

ОЛЬГА ГРИНЕВИЧ

Гродно

Будущее как отсутствие (на материале рассказа В. Набокова *Посещение музея*)

Тема времени – одна из ключевых в творчестве Владимира Набокова. В исследованиях, посвященных теме времени, часто цитируется известная метафора из романа *Другие берега*:

Признаюсь, я не верю во время. Этот волшебный ковер я научился так складывать, попользовавшись, чтобы один узор приходился на другой¹.

С восприятием времени у В. В. Набокова связан также пространственный образ круга:

безграничное на первый взгляд время есть на самом деле круглая крепость. Не умея пробиться в свою вечность, я обратился к изучению ее пограничной полосы-моего младенчества².

Н. С. Степанова, обобщая сложившиеся в философии концепции времени, выделяет четыре модели: субстанциональная и релятивистская модели (с точки зрения природы времени), динамическая и статическая модели (с точки зрения соотношений времени и бытия)³. Набоковская концепция времени ближе всего к статической субстанциональной модели (время представлено через различные вещественно-метафорические обозначения и представляет собой нечто статичное (“волшебный ковер”) или равное самому себе, повторяющееся (“круглая крепость”).

¹ В. В. Набоков, *Другие берега*, Санкт-Петербург 2014, с. 135.

² Там же, с. 11.

³ Н. С. Степанова, *Пространственно-временные отношения в художественном мире В. В. Набокова* (online), <http://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvenno-vremennye-otnosheniya-v-hudozhestvennom-mire-v-v-nabokova>, [доступ: 15.09.2016].

Одной из сквозных, лейтмотивных тем творчества В. В. Набокова является тема утраченного рая детства. В стихотворении *Как я люблю тебя* (1934) лирический герой восклицает: “Держусь, молчу. Но с годом каждым, / под гомон птиц и шум ветвей, / разлука та обидней кажется, / обида кажется глупей”⁴. Тема разлуки с родной тесно связывается с темой времени. Утрата родины приравнивается к утрате прошлого, а обретение гармонии для затерявшегося во времени лирического субъекта – это слияние с возлюбленной и с вечностью:

Как я люблю тебя. Есть в этом / вечернем воздухе порой / лазейки для души, просветы / в тончайшей ткани мировой (...) Замри под веткою расцветшей, / вдохни, какое разлилось – / зажмурься, уменьшись и в вечное / пройди украдкой насквозь⁵.

Таким образом, будущее парадоксально ассоциируется у набоковского героя с застывшим гармоническим прошлым – вечностью.

Четвертая часть романа *Ада, или Радости страсти* представляет собой изложение трактата под названием *Ткань времени*, который пишет Ван Вин и название которого перекликается с метафорой волшебного ковра. В трактате систематизируются набоковские представления о времени. Настаивая на разделении времени и пространства, на восприятии *чистого* времени, автор все же прибегает к пространственным, вещным метафорам для его характеристики:

Я упиваюсь Временем чувственно – его веществом и размахом, ниспаданием складок, самой неосязаемостью его сероватой кисеи, прохладой его протяженности⁶.

Герой настаивает на существовании только двух измерений времени – прошлого и настоящего:

Будущее вообще не входит в состав Времени, не имеет никакого отношения ни ко времени, ни к дымчатой пелене его физической ткани⁷. Не-

⁴ В. В. Набоков, *Стихи*, Санкт-Петербург 2015, с. 230.

⁵ Там же, с. 231.

⁶ В. В. Набоков, *Ада, или Радости страсти: Семейная хроника*, Санкт-Петербург 2015, с. 616.

⁷ Там же, с. 647.

обратимость Времени (которое прежде всего никуда не обращено) есть следствие узости кругозора: не будь наши органы и орган-роды асимметричны, Время представлялось бы нам амфитеатром, и весьма величавым, похожим на рваную ночь и зубристые горы, обступившие маленькую, мерцающую, мирную деревушку⁸.

Снова возникает образ круга, постулирующий возможность возвращения в прошлое, которое является своеобразной заменой отсутствующего будущего.

Специфика набоковской концепции времени предполагает особую пространственно-временную организацию его произведений. Исследуя хронотоп рассказов В. В. Набокова, Е. Г. Белоусова и А. Г. Сверчкова уподобляют организацию художественного времени и пространства рассказов пространственно-временному палимпсесту⁹. Прошедшее в произведениях Набокова накладывается на настоящее, а слой будущего на этом палимпсесте, сообразуясь с вышесказанным, представляет собой их повторение, возвращение в прошлое.

Возвращение в Россию как специфический пространственно-временной жест является темой многих рассказов В. В. Набокова. Это действие представляет собой не только и не столько пространственное перемещение героя, но прежде всего перемещение во времени. Набоковский герой часто стремится преодолеть время и делает это разными способами, наиболее близкий автору и герою способ – преодоление времени через акт творчества, письма, путешествие в тексте. Необычное решение этой задачи представлено в рассказе *Посещение музея* (1938). Герой рассказа, заблудившийся в музее вымышленного провинциального города Монтизера, на первый взгляд, попадает в царство прошлого (следуя семантике музейного пространства), однако из музея попадает в советский Ленинград, как бы очутившись (*очнувшись*) в своем несвершившемся будущем.

Проводя лето в городе и случайно попав под дождь, герой, от лица которого ведется повествование, решает выполнить поручение своего друга – найти в музее случайно оказавшийся там портрет его деда, скончавшегося в Петербурге.

⁸ Там же, с. 619.

⁹ Е. Г. Белоусова, А. В. Сверчкова, *Принципы организации хронотопа в рассказах В. Набокова 1920–1930-х годов*, “Вестник Челябинского государственного университета” 2013, № 29 (320), с. 5.

Моему приятелю хотелось узнать, там ли действительно портрет, и, если там, можно ли его выкупить, и, если можно, то за какую цену. На мой вопрос, почему же ему с музеем не списаться, он отвечал, что писал туда несколько раз, но не добился ответа¹⁰.

В первом абзаце текста появляются ключевые мотивы, образы и локусы, организующие его структуру: мотив случайности; локус петербургского дома, в котором умер дед друга рассказчика, и локус музея, связанные между собой портретом. При упоминании музея возникает намек на его иррациональную, таинственную сущность: он поглощает отправленные туда письма.

Таинственным и случайным образом герой наталкивается на музей:

(...) бродя в поисках писчебумажной лавки по мертвым монтизерским улицам и кляня шпиль одного и того же длинношеюго собора, выставлявшего в каждом пролете, куда ни повернешь, я был застигнут сильным дождем, который немедленно занялся ускорением кленового листопада: южный октябрь держался уже на волоске. Я кинулся под навес и очутился на ступенях музея¹¹.

Увидев в одном из залов искомый портрет, герой отправляется к директору музея, чтобы договориться о покупке, и вместе с ним возвращается взглянуть на экспонат. Однако на этот раз музей уже не пустынный храм прошлого:

В музее было нехорошо. Доносились вакхические восклицания, бравурный смех и как будто даже шум потасовки. Мы вошли в первую залу; там старичок сторож удерживал двух святотатцев с какими-то праздничными эмблемами в петличках.

Разворачивается своеобразная сцена глумления над прошлым:

Кто эта старая обезьяна? – спросил относительно портрета некто в полосатом нательнике, а так как дед моего приятеля был изображен с сигарой в руке, другой балагур вынул папиросу и собрался у портрета прикурить¹².

¹⁰ В. В. Набоков, *Посещение музея*, [в:] В. В. Набоков *Весна в Фиальте*, Санкт-Петербург 2013, с. 79.

¹¹ Там же, с. 80.

¹² Там же, с. 85.

Ирреальность и абсурдность происходящего отражается на уровне диалогов, которые ведут персонажи:

Я ничего не могу решить, – говорил мосье Годар, перекрикивая шум. – Решимость только тогда хороша, когда подкреплена законом. Я должен сперва посоветоваться с мэром, который только что умер и еще не избран. Думаю, что купить портрет вам не удастся, но тем не менее хочу вам показать еще другие наши сокровища¹³.

Попытка героя купить портрет – его попытка овладеть *веществом* прошлого, характерная для других набоковских персонажей – оказывается неосуществимой: герой блуждает по расширившимся залам музея и попадает в советскую Россию. Таким образом, в тексте существует два противоположных пространства, которые накладываются друг на друга: музей (прошлое, сон, наваждение) и советский Ленинград (настоящее/будущее, действительность, явь). Парадоксально, что герой не может существовать в действительном мире, в который попадает, выйдя из загадочного музея, и, в конце концов, пересекает границу, символически означающую разделение не только географическое, но и временное, сущностное. Музей и Ленинград занимают смежное пространство, но разные временные позиции. Т.е. эти типы пространства-времени расположены по принципу палимпсеста – накладываются друг на друга.

Блуждая по залам музея, герой обнаруживает в этом пространстве основные признаки старого Петербурга, культурные коды *петербургского текста*. Это, прежде всего, пространство культуры (одно из семантических измерений музейного локуса):

(...) я очутился среди тысячи музыкальных инструментов, – в зеркальной стене отражалась анфилада роялей, а посредине был бассейн с бронзовым Орфеем на зеленой глыбе. Тема воды на этом не кончилась, ибо, метнувшись назад, я угодил в отдел фонтанов, ручьев, прудков, и трудно было идти по извилистому и склизкому их краю.

Пройдя через все эти объекты, напоминающие дворцовые ансамбли Петергофа, герой попадает в светлую гостиную в стиле ампира, в которой расположатся герои автобиографического романа *Память, говори*, в рассказе же она пугающе безлюдна:

¹³ Там же, с. 87.

но ни души, ни души... Мне уже было непередаваемо страшно, но всякий раз как я поворачивался и старался вернуться по уже пройденным переходам, я оказывался в еще не виданном месте, – в зимнем саду с гортензиями и разбитыми стеклами, за которыми чернела искусственная ночь¹⁴.

Зимний сад с разбитыми стеклами – еще одна разрушенная часть памяти – ассоциируется с беседкой с цветными стеклами в усадебном саду, в которой автобиографический набоковский герой сочинил свое первое стихотворение. Итак, герой рассказа блуждает среди громадных осколков прошлого в надежде найти выход из этого музея памяти, и находит его, оказавшись внезапно в заснеженном Петербурге:

Увы! это была не Россия моей памяти, а всамделишная, сегодняшняя, заказанная мне, безнадежно рабская и безнадежно родная¹⁵.

И там, где могла бы оказаться завязка сюжета, рассказ внезапно прерывается:

Но довольно. Не стану рассказывать ни о том, как меня задержали, ни о дальнейших моих испытаниях. Достаточно сказать, что мне стоило неимоверного терпения и трудов обратно выбраться за границу и что с той поры я заклился исполнять поручения чужого безумия¹⁶.

Постулируемое в трактате Вана Вина отрицание будущего творчески воплощено в русскоязычном рассказе Набокова; пересекая границу, герой возвращается в прошлое, время описывает свой круг.

Семантика музея – семантика застывшего, мертвого пространства. С этим локусом связаны мотивы смерти (сна) и уничтожения. Письма, отправляемые в музей, не получают ответа и исчезают; при встрече с героем директор музея запечатывает письмо, которое затем бросает в мусорную корзину. В музейных залах герой встречает макеты земного шара, скелеты животных – мертвые или искусственные предметы, призванные имитировать жизнь. Напротив, при

¹⁴ Там же, с. 89.

¹⁵ Там же, с. 91.

¹⁶ Там же, с. 92.

описании пространства Ленинграда, подчеркивается его принадлежность к реальной жизни (теперь это была действительность, было действительным все). Прослеживается оппозиция *закон – беззаконие*, первая часть которой характеризует музейное пространство, а вторая – Ленинград (ср. реплику директора:

Я ничего не могу решить... Решимость только тогда хороша, когда подкреплена законом и мысли героя на родине надо было что-то делать, куда-то идти, бежать, дико оберегать свою хрупкую, свою незаконную жизнь).

Однако трагический смысл рассказа заключается в том, что герой не может выжить в пространстве жизни и вынужден вернуться назад, в своеобразное некропространство музея памяти.

Таким образом, для передачи сложного философского содержания, затрагивающего проблемы времени и пространства, утраченной родины и памяти о ней в рассказе *Посещение музея* используется особый хронотоп, организованный по принципу палимпсеста. Отсутствие будущего в философской концепции времени В. В. Набокова отражается в рассказе на сюжетном (путешествие в будущее начинается в некропространстве музея), композиционном (трехчастность композиции прошедшее – будущее – прошедшее) и мотивно-образном уровнях.

SUMMARY

The future as a lack of (based on the story by V. Nabokov *The Visit to the Museum*)

The article discusses the conception of time of Nabokov on the example of the story *A visit to the museum*. The reflection of time and space in the story is based on the principle of spatial and temporal palimpsest. While traveling through the rooms of the French museum, Nabokov's hero of the story travels in time and gets in the post-revolutionary St. Petersburg. Sensing their incompatibility with the time, the hero comes back, "in the past". Thus, in the future there is no concept of time Nabokov.

KEYWORDS: conception of time, space-time organization, topic