

А.В. Злочевская (Москва, Россия)

**«Король, дама, валет» В. Набокова / Сирина:
love story из жизни манекенов или роман о тайнствах сочинительства?**

Аннотация: Статья посвящена анализу формально-содержательной структуры второго романа В. Набокова / Сирина «Король, дама, валет» (1928). «Реалистическое» повествование об адюльтере здесь тесно сплетено с темами метафизическими и с элементами игровой поэтики. В статье по-новому интерпретирована тема *манекенов, кукол, карт*. Показано, что, вопреки общепринятому мнению, не фигуры манекенов и кукол подсвечивают образы персонажей, показывая их бездушие и механистичность, а, напротив, роман «Король, дама, валет» показывает, как болванки типажей литературных героев по взмаху волшебной палочки Автора превращаются в живых людей. Из стереотипных фигур треугольника *муж – жена – любовник* и банальнейшего сюжета об адюльтере В. Сирин создал свежую и необычную историю с нестандартными и точно вычерченными характерами, с нетривиальным построением сюжета и оригинальными повествовательными моделями. Из-под поверхностного слоя повествования об адюльтере всплывает истинная доминантная тема романа – оживление неживого, сотворение «живой жизни» художественного текста. В каждом эпизоде, в каждый момент повествования, в каждом сюжетном ходе Автор подчеркивает свою главенствующую роль, организующую и созидующую. Закон авторского своеволия доминирует над событийным полем романа и формирует *игровую поэтику* романа. Стихия *игры и случая* царит здесь и управляет логикой развития сюжета, а атмосферу создают и карточное название, и безумный старик иллюзионист, и различные модели игр спортивных (теннис, горные лыжи, магазин спортивных принадлежностей и др.) и детских (куклы), переодевания и карнавальные маски и др. Игровые модели просвечивают, причем абсолютно откровенно сквозь повествовательную ткань романа. Автор в лице *случая / судьбы* подбрасывает героям обманки-миражи (пистолет, оказавшийся зажигалкой, и др.), а затем их жестоко разоблачает; организует проливной дождь и насыляет смертельную болезнь. Из *игровой* стихии вполне естественно возникли, уплотнившись, двое русских – «представители» Автора в тексте.

Ключевые слова: В. Набоков, В. Сирин, «Король, дама, валет», метафизика, игровая поэтика, русская литература XX в., литература русской эмиграции

**V. Nabokov's King, Queen, Knave:
Love Story from the Life of Mannequins
or a Novel about the Mysteries of Writing?**

Abstract: This article is devoted to the analysis of the formal content structure V. Nabokov / Sirin's second novel "King, Queen, Knave" (1928). The "realistic" narration about adultery is here closely connected with metaphysical themes and the features of game poetics. The theme of *mannequins, dolls and maps* is interpreted here in a quite new way. It is shown that, contrary to popular belief, not the figures of mannequins and dolls highlight the images of the characters, their soulless and mechanistic, but, conversely, the novel "King, Queen, Knave" shows how the blanks of literary heroes types, with a wave of the Author's magic wand, turn into real people. From the stereotypical figures of the triangle *husband – wife – lover* and the banal plot about adultery, V. Sirin created a fresh and unusual story with non-standard and accurately drawn characters, with a non-trivial structure of the plot and original narrative models. From the sketchy narrative of adultery, the true dominant theme of the novel emerges – the revival of the inanimate, the creation of the "living life" of a literary text. In every episode, in every moment of the narrative, in every plot course, the Author emphasizes his dominant, organizing and creating role. The law of the Author's willfulness dominates over the eventual field of the novel and forms *game poetics* of the novel. The elements of the *game* and the *chance* reign here and control the logic of the plot development, the atmosphere is created by the card name, the crazy old man-illusionist, various models of sports games (tennis, mountain skiing, sports equipment store, etc.) and children's (dolls), dressing up and carnival masks, etc. The Author, in the face of *chance / or fate*, throws trick-mirages (a pistol that turned out to be a lighter, etc.) to the heroes, and then brutally exposes them; organizes driving rain or sends deadly disease. From the *game* in the play quite naturally emerge two Russians – the "representatives" of the Author in the text.

Key words: V. Nabokov, V. Sirin, "King, Queen, Knave", metaphysic, game poetics, Russian literature of the 20th century, literature of Russian emigration

Второй роман В. Набокова / Сирина «Король, дама, валет» (1928) стал первым его «странным» романом, в котором «реалистическое» повествование тесно сплетено с метафизикой и с элементами игровой поэтики.

Сюжет более чем тривиален. Молодая красивая женщина, Марта, замужем за богатым дельцом – Драйером, которого, разумеется, не любит. Мужу ее холодность даже нравится, ибо он это принимает за свойство ее природы. Понятно, что такое неустойчивое равновесие долго продолжаться не может (впрочем, у В. Сирина оно длится как раз неправдоподобно долго – около семи лет, что с точки зрения психологии непредставимо) – должен появиться любовник. Он появляется уже в первом эпизоде романа – бедный родственник Драйера, его племянник Франц.

Однако в повествование о весьма банальном адюльтере неожиданно вплетаются нити инобытийные. Метаморфозы *метафизического* структурного уровня здесь разнообразны и организуют мотивную систему романа: это прежде всего тема *судьбы*, которая реализует себя во множестве случайностей, совпадений и т. п., а также развернутая метафора *жизнь – сновидение*. И наконец, две загадоч-

ные фигуры: Изобретатель¹ и старик хозяин квартиры – «знаменитый иллюзионист и фокусник, Менетекелфарес» (Н., 2: 195). Само имя Менетекелфарес связано с темой *судьбы*, ибо вызывает аллюзию на библейский эпизод о роковой надписи, внезапно возникшей на стене во время роскошного пира царя Вальтасара и предвещавшей его гибель (Дан., V. 16.27.28)².

Метафизический пласт повествования весьма своеобразно взаимодействует с «реалистическим» сюжетом.

Смысл романа, как представлялось уже первым рецензентам, лежит на поверхности: современный обыватель – кукла без души и собственной воли³. Рядом с каждым персонажем действительно почти всегда оказывается какой-нибудь манекен, а сумасшедший хозяин комнаты, которую снимает Франц, выдает за свою жену тряпичную куклу. И, напротив, Изобретатель создает «живых» кукол, а Драйер, вложив в предприятие свои деньги, предполагает наладить их промышленное производство: «Пожилой Пигмалион и дюжина электрических Галатей» (Н., 2: 263).

Итак, смысл романа ясен и предельно прозрачен? Не слишком ли ясен для такого писателя, как Набоков, пускай даже и начинающего?

А главное – название романа: «Король, дама, валет». Здесь не куклы-манекены, а что-то другое... Ведь читатель по одному названию уже понимает, что речь пойдет об адюльтере, ибо название романа не что иное, как символическая матрица расхожего литературного сюжета, где герои *муж – жена – любовник*. Критики сразу заговорили о том, что роман В. Сирина вызывает аллюзии на «Анну Каренину» Л. Толстого и «Мадам Бовари» Г. Флобера. Напрашивается и очевидная параллель с «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова. Список этих аллюзий можно было бы продолжать едва ли не до бесконечности. «За сюжетом “Короля, дамы, валета”», – пишет А.А. Долинин, – отчетливо просматриваются модели западного реалистического романа, от Стендаля и Бальзака до Драйзера⁴. Но дело вовсе не в интертекстуальных связях, а в том, что в основу сюжета романа «Король, дама, валет» сознательно положена банальнейшая фабульная схема. И, однако, читателя, привыкшего к трюизмам адюльтера, ожидает шок в финале романа...

Вот начало романа: «Огромная, черная стрела часов, застывшая перед своим ежеминутным жестом, сейчас вот дрогнет, и от ее тугого толчка тронется весь мир: медленно отвернется циферблат, полный отчаяния, презрения и скуки <...> и люди, люди, люди на потянувшейся платформе, переставляя ноги и все же не подвигаясь, шагая вперед и все же пятясь, – как мучительный сон, в котором есть и усилие невероятное, и тошнота, и ватная слабость в икрах, и легкое головокружение, пройдут, отхлынут, уже замирая, уже почти падая навзничь <...> отъезжает городишко» (Н., 2: 131).

¹ В эпоху Средневековья и Возрождения «изобретатель» было одним из имен дьявола (см.: *Махов А.* Сад демонов: Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. М., 1988. С. 177; *Полищук В.* Примечания // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 2. СПб., 2003. С. 701. Далее русскоязычные произведения Набокова цитируются по этому изданию с пометой Н.

² Об этом см.: *Полищук В.* Примечания // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 2. СПб., 2003. С. 701; *Букс Н.* Владимир Набоков. Русские романы. М.: АСТ, 2019. С. 66; *Долинин А.А.* Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. С. 53 и др.

³ См.: *Айхенвальд Ю.* Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928; *Осоргин М.* Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928; *Цетлин М.* Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928 // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М., 2000. С. 36–44.

⁴ *Долинин А.А.* Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. С. 46.

Время пошло – начался *сон* о приключении провинциала Франца: о его романе с богатой замужней дамой Мартой, начавшемся в поезде, продолжившемся в Берлине и закончившемся на морском побережье. В финале молодой человек из этой love story выходит, наказав горничной разбудить его утром «не раньше десяти» (Н., 2: 305): он покидает романное действие, вновь заснув. Знаменательно, что в первый же день пребывания в столице Франц разбил свои очки, и поначалу весь мир предстоял ему в очертаниях размытых и нечетких – как во *сне*. И дальше все происходит как во *сне*, по матрице «слоистого сна», описанной уже в начале второй главы: «Опять – пробуждение, но, быть может, пробуждение еще не окончательное? Так бывает: очнешься и видишь, скажем, будто сидишь в нарядном купэ второго класса, вместе с неизвестной изящной четой, – а на самом деле это – пробуждение мнимое, это только следующий слой сна, словно поднимаешься со слоя на слой и все не можешь достигнуть поверхности, вынырнуть в явь. Очарованная мысль принимает, однако, новый слой сновидения за свободную действительность: веря в нее, переходишь, не дыша, какую-то площадь перед вокзалом и почти ничего не видишь, потому что ночная темнота расплывается от дождя, и хочешь поскорее попасть в призрачную гостиницу напротив, чтобы умыться, переменить манжеты и тогда уже пойти бродить по каким-то огнистым улицам. Но что-то случается, мелочь, нелепый казус, – и действительность теряет вдруг привкус действительности; мысль обманулась, ты еще спишь; бессвязная дремота глушит сознание; и вдруг опять прояснение: смутный золотистый свет и номер в гостинице, название которой “Видэо” – написал тебе на листке знакомый лавочник, побывавший в столице. И все-таки, – кто ее знает, явь ли это, окончательная явь, или только новый обманчивый слой?» (Н., 2: 143). И хотя в дальнейшем границы между *сном* и *явью* будут достаточно четки, слово «сон», его формы и однокоренные образования всплывают едва ли не каждой странице – в результате все происходящее оказывается словно погруженным в *сновидческую* реальность.

К снам Набоков, как известно, относился очень серьезно, верил в их провиденциальность, ибо именно через них совершается связь человека с реальностью инобытийной¹. При этом фрейдистские сексуально-психо-невротические построения писателю были абсолютно чужды – его интересовали аспекты индивидуально-личностные, а сверх того – эстетико-креативные.

Концепция творчески продуктивной *сновидческой* реальности у Набокова разработана позднее, в «Аде», где возникнет ее образный аналог – развернутая метафора «организованного сна» как симбиоза *реальности* – *воображения* – *памяти*². «Организованный сон» – это образ-ген, который затем развернется в художественный текст. В эссе «Вдохновение» писатель рассказал о таком «творческом сне», который он «записал», преобразовав позднее в связный текст (Н1, 4: 608–609). Из этой *сновидческой* реальности структурировался роман «Ада», где, как воспоминание о сне-гене, возникнут перетасованные и несколько видоизмененные его фрагменты, предваряющие рассуждения Ван Вина (Н1, 4: 344–345). Концепция «организованного сна» отражает набоковское понимание отношений между двумя реальностями – художественной и эмпирической.

¹ Об этом много писал Б. Бойд. См.: *Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. Биография.* М.; СПб., 2001; *Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы. Биография.* М.; СПб., 2004 и др.

² *Набоков В.В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 4.* СПб., 1999. С. 345–351. Англоязычные произведения писателя цитируются по этому изданию с пометой Н1.

В романе «Король, дама, валет» перед нами первый в набоковском творчестве образец «творческого сна». Не случайно в финале свершается, тоже впервые у В. Набокова / Сирина, выход Автора на уровень романного повествования – появляется счастливая супружеская пара: «мы с женою появляемся в двух последних главах только в порядке надзора»¹, – заметил позднее автор. Это первый в творчестве писателя случай выхода Автора на структурный уровень «внутреннего мира» романа. О каком надзоре идет речь и зачем эти двое в тексте романа появились, скажем позже.

А сейчас постараемся понять, кто и зачем организует *сновидческую* реальность «Короля...».

Уже в первом эпизоде – встреча трех главных героев в купе 2-го класса – возникает некое пространство *тайны*, которое будет, в том или ином виде, сопровождать действие на протяжении всего романа. Американский исследователь Г. Хасин в своем блестящем анализе *метафизического* структурного уровня романа показал, что первая сцена представляет собой микромодель всего макротекста².

Парадокс этой встречи в том, что все трое оглядывают друг друга, как бы стремясь познакомиться, но не знают, что *судьба*, выступив на сцену в виде разговора между Мартой и Драйером, уже соединила их: Франц не знает, что говорят о нем, а они, со своей стороны, тоже не знают, что обсуждают его появление не только в своем купе, но и в своей жизни. Как здесь не вспомнить начало романа Ф.М. Достоевского «Идиот»: «Если б они оба знали один про другого, чем они особенно в эту минуту замечательны, то, конечно, подивились бы, что случай так странно посадил их друг против друга в третьеклассном вагоне петербургско-варшавского поезда»³. В обоих случаях повествование ведется от лица рассказчика *всеведущего*⁴. Есть, однако, важное различие. Нарратор Достоевского интригует читателя, намекая о перспективных планах *судьбы / случая*, относительно своих героев, в то время как В. Сирин словно закрывает глаза на явную для читателя связь персонажей. Автор здесь присутствует своим мнимым отсутствием. Набоков всегда любил играть в прятки со своим читателем – такова одна из особенностей его авторской стратегии.

Пространство *тайны*, возникшее в первой сцене, варьируясь и то расширяясь, то почти исчезая и отходя на задний план, далее будет неизменно сопровождать романное действие. Но играть в прятки с читателем Автор больше не станет. Даже о событии, о котором никто из обитателей «внутреннего мира» романа не знает и никогда не узнает, рассказчик читателю сообщает: «То, что судьба поселила изобретателя именно там, – знаменательно. Этот путь проделал Франц, – судьба вдруг спохватилась, послала – вдогонку, вдогонку – синещекого человека, – который об этом, конечно, ничего не знал, и никогда не узнал, – как вообще об этом никогда не узнал никто» (Н., 2: 200).

¹ Набоков В.В. Предисловие к английскому переводу романа «Король, дама, валет» («King, Queen, Knave») // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. СПб., 1997. С. 63.

² См.: Хасин Г. Между микро и макро: повествование и метафизика в романе В. Набокова «Король, дама, валет» // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 2. СПб., 2001. С. 619–649.

³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 8. Л., 1972. С. 5. Далее ссылки на это издание даны в тексте.

⁴ Ср. запись Достоевского в подготовительных тетрадях к «Преступлению и наказанию»: «Рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа, но не оставляя его ни на минуту» (Д., 7: 146).

После первого эпизода в купе область *тайны* несколько сужается: это становится или *тайной* двоих от третьего (Марты и Франца от Драйера и др.), или одного от нескольких (Драйера от Марты и Франца о его бизнесе с Изобретателем, старика Менетекелфареса ото всех и др.). Пространство *тайны* порождено *слепотой* персонажей, а потому мотив *слепоты* – один из доминантных в романе¹.

И самый «слепой» здесь, как и положено, *муж*. «Наблюдательный, остроглазый Драйер, – сообщает повествователь, – переставал смотреть зорко после того, как между ним и рассматриваемым предметом становился приглянувшийся ему образ этого предмета, основанный на первом остром наблюдении. Схватив одним взглядом новый предмет, правильно оценив его особенности, он уже больше не думал о том, что предмет сам по себе может меняться, принимать непредвиденные черты и уже больше не совпадать с тем представлением, которое он о нем составил. Так, с первого дня знакомства Франц представлялся ему забавным провинциальным племянником, точно так же как Марта, вот уже семь лет, была для него все той же хозяйственной, холодной женой, озарявшейся изредка баснословной улыбкой. Оба эти образа не менялись по существу – разве только пополнялись постепенно чертами гармоническими, естественно идущими к ним. Так художник видит лишь то, что свойственно его первоначальному замыслу» (Н., 2: 199). Подтверждает это и его бывшая возлюбленная Эрика: «Любишь и не замечаешь. Целуешь и не замечаешь. Ты всегда был легкомыслен... ты только... скользишь. Не могу объяснить это чувство. Ты сажаешь человека на полочку и думаешь, что он будет так сидеть вечно, а он сваливается, – а ты и не замечаешь, – думаешь, что все продолжает сидеть, – и в ус себе не дуешь...» (Н., 2: 244–245). Но именно «скользящий» взгляд по реальности спасает его.

Внутреннее устройство романа оказывается в высшей степени парадоксальным. Все трое живут в разных, едва ли не противоположных фазах эмоционального состояния, векторы их интенций разнонаправленны и даже противоположны: Марта страстно влюблена в Франца, в то время как он, довольно скоро к своей даме охладев, начинает уже испытывать к ней отвращение; при этом оба замышляют убийство *мужа* и всеми силами стремятся свой замысел осуществить; сам же Драйер, пребывая в счастливом неведении о грозящей ему смертельной опасности, с наслаждением ловит улыбки *жены* и увлечен проектом по созданию «живых» кукол. А кроме этих макровекторов, множество мелких, также разнонаправленных, – почти в каждом эпизоде.

И лишь в финале все разнонаправленные векторы, разорвав целое романа, отпускаются на свободу. Марта улетает в мир загробный, а в мире физическом от нее остался лишь никому не нужный *мяч* – Н., 2: 304–305), и, благодаря этому, разлетаются, каждый куда хочет, Франц и Драйер. Не случайно накануне смерти Марты природа празднична: «Ослепительно искрилась мокрая листва. Море было молочно-синеватое, сплошь в играющих блесках. Пятна солнца дрожали на перилах балкона, на ступенях смешной лестницы, спускающейся в сад... Погода райская» (Н., 2: 292). Все вокруг словно радуется избавлению от этого вредоносного существа. Разражается неудержимым, истерическим смехом Франц, празднуя счастливое освобождение от своей возлюбленной. Улыбается даже сама умирающая Марта – правда, по ошибке: ей в бреду представлялось, что план убийства мужа удался и она свободна: «И счастье все росло, переливалось по

¹ Подробно об этом см.: Хасин Г. Между микро и макро: повествование и метафизика в романе В. Набокова «Король, дама, валет». С. 645–646 и др.

телу... счастье, свобода... неуязвимое торжество» (Н., 2: 302). Рыдает, оплакивая любимую жену, один лишь Драйер. Но это тоже «по ошибке», ибо ему-то следовало более всех праздновать свое чудесное спасение от смерти и освобождение. Поистине «комедия ошибок».

И, однако, возникает из этого броуновского, как может показаться, движения отнюдь не хаос, а внутренне организованное целое. Причем чем менее осведомлен персонаж о происходящем, тем значительнее его влияние на движение сюжета.

Что или кто управляет всеми неведомыми персонажам случайностями и совпадениями, структурируя их в художественное целое?¹ Г. Хасин рассматривает художественный мир В. Сирина как подобие «вселенной Лейбница», управляемой универсумом, т. е. Богом², А.А. Долинин – Провидением³.

Тема *судьбы* прочерчивает словесную ткань романа (Н., 2: 148, 154, 200, 220, 232, 235, 276). Но что есть судьба в художественном произведении? Воля автора, разумеется. В сущности, *судьба* не что иное, как бесплотный «представитель» Автора в тексте⁴.

Персонифицированный «представитель» Автора во «внутреннем мире» романа⁵, несомненно, Изобретатель. С самого начала он является слегка загадочным благодаря своей неопределенности: «незнакомый господин с неопределенной фамилией и неопределенной национальностью. Он мог быть чехом, евреем, баварцем, ирландцем, – совершенно дело личной оценки» (Н., 2: 187). Вплоть до ударного хода *судьбы* этот персонаж продолжает казаться третьестепенным, если не сказать лишним, каким-то ненужным довеском, аппендиксом. И вдруг – именно его роль оказывается решающей. «Изобретатель, – замечает Дж.В. Коннолли, – оказывается чем-то вроде авторского агента, персонажа, введенного в повествование прежде всего для реализации авторского замысла... изобретатель осуществляет высшую руководящую функцию»⁶. Хотя сам об этом, разумеется, ничего не знает. Ведь он рука судьбы в романе.

А теперь обратимся к главной странности «Короля...» – его финалу. Уже неизбежно обреченный, казалось бы, на гибель Драйер спасается самым неожиданным образом: буквально за мгновение до того, как его должны были сбросить в воду, он почему-то решает открыть жене секрет своего бизнеса с Изобретателем и сообщает ей, что должен получить по этому проекту около ста тысяч, и тогда она решает, чтобы не упустить эти деньги, подождать с убийством. Напротив, вполне неуязвимая, казалось бы, Марта внезапно умирает от простуды. Замечательно, что хотя оба, и Марта и Драйер, попали под дождь, причем муж был в одной только тонкой рубашке, а жена укуталась в плед, – смертельно простудилась именно она. Воля Автора здесь очевидна.

¹ Н. Букс организующим принципом считает тему вальса: в «Короле...» Набоков «избрал музыкальную модель – танец, вальс – и литературно воспроизвел его композиционную схему и структурную организацию» (Букс Н. Владимир Набоков. Русские романы. М., 2019. С. 64). Свою точку зрения исследовательница вполне убедительно доказывает, однако эта интерпретация не затрагивает вопроса о содержательной структуре текста.

² Хасин Г. Между микро и макро: повествование и метафизика в романе В. Набокова «Король, дама, валет». С. 644.

³ Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. С. 52.

⁴ Набоков В.В. Чарлз Диккенс // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 145.

⁵ Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы: В 2 т. Т. 1. М., 2004. С. 178.

⁶ Коннолли Дж.В. «Король, дама, валет» // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 2. СПб., 2001. С. 611–612.

Торжество нравственного закона всегда и неизменно вызывает у человека, читателя и критика, в частности, чувство глубокого удовлетворения. «В гибели жены, Марты Драйер, – писал Ю. Айхенвальд, – есть большая художественная и нравственная необходимость: здесь порок наказан не ради согласия с прописью, а в угоду законам жизни и творчества»¹. К сожалению, у читателя в подобных случаях возникает не только удовлетворение, но и недоверие, ибо в жизни добродетель торжествует не слишком часто. Однако при чтении «Короля...» недоверия не возникает. И, как ни парадоксально, именно потому, что Автор в данном случае настолько открыто и явственно проявляет свою волю, точнее, даже своеволие, что сомневаться уже больше не в чем.

За что же такая милость Драйеру? Разгадка очевидна: он хороший человек и наделен очень многими чертами характера, которые ценил в людях Набоков и которые были свойственны ему самому. Он открыт миру. «Из всех персонажей романа, – пишет А.А. Долинин, – он наименее “буржуазен” (не в марксистском, а во флюберовском понимании этого термина, как любил уточнять Набоков) и наиболее приближен к полноте бытия, к благу»². Драйер жизнелюб, он умеет получать удовольствие и даже наслаждение от каждого мгновения и от каждой вещи. Он искренне любит свою жену и вполне счастлив ее весьма скупыми ласками. Он часто «думал о том, как весело жить, как все любопытно в жизни» (Н., 2: 263).

Он абсолютно нерасчетлив и мечтает путешествовать, пускай даже в ущерб своему бизнесу, повидать разные страны: «Часто ему рисовалась жизнь, полная приключений и путешествий, яхта, складная палатка, пробковый шлем, Китай, Египет, экспресс, пожирающий тысячу километров без передышки, вилла на Ривьере для Марты, а для него музеи, развалины, дружба со знаменитым путешественником, охота в тропической чаще... Ждут его не дождутся – в Китае, Италии, Америке» (Н., 2: 274–275, 281). Да и само «его крупное состояние» возникло по воле случая: было создано «в год причудливых удач, – в такую именно пору, когда случайно нужны были легкость, счастье, воображение, теперь уже стало слишком живым, слишком подвижным» (Н., 2: 256). Парадокс в том, что именно абсолютно «слепой» Драйер, причем именно благодаря своему наивному невеждению, оказался в выигрыше от своей «слепоты». Почему же так?

Дело в том, что Драйер действительно «слеп», но отнюдь не из-за своей глупости или ограниченности, – он не видит зла. Максимум, что он может заподозрить дурного в человеке, – как в своем шофере, – это что тот иногда пропускает рюмочку. Драйер наивен в хорошем смысле: он добр и жизнерадостен, а потому не предполагает в окружающих дурное.

Более того, Драйер, как справедливо полагает А.А. Долинин, наделен чертами, которые делают его «потенциальным художником, творцом, и он даже способен испытать момент трансцендентного слияния со всем сущим, который сродни вдохновению»³. Важно и то, что он, хотя и косвенно, причастен к таинству создания «живых кукол». И все же сам он ничего не создает – он лишь способен творчески воспринимать мир и содействовать, своими деньгами, процессу креации.

Казалось бы, кто уж точно наделен творческим даром, так это сам Изобретатель, ведь он открыл тайну превращения неживого в живое. «Тайна такого движения лежала в гибкости вещества, которым изобретатель заменил живые муску-

¹ Айхенвальд Ю. Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928 // Классик без ретуши. С. 37.

² Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. С. 50.

³ Там же.

лы, живую плоть. Ноги первоначального младенца (пробного экземпляра «живой куклы». – А.З.) казались живыми не потому, что он их переставлял, – ведь автоматический ходок не диковина, – а потому, что самый матерьял, оживленный током, находился в постоянной работе, переливался, натягивался или ослабевал, как будто и вправду были там и кожа, и мышцы. Ходил он мягко, без толчков, – вот в этом-то было чудо, и вот это особенно оценил Драйер, относившийся довольно равнодушно к технической тайне, открытой ему изобретателем» (Н., 2: 255). И однако... Все это очень занимательно и забавно, но не божественно. Не случайно в конце концов «очарование испарилось. Эти электрические лунатики двигались слишком однообразно, и что-то неприятное было в их лицах, – сосредоточенное и приторное выражение, которое он видел уже много раз. Конечно, гибкость их была нечто новое, конечно, они были изящно и мягко сработаны, – и все-таки от них теперь веяло вялой скукой» (Н., 2: 296). А затем, причем именно на «показательном выступлении» перед американским дельцом-покупателем, чудо сломалось: «...словно почувствовав, что холодный зритель зеваает, фигуры приуныли, двигались не так ладно, одна из них – в смокинге – смущенно замедлила шаг, устали и две другие, их движения становились все тише, все дремотнее. Две, падая от усталости, успели уйти и остановились уже за кулисами, но делец в сером замер посреди сцены – хотя долго еще дрыгал плечом и ляжкой, как будто прилип к полу и пытался оторвать подошвы. Потом он затих совсем. Изнеможение. Молчание» (Н., 2: 296). Эксперимент по сотворению живого из неживого закончился неудачей: созданное живое оказалось лишь его иллюзией. А сам Изобретатель, выполнив свою главную функцию – «руки судьбы», из художественной реальности романа исчез.

Еще один претендент на звание Творца – «старичок в сером» (Н., 2: 164). Как «иллюзионист и фокусник», он умел создавать «вторую реальность». Сам он убежден, что все вокруг – плод его творящего воображения: «В одиннадцать старичок-хозяин беззвучно прошел по коридору. Он прислушался, посмотрел на дверь Франца и потом пошел назад к себе. Он отлично знал, что никакого Франца за дверью нет, что Франца он создал легким взмахом воображения, – но все же нужно было шутку довести до конца – проверить, спит ли его случайный вымысел, не жжет ли он по ночам электричество. Этот долговязый вымысел в черепаховых очках уже порядком ему надоел, пора его уничтожить, сменить новым. Одним мановением мысли он это и устроил. Да будет это последнею ночью вымышленного жильца. Он положил для этого, что завтра первое число, – и ему самому показалось, что все вполне естественно: жилец будто бы сам захотел съехать, уже все заплатил, все честь честью. Так, изобретя нужный конец, Менетекелфарес присочинил к нему все то, что должно было, в прошлом, к этому концу привести. Ибо он отлично знал, что весь мир – собственный его фокус и что все эти люди – Франц, подруга Франца, шумный господин с собакой и даже его же, Фаресова, жена, тихая старушка в наколке (а для посвященных – мужчина, пожилой его сожитель, учитель математики, умерший семь лет тому), – все только игра его воображения, сила внушения, ловкость рук. Да и сам он в любую минуту может превратиться – в сороконожку, в турчанку, в кушетку... Такой уж был он превосходный фокусник – Менетекелфарес...» (Н., 2: 276–277). И однако... Францу, уже отъезжающему и только что разоблачившему обман с женой-куклой, старик кричит: «Вы уже не существуете» (Н., 2: 278). Но Франц, как и Драйер, никуда не исчезали и продолжали жить и в тот момент, и еще долгое, не указанное в романе

время. Вскоре умерла Марта, но и это случилось позже. Так аргумент *ad factum* – когда последующие события опровергают предсказанное, – закрывает вопрос о «жизнетворческих» возможностях старика.

И здесь возникает очень важный для творчества В. Набокова вопрос о содержании концепта обмана. Некоторые авторы максимально сближают понятия *вымысла искусства с ложью* в набоковском мире¹. Действительно, в одном из Интервью Набоков сказал: «Всякое искусство – обман, так же как и природа; все обман в этом добром мошенничестве – от насекомого, которое притворяется листом, до ходких приманок размножения. Вы знаете, с чего началась поэзия? Мне все кажется, что она началась, когда пещерный мальчик бежал сквозь огромную траву к себе в пещеру, крича на бегу: “Волк, волк”, а никакого волка не было. Его бабуинообразные родители, большие ревнители правды, без сомнения, выдрали его, но поэзия уже родилась» (Н1., 2: 56). И еще: «Истина состоит в том, – говорил Набоков своим студентам, – что великие романы – это великие сказки, а романы в нашем курсе – величайшие сказки»².

Разумеется, всякое искусство, настоящее в особенности, есть не что иное, как творение «кажимостей» (Г.В.Ф. Гегель), ибо созданный писателем художественный мир существует не «в первичной реальности», но «в воображении – в замещающей (вторичной) реальности»³. И следовательно, сотворенный художником мир по определению есть «кажимость». Отсюда сходство между сочинительством и ложью. Но обман искусства, как пишет Ж.-Ф. Жаккар, «становится эквивалентом *правды*»⁴. А значит, есть принципиальное различие между художественным вымыслом и ложью: первый творит новые миры – ложь разлагает бытие.

«Старик в сером», конечно, безумен, и все же перед нами бурлескно сниженный «представитель» автора в романе. Однако его могущество – в прошлом: если что-то и умел он раньше, то максимум, на что способен сегодня, – представлять как свою жену «седой паричок, надетый на палку, вязаный платок» (Н., 2: 278). Остальное могущество существует лишь в его уже маразматическом воображении. Реальность, которую он пытается, используя существенно подзабытые умения и навыки фокусника, сотворить, не более чем убогий, примитивный обман.

Все трое: Драйер, Изобретатель, Менетекелфарес, – каждый по-своему, стремятся уподобиться Богу, пытаясь сотворить живое из неживого – создать «живых» кукол. Но ни у одного это не получается. Единственный, кто обладает даром творить живую художественную реальность, – это писатель-Демииург.

И тогда становится понятно, что не фигуры манекенов и кукол просвечивают сквозь образы персонажей, показывая их бездушие и механистичность, как принято считать, – нет, напротив, роман «Король, дама, валет» показывает, как болванки типажей литературных героев по взмаху волшебной палочки Автора превращаются в живых людей. Отнюдь не стандартны и не механистичны мысли, чувства и переживания, как и поведение этих персонажей; их внутренний мир, конечно, не отличается изысканной возвышенностью, но он таит в себе немало неожиданного и индивидуально неповторимого. Наиболее тривиален характер

¹ См., например: *Жаккар Ж.Ф.* Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности. М., 2011. С. 41–43.

² *Набоков В.В.* О хороших читателях и хороших писателях // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 24.

³ *Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н.* Теория литературы: В 2 т. Т. 1. М., 2004. С. 50.

⁴ *Жаккар Ж.Ф.* Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности. С. 56.

Марты – одержимой идеей обогащения «мартовской кошки»¹. «Марта, – как справедливо замечает Б. Бойд, – это первая серьезная попытка Набокова определить пошлость как врага сознания»².

А вот образ Франца далеко не столь банален: он был искренне влюблен в свою *даму* и, возможно, не охладил бы к ней, если бы не ее маниакальная идея с убийством мужа, – именно это вызывает в молодом человеке отвращение. А между тем преступление, вызывающее у него омерзение до тошноты, Франц собирается беспрекословно выполнить – в угоду своей, уже нелюбимой, любовнице. И, наконец, безудержный истерический смех – при известии о смерти Марты. Все эти психологические решения, приходится признать, далеко не обычны для литературных *love story*.

Парадоксален на грани антиномичности характер Драйера. Перед нами совершенно нетипичный делец, нерасчетливый, бескорыстный и при этом успешный. И производством «живых кукол» он заинтересовался, как ни парадоксально, именно потому, что это дело эфемерное: «– Какую, однако, вы мне даете гарантию? – спросил Драйер, наслаждаясь нечаянной забавой. – Гарантию духа человеческого, – резко сказал изобретатель. Драйер заулыбался: – Вот это дело... Это дело» (Н., 2: 189). Для него в данном проекте наименее интересное – это прибыль, как раз то, что представляется главным и даже единственно важным в глазах Марты. Авторское решение сюжета оригинально в высшей степени: Драйер ничего не говорил Марте об этом деле именно потому, что боялся ее насмешки: она воспримет все как очередную его абсолютно бесполезную блажь, – а сказал случайно, по воле случая, т. е. Автора-судьбы, тогда, когда определилась прибыль в 100 тысяч, и как раз в тот момент, когда это спасло ему жизнь. Если бы Марта знала о прибыльном проекте раньше, то, конечно, заранее выбрала для задуманного «идеального убийства» другой момент. В любом случае спасает Драйера то, что наименее ценно в его собственных глазах, – денежная выгода от предприятия. Так в точке пересечения двух противоположно направленных векторов – корыстного Марты и нерасчетливого Драйера – свершается спасение героя.

Список парадоксов и противоречий этого характера можно продолжить, он длинен. Вот, например, муж, искренне любящий свою жену и в то же время не заметивший, что она тяжело больна. Или еще: личность, которая ценит в этой жизни более всего ее интеллектуально-креативный, романтический ее срез, а отнюдь не материальные блага, обожает свою примитивную, бесчувственную жену и пренебрег в свое время явно близкой ему и эмоционально, и по духу Эрикой – легкой, очаровательной, умной и проницательной женщиной. Образ бывшей возлюбленной Драйера подсвечен восхитительной, одухотворенной атмосферой весны в городе: «Уже в дождях было что-то веселое и осмысленное. Дожди уже не моросили попусту, а дышали и начинали говорить. Дождевой раствор стал, пожалуй, крепче. Лужи состояли уже не просто из пресной воды, а из какой-то синей, искрящейся жидкости. Два пузатых шофера, чистильщик задних дворов в своем песочного цвета фартуке, горничная с горящими на солнце волосами, белый пекарь в башмаках на босу ногу, бородатый старик-иностранец с судком в руке, две дамы с двумя собаками и господин в сером борсалино, в сером костюме столпились на панели, глядя вверх на угловой бельведер супротивного дома, где, пронзительно

¹ *Арьев А.* Вести из вечности (о смысле литературно-философской позиции В.В. Набокова) // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 2. С. 172.

² *Бойд Б.* Владимир Набоков. Русские годы. Биография. М.; СПб., 2001. С. 331.

переговариваясь, роилось штук двадцать взволнованных ласточек... потянулись дамы, следом за своими собаками, сошедшими с ума от каких-то новых, выразительных дуновений, – последним двинулся господин в сером, и только бородатый старик-иностранец, с судком в руке, один продолжал неподвижно глядеть вверх.

Господин в сером пошел медленно и шурился от неожиданных белых молний, которые отскакивали от передних стекол проезжавших автомобилей. Было что-то такое в воздухе, от чего забавно кружилась голова, то теплые, то прохладные волны пробегали по телу, под шелковой рубашкой, – смешная легкость, млеющий блеск, утрата собственной личности, имени, профессии» (Н., 2: 242).

Происходит, однако, в этом весеннем эпизоде вовсе не утрата *личности и имени*, а, напротив, их обретение: «господин в сером» выделяется из толпы и оказывает Драйером, и здесь же мы впервые узнаем его *имя* – Курт. Очаровательная Эрика, словно возникшая из чудесной картинки-зарисовки берлинской весны, сама подсвечивает образ Драйера, будто проявляя черно-белый негатив и превращая его в цветное фото, и обнаруживает истинное ядро этой яркой индивидуальности, легкое и солнцелюбивое.

Несмотря на все неожиданности и «странности», психологический рисунок всех образов оказывается с точки зрения достоверности и убедительности безупречен, а развитие сюжета выглядит вполне логично, обоснованно и натурально.

Так из-под поверхностного слоя повествования об адюльтере всплывает истинная доминантная тема романа – оживление неживого, сотворение «живой жизни» художественного текста. Ведь только «тайнство найденного слова превращает воду в вино»¹.

Настоящие «представители» Автора-Демидурга в романе – счастливая супружеская пара русских («Они говорили на совершенно непонятном языке» – Н., 2: 294), которая появляется в финале: «иностранка в синем платье и загорелый мужчина в старомодном смокинге» (Н., 2: 291). Эта чета – антитеза безумному Менетекелфаресу с его иллюзорной женой и столь же фиктивной реальностью.

Эти двое действительно посланы Автором «для надзора» за происходящим во «внутреннем» мире романа и за его действующими лицами. Читатель воспринимает их как указку / подсказку. На что же они указывают?

Прежде всего под взглядом незнакомца Францу открывается истина о его положении²: «Мимо него прошла уже знакомая ему чета. Оба были в халатах, шли быстро, громко говорили на неизвестном языке. Он заметил, что они на него взглянули и на мгновение умолкли. Потом, удаляясь, заговорили опять, и ему показалось, что они его обсуждают, – даже произносят его фамилию... Он ощутил странную неловкость, беспричинное чувство, что вот этот проклятый счастливый иностранец, спешащий к пляжу со своей загорелой, прелестной спутницей, знает про него решительно все, – быть может, насмешливо его жалеет, что вот, мол, юношу опутала, прилепила к себе стареющая женщина, – красивая, пожалуй, – а все-таки чем-то похожая на большую белую жабу» (Н., 2: 294). В этот момент впервые в творчестве Набокова всезнающий и всепроницающий Автор, через посредничество своего «представителя», глаза в глаза встречается с персонажем. Позднее этот прием повторится, хотя и в иной функции, в рассказе «Набор», в романе «Дар» и др.

¹ Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 152.

² Ср.: Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. С. 54.

Выполняет эта чета и другую функцию в романе, не менее важную, чем объясняющая и открывающая герою истину. Автор «Короля...» сам, в своей личной жизни, знал абсолютное счастье любви. Для него оно было идеальной нормой, две фазы которой он воссоздал в своем художественном творчестве: влюбленность – в «Даре», и супружеское счастье – в «Бледном пламени». Роман «Король, дама, валет» писатель создал вскоре после своей женитьбы в 1925 г. на Вере Слоним. Естественно, что, зная истинную гармонию в любви, Набоков остро ощущал ее дисгармонию. Отношения внутри треугольника *Драйер – Марта – Франц* для него пример такой вопиющей дисгармонии. Влюбленных должно быть двое, а не трое и более, а брак должен быть *счастливым* и основан на любви, взаимопонимании и общих интересах.

Более того, будет вполне корректным предположение, что их предвестниками были те двое шахматистов, которых, съезжая с квартиры безумного старика, увидел Франц *на дальнем балконе*, «где горит лампа под красным абажуром и, склонясь над освещенным столом, двое играют в шахматы... Там, на балконе, давно кончилась шахматная партия» (Н., 2: 276)¹. Последняя фраза не что иное, как сигнал: судьба героев Автором решена, финал романа уже придуман. И, в отличие от шарлатанских заклинаний Менетекелфареса, это решение настоящее, а не мнимое, иллюзорное.

Так из болванок стереотипных образов участников треугольника *муж – жена – любовник*, зашифрованных в названии романа, а также из банальнейшего сюжета об адюльтере, уже избитого, казалось бы, на всех путях и стежках мирового литературного процесса до состояния кича, Набоков создал живую, свежую и необычную историю с нестандартными и точно вычерченными характерами, с нетривиальным построением сюжета и оригинальными повествовательными моделями.

В каждом эпизоде, в каждый момент повествования, в каждом сюжетном ходе Автор неизменно подчеркивает свою главенствующую роль, организующую и созидующую. Закон авторского своеволия всецело доминирует над событийным полем романа. Этот закон формирует и организует *игровую поэтику* романа². «Его произведения, населены, – писал о В. Сирине В. Ходасевич, – ...бесчисленным множеством приемов, которые, точно эльфы или гномы, сную между персонажами, производят огромную работу: пилят режут, приколачивают, малюют... Они строят мир произведения и сами оказываются его неустранимо важными персонажами»³. «Король, дама, валет» стал первым в творчестве В. Набокова / Сирина романом, к которому данная критиком характеристика применима в полной мере. Стихия *игры* и *случая* царит здесь и управляет всей логикой развития сюжета, а атмосферу создают и карточное название, и безумный старик иллюзионист, и различные модели игр спортивных (теннис, горные лыжи, магазин спортивных принадлежностей и др.) и детских (куклы), переодевания и карнавальные маски, танцы и др. Все эти игровые модели просвечивают, причем абсолютно откровенно, сквозь повествовательную ткань текста. Автор в лице *случая* / *судьбы* подбрасывает готовящим убийство героям обманки-миражи (например, пистолет, оказавшийся зажигалкой), а затем их жестоко разоблачает; организует проливной дождь и насыпает смертельную болезнь. Из *игровой* стихии вполне естественно возникли, уплотнившись, двое русских – представители Автора в тексте, главные эльфы-работники романа.

¹ Ср.: Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. С. 56.

² Ср.: Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. С. 53–54.

³ Ходасевич В. О Сирине // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. СПб., 1997. С. 247.

Homo ludens – таков литературный имидж В. Набокова. Романа «Король, дама, валет» стоит у истоков его возникновения. И здесь же писатель впервые позволил заглянуть в «тринадцатую комнату» своей творческой лаборатории, показав внутренние механизмы превращения в процессе работы разнообразных приемов поэтики неживого в живое, создания одушевленной реальности художественного текста.

ЛИТЕРАТУРА

Айхенвальд Ю. Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928 // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 36–42.

Арьев А. Вести из вечности (о смысле литературно-философской позиции В.В. Набокова) // В.В. Набоков: pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова. Антология. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2001. С. 169–193.

Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. Биография. М.; СПб.: Независимая газета, Симпозиум, 2001. 695 с.

Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы. Биография. М.; СПб.: Независимая газета, Симпозиум, 2004. 928 с.

Букс Н. Владимир Набоков. Русские романы. М.: АСТ, 2019. 184 с.

Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. 400 с.

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Жаккар Ж.Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности. М.: НЛО, 2011. 261 с.

Коннолли Дж.В. «Король, дама, валет» // В.В. Набоков: pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова. Антология. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2001. С. 599–618.

Набоков В.В. Предисловие к английскому переводу романа «Король, дама, валет» («King, Queen, Knave») // В.В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. Т. 1. СПб.: РХГИ, 1997. С. 63–66.

Набоков В.В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997–1999.

Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум. 2001–2004.

Набоков В.В. О хороших читателях и хороших писателях // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 23–29.

Набоков В.В. Чарлз Диккенс // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 101–180.

Набоков В.В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПБ, 1998. 928 с.

Осоргин М. Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928 // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 40–42.

Полищук В. Примечания к роману «Король, дама, валет» // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 2. СПб.: Симпозиум. 2001. С. 697–705.

Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С. Теория литературы: В 2 т. М.: Академия, 2004.

Хасин Г. Между микро и макро: повествование и метафизика в романе В. Набокова «Король, дама, валет» // В.В. Набоков: pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова. Антология. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2001. С. 619–649.

Ходасевич В. О Сирине // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. СПб.: РХГИ, 1997. С. 244–250.

Цетлин М. Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928 // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 43–44.

REFERENCES

Aikhenwald Yu. Rev.: King, Queen, Knave. Berlin: Slovo, 1928. In: Classic without re-touching. The literary world about the work of Vladimir Nabokov. Moscow. Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. 2000, pp. 36–42.

Arjev A. News from Eternity (On the Meaning of the Literary and Philosophical Position of V.V. Nabokov). In: V.V. Nabokov: pro et contra: Materials and Investigations on the Life and Work of V.V. Nabokov. Anthology. Vol. 2. St. Petersburg. Russian Christian Humanitarian Institute Press. 2001, pp. 169–193.

Boyd B. (2001) Vladimir Nabokov. Russian Years. Biography. Moscow; St. Petersburg. Nezavisimaya Gazeta, Simpozium Publ. 695 p.

Boyd B. (2004) Vladimir Nabokov. American Years. Biography. Moscow; St. Petersburg. Nezavisimaya Gazeta, Simpozium Publ. 928 p.

Books N. (2019) Vladimir Nabokov. Russian Novels. Moscow. AST Publ. 184 p.

Connolly J.W. “King, Queen, Knave”. In: V.V. Nabokov: pro et contra: Materials and Investigations on the Life and Work of V.V. Nabokov. Anthology. Vol. 2. St. Petersburg. Russian Christian Humanitarian Institute Press. 2001, pp. 599–618.

Dolinin A.A. (2004) The True Life of the Writer Sirin. The Works about Nabokov. St. Petersburg. Akademicheskyy Proekt Publ. 400 p.

Dostoevsky F.M. The Complete Works: In 30 vols. Leningrad. Nauka Publ. 1972–1990.

Jaccard J.-Ph. (2011) Literature as Such. From Nabokov to Pushkin. Selected Works on Russian literature. Moscow. NLO Publ. 261 p.

Khasin G. Between Micro and Macro: Narration and Metaphysics in V. Nabokov’s novel “King, Queen, Knave”. In: V.V. Nabokov: pro et contra: Materials and Investigations on the Life and Work of V.V. Nabokov. Anthology. Vol. 2. St. Petersburg. Russian Christian Humanitarian Institute Press. 2001, pp. 619–649.

Khodasevich V. About Sirin. In: V.V. Nabokov: pro et contra: Materials and Investigations on the Life and Work of V.V. Nabokov. Anthology. Vol. 1. St. Petersburg. Russian Christian Humanitarian Institute Press. 1997, pp. 244–250.

Nabokov V.V. Foreword to the English Translation of the Novel (“King, Queen, Knave”). In: V.V. Nabokov: pro et contra: Materials and Investigations on the Life and Work of V.V. Nabokov. Anthology. Vol. 1. St. Petersburg. Russian Christian Humanitarian Institute Press. 1997, pp. 63–66.

Nabokov V.V. Works of the American Period: In 5 vols. St. Petersburg. Simpozium Publ. 1997–1999.

Nabokov V.V. Works of the Russia Period: In 5 vols. St. Petersburg. Simpozium Publ. 2001–2004.

Nabokov V.V. About Good Readers and Good Writers. In: Nabokov V.V. Lectures on Foreign Literature. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ. 1998, pp. 23–29.

Nabokov V.V. Charles Dickens. In: Nabokov V.V. Lectures on Foreign Literature. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ. 1998, pp. 101–180.

Nabokov V.V. (1998) Commentary on the Novel by Alexander Pushkin “Eugene Onegin”. St. Petersburg. Iskusstvo-SPB Publ. 928 p.

Osorgin M. Rev.: King, Queen, Knave. Berlin, Slovo, 1928. In: Classic without Retouching. The Literary World about the Work of Vladimir Nabokov. Moscow. Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. 2000, pp. 40–42.

Polishchuk V. Notes to the Novel “King, Queen, Knave”. In: Nabokov V.V. Works of the American Period: In 5 vols. Vol. 2. St. Petersburg. Simpozium Publ. 2001, pp. 697–705.

Tamarchenko N.D., Tyupa V.I., Broytman S. (2004) Theory of Literature: In 2 vols. Moscow. Akademia Publ.

Tsetlin M. Rev.: King, Queen, Knave. Berlin, Slovo, 1928. In: Classic without Retouching. The Literary World about the Work of Vladimir Nabokov. Moscow. Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. 2000, pp. 43–44.

Сведения об авторе:

Алла Владимировна Злочевская,
доктор филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alla V. Zlochevskaya,
Doctor of Philology
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
zlocevskaya@mail.ru