

А.С.Степанова

**К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗАХ А.П.ЧЕХОВА И В.В.НАБОКОВА: РАССКАЗ  
«ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧОРБА»**

Статья посвящена анализу рассказа В.В.Набокова «Возвращение Чорба». Рассказ необычен тем, что Набоков прибегает к нарративным приемам и мотивам, хорошо известным по поздней прозе А.П.Чехова. Сопоставление с таким, например, чеховским рассказом, как «Ионыч», позволяет расширить возможности интерпретации. Принято считать, что в рассказе Набокова духовно богатый мир главного героя противопоставлен мещанскому миру супругов Келлер, однако противостояние двух миров в рассказе слишком условно, не имеет фактического наполнения и потому обычно ошибочно трактуется с опорой на литературные клише. При всем том, что в «Возвращении Чорба» используются характерные для поэтики Чехова приемы (структура повествования, отсутствие назидательности, открытый финал), Набоков далек от идейно-нравственных исканий своего предшественника, смещая акценты в эстетическую плоскость.

**Ключевые слова:** В.В.Набоков, А.П.Чехов, повествование, «Возвращение Чорба», «Ионыч», художественный прием

**Н**арративные стратегии в творчестве В.В.Набокова не раз становились предметом филологического анализа (см., например: [1-3]). Исследователи отмечали, что набоковский (модернистский) нарратив строится на нарушении базовых принципов традиционного повествования, выраженных дейктическим модусом текста (М.Я.Дымарский [4, с. 236-260]) — то есть определенностью характеристик рассказчика (его причастностью миру текста или позицией внеаходимости, ограниченным кругозором или всеведением и др.). Для подавляющего большинства рассказов Набокова данное положение справедливо: попытки быть оригинальным в выборе повествовательных средств ощущаются уже в ранних рассказах.

Даже в самом первом рассказе, «Нежить» (1920), обнаруживаются нарративные «сбои», противоречащие традиционному дейксису. Рассказчик *вспоминает* о некоем событии, но такой самоперебив: «...в руке он держал шапку, — *нет*, темный неладный узелок, — шапки-то не было вовсе» — примета устной, а не письменной речи, а значит, нарушено конвенциональное условие чтения, а не слушания текста. Другой пример — используются глагольные формы прошедшего времени и наряду с ними указательная частица «вон», предполагающая разговор о чем-либо в настоящем времени: «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» [5, с. 47], то есть нельзя однозначно установить пространственно-временное нахождение и рассказчика, и героя, о котором идет речь.

Эффект неопределенности пространственно-временной позиции рассказчика, нелогичности и противоречивости его слов создается с помощью различных приемов (см., например, [6, с. 916-931], где приводятся примеры из ранних рассказов «Бахман», «Подлец», «Королек») — в повествовании как от первого, так и от третьего лица, хотя совершенно отказаться от этих инвариантов Набоков не может. Условность изображения, игровое начало в ряде рассказов обнажены; один из ярких примеров — «Венецианка» (1924), где рассказчик несколько раз выходит за пределы изображаемого мира, осознавая себя и читателя в процессе создания текста: «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» [5, с. 165].

Разрабатывая нарратив от третьего лица, Набоков осваивает хорошо известный прием, когда рассказчик как бы подстраивается к главному герою и передает события с его точки зрения; однако по ходу рассказа Набоков может менять, и не раз, ракурс изображения, переходя с точки зрения одного героя на позицию и другого, и третьего героя. При такой смене точек зрения введение свободного косвенного дискурса в рассказах Набокова осложняет возможность ответа на вопрос, кто завладел повествованием в тот или иной момент. Границы компетенции рассказчика у Набокова часто размыты: например, он принадлежит изображенному миру, но сообщает подробности, свидетелем которых быть не мог («Бахман», 1924). Итак, излюбленный ненадежный рассказчик Набокова появляется уже в ранних текстах.

Рассказ «Возвращение Чорба» интересен тем, что Набоков, казалось бы, прибегает к «готовым» нарративным приемам, не стремясь их как-либо дискредитировать. Рассказ был написан в октябре 1925 г., когда в арсенале писателя уже имелось достаточно много способов преодоления традиционного нарратива. Повидимому, дело не в том, что Набоков решил к нему вернуться, а в попытке развития его внутренних ресурсов: внешний рассказчик, при формальном сохранении его привычных характеристик, не может служить инстанцией, к которой апеллирует читатель за решением возникающих у него вопросов. Такой рассказчик хорошо известен по прозе Чехова, чьи темы и приемы, по нашему мнению, были использованы Набоковым в рассказе «Возвращение Чорба».

Тема «Чехов и Набоков» привлекает внимание исследователей: отмечаются ассоциативные связи, переключки отдельных образов, мотивов, деталей, ситуаций и т. д. (см., например [7-9]). Рассказ «Возвращение

Чорба» дает возможность ощутить, насколько серьезным и глубоким был интерес Набокова к Чехову, в данном случае реализовавшийся на разных уровнях организации текста. (Кстати, Набоков и его отец с 1918 г. до эмиграции были членами ялтинского Чеховского общества, — за эту информацию благодарю Н.Ф.Иванову.)

На сюжетном уровне заметна переключка «Возвращения Чорба» и рассказа Чехова «Свадьба» (1887): Набоков переосмысляет изображенную Чеховым ситуацию приезда новобрачных после венчания в дом родителей невесты на свадебное пиршество. Как и в рассказе Чехова, родители невесты в «Возвращении Чорба», супруги Келлер, берут на себя приготовления к свадьбе и праздничному ужину. Совпадает и такая деталь: мать невесты показывает гостям спальню молодоженов. В этом эпизоде и сходстве самих описаний спальни, нам видится прямое заимствование из чеховского рассказа.

В рассказе Чехова:

«— Нельзя, нельзя, господа, в спальню ходить! Это не деликатно в спальню ходить. Не заглядывайте!

Это значит: пожалуйста поглядеть спальню! Всё ее материнское тщеславие и все таланты ушли в эту спальню. И есть чем похвастать! Посреди спальни стоят две кровати с высокими постелями; наволочки кружевные, одеяла шелковые, стеганные, с мудреными, непонятными вензелями. На постели Любочки лежит чепчик с розовыми лентами, а на постели ее мужа шлафрок мышинного цвета с голубыми кистями. Каждый из гостей, взглянув на постели, считает своим долгом значительно подмигнуть глазом и сказать “м-да-а”, а старуха сияет и говорит шёпотом:

— Спальня-то рублей триста стоила, батюшка. Шутка ли! Ну, уходите, мужчинам не годится сюда ходить» [10, т. 6, с. 345].

Ср. в «Возвращении Чорба»:

«...близких друзей Варвара Климовна водила попарно осматривать спальню, предназначенную новобрачным, — с умилением, пришептывая, указывала на исполинскую перину, на апельсиновые цветы, на две пары новеньких ночных туфель — большие клетчатые и маленькие красные с помпончиками, — поставленных рядышком на коврик, по которому готическим шрифтом шла надпись: „Мы вместе до гроба“» [5, с. 226-227].

У Чехова новобрачные, которых после венчания с шумом встречают родители и гости, чувствуют себя неуютно:

«Еще одна минута ожидания — и в „проходной“, резко, остервенело рванув, раздается оглушительный, дикий, неистовый марш. Воздух оглашается восклицаниями, поцелуями, хлопают пробки, у лакеев лица строгие...

Любочка и ее супруг, солидный господин в золотых очках, ошеломлены. Оглушительная музыка, яркий свет, всеобщее внимание, масса незнакомых лиц угнетают их... Они тупо глядят по сторонам, ничего не видят, ничего не понимают» [10, т. 6, с. 344].

Между тем в рассказе Чехова семейное торжество завершается вполне благополучно (этим рассказ, кстати, выделяется на фоне других чеховских произведений, посвященных свадебной теме). Сюжет чеховского рассказа не связан с конфликтом «отцов и детей», хотя потенциальные возможности для его развития тоже есть, — родители Любочки отзываются о женихе так: «Человек он образованный, говорит по-французски... Только вот попивает, но кто нынче не пьет?»; «Разве он может чувствовать?.. Ведь мы ему, мать моя, отсчитали десять тысяч копейка в копейку, дом на Любочку записали, десятин триста земли... легко ли сказать! А нешто он может чувствовать? Не таковские они нынче, чтобы чувствовать!» [10, т. 6, с. 343-344].

Отметим, что рассказ «Свадьба» был написан в тот период, когда повествовательная манера Чехова менялась: это уже не юмористическая сценка, построенная на диалоге, анекдотическое начало здесь заметно ослаблено, но еще не рассказ, написанный в объективной чеховской манере (когда «изображение дано в аспекте центрального героя» [11, с. 62]). Здесь показана праздничная суэта, охватившая весь дом, и внимание рассказчика, который занимает позицию наблюдения, не сосредоточено только на одном герое (с натяжкой главным героем можно назвать отца невесты, отставного подполковника Ефима Егоровича), общая картина складывается из микроэпизодов с разными участниками: запыхавшийся шафер вбегает с известием о том, что жених уже в церкви; не могут дозваться мальчишку Спиру, который должен нести образ; из комнат выгоняют собаку, забежавшую со двора, и др. Эмоциональное состояние персонажей обозначено через внешние проявления — узнаваемые и понятные читателю.

Иное развитие похожий эпизод получает у Набокова. В «Возвращении Чорба», когда «все двинулись к столам», новобрачные, «мгновенно сговорившись, бежали с черного хода и только на следующее утро, за полчаса до отхода экспресса, явились в дом за вещами» [5, с. 227]. Этот побег Чорба и его невесты, который можно трактовать как отказ следовать порядкам, установленным в родительском доме, по сути становится первым фабульным звеном.

Завязка сюжета (супруги Келлер узнают от горничной, что во время их пребывания в театре к ним заходил Чорб и что, по его словам, их дочь больна) и хронология событий (молодожены сбежали с празднования свадьбы, а на следующий день отправились в свадебное путешествие, во время которого жена Чорба погибла) не совпадают. Рассказ начинается с описания вечера, проведенного супругами Келлер, оно дается с позиции внешнего рассказчика. Реакция супругов на известие о визите Чорба во время их отсутствия указывает на существование некоего конфликта: «Этот человек не в своем уме. Как он смеет, если она больна, завозить ее опять в эту гнусную гостиницу...» [5, с. 224]. И только потом читатель узнает, что молодые бежали

со свадьбы и что для Келлера «Чорб — нищий эмигрант и литератор — был всегда человек подозрительный» [5, с. 227].

Ракурс изображения меняется, когда рассказчик переходит к Чорбу: эта часть рассказа выдержана в кругозоре героя. Казалось бы, должна получить объяснение суть обозначенного конфликта. Однако линия супругов Келлер отступает на второй план, а на первом разворачивается история возвращения Чорба в «спокойный германский город»: герой сосредоточен на своей утрате; чтобы ее преодолеть, он следует по маршруту свадебного путешествия, но в обратном порядке.

Линия Чорба, как и линия супругов Келлер, имеет в тексте свои маркеры. Так, воспоминания Чорба в передаче рассказчика поэтизированы, наполнены деталями, подчеркивающими уникальность, неповторимость жизненных впечатлений, связанных с женой: «...он старался найти тот единственный, круглый, черный, с правильным белым пояском, камушек, который она показывала ему накануне последней прогулки, — точно так же он отыскивал по пути все то, что отметила она возгласом: особенный очерк скалы, домишко, крытый серебристо-серыми чешуйками, черную ель и мостик над белым потоком, и то, что было, пожалуй, роковым прообразом, — лучевой размах паутины в телеграфных проволоках, униженных бисером тумана». Тут много существительных с уменьшительными суффиксами («камушки», «поясок», «чешуйки», «домишко», «мостик», «сапожки», «листик»), используются прилагательные с суффиксами, выражающими неполноту оттенков («холодноватая весна», «бледновато-зеленые» глаза, «рыжеватый оттенок» листья, «тускловато-белое» небо), и др. Чорбу «казалось, что, если он соберет все мелочи, которые они вместе заметили, если он воссоздаст это близкое прошлое, — ее образ станет бессмертным и ему заменит ее навсегда» [5, с. 225-226], — это основа сюжетной линии Чорба. Вместе с тем складывается образ главного героя как человека не только любящего, но и тонко чувствующего, впечатлительного, восприимчивого.

На его фоне Келлер, «коренастый немец» с «большим, несколько обезьяньим лицом», и его жена Варвара Климовна, «полная» дама, выглядят людьми приземленными и даже духовно ограниченными. Так, после посещения театра, где «Вагнера давали с прохладцей, со вкусом, музыкой накармливали до отвала», супруги отправляются в «нарядный кабачок» — то и другое представлено как формы развлечения. Узнав о побеге молодых, Келлер наряду с выбором дочери проклинает «расход на вино» и «полицию, которая ничего не могла сделать» [5, с. 227].

Именно в таком ключе обычно и трактуется этот рассказ: духовно богатый мир Чорба (ассоциирующегося и с Парсифалем, и с Орфеем) противопоставляется мещанскому, праздному миру супругов Келлер. Иначе говоря, незаурядный герой попадает в обывательскую среду, — так переосмыслен эпизод из «Свадьбы».

Однако разработка этой темы (мыслящий/незаурядный герой — обыватели) сближает «Возвращение Чорба» еще с целым рядом произведений Чехова и особенно с таким программным рассказом, как «Ионыч» (1898), где прием объективного повествования осложнен наличием двойной сюжетной перспективы. Это история несостоявшейся женитьбы (доктор Старцев приезжает в город С., где знакомится с семьей Туркиных, — тот же «набор» персонажей, и тоже провинциальный город), и вместе с тем история превращения молодого земского врача в равнодушного ко всему стяжателя. Внимание рассказчика, как и в других поздних произведениях Чехова, сосредоточено на главном герое, при этом эпизоды посещения Старцевым семьи Туркиных, беседы наедине с Екатериной Ивановной (Жотиком) показаны через его восприятие, тогда как изменения, происходящие в самом Старцеве, фиксируются внешним наблюдателем; и хотя рассказчик устраняется от прямых оценок героя, у читателя возникает возможность относиться к суждениям Старцева, по крайней мере, с некоторой дистанции.

Резкую оценку Туркиным Старцев дает в конце рассказа: «Сядясь в коляску и глядя на темный дом и сад, которые были ему так милы и дороги когда-то, он вспомнил всё сразу — и романы Веры Иосифовны, и шумную игру Котика, и остроумие Ивана Петровича, и трагическую позу Павы, и подумал, что если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город» [10, т. 10, с. 39]. Суждения героя о Туркиных не опровергаются рассказчиком, читатель вправе с ними согласиться — это с одной стороны; с другой — «прозрению героя сопутствует его опошление» [12, с. 30]. А кроме всего вышесказанного, меняется и Екатерина Ивановна, однако Старцев не способен ни оценить эти изменения, ни ответить на ее чувства.

Тонкий анализ этого рассказа, построенного на сложном соотношении разнонаправленных смысловых перспектив, был предложен В.М.Марковичем, который, заметил: «Изображаются люди, которые никому не делают зла, у которых, в сущности, нет никаких пороков. Если они могут быть в чем-то обвинены, то лишь в ограниченности и заурядности» [12, с. 21]. На наш взгляд, эти слова, сказанные о Туркиных, можно в полной мере отнести и к супругам Келлер: в сущности возникает та же проблема гуманного отношения к ним. Совершенно очевидно, что в «Возвращении Чорба» неожиданный поступок молодых сильно обидел родителей: после побега дочери и Чорба со свадебного ужина Варвара Климовна «всю ночь прорыдала», а «когда молодые уехали, старик ходил смотреть на гостиницу» [5, с. 227], где те провели свою первую совместную ночь.

Типологически близкая чеховскому рассказу ситуация столкновения героя и среды в рассказе Набокова нивелируется полным равнодушием Чорба к родителям жены. Чрезвычайно любопытно, что Чорб не выносит вообще никаких оценочных суждений в адрес супругов Келлер: он живет в своем мире и является к ним в дом вовсе не для того, чтобы сообщить о смерти их дочери, погибшей месяц назад, а следуя своему плану. «...И только теперь сообразил, что ведь придется все-таки объяснить, как жена его погибла и почему он ничего не

писал. Все это было очень трудно. Как объяснить, что он желал один обладать своим горем, ничем посторонним не засоряя его и не разделяя его ни с кем?» [5, с. 224].

Чорб как бы возвращается к действительности из мира воспоминаний, в который погружен. Постепенно изменения, происходящие в окружающем мире, расхождение иллюзии и реальности ощущаются им всё острее, а не просто фиксируются. «В Швейцарии, где они провели зиму и где доцветали теперь яблони, он ничего не узнал, кроме гостиниц» [5, с. 225], «он едва узнавал эту улицу» [5, с. 228]; Чорб снимает в гостинице тот же самый номер, где они с женой провели первую брачную ночь, — и впечатления от этих двух посещений существенно различаются. В первый раз описание гостиницы дается через восприятие жены: «Ей все казалось забавным тогда: и толстяк без пиджака, которого рвало в коридоре, и то, что они выбрали почему-то такую дрянную гостиницу, и то, что в умывальной чашке был чудесный светлый волос, но пуще всего ее сместило то, как они скрылись из дому» [5, с. 226]. Эти впечатления лишены иллюзий насчет гостиницы, где молодые очутились после венчания, но в свете собственной шалости все окружающее кажется забавным, не вызывает отвращения. (Безусловно, возникает вопрос о том, насколько общим было отношение новобрачных к своему поступку — побегу из родительского дома со свадебного пиршества. В приведенной цитате невеста Чорба предстает довольно инфантильной; сам же Чорб в первое посещение гостиницы, возможно, разделял впечатления своей невесты из чувства любви к ней.) Во второе посещение звуки шуршащей за обоями мыши заставляют Чорба содрогнуться, — неприглядность номера уже не скрашена другими чувствами. Ближе к концу рассказа он просыпается посреди ночи и кричит, «ужасно, всем животом», перепутав проститутку с умершей женой.

И наконец, в финале рассказа, пройдя «искус», Чорб вновь должен вернуться к реальности, но сама эта возможность проблематизируется. Ракурс изображения вновь меняется: теперь события излагаются с точки зрения проститутки, а ей (как и Келлеру) Чорб кажется сумасшедшим: «Когда она, вся дрожа, зажгла свет, — Чорб сидел в спутанных простынях, спиной к стене, и сквозь растопыренные пальцы сумасшедшим блеском горел один глаз. <...> Он перебрался на кушетку и, сжимая руками волосатую голень, с равнодушной улыбкой смотрел на женщину. Эта улыбка еще больше испугала ее, и, отвернувшись, она быстро застегнула последний крючок, зашнуровала ботинки, стала надевать шляпу» [5, с. 231]. Рассказчик не опровергает впечатление других героев о сумасшествии Чорба, и, следовательно, история возвращения героя вполне может быть истолкована как история его постепенного схождения с ума.

Развязка рассказа связана с появлением в гостинице супругов Келлер. Они еще не знают, что их дочь умерла (Чорб сказал гувернантке, что она больна), и застают зятя в одном номере с проституткой. Финал рассказа, где Чорб предстает перед родителями жены в роли неверного супруга остается открытым, и читатель волен сам вообразить предстоящие объяснения. Этот финал, основанный на недоразумении и превращающий Чорба в героя анекдота, на наш взгляд, снижает пафос всех его устремлений, его возвращения.

Однако для нас важно, что коммуникативный провал между Чорбом и супругами Келлер, заданный изначально, непреодолим, но совсем по другим причинам, чем в рассказе Чехова.

Противостояние двух миров — живущих в достатке супругов Келлер и бедного литератора Чорба — изображено с опорой на клише, известные еще из литературы романтизма (художник и обыватели, филистеры): в рассказе Набокова нет более-менее определенно выраженной позиции главного героя по отношению обывательскому миру. Кроме описания комнаты новобрачных и готовящегося празднования, читателю не дается других ориентиров, чтобы каким-то образом понять позицию Чорба и причину побега молодоженов со свадьбы — то и другое можно объяснить не проблемами идеологического или психологического свойства, а сугубо эстетическими разногласиями. Но если так, то случайный выбор, сделанный в пользу «дурного пошиба гостиницы», не проясняет нам и эстетические предпочтения Чорба. Равно как мы ничего не можем сказать о его творчестве (что он пишет — стихи, прозу, критические статьи?), возрасте (это молодой начинающий автор или состоявшийся, но непризнанный талант? почему он шагал за своей возлюбленной, «слегка горясь?»), внешности (единственная деталь — «волосатая голень»). Конкретикой — всевозможными деталями, относящимися к окружающему миру, но даже не к самой погибшей жене, — наполнены только воспоминания Чорба.

Очень условное противостояние двух миров практически невозможно интерпретировать в нравственном аспекте. При всем сопереживании Чорбу, нельзя не отметить, что поведение супругов Келлер вполне согласуется с традиционными представлениями о родительской любви: несмотря на пережитую обиду, они спешат увидеть свою дочь; поведение же Чорба, вполне оправданное с его позиции, по сути эгоистично: он настолько погружен в собственный мир, что не сообщает родителям жены о ее смерти и не остается на похороны. Так или иначе, но рассказчик не проявляет открыто свою позицию и не комментирует поступки героя, хотя симпатии читателя и остаются на стороне Чорба.

Нужно сказать, что Набоков ценил Чехова за отсутствие в его творчестве морализаторского пафоса, назидательности; Чехов для Набокова — «настоящий художник», «не заботящийся о социальных или этических построениях» [13, 374, 382, также 376, 394]. Такое понимание установок Чехова на объективность, по видимому, позволяло Набокову считать себя продолжателем его линии в литературе.

В «Возвращении Чорба» принцип организации повествования действительно схож с манерой позднего Чехова, однако само изображение (героев, ситуации, конфликта) приобретает условность. Если в рассказах Чехова открытый финал связан с «прозрением» героя (герой способен меняться или менять свое мнение об

окружающих), то в «Возвращении Чорба» это абсолютный коммуникативный провал, какой бы то ни было качественный сдвиг во взаимоотношениях героев не предполагается (что и выражено «немой сценой» в финале). Причем если в произведениях Чехова различного рода коммуникативные разрывы имеют идейную или этическую подоплеку [14], то в рассказе Набокова она отсутствует. В этом Набоков принципиально отходит от опыта предшествующей литературы, смещая смысловые перспективы в эстетическую плоскость.

*Выполнено при поддержке гранта СПбГУ «Литературные тексты и их язык vs количественные, корпусные и компьютерные методы: взаимное тестирование (Набоков и сопоставительный материал): 2021 г., ID 72828386».*

1. Tammi P. Problems of Nabokov's Poetics: A Narratological Analysis. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1985. 390 p.
2. Левин Ю.И. Биспациальность как инвариант поэтического мира В.Набокова // Левин Ю.И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 323-391.
3. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: На материале русской прозы XIX—XX вв. М.: URSS, 2020. С. 149-206; 233-275.
4. Дымарский М. Deus ex texto, или Вторичная дискурсивность набоксовской модели нарратива // Владимир Набоков: pro et contra. Т. 2 / Сост. Б.В.Аверин. СПб.: РХГИ, 2001. С. 236-260.
5. Набоков В. Полное собрание рассказов / Сост. А.Бабинов. СПб.: Азбука, 2015. 752 с.
6. Падучева Е.В. Игра со временем в первой главе романа В.Набокова «Пнин» // Язык. Личность. Текст: Сб. ст. к 70-летию Т.М.Николаевой. М.: Языки славянских культур, 2005. С. 916-931.
7. Горячева М.О. «Машенька» Набокова: чеховская версия русского характера? // Чеховиана: Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 160-169.
8. Петухова Е.Н. Чеховский подтекст в рассказе В.Набокова «Весна в Фиальте» // Чеховские чтения в Ялте. Вып. 11. Симферополь: Доля, 2007. С. 172-178.
9. Шадурский В.В. Интертекст русской классики в прозе Владимира Набокова. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2004. С. 60-82.
10. Чехов А. . Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: Наука, 1974—1983. Т. 6. С. 340-345; Т. 10. С. 24-41.
11. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 292 с.
12. Маркович В.М. Пушкин, Чехов и судьба «лелеющей душу гуманности» // Чеховиана: Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998. С. 19-34.
13. Набоков В. Лекции по русской литературе. СПб.: Азбука, 2021. 384 с.
14. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. 400 с.

#### References

1. Tammi P. Problems of Nabokov's Poetics: A Narratological Analysis. Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1985. 390 p.
2. Levin Yu.I. Bispacial'nost' kak invariant poeticheskogo mira V. Nabokova [Bispaciality as an invariant of V.Nabokov's poetic world]. In: Levin Yu.I. Izbrannye trudy: Poetika. Semiotika. Moscow, 1998, pp. 323-391.
3. Dymarskiy M.Ya. Problemy tekstoobrazovaniya i hudozhestvennyy tekst: Na materiale russkoj prozy XIX—XX vv. [Problems of text formation and literary text: Based on the material of Russian prose of the 19th—20th centuries.]. Moscow, 2020, pp. 149-206, 233-275.
4. Dymarskiy M. Deus ex texto, ili Vtorichnaya diskursivnost' nabokovskoj modeli narrativa [Deus ex texto, or Secondary discourse of Nabokov's narrative model]. In: Averin B.V., ed. Vladimir Nabokov: pro et contra, vol. 2. St. Petersburg, 2001, pp. 236-260.
5. Nabokov V. Polnoe sobranie rasskazov [Complete collection of short stories]. St. Petersburg, 2015. 752 p.
6. Paducheva E.V. Igra so vremenem v pervoy glave romana V.Nabokova "Pnin" [Playing with time in the first chapter of V.Nabokov's novel "Pnin"]. In: Yazyk. Lichnost'. Tekst. Moscow, 2005, pp. 916-931.
7. Goryacheva M.O. "Mashen'ka" Nabokova: chekhovskaya versiya russkogo kharaktera? [Nabokov's "Mashenka": is this Chekhov's version of the Russian character?]. Chekhoviana: Chekhov i "serebryanny vek". Moscow, 1996, pp. 160-169.
8. Petukhova E.N. Chekhovskiy podtekst v rasskaze V.Nabokova "Vesna v Fial'te" [Chekhov's subtext in V.Nabokov's short story "Spring in Fialt"]. Chekhovskie chteniya v Yalte. Vyp. 11. Simferopol', 2007, pp. 172-178.
9. Shadurskiy V.V. Intertekst russkoj klassiki v proze Vladimira Nabokova [Intertext of Russian Classics in Vladimir Nabokov's prose]. Velikiy Novgorod, 2004, pp. 60-82.
10. Chekhov A.P. Polnoye sobraniye sochineniy: v 30 tomakh [Complete collection of works: in 30 vols.]. Moscow, 1974—1983. Vol. 6, pp. 340-345; vol. 10, pp. 24-41.
11. Chudakov A.P. Poetika Chekhova. [Chekhov's poetics]. Moscow, 1971. 292 p.
12. Markovich V.M. Pushkin, Chekhov i sud'ba "leleyushchej dushu gumannosti" [Pushkin, Chekhov and the fate of "humanity, which is cherishing soul"]. In: Chekhoviana: Chekhov i Pushkin. Moscow, 1998, pp. 19-34.
13. Nabokov V. Lektzii po russkoj literature [Lectures on Russian Literature]. St. Petersburg, 2021. 384 p.
14. Stepanov A.D. Problemy kommunikacii u Chekhova [Communication problems in Chekhov's works]. Moscow, 2005. 400 p.

**Stepanova A.S. On the question of literary links between Anton Chekhov and Vladimir Nabokov: the story "The Return of Chorb"**. The article is devoted to the analysis of Nabokov's story "The Return of Chorb". This story is unusual, because Nabokov resorts to narrative devices and motives, which are well known from the late prose of Anton Chekhov. Comparison with Chekhov's story "Ionych" makes it possible to expand the possibilities of interpretation. It is generally accepted that in Nabokov's story the spiritually rich world of protagonist is opposed to the philistine world of the Keller spouses. However, the confrontation of these two worlds in the story is too conditional, has no actual reason and therefore is usually mistakenly interpreted according to literary clichés. Despite the fact that "The Return of Chorb" uses techniques characteristic of Chekhov's poetics (narrative structure, lack of edification, open finale), Nabokov is far from the ideological and moral searches of his predecessor, he shifts his emphasis to the aesthetics.

**Keywords:** Vladimir Nabokov, Anton Chekhov, narration, that "The Return of Chorb", "Ionych", artistic device.

**Сведения об авторе.** Алла Сергеевна Степанова — кандидат филологических наук (10.01.01), заведующая редакцией классической литературы Издательской группы «Азбука-Аттикус»; ORCID: 0000-0003-0084-4345; allastepanova@yandex.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 01.11.2021. Принята к публикации 20.11.2021.

**Ссылка на эту статью:** 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). С. 717-722. DOI: 10.34680/2411-7951.2021.6(39).717-722

For citation: Stepanova A.S. On the question of literary links between Anton Chekhov and Vladimir Nabokov: the story “The Return of Chorb”. *Memoirs of NovSU*, 2021, no. 6(39), pp. 717-722. DOI: 10.34680/2411-7951.2021.6(39).717-722