

НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В РАССКАЗАХ В. В. НАБОКОВА 1920-Х ГОДОВ*

ALLA S. STEPANOVA
NARRATIVE STRATEGIES IN THE STORIES BY VLADIMIR NABOKOV IN THE 1920S



**Алла Сергеевна
Степанова**

Кандидат филологических наук

► allastepanova@yandex.ru

Издательская группа «Азбука-Аттикус»,
Российская Федерация, 191123,
Санкт-Петербург, Воскресенская наб., 12

Alla S. Stepanova

Candidate of Philological Sciences

Azbooka-Atticus Publishing Group,
12, Voskresenskaia nab., St. Petersburg,
191123, Russian Federation

Особенности нарративной структуры в произведениях В. В. Набокова уже не раз становились предметом внимания исследователей — и литературоведов, и лингвистов. При анализе отдельных текстов и в работах обобщающего характера, посвященных Набокову, отмечались черты, специфические для модернистского нарратива, и в первую очередь неопределенность «дейктического модуля текста» (М. Я. Дымарский). Однако в раннем творчестве писателя, когда его индивидуальная манера только формировалась, можно найти примеры и последовательно выдержанного традиционного нарратива. Материалом изучения послужили рассказы Набокова 1920-х гг.: на этот период приходится едва ли не половина созданных им рассказов; кроме того, обращает на себя внимание неустойчивость авторских предпочтений при выборе нарративных стратегий. Принципиальные различия этих стратегий, их несовместимость, ориентация на решение взаимоисключающих задач становятся заметнее при сопоставлении ранней прозы Набокова и произведений Чехова — писателя, чей творческий метод эволюционировал в рамках традиционного нарратива. Так, наряду со всевозможными способами нарушения привычных условий коммуникации с читателем, Набоковым используются и типы повествования, рассмотренные А. П. Чудаковым на чеховском материале. Иначе говоря, в ранних рассказах Набоков активно осваивает опыт недавних предшественников и ищет пути к преодолению традиционных нарративных форм; в этом смысле арсенал его художественных приемов оказывается разнообразнее, чем у предшественников. Результаты исследования подводят к постановке вопроса о фабульной обусловленности тех или иных нарративных приемов в рассказах Набокова и шире — в его прозе.

Ключевые слова: В. В. Набоков, рассказы 1920-х гг., нарратив, художественные приемы, А. П. Чехов, творческая эволюция.

* Выполнено при поддержке гранта СПбГУ «Литературные тексты и их язык vs количественные, корпусные и компьютерные методы: взаимное тестирование (Набоков и сопоставительный материал): 2022 г., ID 72828386.

The author argues that the features of the narrative structure in the stories by Vladimir Nabokov have repeatedly become the subject of researchers' attention, both literary critics and linguists. Scholars have highlighted some features specific to the modernist narrative in the analyzes of particular Nabokov works and in the scholarly articles devoted to Nabokov in general. One of the most prominent feature is the uncertainty of the "deictic modus of the text" (Mikhail Dymarsky). However, in the early Nabokov works, when his individual style was just being formed, one can find examples of a consistently sustained traditional narrative. The material for this study was Nabokov's stories of the 1920s: this period accounts for almost half of the short stories he created; in addition, the instability of the author's preferences when choosing narrative strategies attracts researcher's attention. The fundamental differences between these strategies, their incompatibility, and their orientation toward solving mutually exclusive problems become more noticeable when comparing early Nabokov prose and the works by Anton Chekhov, a writer whose creative method evolved within the framework of the traditional narrative. So, along with all sorts of ways to violate the usual conditions of communication with the reader, Nabokov also uses the types of narration explored by Alexandre Chudakov on Chekhov's material. In other words, in the early stories, Nabokov actively masters the experience of his recent predecessors and looks for ways to overcome traditional narrative forms; in this sense, the arsenal of his artistic devices is more diverse than that of his predecessors. The results of the study allow to formulate a question about the plot conditionality of certain narrative devices in Nabokov's stories and, more broadly, in his prose.

Keywords: Vladimir Nabokov, stories written in the 1920s, narrative, artistic devices, Anton Chekhov; creative evolution.

Введение

Особенности нарративной организации прозы В. В. Набокова — один из актуальных аспектов изучения его творчества, как в лингвистике, так и в литературоведении¹. По мнению исследователей, Набоков развивает модернистскую модель нарратива, которая нарушает конвенциональные условия коммуникации с читателем, и в первую очередь это касается определенности представлений читателя о нарраторе (причастен ли он к изображенному миру или находится за пределами, каков его кругозор и т. д.). Так, Е. В. Падучева, анализируя рассказ «Набор», назвала его «одним из характерных набоковских издевательств над читателем»: по замыслу писателя, читатель должен «остаться в дураках» [Падучева 2010: 385]. М. Я. Дымарский пишет, что рассказы из сборника «Весна в Фиальте» представляют собой «своеобразный полигон, роль мишеней на котором была уготована всем

без исключения аспектам дейктического модуса текста» [Дымарский 2001: 245]. Объектом анализа становятся не только отдельные произведения (романы и рассказы) или сборники, но и авторская поэтика в целом [Tammi 1985]. Тем не менее вопрос об эволюции нарративных приемов и стратегий в творчестве Набокова, на наш взгляд, остается перспективным для изучения.

Наше обращение к рассказам Набокова 1920-х гг. продиктовано, во-первых, количественными данными: из 66 рассказов, написанных им с 1920 по 1951 г. на русском и английском языках, 30 были созданы в 1920–1928 гг. (все на русском языке)². А во-вторых, именно на жанре рассказа сосредоточен Набоков — начинающий прозаик; со временем интерес писателя к нему снижается: в 1930–1940 гг., после небольшого перерыва, были написаны еще 27 рассказов (на русском); и еще 9, вновь после перерыва, — в 1943–1951 гг. (на английском). Можно говорить о том, что в 1920-е гг. рассказ стал для Набокова своего рода творческой лабораторией, где им были опробованы различные нарративные приемы, впоследствии примененные в романах. Само их разнообразие, вариативность условий применения и компоновки в значительной мере свидетельствуют об экспериментальном характере малой прозы Набокова указанного периода.

Значительно позднее, в интервью 1963 г., Набоков говорил: «Настоящий писатель должен внимательно изучать творчество соперников, включая Всевышнего. Он должен обладать врожденной способностью не только вновь перемешивать части данного мира, но и вновь создавать его. Чтобы делать это как следует и не изобретать велосипед, художник должен *знать* этот мир. Воображение без знания приведет лишь на задворки примитивного искусства, к детским каракулям на заборе или к выкрикам узколобых ораторов на базарной площади»³ [Набоков 2018: 46]. Прочитанные слова в полной мере соотносятся с ранними сочинениями Набокова. В 1920-е гг. он осваивает «готовые» приемы традиционного нарратива, представленного в прозе писателей-предшественников, в том числе старших современников; при этом уже на раннем этапе в творчестве Набокова

сильна тенденция, отличающая литературу модернизма, к нарушению конвенциональных условий нарратива.

Обсуждение

В связи с этим показалось целесообразным сопоставить нарративные стратегии в рассказах Набокова и в текстах одного из его ближайших литературных предшественников — А. П. Чехова, у которого Набоков наследует ряд новаторских для конца XIX — начала XX в. приемов.

Интересующий нас аспект поэтики Чехова был подробно исследован А. П. Чудаковым в монографии «Поэтика Чехова» (1971). Как показал Чудаков, Чехов шел от субъективного повествования начала 1880-х гг. (когда повествователь открыто проявляет себя в различных оценочных формах речи) к объективному повествованию «в тоне» и «в духе» героя в зрелой прозе 1888–1894 гг., а затем к усложненному, многоплановому повествованию 1895–1904 гг., позволяющему вместить «сферы сознания многих героев» [Чудаков 2016: 146], а внешнему повествователю давать свои оценки, при этом не претендуя на статус конечной инстанции.

А. П. Чудаковым была разработана сетка-опросник, с помощью которой исследовались ранние рассказы Чехова (1881–1885). Результаты проведенного им анализа в целом выглядят так⁴ (отдельно ученым рассматривались рассказы-сценки, поскольку главная роль в них принадлежит диалогу) (табл. 1).

Мы посчитали возможным применить методу А. П. Чудакова по отношению к малой прозе Набокова (при всех различиях творческой манеры двух писателей и самого арсенала нарративных приемов, который они могли использовать), в частности к рассказам 1920-х гг. При этом в нашей сетке-опроснике был изменен критерий, связанный с существенными отличиями нарратива у Чехова и Набокова: вместо «вмешательство повествователя в ход рассказа» представлен другой (нерелевантный для Чехова, но частотный у Набокова) показатель — «нарушения конвенциональных условий нарратива». Случаи же «вмешательства повествователя в ход рассказа» (обращения к читателю и т. п.), в зависимости от конкретного

примера, были дифференцированы нами по двум показателям — как «нарушения конвенционных условий нарратива» и как проявления «позиции повествователя в развернутых высказываниях».

В ходе сплошного последовательного описания и систематизации нарративных приемов в рассказах Набокова и анализа лингвистических средств организации повествовательной структуры в его произведениях были получены следующие результаты (табл. 2).

Как видим, и Чехов, и Набоков отдают предпочтение форме рассказа от 3-го лица. Причем проявления позиции повествователя в рассказах от 1-го лица и у Чехова, и у Набокова заметно интенсивнее, чем в рассказах от 3-го лица. Обращает на себя внимание и то, что третьеличный повествователь у Набокова даже менее активен, чем в ранних рассказах Чехова; напротив, в нарративах от 1-го лица выраженные в процентах результаты оказались выше в произведениях Набокова.

Можно с уверенностью предположить, что если провести сопоставление рассказов Набокова с поздней прозой Чехова, то результаты будут несколько иными: окажется, что произведения Чехова более сопоставимы с рассказами Набокова по общему количеству; в них появляется и такой прием, как свободный косвенный дискурс (когда нельзя установить, кто является субъектом речи в данный конкретный момент — герой или нарратор), в дальнейшем разрабатываемый Набоковым.

Приведем пример из последнего рассказа Чехова:

«Было уже часов десять вечера, и над садом светила полная луна... и теперь Наде — она вышла в сад на минутку — видно было, как в зале накрывали на стол для закуски... В саду было тихо, прохладно, и темные покойные тени лежали на земле. Слышно было, как где-то далеко, очень далеко, должно быть, за городом, кричали лягушки. Чувствовался май, милый май! Дышалось глубоко и хотелось думать, что не здесь, а где-то под небом, над деревьями, далеко за городом, в полях и лесах, развернулась теперь своя весенняя жизнь, таинственная, прекрасная, богатая и святая, недоступная пониманию слабого, грешного человека. И хотелось почему-то плакать. Ей, Наде, было уже 23 года...» («Невеста», 1903).

Таблица 1. Результаты исследования, проведенного А. П. Чудаковым

Ранние рассказы А. П. Чехова	Общее число произведений	Позиция повествователя в развернутых высказываниях	Позиция повествователя в отдельных словах	Вмешательство по- вестователя в ход рассказа
Количество рассматриваемых позиций	142	69	91	58
Рассказы в 3-м лице:	107	43	58	38
а) общее число б) тексты, давшие положительные ответы		46 %	62 %	41 %
Рассказы в 1-м лице:	35	26	35	20
а) общее число б) тексты, давшие положительные ответы		64 %	100 %	57 %

Таблица 2. Результаты исследования малой прозы Набокова

Рассказы В. В. Набокова 1920-х гг.	Общее число произведений	Позиция повествователя в развернутых высказываниях	Позиция повествователя в отдельных словах	Нарушения конвенциональных условий нарратива
Количество рассматриваемых позиций	30	17	18	16
Рассказы в 3-м лице:	18	8	8	6
а) общее число б) тексты, давшие положительные ответы		44 %	44 %	33 %
Рассказы в 1-м лице:	12	9	11	9
а) общее число б) тексты, давшие положительные ответы		75 %	92 %	75 %

От позиции внешнего наблюдения в самом начале («Наде... видно было») нарратор переходит на позицию героини, сливаются не только их точки зрения, но и голоса («слышно было» — кому из них?). И если предложение «И хотелось почему-то плакать» мы можем, скорее, соотнести с героиней, то слова о «слабом, грешном человеке» однозначно связать с героиней или нарратором нельзя. В конце же приведенной цитаты их позиции вновь четко разграничены («Ей, Наде...»).

Ср. похожие сближения и отдаления героя и нарратора, отмечаемые в небольшом фрагменте текста, у Набокова:

«Когда одна лыжа гнутым концом найдет на другую, то валяшься вперед: жгучий снег забирается за рукава, и очень трудно встать. Керн, давно на лыжах не бегавший, сразу вспотел. Чувствуя легкое головокружение, он сдернул шерстяную шапку, щекотавшую ему уши; смахнул с ресниц влаж-

ные искры. Весело и лазурно было перед шестиярусной гостиницей. В сиянии стояли бесплотные деревья. По плечам снеговых холмов рассыпались бесчисленные лыжные следы, что теневые волосы. А кругом — неслась в небо и в небе вольно вспыхивала — исполинская белизна. Керн, скрипя лыжами, взбирался по скату» («Удар крыла», 1923).

Принципиальное различие при сопоставлении с поздними произведениями Чехова, тем не менее, сохранится: эволюция творческой системы Чехова осуществлялась в рамках традиционного нарратива. «...Нельзя сказать, что старое ушло, а новое пришло на оставленное место. <...> Повествование „уплотнилось“, вмести в себя новые ингредиенты. Они не разрушили основной конструктивный принцип, но обогатили его» [Чудаков 2016: 146].

Набоков, чья творческая манера в 1920-е гг. только формировалась, использует самые разные,

не совместимые друг с другом нарративные стратегии. Этим, на наш взгляд, объясняется, в частности, усиление проявлений повествователя от 1-го лица и склонность к нейтральному повествованию в 3-м лице. Пожалуй, можно говорить о том, что все три типа повествования, выделенные А. П. Чудаковым в прозе Чехова, обнаруживаются и в ранних рассказах Набокова.

У раннего Набокова есть рассказы, отвечающие принципам традиционного нарратива, причем повествователь не обозначает своего присутствия и воздерживается от оценочных суждений по отношению к героям и ситуациям. К числу таких рассказов относятся, например, «Порт», «Случайность», «Пасхальный дождь» — все три написаны в 1924 г. (всего в этом году Набоковым было создано 15 рассказов — больше, чем когда-либо), все три — в 3-м лице. Интересно, что в них несколько по-разному распределяется соотношение точки зрения повествователя и главного героя/героев.

Так, в рассказе «Порт» повествование от 3-го лица последовательно выдержано в кругозоре главного героя; это классический пример объективного повествования согласно терминологии А. П. Чудакова:

«Плечом пробив волнистый дождь занавески, Никитин вышел в покатый переулочек. Правая сторона была в тени, по левой в жарком сиянии дрожал вдоль панели узкий ручей, девочка, черноволосая, беззубая, в смуглых веснушках, ловила звонким ведром сверкающую струю; и ручей, и солнце, и фиолетовая тень, — все текло, скользило вниз, к морю: еще шаг, и там, в глубине, между стен, выросал его плотный сапфировый блеск».

В рассказе «Случайность», где повествователь также занимает позицию наблюдения, точка зрения неоднократно меняется — ракурс изображения переходит с позиции одного героя на позицию другого героя или повествователя. Это история несостоявшейся встречи двух любящих людей, мужа и жены, ехавших в одном вагоне поезда, но так и не увидевшихся, не оказавшихся в поле зрения друг друга. Изменения ракурса изображения не нарушают условий нарратива от 3-го лица.

В рассказе «Пасхальный дождь» повествование в целом ведется в кругозоре главной героини — пожилой швейцарки Жозефины, которая в качестве гувернантки двенадцать лет прожила в России. Ей обидно, что супруги Платоновы, ныне эмигранты, не предлагают вместе с ними отметить православную Пасху, и ее открытость, наивность, бескорыстие вызывают у читателя сочувствие. Однако в определенный момент внешние безучастность, даже черствость супругов Платоновых по отношению к Жозефине получают краткое, но прямое объяснение:

«Хотелось молчать, думать о своем, говорить одними взглядами, особыми, словно рассеянными улылками, о сыне, убитом в Крыму, о пасхальных мелочах, о домово́й церкви на Почтамтской, а тут эта болтливая сентиментальная старуха с тревожными темно-серыми глазами, пришла, вздыхает, и так будет сидеть до того времени, пока они сами не выйдут из дому».

Мотивы поведения Платоновых, их желание уйти от тяжелых воспоминаний и разговоров с чужим человеком о семейном горе, остаются скрыты от Жозефины.

В соответствии с принципами традиционного нарратива в 3-м лице написаны и некоторые другие рассказы Набокова 1920-х гг. — например, «Наташа», «Дракон», «Рождество». В одних повествователь остается предельно сдержанным в собственных оценках, в других можно отметить его отношение к изображаемому (например, «Вагнера давали с прохладцей, со вкусом, музыкой накармливали до отвала» — в рассказе «Возвращение Чорба» (1925), который можно отнести к третьему типу повествования, рассмотренному Чудаковым на чеховском материале)⁵. Эти же принципы выдержаны и в ряде рассказов 1930-х гг. (например, в «Обиде»), что свидетельствует о значимости данной базовой формы для Набокова.

Вместе с тем ощущается и стремление автора расширить потенциальные семантические возможности нарратива, преодолеть привычные условия коммуникации с читателем. К приемам нарушения традиционного нарратива (они общие

как для перволичного повествования, так и для формы от 3-го лица) относят:

- нестабильность пространственно-временной позиции нарратора;
- нестыковки настоящего и прошедшего времени в речи нарратора;
- нестыковки устной и письменной речи;
- неопределенность границ компетенции нарратора⁶.

В качестве примеров можно назвать рассказы в 3-м лице: «Месть», «Катастрофа», «Венецианка» (все три также написаны в 1924 г.). Указанные приемы у Набокова нередко нарочиты, обнажены. Например, в «Мести» и «Венецианке» нарратор выходит за пределы изображаемого мира, осознавая себя и читателя в процессе создания текста:

«— Он очень доволен морем... — тихо добавила англичанка. После чего она, к сожаленью, выпадает из моего рассказа»;

«Так приятный безобидный старик, как некий ангел-хранитель, на мгновение проходит через этот рассказ и вскоре удаляется в те туманные области, откуда он вызван был прихотью пера».

Еще бóльшая экспериментальность заметна в рассказах от 1-го лица (75%, тогда как в рассказах от 3-го лица этот показатель — 32%), хотя их и меньше по количеству.

Нарративные «сбои» можно обнаружить уже в самом первом рассказе Набокова — «Нежить» (1920). Рассказчик вспоминает о некоем визитере:

«Худое пальтишко застегнуто было как-то не так — по-женски; в руке он держал шапку, — нет, темный неладный узелок, — шапки-то не было вовсе...»

Да, конечно, я знал его — даже, пожалуй, любил, — только вот никак придумать не мог, где и когда мы встречались, а, верно, встречались мы часто, иначе я не запомнил бы так твердо вон этих бруснично-красных губ, заостренных ушей, кадыка забавного...»

При помощи самоперебива (примета устной речи) в первом предложении нарушено условие чтения (а не слушания) текста, а во втором предложении возникает эффект неопределенности хронотопа («вон этих»).

В нарративах от 1-го лица Набоков начинает использовать двух рассказчиков. Впервые он прибегает к этому приему в рассказе «Говорят по-русски», где персонифицированный рассказчик передает слово другому герою, однако это еще не влечет за собой каких-либо конвенциональных нарушений. Перед нами традиционный рассказ в рассказе и пример субъективного повествования — в терминологии А.П. Чудакова⁷. Но уже в «Бахмане» (1924) наличие двух рассказчиков (пересказ в рассказе) приводит к коммуникативным сбоям: «внешний» рассказчик принадлежит изображенному миру, но границы его компетентности в разных фрагментах текста не совпадают — он сообщает подробности, о которых не мог узнать сам и о которых ему никто не мог сообщить⁸. Например, о переживаниях героини:

«Она знала, что некрасива, не в меру худая, что бледность ее кожи болезненна, — но эта стареющая женщина с лицом неудавшейся мадонны была привлекательна именно тем, чего больше всего стыдилась, — бледностью губ и едва заметной хромотой, заставлявшей ее всегда ходить с тростью».

В нескольких рассказах от 1-го лица Набоков использует обращение «ты» («Звуки», «Боги», «Благодать», «Письмо в Россию», «Гроза»): подразумевается некая, находящаяся за пределами изображенного мира, возлюбленная. Создается лирическая ситуация, которая сама по себе не является нарушением традиционного нарратива. Но в трех из пяти рассказов с помощью нарративных приемов Набоков добивается эффекта неопределенности местонахождения и рассказчика, и «героини», отдельные маркеры (время, вид, наклонение глагола и др.) указывают на нестыковки настоящего и прошедшего времени, в письменную речь вторгаются приметы устной речи (например, «слушай» — в «Письме в Россию») и др.

Итоги

Всякий раз попытки преодолеть привычную условность традиционных нарративных форм от 3-го и от 1-го лица приводят отчасти к парадоксальному, отчасти к ожидаемому эффекту — уси-

лению условности изображения. Так, в рассказе «Венецианка» — где один из персонажей входит в картину на холсте, а потом возвращается в обычный мир — нарратор не только не объясняет случившееся, но и считает единственной загадкой лимон, попавший в реальный мир из картины («... сухой сморщенный плод, случайно найденный садовником, является единственной загадкой во всем этом рассказе»).

Но в тех случаях, когда нарушение «реалистического» способа изображения для Набокова нежелательно, он оставляет эксперименты с новыми (модернистскими) стратегиями и прибегает к традиционному нарративу. Таков, например, рассказ «Подлец» (1927), который, по словам самого Набокова, восходит к повести Чехова «Дуэль»: «Сюжет разворачивается в унылой эмигрантской среде и представляет собой запоздалую вариацию на романтическую тему, закат которой начался с блистательной новеллы Чехова „Дуэль“»⁹ [Nabokov 1997: 649].

Дальнейшее развитие способов и приемов организации нарратива, отмеченных нами в ранних произведениях Набокова, требует отдельного подробного исследования. Наряду с этим заслуживает внимания и вопрос о сюжетно-фабульной обусловленности тех или иных нарративных приемов в рассказах Набокова и шире — в его прозе. В качестве примера такой взаимосвязи между фабулой и нарративом можно привести уже упоминавшиеся рассказы «Случайность» и «Венецианка» или рассказ «Катастрофа» (1924), где экстраординарная ситуация, развернутая в метафизическом ключе, предполагает использование нетривиальных приемов. Напротив, в автобиографической прозе их доля, скорее всего, будет минимизирована.

¹ См., например: [Tammi 1985; Падучева 2010; Дымарский 2001; Левин 1998; Романовская 2003, Зорина 2005 и др.].

² Первый рассказ («Нежить») был написан Набоковым в 1920 г., далее последовал двухлетний перерыв. Весь корпус рассказов Набокова представлен в «Полном собрании рассказов», подготовленном А. А. Бабиковым [Набоков 2012]. В это издание вошли и четыре рассказа, которые писателем не были опубликованы ни на русском, ни на английском языках («Говорят по-русски», «Звуки», «Боги», «Наташа»). Возможно,

Набоков не был удовлетворен их художественными достоинствами, однако эти тексты представляют безусловный интерес для нашего исследования. «Mademoiselle O» и «Первая любовь» (тоже представленные в «Полном собрании рассказов»), в итоге вошедшие в автобиографическую книгу «Другие берега» в качестве ее глав, должны, по-видимому, рассматриваться отдельно.

³ Перевод Д. Г. Федосова. В оригинале: «A creative writer must study carefully the works of his rivals, including the Almighty. He must possess the inborn capacity not only of recombining but of recreating the given world. In order to do this adequately, avoiding duplication of labor, the artist should know the given world. Imagination without knowledge leads no farther than the backyard of primitive art, the child's scrawl on the fence, and the crank's message in the market place».

⁴ Подробнее см.: [Чудаков 2016: 15–67].

⁵ О чеховском коде в этом рассказе см.: [Степанова 2021].

⁶ Подробнее см.: [Дымарский 2001; 2020].

⁷ Образ ненадежного рассказчика создается при помощи сноски: «Прим. авт. В этой истории, разумеется, все черты и приметы, могущие дать намек на настоящего Мартын Мартыныча, сознательно искажены. Говорю это затем, чтобы любопытные не искали бы зря „табачной лавки в угловом доме“». Читателю остается только гадать о границах правды и вымысла.

⁸ Так что этот рассказ никак нельзя назвать примером традиционного нарратива, тем более «безупречного» [Падучева 2005: 920].

⁹ Перевод Д. В. Набокова цитируется по: [Набоков 2012: 700]. В оригинале: «The story renders in a drab expatriate setting a belated variation on the romantic theme whose decline started with Chehov's magnificent novella *Single Combat* (1891)».

ИСТОЧНИКИ

Набоков 2012 — Набоков В. *Полное собрание рассказов*. СПб.: Азбука, 2012. 752 с.

Набоков 2018 — Набоков В. *Строгие суждения*. М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2018. 416 с.

Чехов 1974–1983 — Чехов А. П. *Полное собрание сочинений*: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983.

Nabokov 1997 — Nabokov V. *The Collected Stories*. London: Penguin Books, 1997. 688 p.

ЛИТЕРАТУРА

Дымарский 2001 — Дымарский М. Deus ex texto, или Вторичная дискурсивность набоковской модели нарратива. В сб.: Владимир Набоков: pro et contra: в 2 т. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2001. С. 236–260.

Дымарский 2020 — Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: На материале русской прозы XIX–XX вв. М.: URSS, 2020. С. 149–206; 233–275.

Зорина 2005 — Зорина Е. С. *Авторская модальность как организующая категория художественного повествования (на материале сборника рассказов В. Набокова «Весна в Фиальте»)*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2005. 24 с.

Левин 1998 — Левин Ю. И. Биспациальность как инвариант поэтического мира В. Набокова. В кн.: Левин Ю. И. *Избранные труды: Поэтика. Семиотика*. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 323–391.

Падучева 2005 — Падучева Е. В. Игра со временем в первой главе романа В. Набокова «Пнин». В сб.: *Язык. Личность. Текст*. М.: Языки славянских культур, 2005. С. 916–931.

Падучева 2010 — Падучева Е. В. *Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива*. М.: Языки славянской культуры, 2010.

Романовская 2003 — Романовская О. Е. *Принципы повествования в рассказах В. Набокова*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2003. 18 с.

Степанова 2021 — Степанова А. С. К вопросу о литературных связях А. П. Чехова и В. В. Набокова: рассказ «Возвращение Чорба». *Ученые записки Новгородского государственного университета*. 2021, № 6 (39): 717–722.

Чудаков 2016 — Чудаков А. П. *Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение*. СПб.: Азбука, 2016. 704 с.

Tammi 1985 — Tammi P. *Problems of Nabokov's Poetics: A Narratological Analysis*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1985. 390 pp.

SOURCES

Набоков 2012 — Nabokov V. *Complete Stories*. St. Petersburg: Azbooka Publ., 2012. 752 p.

Набоков 2018 — Nabokov V. *Strict judgments*. Moscow: CoLibri, Azbooka-Atticus Publ., 2018. 416 p.

Чехов 1974–1983 — Chekhov A. P. *Full composition of writings: in 30 vols*. Moscow: Nauka Publ., 1974–1983.

Nabokov 1997 — Nabokov V. *The Collected Stories*. London: Penguin Books, 1997. 688 p.

REFERENCES

Дымарский 2001 — Dymarskii M. *Deus ex texto, or Secondary Discursiveness of Nabokov's Model of Narrative*. In: Vladimir Nabokov: pro et contra. In 2 vols. Vol. 2. St. Petersburg, 2001. P. 236–260. (In Russian)

Дымарский 2020 — Dymarskii M. *Problems of Text Formation and Literary Text: On the Material of Russian Prose of the 19th — 20th Centuries*. Moscow, 2020. P. 149–206; 233–275. (In Russian)

Зорина 2005 — Zorina E. S. *Author's Modality as an Organizing Category of Artistic Narration (based on "Spring in Fialta", a collection of short stories by Vladimir Nabokov)*: author's abstract of candidate of philological sciences dissertation. St. Petersburg, 2005. 24 p. (In Russian)

Левин 1998 — Levin Yu. *Bispaticity as an Invariant of Vladimir Nabokov's Poetic World*. In: Levin Yu. *Selected works: Poetics. Semiotics*. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1998. P. 323–391. (In Russian)

Падучева 2005 — Paducheva E. V. *Playing with Time in the First Chapter of Vladimir Nabokov's Novel "Pnin"*. In: *Language. Personality. Text*. Moscow: Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2005. P. 916–931. (In Russian)

Падучева 2010 — Paducheva E. V. *Semantic Research: Semantics of Time and Aspect in Russian. The Semantics of Narrative*. Moscow: Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2010. (In Russian)

Романовская 2003 — Romanovskaia O. *The Principles of Narration in Vladimir Nabokov's stories*: author's abstract of candidate of philological sciences dissertation. Volgograd, 2003. 18 p. (In Russian)

Степанова 2021 — Stepanova A. S. *On the question of literary links between Anton Chekhov and Vladimir Nabokov: the story "The Return of Chorb"*. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2021, (6): 717–722. (In Russian)

Чудаков 2016 — Chudakov A. P. *Poetics of Chekhov. Chekhov's World: Emergence and Assertion*. St. Petersburg: Azbooka Publ., 2016. 704 p. (In Russian)

Tammi 1985 — Tammi P. *Problems of Nabokov's Poetics: A Narratological Analysis*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1985. 390 p.