



*Кричевский Г. А.* Эпистолярный механизм и ненадёжный рассказчик в новелле В. В. Набокова «Как-то раз в Алеппо...» / Г. А. Кричевский // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 9. — С. 179—195. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-9-179-195.

Krichevsky, G. A. (2022). Epistolary Mechanism and Unreliable Narrator in Novel by V. V. Nabokov “Once in Aleppo...”. *Nauchnyi dialog, 11 (9)*: 179-195. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-9-179-195. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-9-179-195

**Эпистолярный механизм  
и ненадёжный рассказчик  
в новелле В. В. Набокова  
«Как-то раз в Алеппо...»**

**Григорий Александрович  
Кричевский**  
orcid.org/0000-0001-7808-2200  
WoS ResearcherID S-2931-2018  
профессор,  
Школа коммуникаций  
gkrichevsky@hse.ru

Национальный  
исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»  
(Москва, Россия)

**Epistolary Mechanism  
and Unreliable Narrator  
in Novel by V. V. Nabokov  
“Once in Aleppo...”**

**Grigory A. Krichevsky**  
orcid.org/0000-0001-7808-2200  
WoS ResearcherID S-2931-2018  
Professor  
School of Communications,  
gkrichevsky@hse.ru

Higher School of Economics  
(Moscow, Russia)

© Кричевский Г. А., 2022



## ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

### Аннотация:

Рассматриваются случаи обращения В. В. Набокова к эпистолярному механизму. Выясняется, что эпистолярный жанр, как и метанарративная рефлексия, у В. В. Набокова создают двойственный контекст вокруг повествователя, который смешивается с персонажем. Оценивается, в частности, перспектива интерпретации эпистолярного текста с учетом концепции ненадежного рассказчика на примере новеллы В. В. Набокова 1943 года. Делается допущение, что участник литературной переписки может быть отнесен к категории ненадежного рассказчика, особенно в том случае, если его повествование колеблется между неадекватной оценкой действительности и иллюзией. Отмечается, что воображаемые события — период Второй Мировой и момент бегства из Франции от гитлеровского вермахта, — являющиеся свидетельством безумия, говорят о стрессе, который переживает придуманный В. В. Набоковым рассказчик. Подчеркнуто, что демонстративная нарративная сложность делает более насыщенным и многообразным эстетический опыт при чтении и без того структурно непростого постмодернистского текста. Указывается, что эпистолярные примеры из корпуса прозы В. В. Набокова помещены в общий контекст развития жанра литературных писем первой половины XX века.

### Ключевые слова:

эпистолярная форма; ненадежный рассказчик; В. В. Набоков; темпоральная поливалентность; двусмысленность.

## ORIGINAL ARTICLES

### Abstract:

The cases of V. V. Nabokov's appeal to the epistolary mechanism are considered. It turns out that the epistolary genre, as well as V. V. Nabokov's metanarrative reflection create a dual context around the narrator, who mixes with the character. In particular, the prospect of interpreting the epistolary text is assessed, taking into account the concept of an unreliable narrator on the example of V. V. Nabokov's 1943 short story. It is suggested that a participant in literary correspondence can be classified as an unreliable narrator, especially if his narration fluctuates between an inadequate assessment of reality and illusion. It is noted that imaginary events, which are evidence of madness, speak of the stress that the narrator invented by V. V. Nabokov is experiencing during the Second World War and the moment of flight from France from the Nazi Wehrmacht. It is emphasized that the demonstrative narrative complexity makes the aesthetic experience richer and more diverse when reading an already structurally complex postmodern text. It is pointed out that the epistolary examples from the corpus of V. V. Nabokov's prose are placed in the general context of the development of the literary letters genre in the first half of the 20<sup>th</sup> century.

### Key words:

epistolary form; unreliable narrator; V. V. Nabokov; temporal polyvalence; ambiguity.



## Эпистолярный механизм и ненадёжный рассказчик в новелле В. В. Набокова «Как-то раз в Алеппо...»

© Кричевский Г. А., 2022

*“...как родине, будь вымыслу верна”*

В. Набоков

### 1. Введение = Introduction

В своих рассказах В. В. Набоков довольно редко обращался к эпистолярной форме. Академическая дискуссия принимает во внимание, в частности, два рассказа, написанные по-русски: «Письмо в Россию» (1925) из сборника «Возвращение Чорба» и «Адмиралтейская игла» (1933), входящий в сборник «Весна в Фиалте». В обоих случаях эпистолярный механизм интересует исследователей как второстепенная нарративная стратегия. В случае с «Письмом в Россию» фокус смещен на выбор В. В. Набоковым мотивов партикулярного восприятия в ущерб универсальным принципам. Как писал П. В. Кузнецов о В. В. Набокове и его персонажах, «мир для него бесконечно таинствен, изначально необъясним, он может быть только увиден... Когда эмиграция мучительно переживала гибель России, спорила, пытаясь понять и объяснить, как и почему это произошло, один из его персонажей-двойников, гуляющий по Берлину (рассказ “Письмо в Россию”), мог ошеломить своего безымянного адресата таким признанием: “Слушай, я совершенно счастлив. Счастье мое — вызов...”» [Кузнецов, 1992, с. 243].

Анализ новеллы «Адмиралтейская игла», в свою очередь, также оставляет проблематику эпистолярного жанра на обочине и производится преимущественно в гендерной оптике. В рассказе неизвестный русский автор-эмигрант пишет рецензию на роман, который прочел с возмущением. Формально роман написан мужчиной, неким Сергеем Солнцевым, но протагонист обращается к женщине. Так, М. Д. Шрайер, разбирающий рассказ «Адмиралтейская игла», откровенно и прямо ставит вопрос, «в самом ли деле Набоков был читателем — и писателем — женоненавистником» [Shraayer, 2000, с. 532]. При этом М. Д. Шрайер предостерегает против прямолинейных толкований взглядов В. В. Набокова на женскую литературу и выдвигает гипотезу о том, что писатель враждебно относился лишь к влиянию А. А. Ахматовой, в особенности ее последователей и подражателей. Но главное, если вообще допускать существование набоковской литературной мизогинии, по мнению М. Д. Шрайера, заключается в том, что



В. В. Набоков как писатель с отвращением воспринимал «повествование от женского лица в прозе» [Ibid., с. 534].

Тем не менее мы находим работы, в которых эпистолярный канон в корпусе текстов В. В. Набокова рассматривается как одна из приоритетных форм многослойной и, безусловно, диалогической набоковской прозы. А. М. Гордиенко среди прочего подчеркивает, что у В. В. Набокова «эпистолярный жанр формирует дополнительный пласт иллюзии коммуникации с читателем» [Гордиенко, 2009]. Иными словами, обращение к форме литературных писем у В. В. Набокова усиливает диалогический характер повествования, ведь «именно диалогическая концепция творчества позволяет снять противоречие между открытостью для чужого душевного опыта и демонстративной индивидуалистичностью» [Липовецкий, 1997, с. 644]. Причем наибольшую степень индивидуальности и человеческой силы герой, а возможно, и рассказчик в набоковских повествованиях обретают, как заметил в своей известной работе В. В. Ерофеев, «в момент слабости и сомнения в себе» [Ерофеев, 1988, с. 125—160]. И все же исследователи сходятся на том, что «двойственность повествовательного статуса главного героя — одновременно персонаж <...> и повествователь» [Леденев, 2005, с. 13] — в набоковских текстах отражается регулярным образом без привлечения эпистолярного механизма. В такой нарративной стратегии, как литературные письма, нет нужды, поскольку эпистолярный канон существует у В. В. Набокова в тени поэтики метапрозы. Отметим, что доминирующий мотив метапрозы В. В. Набокова — это идея «двух миров», на которую указывает, в частности, Д. Бартон Джонсон [Johnson, 1985, с. 155], или, согласно М. Липовецкому, речь идет об амбивалентном «мире пошлой псевдожизни и мире живого творчества» [Липовецкий, 1997, с. 640]. Иначе говоря, В. В. Набоков передает статус «двух миров» с помощью метапрозаического нарратива, который влиятельные исследователи набоковской прозы А. В. Леденев и М. Липовецкий весьма продуктивно изучали на примере романа «Дар».

Стоит подчеркнуть, что рассказчик в метапрозе, подчас надевающий маску своих персонажей, почти всегда амбивалентен, как и рассказчик в эпистолярной прозе: «...то перед нами демиург, приручивший темп судьбы своего героя, то один из персонажей жизнеописания» [Там же, с. 649]. Таким образом, метароманная рефлексия В. В. Набокова, как, впрочем, и случаи обращения к эпистолярному механизму, создают контекст двойственности, а подобная двойственность адресована читателю с помощью преднамеренно усложненной нарративной техники.

В связи с этим вопросы, ответы на которые нас будут интересовать прежде всего, формулируются следующим образом: (i) как именно вза-



имодействует механизм переписки с иными нарративными техниками В. В. Набокова; (ii) какова специфика отклонений от эпистолярного канона у В. В. Набокова.

В поисках ответов мы предлагаем обратиться к еще одной эпистолярной новелле В. В. Набокова, написанной по-английски и лишь затем переведенной на русский язык.

## **2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review**

Небольшой рассказ В. В. Набокова «Как-то раз в Алеппо...», всего 11 страниц, впервые опубликованный в 1943 году по-английски в журнале «Atlantic Monthly», — одно из преднамеренно запутанных произведений, располагающихся на границах позднего модернизма и постмодернизма. Мы считаем, что именно этот набоковской текст отражает серьезные изменения, которые переживал эпистолярный жанр в первой половине XX века. Оговоримся, что рассматриваем рассказ Набокова в общей жанровой последовательности, куда включаем, в частности, роман В. Б. Шкловского «ZOO, или Письма не о любви» (1923), «Флорентийские ночи» (1933) М. И. Цветаевой, а также короткие фрагменты Д. И. Хармса, имитирующие литературную переписку (1933). Трансформация жанрового канона эпистолярной прозы реализована В. Б. Шкловским, М. И. Цветаевой и отчасти Д. И. Хармсом за счет, во-первых, предсказуемого превращения литературного быта в литературный факт — бытовая, как правило, любовная переписка с реальными адресатами погружена в сложный фикциональный текст. Во-вторых, тематика взаимоотношений влюбленных необходимым образом дополняется философскими рассуждениями и, что считаем крайне важным, метанарративом. В-третьих, эпистолярная проза использована В. Б. Шкловским, М. И. Цветаевой и Д. И. Хармсом преимущественно для того, чтобы представить читателю мысли о роли поэта, если шире, художника в обществе и высказаться по поводу особенностей творческого, в частности, писательского труда. Оговоримся, что в случае Д. И. Хармса эпистолярный механизм служит, помимо всего прочего, суррогатом для рассуждений о принципах коммуникации и диалога в обстановке абсурда.

Между тем В. В. Набоков, как представляется, произвел не менее глубокое жанровое изменение в литературных письмах. Так, согласно Ж.-Ф. Жаккару, В. В. Набоков представил «лучший пример совершенного равновесия между некоторой вновь обретенной “нарративностью” и открыто выраженной осознанной метанарративностью. С этой точки зрения можно сказать, что Набоков проложил путь постмодернизму, а точнее, тому направлению в постмодерне, которое возведет узаконенный “обман” в число своих основных принципов, присоединившись к мнению героя



“Отчаяния”: “всякое произведение искусства — обман”) [Жаккар, 2011, с. 18—19]. Помимо категории обмана, более или менее ожидаемой в литературном произведении, Ж.-Ф. Жаккар делает акцент и на другом признаке, характерном для эстетики В. В. Набокова, который существенно повлиял на эпистолярный жанр: «рассказать в произведении о том, как оно создается» [Там же, с. 59]. Набоковская новелла «Как-то раз в Алеппо...», в общем-то, и представляет собой идеальный метанарратив, замаскированный под нарратив эпистолярный.

Между тем с точки зрения восприятия нами эпистолярной прозы в качестве эталонного метанарративного и автореференциального текста мы бы хотели здесь предложить модель интерпретации рассказа В. В. Набокова, принимая во внимание, в частности, подходы и исследования В. Бута, В. Риггана, Т. Мерфи, Ц. Тодорова и Дж. Г. Альтман. Во-первых, речь могла бы идти о концепции ненадежного рассказчика, автором которой стал в 1961 году В. Бут [Booth, 1983, p. 552]. Развивая идеи В. Бута, В. Ригган предложил собственную оригинальную классификацию ненадежного рассказчика: (i) пикаро — рассказчик, который всегда преувеличивает масштаб событий, хвастается своими подвигами, предстает как своеобразный герой авантюрного романа; (ii) безумец — его рассказ как механизм психологической защиты насыщен паранойей, отчуждением; (iii) клоун — рассказчик не воспринимает повествование всерьез, ведет стернианскую игру с читателем; (iv) лжец — рассказчик, рационально скрывающий неприглядные детали [Riggan, 1982, с. 206]. Пикаро, безумец, клоун и лжец — маркированные элементы бинарных оппозиций, тогда как нейтральными или надежными рассказчиками могут быть признаны среди прочего антипод авантюрного героя, рациональный, серьезный и честный персонаж. На статус нейтральности или немаркированности в бинарных оппозициях как на основополагающий фактор для интерпретации надежности рассказчика обратил внимание Т. Мерфи, приводя в пример Ника Каррауэя из «Великого Гетсби» [Murphey, 2012].

В качестве еще одной концепции, кажущейся релевантной, выдвигается теория эпистолярной прозы Дж. Г. Альтман, которая утверждает, что «полярные несоответствия и неполнота создают значение в эпистолярном жанре» [Altman, 1982, p. 252]. Так, нам, очевидно, важны в эпистолярном жанре: 1) непрерывность / дискретность, 2) целостность / фрагментарность, 3) завершенность / незавершенность, 4) ты / я, 5) там / здесь, 6) тогда / сейчас, 7) отправитель / получатель, 8) доверие / недоверие, 9) сокращение дистанции / удаленность, 10) приватная природа переписки / поиск аудитории для выражения эмоций в письме — вот основные десять пар, важные и существенные для описания эпистолярного рассказа, которые мы извлека-



ем из концепции Дж. Г. Альтман [Ibid, 1982, p. 185—190]. Каждый первый элемент указанной пары нейтрален, каждый второй элемент в этих парах маркирован. Таким образом, бинарные оппозиции, а также сам принцип маркированности одного из элементов пары могут быть использованы для исследования одновременно и литературных писем, и феномена рассказчика, изначально лишённого надёжности. Вместе с тем бинарные оппозиции и маркированность возможно применить и для оценки метанарратива. Иначе говоря, принципы бинарности и маркированности одного из элементов пары инструментально подходят, судя по всему, для идентификации не только двойственности в метанарративных рефлексиях В. В. Набокова, его противопоставлении мира живого творчества неживому быту, о чем писали уже упомянутые Д. Бартон Джонсон и М. Липовецкий. Более того, бинарность и маркированность позволяют точнее различать и фиксировать отступления от эпистолярного канона в том случае, если автор литературных писем доказательно оказывается ненадежным рассказчиком и одновременно говорит в своих письмах о том, как создается текст.

### 3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

#### 3.1. Интертекстуальность и эпистолярный метанарратив

На первый взгляд, «Как-то раз в Алеппо...» — стандартное письмо с обычными реквизитами в виде обращения, датировки и подписи, на которое тем не менее получатель не дает ответ. Переписка задумана В. В. Набоковым как принципиально незавершенная. Письмо представляет собой цепь противоречащих друг другу версий и сомнений относительно реального или вымышленного существования молодой жены рассказчика.

Вместе с тем в центре внимания оказывается и процесс создания литературы — «у меня есть сюжет для вас» [Набоков, 2004, с. 206—217] — говорит безымянный протагонист в начале письма, адресованного некоему В., которого и просит записать отчет о расставании с женой, впрочем, возможно, мнимом расставании.

Тема интертекстуальности, или, как ее называет Б. Куинн, «тема литературной традиции» [Quinn, 2002, p. 79—89], важна для понимания структуры набоковского рассказа. Само название отсылает к финалу трагедии У. Шекспира:

*...как-то раз*

*В Алеппо турок бил венецианца*

*И поносил сенат* [Шекспир, 2018, с. 304].

В. В. Набоков доверял У. Шекспиру, который, как ему казалось, точнее многих объяснял темные стороны человеческого сознания и мотивы самых страшных поступков, о чем напоминает В. Штрандберг [Strandberg, 2000,



р. 189—202]. В нашем случае намек на У. Шекспира и, видимо, имплицитное подражание ему помогают понять, убил ли рассказчик свою жену и, возможно, покончил с собой, а потом, пытаясь найти оправдание своему поступку (если все-таки остался жить, конечно), придумал историю о том, что его жена убежала с молодым любовником. Либо все это является плодом его фантазии, эффектом безумия, вызванного переживаниями из-за событий Второй Мировой. Мотив безумия в литературном письме и является, хоть не единственным, но, пожалуй, важным основанием для применения концепции ненадежного рассказчика.

Цитаты из «Отелло» появляются еще дважды: в отрывке, демонстрирующем чувство ревности, которое испытывает рассказчик по отношению к жене после того, как она сообщила ему о случайной связи на стороне:

*Назначьте день и совершите казнь  
за веером, перчатками и маской* [Шекспир, 2018, с. 116].

Далее трагедия У. Шекспира переплетается в набоковской репрезентации с наиболее известными фактами биографии А. С. Пушкина, когда В. В. Набоков намекает на дуэль и называет Дантеса «белокурым Кассио» [Набоков, 2004, с. 208], тогда как главный русский поэт характеризуется как «смуглый Пушкин» [Там же].

Вместе с тем не менее важным в набоковском рассказе представляется намек протагониста на сходство с чеховской Анной Сергеевной фон Дидерик: «И гулкие души русских глаголов сужают смысл бурные жесты деревьев или какую-нибудь брошенную газету, скользкую, и застывающую, и шаркающую снова, бесплодно хлопоча, бескрыло подскакивая вдоль бесконечной, выметенной ветром набережной. Впрочем, именно теперь я не поэт. Я обращаюсь к вам, как та плаксивая дама у Чехова, снедаемая желанием быть описанной» [Набоков, 2004, с. 206].

Определение «именно теперь я не поэт» равнозначно отказу от авторства — В. В. Набоков как будто заявляет: «я не автор, а персонаж», а «желание быть описанным» — это желание стать участником нарратива, героем рассказа, который подписан все же реальным автором В. В. Набоковым. Если автор письма — одновременно и персонаж, и рассказчик, то авторство принадлежит тому самому человеку, который обозначен в тексте заглавной буквой *B.*, и которому письмо отправлено, и кому одновременно адресована просьба напечатать историю, то есть просьба стать владельцем сюжета. В таком случае, *B.* — это и есть В. В. Набоков, потому что он написал этот текст. Иными словами, В. В. Набоков, вероятнее всего, отправил письмо самому себе, но тогда речь идет не о жанре переписки, а о дневнике, который фиксирует переживания человека, потерявшего таинственным образом молодую жену. Читатель, судя по всему, наблюдает,



как В. В. Набоков-автор истории направляет текст В. В. Набокову-получателю письма и будущему автору опубликованного рассказа. Проще говоря, читатель легально подглядывает за тем, как создается текст. Перед нами, скорее всего, метанарратив, в котором повествование, как будто мерцая, перемещается от нарратора к персонажу, хотя полностью не принадлежит ни одному из них.

### **3.2. Между безумием и иллюзорностью**

Подчеркнем, что легальное наблюдение за диалогом и жизнью других и есть суть эпистолярной прозы. Настаиваем на том, что рассказ В. В. Набокова представляет собой эпистолярную форму, в которую заключено повествование от имени рассказчика, чья надежность в ходе повествования преднамеренно ставится под сомнение. Сочетание двух нарративных стратегий — эпистолярный механизм и ненадежный рассказчик — вполне может быть мотивировано фабулой: расставание с женой во время исхода из Франции в 1940 году, или ее загадочное исчезновение, или безумные сомнения по поводу самого факта ее существования в реальном мире.

Тема бегства от вермахта, гибели французов от рук гитлеровской армии во время Второй Мировой, как и травмирующая, автобиографическая тема эмиграции в США или описание французских полицейских бюрократов — элементы реализма в набоковском рассказе. При этом В. В. Набоков совмещает трагические и иронические интонации в своем описании. Впрочем, действие его — в той же реалистичной манере — локализовано географически: между городами юга Франции — от По, через Монпелье и Марсель, до Ниццы.

Для набоковского рассказчика бегство от гитлеровского вермахта, очевидно, является причиной не только сомнений в существовании жены, но и депрессии, причем настолько глубокой, что, возможно, «автор письма покончил с собой еще до того, как его адресат, сумел создать рассказ, который мы читаем» [Barabtarlo, 1995, с. 106—107]. С другой стороны, если у В. В. Набокова речь и идет о чьей-то гибели, то, скорее, автор письма убивает свою жену, причем «убивает метафорически, то есть в собственных мыслях» [Strandberg, 2000, с. 189—202]. Помимо упомянутого выше мотива безумия, возникает проблема иллюзорного мира, в котором живет автор письма, мира, судя по всему, похожего на мир Гумберта из «Лолиты» или Чарльза Кинбота из «Бледного огня». Вероятно, сложный рассказ В. В. Набокова еще о том, что его автор несчастен в браке, поэтому «в качестве психологической компенсации пытается отрицать существование жены» [Johnson, 2001]. Тему жизни автора в вымышленном, иллюзорном пространстве поддерживает тезис «о многоголосии и многообразии рассказчиков в голове одного набоковского протагониста» [Maddox, 1983,



с. 6—7]. Причиной этого многоголосого нарратива в рамках одной нарративной инстанции могут быть провалы в памяти, когнитивные ошибки, искаженное восприятие, что, в конечном итоге, и наделяет рассказчика признаками ненадежности. Можно увидеть в «неспособности автора письма поддерживать последовательное повествование результат внутреннего конфликта, психологических нарушений» [Ibid.].

### **3.3. Эффект ненадежного рассказчика внутри эпистолярности**

Мотив психологических нарушений, внутренний психологический конфликт формируют двусмысленность повествования, зафиксированную ранее исследователями романов В. В. Набокова. Вместе с тем, как считал Ц. Тодоров, «...для создания необходимой двусмысленности <...> используется безумие» [Тодоров, 1999, с. 144]. Мы бы добавили к этому еще и иллюзорность. В «Теории фантастической литературы» Ц. Тодоров определяет двусмысленность через колебания между неверно понятой реальностью и вымыслом, то есть событиями, воспринятыми искаженно, и теми событиями, которые в реальном мире невозможны.

Между тем оценка двусмысленности в повествовании В. В. Набокова радикализуется от иллюзорности до уровня безумия всякий раз, когда рассказчик вспоминает о своей жене: «И хоть я могу предъявить документальные доказательства моего брака, я ныне положительно уверен, что жена моя никогда не существовала. Ее имя может быть вам известным из какого-то иного источника, но все равно: это имя иллюзии. Я потому и способен говорить о ней с такой отрешенностью, как если б я был персонажем сказа» [Набоков, 2004, с. 207].

В то же время мы думаем, что набоковской рассказчик двусмысленный и противоречивый не от того, что безумный, а, скорее, потому, что пытается ухватиться за реальность, понять, что же в действительности произошло: убита его жена или нет, ушла ли она от него или ее не было вовсе. Параллельно рассказчик пытается найти оправдание двусмысленности и непоследовательности своих суждений. Но в результате, по выражению В. Штрандберга, «история, направленная на самооправдание, <...> заканчивается спазмом саморазоблачения» [Strandberg, 2000, с. 200].

Конечно же, нас больше всего интересует, почему В. В. Набоков объединил две нарративные стратегии (эпистолярную и ненадежного рассказчика — ведь безумец кажется распространенной разновидностью ненадежного рассказчика), вложил одну в другую как детали единого конструктора, подчеркнув тем самым действенность модели «текст в тексте» и усилив «я-повествование / Ich-Erzählung». А главное — какой эффект возникает для читателя при комбинации двух упомянутых нарративных стратегий?



Безусловно, подчеркнутая нарративная запутанность делает более насыщенным и многообразным эстетический опыт при чтении и без того структурно непростого постмодернистского текста. В. В. Набоков предложил особую игру, особое эстетическое переживание читателю. Уникальность писательского предложения В. В. Набокова в том, чтобы предоставить читателю выбор и самому решить, какая именно реальность открывается перед его глазами. В. В. Набоков превращает читателя в соавтора, для чего нарративное пространство максимально усложнено, замаскировано под частное письмо и адаптировано под читательское «расследование». Настоящее обращение к читателю зашифровано, на наш взгляд, в характеристике одного из полицейских Ниццы: «ленивый сыщик <...>, мой друг Хольмс» (сохранена орфография оригинала. — Г. К.) [Набоков, 2004, с. 211]. Читатель В. В. Набокова и есть «ленивый Холмс», которому предстоит определить в процессе повторяющегося и многократного чтения, имели ли место все эти события. Получается, что только читатель сможет установить для себя, расстался ли рассказчик с женой, уехала ли она жить с новым избранником в Прованс, или, как в шекспировском сюжете, рассказчик задушил свою жену от ревности и затем свел счеты с жизнью. Власть над повествованием (в особенности это касается деталей завершения сюжета) переходит от автора новеллы к читателю. Читательский контроль, который преднамеренно создает В. В. Набоков, полностью меняет оценку описанных событий. В любом случае в конце жена рассказчика исчезает точно так же, как дематериализуется Нина из другой набоковской новеллы «Весна в Фиалте». Единственное, что кажется надежным после чтения набоковской эпистолярной новеллы, так это то, что ее протагонист отплывает в Америку без жены.

#### 4. Заключение = Conclusions

Таким образом, мы в состоянии дать ответы на вопросы, которые были поставлены в начале. Во-первых, сочетание эпистолярной формы и концепции ненадежного рассказчика как дополнительной нарративной техники переносит бремя интерпретации на читателя, делая его значительно более свободным в оценке выдуманных персонажей. Во-вторых, В. В. Набоков в своем рассказе трансформирует эпистолярный канон, помещая повествователя в контекст тотальных сомнений, делая рассказчика и персонажей ненадежными по умолчанию — теперь чтение всякого эпистолярного произведения сопровождается скепсисом, а классический статус литературных писем как «человеческого документа» [Гинзбург, 1976, с. 448] существенно снижен. Любопытно также, как здесь идея утраты, по природе своей модернистская, плавно замещается постмодернистской игрой вокруг ненадежности автора нарратива.



Отклонения от эпистолярного канона, которые обнаруживаются в рассказе В. В. Набокова, могут быть вписаны в общий контекст жанрового развития литературных писем. Как представляется, В. Б. Шкловский трансформировал эпистолярную прозу, превратив ее в дискуссию о литературе и сопроводив многочисленными философскими рассуждениями и заметками на актуальные темы. В свою очередь, М. И. Цветаева во «Флорентийских ночах» продемонстрировала, что адресат в литературном письме избыточен в тех случаях, когда эпистолярным нарративом управляет поэт. Вместе с тем Д. И. Хармс показал, что эпистолярный диалог, как, впрочем, любая коммуникация, несостоятелен в мире абсурда, в который погружён участник переписки. В таком случае можно говорить о том, что В. В. Набоков доказал следующее: отправитель письма почти всегда является крайне ненадежным рассказчиком, в том числе в силу психологической неустойчивости — ведь именно о переживаниях рассказывает литературная переписка. Хотя именно подобные психологические состояния, текучие, нестабильные, многообразные и непредсказуемые, являются основой интереса в эпистолярном жанре периода позднего модернизма и постмодернизма.

Помимо этого, необходимо напомнить, оставаясь в рамках специальных концепций, описывающих и объясняющих феномен эпистолярного жанра, что повествование, созданное автором литературного письма, не может вызывать абсолютного доверия еще и потому, что время в эпистолярной прозе, согласно, скажем, теории Дж. Г. Альтман, поливалентно: действие эпистолярного жанра происходит сначала в реальности или, добавим, в воображении протагониста, затем это действие описывает отправитель, автор литературного письма, потом в третий раз это действие происходит в восприятии получателя, адресата переписки, а в четвертый — трансформируется с точки зрения читателя. Дж. Г. Альтман различает «момент совершения действия, момент записи события в письме, момент, когда письмо было отправлено, получено, прочитано или перечитано» [Altman, 1982, p. 118]. Вопрос лишь в том, происходит ли одно и то же событие несколько раз подряд, линейно, с небольшими отклонениями и вариациями, либо речь идет о разных событиях, течение времени которых может быть нелинейно. Тут вновь, как кажется, по замыслу В. В. Набокова, если вернуться к рассказу «Как-то раз в Алеппо...», решение отдается на откуп читательскому воображению. Что произошло раньше: исчезновение жены набоковского рассказчика или описание этого исчезновения? Какое событие имеет больший вес, литературное или реальное? Ответ на эти вопросы, очевидный, но лишь на первый взгляд, всегда будет индивидуален, он находится в постоянной зависимости от эстетического опыта конкретного читателя.



Но к чему эта сложная нарративная техника, помимо создания особого эстетического опыта у читателя? Если говорить о «Как-то раз в Алеппо...», мы допускаем, что повествовательная сложность отражает непреодолимое желание рассказчика детально описать свое внутреннее состояние и представить его на суд читателя — ведь литературные, фикциональные письма, как мы отмечали, не обходятся без классической для эпистолярного жанра исповедальности. Вместе с тем исповедальность не только открывает читателю внутренний мир рассказчика. Смысл ее, в конечном счете, состоит еще и в том, чтобы «постоянно подвергать сомнению свою уверенность, чтобы убедиться в соответствии реальности фактам» [Эспозито, 2022, с. 83]. Важно подчеркнуть, что такая уверенность, как пишет К. Эспозито, «... не может быть просто придумана или запрограммирована нами: она требует, чтобы кто-то, кому мы можем доверять, был свидетелем этому» [Там же]. Другими словами, исповедальность, в частности, постмодернистского эпистолярного текста, может быть уподоблена опыту свидетельствования, в котором нуждается рассказчик. Создателю и отправителю литературного письма требуется адресат как свидетель его, отправителя, собственного существования, даже если письмо никогда не будет ни получено, ни отправлено.

В этом плане — стоило бы особо уточнить этот момент — рассказчик из «Как-то раз в Алеппо...» очень похож на многих других персонажей В. В. Набокова. Как точно подметил в своем обобщении В. Шtrandберг, «в конце концов, главные герои Набокова призваны представлять универсальную человеческую проблему, которую подчеркивает формулировка Уильяма Джеймса, — потребность быть понятым. В обычной жизни это невозможно» [Strandberg, 2000, p. 201].

«Потребность быть понятым» — это словосочетание, которое, как кажется, объединяет и В. Б. Шкловского, и М. И. Цветаеву, и Д. И. Хармса, и В. В. Набокова в их попытках реформировать канон эпистолярного жанра в XX веке. Кроме того, именно это стремление быть понятым другим, призвать его в свидетели своей жизни, то есть получить подтверждение от другого в реальности самого себя, позволяет рассматривать эпистолярные тексты позднего модернизма и постмодернизма как продолжение русской психологической прозы, то есть в рамках традиции, берущей начало от А. С. Пушкина.

#### Источники

1. *Набоков В. В.* Адмиралтейская игла / В. В. Набоков // Русский период. Собрание сочинений в 5 томах / Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. О. Скопечной, А. Долинина, Г. Утгофа, А. Яновского, Ю. Левинга, М. Маликовой, Р. Тименчика. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2006. — Т. 3. — С. 620—628. — ISBN 5-89091-051-5.



2. *Набоков В. В.* Весна в Фиальте / В. В. Набоков // Русский период. Собрание сочинений в 5 томах / Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. О. Сконечной, А. Долинина, Ю. Левинга, Г. Глушанок. — Санкт-Петербург : “Симпозиум”, 2002. — Т. 4. — С. 562—581. — ISBN 5-89091-051-5.

3. *Набоков В. В.* Дар / В. В. Набоков // Русский период. Собрание сочинений в 5 томах / Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. О. Сконечной, А. Долинина, Ю. Левинга, Г. Глушанок. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2002. — Т. 4. — С. 188—544. — ISBN 5-89091-051-5.

4. *Набоков В. В.* «Как-то раз в Алеппо...» / В. В. Набоков // Американский период. Собрание сочинений в 5 томах / Пер. с англ. / Сост. С. Ильина, А. Кононова. Комментарии А. Люксембурга, С. Ильина. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2004. — Т. 3. — С. 206—217. — ISBN 5-89091-051-5.

5. *Набоков В. В.* Письмо в Россию / В. В. Набоков // Русский период. Собрание сочинений в 5 томах / Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. М. Маликовой. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2004. — Т. 1. — С. 159—162. — ISBN 5-89091-051-5.

### Литература

1. *Аверин Б. В.* Гений тотального воспоминания. О прозе Набокова / Б. В. Аверин // Владимир Набоков. К 100-летию со дня рождения. — Санкт-Петербург : Звезда, 1999. — № 4. — С. 158—163.

2. *Бло Ж.* Набоков / Ж. Бло ; пер. с фр. В. и Е. Мельниковых. — Санкт-Петербург : Набоковский фонд, Русско-балтийский информационный центр «Блиц», 2000. — 240 с. — ISBN 5-86789-122-4.

3. *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. — Ленинград : Художественная литература, 1976. — 448 с.

4. *Гордиенко А. М.* Особенности эпистолярных рассказов В. В. Набокова [Электронный ресурс] / А. М. Гордиенко // Материалы XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов—2009». Секция «Филология». Подсекция «Русская литература XX — XXI веков». — Режим доступа : [https://confet.mph.ru/archive/Lomonosov\\_2009/xxcentury/gordienko.pdf](https://confet.mph.ru/archive/Lomonosov_2009/xxcentury/gordienko.pdf) (дата обращения 11.08. 2022).

5. *Долинин А. А.* Истинная жизнь писателя Сирина : Работы о Набокове / А. А. Долинин. — Санкт-Петербург : Академический проект, 2004. — 400 с. — ISBN 5-7331-0283-7.

6. *Ерофеев В. В.* Русский метароман В. Набокова, или В поисках потерянного рая / В. В. Ерофеев // Вопросы литературы. — 1988. — № 10. — С. 125—160.

7. *Жаккар Ж.-Ф.* Литература напоказ : от модернизма к классикам / Ж.-Ф. Жаккар // Литература как таковая. От Набокова к Пушкину : Избранные работы о русской словесности. — Москва : Новое литературное обозрение, 2011. — С. 11—36. — ISBN 978-5-86793-925-0.

8. *Жаккар Ж.-Ф.* Буквы на снегу, или встреча двух означаемых в глухом лесу (“Отчаяние” В. Набокова) / Ж.-Ф. Жаккар // Литература как таковая. От Набокова к Пушкину : Избранные работы о русской словесности. — Москва : Новое литературное обозрение, 2011. — С. 58—88.

9. *Кузнецов П. В.* Утопия одиночества. Владимир Набоков и метафизика / П. В. Кузнецов // Новый мир. — 1992. — № 10. — С. 243—250.

10. *Леденев А. В.* Поэтика и стилистика В. В. Набокова в контексте художественных исканий конца XIX — первой половины XX века : автореферат диссертации ... доктора филологических наук : 10.01.01 / А. В. Леденев. — Москва, 2005. — 42 с.



11. *Липовецкий М.* Эпилог русского модернизма. Художественная философия творчества в «Даре» Набокова / М. Липовецкий // В. В. Набоков : Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. — Санкт-Петербург : Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1997. — С. 638—661.

12. *Словарь терминов французского структурализма* // Структурализм : «За» и «Против». Сб. статей / Пер. с англ., франц., нем., чешского, польского и болгарского языков. Под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. — Москва : Прогресс, 1975. — С. 452.

13. *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; пер. с франц. Б. Нарумова. — Москва : Дом интеллектуальной книги, 1999. — 144 с. — ISBN 5-7333-0435-9.

14. *Шекспир У.* Отелло / У. Шекспир // Отелло. Макбет. Трагедии. Уильям Шекспир / Пер. с англ. Бориса Пастернака, Владимира Гандельсмана, сопроводит. статьи Александра Блока, Владимира Гандельсмана. — Москва : Время, 2018. — 304 с. — ISBN 978-5-00112-024-7.

15. *Эспозито К.* Современный нигилизм. Хроника / К. Эспозито ; пер. с итал. Я. А. Богдановой. — Москва : РИПОЛ классик, 2022. — 240 с. — ISBN 978-5-386-14847-8.

16. *Altman J. G.* Epistolarity. Approaches to a Form / J. G. Altman. — Columbus, Ohio : Ohio State University Press, 1982. — 252 p.

17. *Barabtarlo G.* “English Short Stories,” in The Garland Companion to Vladimir Nabokov / G. Barabtarlo. — New York : Garland, 1995. — Pp. 106—107.

18. *Barton Johnson D.* Worlds in Regression : Some Novels of Vladimir Nabokov / D. Barton Johnson. — Ann Arbor : Ardis, 1985. — 233 p.

19. *Booth W. C.* The Rhetoric of Fiction. Second Edition / W. C. Booth. — Chicago and London : The University of Chicago Press, 1983. — 552 p.

20. *Johnson R.* Nabokov tutorials, 50 studies of The Collected Stories [Electronic resource] / R. Johnson. — 2001. — Access mode : <http://www.mantex.co.uk/ou/a319/nab-000.htm> (accessed 21.05.2022).

21. *Maddox L.* Nabokov’s Novels in English / L. Maddox. — Amsterdam : University of Georgia Press, 1983. — Pp. 6—7.

22. *Murphey T.* Defining the reliable narrator : The marked status of first-person fiction / T. Murphey // Journal of Literary Semantics. — 2012. — January. — № 41. — DOI: 10.1515/jls-2012-0004.

23. *Riggan W.* Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns : The Unreliable First-person Narrator / W. Riggan. — Oklahoma : Univ. of Oklahoma Press : Norman, 1982. — 206 p. — ISBN 978-0806117140.

24. *Schuman S.* Nabokov’s Shakespeare / S. Schuman. — New York : Bloomsbury, 2014. — 204 p. — ISBN 9781628924268.

25. *Strandberg V.* Nabokov and “The Prism of Art”. Torpid Smoke : The Stories of Vladimir Nabokov / Ed. Kellman, Steven G. and Malin, Irving (ed.) / V. Strandberg. — Amsterdam, Netherlands : Rodopi, 2000. — Pp. 189—202.

26. *Quinn B.* “Virtual Reality in Nabokov’s” “That in Aleppo Once...”. / B. Quinn // Kyushu University Institutional Repository. Language and Cultural Research. — 2002. — № 15. — February. — Pp. 79—89. — DOI: 10.15017/5430.

#### Material resources

Nabokov, V. V. (2002). Dar. In: *Russian period. Collected works in 5 volumes, 4*. St. Petersburg: Symposium. 188—544. ISBN 5-89091-051-5. (In Russ.).



- Nabokov, V. V. (2002). Spring in Fialt. In: *Russian period. Collected works in 5 volumes, 4*. St. Petersburg: Symposium. 562—581. ISBN 5-89091-051-5. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (2004). Letter to Russia. In: *Russian period. Collected works in 5 volumes, 1*. St. Petersburg: Symposium. 159—162. ISBN 5-89091-051-5. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (2004). “Once in Aleppo ...”. In: *American period. Collected works in 5 volumes, 3*. St. Petersburg: Symposium. 206—217. ISBN 5-89091-051-5. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (2006). Admiralteiskaya igla. In: *Russian period. Collected works in 5 volumes, 3*. St. Petersburg: Symposium. 620—628. ISBN 5-89091-051-5. (In Russ.).

## References

- Altman, J. G. (1982). Epistolarity. In: *Approaches to a Form*. Columbus, Ohio: Ohio State University Press. 252 p.
- Averin, B. V. (1999). The genius of total recollection. About Nabokov’s prose. In: *Vladimir Nabokov. To the 100th anniversary of his birth, 4*. St. Petersburg: Zvezda. 158—163. (In Russ.).
- Barabtarlo, G. (1995). “English Short Stories,” in *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. New York: Garland. 106—107.
- Barton Johnson, D. (1985). *Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov*. Ann Arbor: Ardis. 233 p.
- Blo, Zh. (2000). *Nabokov*. St. Petersburg: Nabokov Foundation, Russian-Baltic Information Center “Blitz”. 240 p. ISBN 5-86789-122-4. (In Russ.).
- Booth, W. C. (1983). *The Rhetoric of Fiction. Second Edition*. Chicago and London: The University of Chicago Press. 552 p.
- Dictionary of terms of French structuralism. (1975). In: *Structuralism: “For” and “Against”. Collection of articles*. Moscow: “Progress”. P. 452. (In Russ.).
- Dolinin, A. A. (2004). *The True Life of the writer Sirin: Works on Nabokov*. Saint Petersburg: Academic Project. 400 p. ISBN 5-7331-0283-7. (In Russ.).
- Esposito, K. (2022). Modern nihilism. In: *Chronicle*. Moscow: RIPOLL Classic. 240 p. ISBN 978-5-386-14847-8. (In Russ.).
- Ginzburg, L. Ya. (1976). *About psychological prose*. Leningrad: “Fiction”. 448 p. (In Russ.).
- Gordienko, A. M. Features of V. V. Nabokov’s epistolary stories. In: *Materials of the XVI International Conference of students, postgraduates and young scientists “Lomonosov—2009”. Sections “Philology”. Subsection “Russian literature of the XX — XXI centuries”*. Available at: [https://confer.mephi.ru/archive/Lomonosov\\_2009/xxcentury/gordienko.pdf](https://confer.mephi.ru/archive/Lomonosov_2009/xxcentury/gordienko.pdf) (accessed 11.08.2022). (In Russ.).
- Johnson, R. (2001). *Nabokov tutorials, 50 studies of The Collected Stories*. Available at: <http://www.mantex.co.uk/ou/a319/nab-000.htm> (accessed 21.05.2022).
- Kuznetsov, P. V. (1992). Utopia of loneliness. Vladimir Nabokov and metaphysics. *Novy Mir, 10*: 243—250. (In Russ.).
- Ledenev, A. V. (2005). *V. V. Nabokov’s poetics and stylistics in the context of artistic searches of the late XIX — first half of the XX century*. Author’s abstract of Doct. Diss. Moscow. 42 p. (In Russ.).
- Lipovetsky, M. (1997). Epilogue of Russian modernism. The artistic philosophy of creativity in the “Gift»»»» Nabokova. In: *V. V. Nabokov: Pro et contra. The personality and creativity of Vladimir Nabokov in the assessment of Russian and foreign thinkers and researchers. Anthology*. St. Petersburg: Publishing House of the Russian Christian Humanitarian Institute. 638—661. (In Russ.).



- Maddox, L. (1983). *Nabokov's Novels in English*. Amsterdam: University of Georgia Press. 6—7.
- Murphey, T. (2012). Defining the reliable narrator: The marked status of first-person fiction. *Journal of Literary Semantics*. January, 41. DOI: 10.1515/jls-2012-0004.
- Quinn, B. (2002). “Virtual Reality in Nabokov’s” “That in Aleppo Once...”. Kyushu University Institutional Repository. *Language and Cultural Research*. February, 15: 79—89. DOI: 10.15017/5430.
- Riggan, W. (1982). *Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator*. Oklahoma: Univ. of Oklahoma Press: Norman. 206 p. ISBN 978-0806117140.
- Schuman, S. (2014). *Nabokov's Shakespeare*. New York: Bloomsbury. 204 p. ISBN 9781628924268.
- Shakespeare, W. (2018). Othello. In: *Othello. Macbeth. Tragedies. William Shakespeare*. Moscow: Vremya. 304 p. ISBN 978-5-00112-024-7. (In Russ.).
- Strandberg, V. (2000). *Nabokov and “The Prism of Art”*. *Torpid Smoke: The Stories of Vladimir Nabokov*. Amsterdam, Netherlands: Rodopi. 189—202.
- Todorov, Ts. (1999). *Introduction to Fantastic Literature*. Moscow: House of Intellectual Books. 144 p. ISBN 5-7333-0435-9. (In Russ.).
- Yerofeyev, V. V. (1988). Russian metaroman V. Nabokov, or In search of a lost paradise. *Questions of literature*, 10: 125—160. (In Russ.).
- Zhakkar, Zh.-F. Literature for show: from modernism to the classics. In: *Literature as such. From Nabokov to Pushkin: Selected Works on Russian Literature*. Moscow: New Literary Review. 11—36. ISBN 978-5-86793-925-0. (In Russ.).
- Zhakkar, J.-F. (2011). Letters in the snow, or the meeting of two signified in the deep forest (“Despair” V. Nabokov). In: *Literature as such. From Nabokov to Pushkin: Selected Works on Russian Literature*. Moscow: New Literary Review. 58—88. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 06.10.2022,  
одобрена после рецензирования 02.11.2022,  
подготовлена к публикации 25.11.2022.