеловеческих ценностей и полное право распоряжаться собой, которое сводится у Тременса, по сути, к праву на самоубийство целой нации. Он — большое чудовище, лишённое здравого понятия о семье, обществе, государстве, и в силу этого он действует по ту сторону добра и зла, ужасая своей жестокостью даже собственных сподвижников. Но от него не отворачивается светлый христианин Дандилио, который ещё помнит другого Тременса — художника-идеалиста, потерявшего жену и, вместе с нею, свое человеческое тепло. В этом отношении образ Тременса предвосхищает Адама Фальтера из последнего русского романа Набокова «Solus Rex» (1940), утратившего человеческие качества и сочувствие к людям после обретения высшего знания.

В отличие от мещанского ада набоковского «Приглашения на казнь» (1935), старомодная страна альтернативной истории «Трагедии» представлена по-своему прогрессивной, открытой, устремленной в будущее. Технический прогресс в ней не остановился, упоминаются летательные аппараты (как и в позднем романе Набокова «Ада», в котором девятнадцатый век тоже причудливым образом смешивается с двадцатым):

С тех пор в стране покой.

Уродство, скука, кровь — все испарилось.
Ввысь тянутся прозрачные науки,
но, красоту и в прошлом признавая,
король сберег поэзию, волненье
былых веков — коней, и паруса,
и музыку старинную, живую, —
хоть вместе с тем по воздуху блуждают
сквозные, электрические птицы...