

Litera

Правильная ссылка на статью:

Чжу Ц. Путешествие из ада в ад в романе Владимира Набокова «Король, дама, валет» // Litera. 2024. № 7. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.7.71278 EDN: SZRUNE URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71278](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71278)

## Путешествие из ада в ад в романе Владимира Набокова «Король, дама, валет»

Чжу Цзывэй

ORCID: 0009-0009-2810-8877

аспирант; кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса;  
Университет МГУ-ППИ в Шэньян; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

518172, Китай, Гуандун область, г. Шэньян, ул. Гоцзидасюэянь, 1

✉ zhuziweilove@163.com



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8698.2024.7.71278

### EDN:

SZRUNE

### Дата направления статьи в редакцию:

17-07-2024

**Аннотация:** В статье анализируются особенности путешествия главного героя романа В. В. Набокова «Король, дама, валет». Тривиальная ситуация переезда героя из провинции в столицу в поисках успеха оборачивается в книге метафизическим путешествием, мифологические и литературные корни которого уходят в «Божественную комедию» Данте Алигьери. В свёрнутом, метафорическом виде этот сюжет проявляется в самом начале «Короля, дамы, валета», когда герой переходит в поезде из вагона третьего класса в вагон второго. При этом Набоков иронически сопоставляет этот переход с перемещением из ада в рай. Роман «Король, дама, валет» полон ошибок, которые совершают персонажи вследствие своей физической (у Франца) и духовной (у всех) слепоты, однако главная ошибка книги – аберрация восприятия внутренней реальности близких людей, которая определяет и искажение рецепции мира внешнего. Франц вместо вознесения на небо любящих обнаруживает себя в состоянии пребывающего в нижних кругах, где испытывают мучения прелюбодеи и убийцы. Отталкиваясь от сюжета путешествия героя, представленного в мифологии и осмыслиенного в нарратологии, в данной статье автор использует метод мотивного

анализа и герменевтико-интерпретационный метод. При этом настоящее исследование является частью большой работы, посвящённой анализу жанровых компонентов травелога в прозе Набокова русского периода. Актуальность статьи определяется интересом российского и зарубежного литературоведения к смысловой и поэтической многослойности и плотности набоковских текстов, к специфике их сюжетики, к своеобразию их мотивной системы и т.д. Мифологический подтекст романа «Король, дама, валет» в литературоведении обозначен, но не исчерпывающе проанализирован. В статье сделан ряд наблюдений, касающихся иронического переосмыслиния Набоковым в указанном произведении дантовских мотивов в русле его представлений о характере конкретных героев и об устройстве реальности. Набоков одновременно следует дантовской схеме и отказывается от неё: Франц в набоковской оптике – духовно несостоятельный и статичный герой, а мир в значительной степени основан на случайных событийных сцепках. Тем не менее сюжет реального и метафизического перемещения героя в романе демонстрирует ситуацию трагического самообмана человека, совершающего путешествие из ада в ад.

#### **Ключевые слова:**

набоковская проза, русский период, путешествие, травелог, дантовский мир, ад, рай, интертекст, иллюзия, трансцендентная реальность

Роман В. В. Набокова «Король, дама, валет» (1928) за почти сто лет не раз оказывался в центре внимания российского и иностранного литературоведения, и, конечно, анализировался с различных точек зрения. Одним из неразработанных пластов этого произведения является сюжет метафизического путешествия главного героя.

В статье «Мифологические подтексты романа “Король, дама, валет”» Д. З. Йожа обращает внимание на связи книги с «Божественной комедией» Данте Алигьери. В первой главе романа Франц решается на переход из купе третьего класса в купе класса второго: и это представляется ему «переходом из мерзостного ада, через пургаторий площадок и коридоров, в подлинный рай» [\[7, с. 137-138\]](#). Писатель далее сравнивает эту развёрнутую метафору со средневековой мистерией: «в мистерии, по длинной сцене, разделенной на три части, восковой актер переходит из пасти дьявола в лиkующий парадиз» [\[7, с. 138\]](#). В. Б. Полищук в примечании к роману комментирует этот эпизод так: «Сцена, на которой разыгрывались мистерии, как и кукольный вертеп, обычно состояла из трех частей: ад, пургаторий (чистилище) и парадиз (рай)» [\[7, с. 699\]](#).

Нора Букс пишет о том, что название второго набоковского романа содержит намёк на вальсовый счёт и на то, что танец является основной сюжетной моделью для «Короля, дамы, валета» [\[2, с. 44\]](#). Тройной счёт вальса реализуется в книге в многочисленных тройных повторах. Можно сказать, что один из таких повторов проявляется в трехчастной структуре реальности, отсылающей к «Божественной комедии».

Интересно также, что безымянная книга, которую читает Драйер в купе, в английской версии «Короля, дамы, валета» оказывается «Мёртвыми душами» Н. В. Гоголя в немецком переводе. В русской версии романа Марта про себя определяет её как «переводную новеллу» [\[7, с. 137\]](#), где прилагательное «переводная» актуализирует не только мотив перевода с языка на язык, но может быть понято как перевод из одного пространства или состояния в другое. Гоголевская поэма в замысле должна была

состоять из трёх частей, ассоциативно соотносясь с «Божественной комедией»: «Законченные “Мертвые души” должны были рождать три взаимосвязанных образа: преступления, наказания и искупления» [\[6, с. 99\]](#). В «Лекциях по русской литературе» Набоков предлагает свою версию, почему Гоголю не удалась такая трилогия. С его точки зрения, гоголевский гений сломал бы любую схему (в том числе, видимо, схему изображения иномирья), и, кроме того, Чичиков слишком маленькая личность, не соответствующая роли грешника.

В «Короле, даме, валете» происходит обращение к дантовской схеме и одновременно её отчасти ироническое [\[8\]](#) пародийное [\[2, с. 56\]](#) отрижение. Франц, подобно Чичикову (в набоковском прочтении), оказывается персонажем, не вполне соразмерным греху (или осознанию греха) прелюбодеяния и насилия над ближним, а значит, несоразмерным и третьему дантовскому небу. Неслучайно старик Менетекелфарес, «мелкий бес» [\[3, с. 24\]](#), считает его плодом своей фантазии («весь мир романа с его персонажами оказывается игрой сумасшедшего старика» [\[2, с. 43\]](#)) и отменяет его существование в тот момент, когда Франц съезжает от него. Франц взвешен, измерен и признан недостойным — преображения на пути. (Нужно, однако, отметить, что английская версия романа, созданная Набоковым спустя много лет заострит негативные черты Франца, в нём обозначится и более грубый и активный эротизм, и садизм, и даже будут сделаны намёки на его будущее среди нацизма [\[5, с. 604\]](#).)

Г. Хасин в статье «Междуди микро и макро: повествование и метафизика в романе В. Набокова “Король, дама, валет”» видит в героях книги монад, не способных к сущностным изменениям, подобно шахматным фигурам или игральным картам: «Трансценденция и становление им недоступны» [\[10, с. 646\]](#). В этом смысле духовное путешествие Франца изначально обречено на провал, на возвращение в исходную точку.

Франц переходит из третьего класса, который видится ему адом, во второй класс, который он воспринимает в качестве рая, но существует ведь также первый класс, о котором Франц просто запрещает себе мечтать, потому что там едут «почти неземные актрисы» [\[7, с. 134\]](#), то есть «небожительницы», «ангелы». Второй класс, в котором оказался Франц, это обманный рай, «фальшивый эдем» [\[9, с. 181\]](#), если не ад, то его подобие. Марта, сидящая в купе, в романе «получает черты трансцендентного существа: у нее “мадоннообразный профиль”» [\[4, с. 685\]](#) и проч., но на самом деле она «стареющая женщина — красивая, пожалуй, — а все-таки чем-то похожая на большую белую жабу» [\[7, с. 294\]](#). В. Б. Полищук отмечает, что «в фольклоре образ жабы обычно ассоциируется с атрибутами ведовства» [\[7, с. 705\]](#), то есть Марта — не Мадонна, не «туманная дама» [\[7, с. 148\]](#) (или блоковская «Прекрасная Дама»), а ведьма, василиск, вампир, обездвиживающий и умерщвляющий своего любовника: Марта «рассмеялась, плотоядно обнажив зубы» [\[7, с. 163\]](#), она «позевывала, как тигрица» [\[7, с. 147\]](#). Марта обладает способностью к тёмному визионерству, к симпатической магии: она предчувствует возможную смерть мужа в автоаварии и пытается способствовать ей (в английской версии Набоков после того, как Драйер, появляется живой и здоровый, добавил фразу Марты «Мои чары не действуют» [\[5, с. 609\]](#)), она провоцирует Франца на семяизвержение во время сна, как будто входя в его сновидение. Д. З. Йожа отмечает также, что образ Марты схож с образом Лилит из одноимённого набоковского стихотворения 1930 года, писавшегося параллельно «Королю, даме, валету». Герою этого произведения, как и Францу, вначале кажется, что он в раю, но в finale он обнаруживает, что оказался в аду.

Другой образ, повлиявший на образ Марты, по замечанию Д. З. Йожа, это пушкинская Русалка. Неслучайно реальная возможность убить Драйера оказывается для неё связана с водой: как известно, в мифах русалки заманивают мужчин к воде и топят их. Марта и в целом связана с мотивом влаги. Она вспоминает троих своих возможных любовников во время дождя. Образы «чёрного, влажного, нежного асфальта» [7, с. 178] соединяются у Франца с образом Марты и вызывают у него поллюцию. Марта во время дождя впервые приходит к Францу для любовной утешы. Д. З. Йожа пишет, что «Скрытое наличие мотива русалки в романе сказывается» в том числе в «образе тюленя» [4, с. 693] в мюзик-холле. Думается, однако, что в этом эпизоде русалочка реальность проявляет себя сразу во всех мюзик-холловых героях — в тюлене, чьё тело, по замечанию исследователя, похоже на тело русалки, в полуодетой девице, целующей тюленя (подобно тому, как Марта целует Франца), в артистке «в чешуйчатом платье» [7, с. 206].

В третьем классе Франц, как ему кажется, сталкивается с «чудовищем», или с дьяволом, образ которого восходит к образам бесов мировой литературной традиции — к чёрту, например, И. В. Гёте или Ф. М. Достоевского. Как и у Гёте, набоковский чёрт, вероятно, хромает. Его раскачивающийся вход в отделение третьего класса можно понять и как реакцию на движение поезда, и как следствие хромоты. Описание чёрта у Набокова и Достоевского начинается с именования того «господином». Чёрт там и там хорошо одет, но в обоих случаях в его облике ощущается несообразность: в «Братьях Карамазовых» костюм чёрта устарел, в «Короле, даме, валете» нарядность «чудовища» резко контрастирует с его уродливым лицом. Все три чёрта пластичны, обладают способностью подстраиваться под людей. На лице набоковского дьявола — «целая география оттенков — желтоватость, розоватость, лоск» [7, с. 132]. Метафора здесь говорит не только о сходстве цвета лица у пугающего Франца господина с картой мира, но и указывает на его скитания, как и его черный, склизкий, пёстрый от наклеек чемодан» [7, с. 133]. Лицо чёрта у Набокова похоже на череп: «нос — крохотный, обтянут по кости белесой кожей, кругленькие, чёрные ноздри непристойны и асимметричны» [7, с. 132]. Этот чёрт станет причиной, почему Франц окажется в купе с Мартой и Драйером. Франц перейдёт во второй класс по шаткой площадке, рифмующейся с шаткостью пола под ногами господина из отделения для третьего класса, что в свою очередь отсылает к фразеологизму «встать на шаткую дорожку». В последний раз в романе этот персонаж примерещится Францу в манекене, у которого окажется «бледное, в странных географических пятнах» [7, с. 241] тело. Соприкосновение с ним, с его нечистоплотностью окончательно лишит Франца воспоминаний о первом восприятии Марты как чудесной мадонноподобной дамы.

Позже, в Берлине, где «райскими голосами перекликались гудки» [7, с. 146], Франц, как кажется, вновь встретит его, «туманного прохожего» (это определение обозначит его метафизическую природу), и тот укажет ему нужный дом. В этот раз «география оттенков» лица этого господина будет увидена Францем как пятнистость. Этот образ порождён движением веток и листвы, но заставляет подумать о шкуре хищника. В поезде этот персонаж держит в руках порнографический журнал, в городе, созинаясь по «прихоти теней» [7, с. 146] (слово в значительной степениозвучно однокоренному слову «похоть»), направляет Франца в дом Драйера и Марты, любовником которой он станет.

Когда господин из третьего класса вместе с другими пассажирами начинает есть, в памяти у Франца возникают отвратительные образы прошлого, связанные с полостями, внутренностями, с едой и перевариванием. Франц бежит из своего отделения, но в купе-

раю второго класса он снова сталкивается с образом ротовой полости: Марта «зевнула, дрогнув напряженным языком в красной полутиме рта и блеснув зубами» [7, с. 138]. Поезд, в котором едет Франц, втягивает в себя «огромная железная полость вокзала» [7, с. 142]. Подземка будет восприниматься им как «прохладные недра» [7, с. 167]. По приезду Франц отметит, что в Берлине «под аспидной тучей тлел узкий, жёлтый закат» [7, с. 141]. Определение «аспидная» отсылает здесь, конечно, не только к цвету, но и к змее как символу дьявола. Иными словами, «пасть дьявола», из которой переходит герой мистерии в «ликующий парадиз», никуда Франца не отпустила.

Франц — «восковой актёр», оказывающийся возле Марты в пространстве смерти: он «мертвец в очках», он спит, протянув «мёртвую ногу» [7, с. 140]. В магазине он как «веселая кукла», по ночам — как «мёртвая кукла» [7, с. 230]. Марта умерщвляет всё и всех. Её слуги «спят мёртвым сном» [7, с. 233], её и Францева мысль вращается вокруг «мёртвой точки» [7, с. 248], наконец, она хочет превратить в покойника Драйера, поскорее пройти с ним дорогу от обмертвелого до мёртвого мужа [7, с. 258]. Марта не Мадонна, как видится Францу, не Прекрасная Дама блоковского первого тома, но демоническое существо тома второго. Она влечёт его не в третий круг рая, но во второй, а затем в седьмой круг ада — к сладострастникам, а после — к совершающим насилием над близким.

Д. З. Йожа обращает также внимание на регулярные путешествия Франца на метро. Франц ездит на работу и машинально повторяет рекламные стихи «Чисти зубы нашей пастой, улыбаться будешь часто» [7, с. 260]. В английской версии они звучат так: «Clean your teeth with Dentophile, every minute you will smile» [11, с. 121] — и в названии зубной пасты «Дантофайл» слышится имя великого итальянского писателя. А за этими словами для Франца была «чёрная тьма, тьма, в которую не следовало вникать» [7, с. 261], и кошмары. Можно добавить, что в каламбуре «Dentophile», «любитель Данте», скрывается не только намёк на реальность «Божественной комедии», но и указание на один из объектов францевского страха — Марту. В романе Набоков часто концентрирует внимание именно на её зубах: она скалит зубы, стучит зубами, ощупывает пломбу. Её рот для Франца — образ дьявольской пасти из финала «Ада».

Франц, приехавший в Берлин, разбил очки и потому воспринимает город искажённо. Берлин и все его насельники призрачны: «Внизу, по улице, как медузы, скользили люди, среди внезапно замершего автомобильного студня» [7, с. 145], «откуда-то появился призрак собаки» [7, с. 149], «хищные призраки автомобилей» [7, с. 144]. Реальный мир оборачивается иномирьем, где Франц оказывается «вне себя», в «беспокойном небытии» [7, с. 137]. Он ощущает слоистость и сновиденческий характер реальности, утрачивает границу между реальностью и сном: «кто её знает, явь ли это, окончательная явь, или только новый обманчивый слой?» [7, с. 143]. В конце концов не только за сбой разума старика Менетекелфареса можно принять его идею о том, что Франц — плод его фантазии: можно предположить, что происходящее с Францем, его яви и его сны, также находятся внутри сна Менетекелфареса. В свою очередь эта утрата границы между реальностью и сном заставляет подумать о пребывании Франца в состоянии смерти или перехода к ней.

Марта заболевает. Доктор говорит о «рпейтония скрупоса», Д. З. Йожа предполагает, что речь может идти о родильной горячке. Символически же страдания Марты и Франца на

курорте в курзале напоминают о третьем и седьмом кругах дантовского ада. Марта кружится в музыке и танце, ощущая жар и испытывая перекаты боли в теле. Франц чувствует, что его «мучат изошренно, безобразно мучат, выворачивают наизнанку, — и нет конца, нет конца...» [7, с. 291], чувствует себя смертельно усталым, Марта позже буквально уходит в смерть. На фразу вежливости одного из гостей Франц невпопад отвечает, что он «много греб. Гребной спорт очень полезен» [7, с. 292]. И этот ответ намекает не только на попытку убийства на озере, но и о кипящем Флегетоне, по которому плывут дантовские грешники.

Рай и ад в «Короле, даме, валете» — понятия относительные. Одни и те же пространство, время, ситуации разными героями воспринимаются по-разному: человек определяет собой реальность. Так, на протяжении всего романа Драйер бросает сияющий отблеск на реальность, воспринимает мир как чудо, как рай. Буквосочетание «рай» даже присутствует в его фамилии. Драйер в купе читает «солнцем освещенные страницы» [7, с. 137] Гоголя. Когда он позвонил Францу насчёт работы, в комнате «райским блеском заиграло на стене телефонное сооружение» [7, с. 169]. Выходные дни и курортное время Драйер воспринимает через оптимистическую призму: «райский день» [7, с. 251], «погода райская» [7, с. 292]. При этом всё то же самое для Франца и Марты выглядит совершенно иначе. Болезнь Марты — шок для Драйера. Его рай также оборачивается адом. Когда он возвращается на курорт, узнав об опасном состоянии Марты, то часть пейзажа для него «ухает в тартарары» [7, с. 298] (этот фразеологизм прямо отсылает к античному аду — Тартару). Однако в отличие от Франца Драйер не путает рай и ад: его ад — следствие искреннего страдания от смерти любимой жены.

Смерть Марты для Драйера — катастрофа, для Франца — освобождение. Драйер, отражая на лице последнюю улыбку Марты, печалится об ушедшей красоте, Франц в это же время разражается смехом. Но последнее предложение романа кажется фиксацией не столько психологической разрядки, сколько чего-то вроде одержания, рифмующегося со смехом Марты во сне-бреду, в котором она убивает Драйера: «Барышне в соседнем номере показалось спросонья, что рядом, за стеной, смеются и говорят, все сразу, несколько подвыпивших людей» [7, с. 305]. Два дополнения, разбивающие предложение, создают эффект захлёбывающегося ритма.

В романе «Король, дама, валет» можно увидеть несколько сюжетных конструкций, одна из них — это сюжет путешествия. Главный герой, молодой провинциал, приезжает в столицу и, ходя по ней пешком и перемещаясь в подземке, исследует новый для него большой город. Путешествие Франца по Берлину представляет собой набор ошибок, кружений [2, с. 48] и заходов в тупики. Но главное его путешествие, по характеру схожее с реальным, — это путешествие метафизическое. Его прообраз — переход Франца в поезде из вагона из третьего класса во второй, которое прокомментировано Набоковым как переход из ада в рай.

Но, как и в случае с путешествием по реальному пространству города, главный герой совершает множественные ошибки. Вместо райской реальности, отсылающей к «Божественной комедии» Данте Алигьери, Франц оказывается в реальности адской. Его «мадонноподобная» возлюбленная оборачивается злой ведьмой, втягивающей его в подготовку к убийству и лишающей его свободы. Его мечты о карьере упираются в образ тоскливой жизни со стареющей женщиной. Франц, как и Марта, вместо «обители влюблённых» обнаруживают себя во втором круге ада и в «огненной реке» душевного и телесного помрачения.

Реальность «Короля, дамы, валета» — это не только мир карточной игры плоских персонажей, составивших любовных треугольник, но и сновиденческий кошмарный мир, в котором несоразмерные великому духовному путешествию герои оказываются не способны ни обрести настоящий рай, ни полностью осознать подлинный ад: Франц не ощущает себя виновным, поскольку не проник по-настоящему в понятие греха. (Драйер в английской версии говорит о Марте, что той «даже не известно само слово «прелюбодеяние»» [\[11, с. 175\]](#)).

Жизненный путь главного героя, охваченный набоковским романом, можно охарактеризовать как круговое слепое [\[10, с. 635\]](#), нетворческое [\[1, с. 333\]](#) путешествие из ада неприятия людей в ад мучения от связывающего его прелюбодеяния и возможного убийства. Хотя в «Лекциях по русской литературе», подвергая критике философию и художественную практику Ф. М. Достоевского, Набоков отрицает идею о том, что «преступление доводит преступника до душевного ада, неизбежного удела всех злодеев» [\[6, с. 185\]](#), однако именно это — превращение жизни в ад — происходит с героями «Короля, дамы, валета».

## Библиография

1. Байд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография / Пер. с англ. СПб.: Издательство «Симпозиум», 2010. 696 с.
2. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 208 с.
3. Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина // Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. Т. 2. / Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. М. Маликовой, В. Полищук, О. Сконечной, Ю. Левинга, Р. Тименчика. СПб.: «Симпозиум», 2009. С. 9-41.
4. Йожа Д. З. Мифологические подтексты романа "Король, дама, валет" // В. В. Набоков: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. Т. 2. С. 662-694.
5. Коннолли Дж. «Король, дама, валет» / Перевод Ксения Тверинович // В. В. Набоков: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. Т. 2. С. 599-618.
6. Набоков В. В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ. С. Антонова, Е. Голышевой, Г. Дашевского и др. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. 448 с.
7. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах Т. 2. / Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. М. Маликовой, В. Полищук, О. Сконечной, Ю. Левинга, Р. Тименчика. СПб.: «Симпозиум», 2009. 784 с.
8. Стрельникова Л. Ю. Игра как художественный метод в русскоязычных романах В. В. Набокова в контексте западноевропейской эстетики модернизма и постмодернизма: монография. Негосударственное частное образовательное учреждение высшего образования "Армавирский лингвистический социальный институт". Армавир: НЧОУ ВО АЛСИ, 2017. 471 с.
9. Форрестер В. Блестящее произведение молодости: Писатель в зеркале критики "Король, дама, валет" (1928): 40 лет без Набокова // Иностранная литература. 2017. № 6. С. 180-181.
10. Хасин Г. Между микро и макро: повествование и метафизика в романе В. Набокова «Король, дама, валет» // В. В. Набоков: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2001. Т. 2. С. 619-649.
11. Nabokov V. King, Queen, Knave. Translated by Dmitry Nabokov in collaboration with the author. New York; Toronto: McGraw-Hill, 1968. 273 p.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Творчество В. Набокова представляет собой достаточно интересное поле не так объемно изученных (даже при большом количестве работ) текстов. Не является исключением роман «Король, дама, валет» написанный в 1928 году. Критики отзываются в частности: «несмотря на лежащую в основе сюжета банальную адюльтерную интригу, позаимствованную из бульварного чтива, художественное своеобразие романа, во многом определяется пародийно-игровой стихией, с годами игравшей всё большую роль в набоковской поэтике». Автор виртуозно балансирует между банальностью литературного штампа и остроумной пародией. Идя навстречу массовому читателю, он, на первый взгляд, всерьёз следует тривиальной схеме, но в то же время «отстраняет», пародирует её, порой выворачивая наизнанку» (Н.Г. Мельников). Рецензируемая статья имеет достаточно четкую структуру, методы оценки романа Владимира Набокова актуальны, серьезных фактических нарушений не выявлено. Стиль сочинения соотносится с собственно научным типом: например, «реальность «Короля, дамы, валета» — это не только мир карточной игры плоских персонажей, составивших любовных треугольник, но и сновидеческий кошмарный мир, в котором несоразмерные великому духовному путешествию герои оказываются не способны ни обрести настоящий рай, ни полностью осознать подлинный ад: Франц не ощущает себя виновным, поскольку не проник по-настоящему в понятие греха. (Драйер в английской версии говорит о Марте, что той «даже не известно само слово "прелюбодеяние"» [11, с. 175]). Как видно, цитации / ссылки даются в режиме не противоречащем изданию. Основные позиции оценки текста даны в выверенном режиме. Стоит отметить, что автор статьи достаточно внимателен к своим оппонентам, так как диалог сложился полновесно, строго и грамотно. Думаю, что автор статьи старался дать объективный срез роману «Король, дама, валет» В. Набокова, отчасти обобщить критическую панораму. Например, «роман В. В. Набокова «Король, дама, валет» (1928) за почти сто лет не раз оказывался в центре внимания российского и иностранного литературоведения, и, конечно, анализировался с различных точек зрения. Одним из неразработанных пластов этого произведения является сюжет метафизического путешествия главного героя», или «Нора Букс пишет о том, что название второго набоковского романа содержит намёк на вальсовый счёт и на то, что танец является основной сюжетной моделью для «Короля, дамы, валета» [2, с. 44]. Тройной счёт вальса реализуется в книге в многочисленных тройных повторах. Можно сказать, что один из таких повторов проявляется в трехчастной структуре реальности, отсылающей к «Божественной комедии», или «Рай и ад в «Короле, даме, валете» — понятия относительные. Одни и те же пространство, время, ситуации разными героями воспринимаются по-разному: человек определяет собой реальность. Так, на протяжении всего романа Драйер бросает сияющий отблеск на реальность, воспринимает мир как чудо, как рай. Буквосочетание «рай» даже присутствует в его фамилии. Драйер в купе читает «солнцем освещенные страницы» [7, с. 137] Гоголя. Когда он позвонил Францу на счёт работы, в комнате «райским блеском засияло на стене телефонное сооружение» и т.д. Материал самостоятелен, отчасти нов; думаю, что его можно использовать в вузовской практике. Итоговые суждения соотносятся с основным блоком: «жизненный путь главного героя, охваченный набоковским романом, можно характеризовать как круговое слепое [10, с. 635], нетворческое [1, с. 333] путешествие из ада неприятия людей в ад мучения от связывающего его прелюбодеяния и возможного убийства. Хотя в «Лекциях по русской литературе», подвергая критике философию и художественную практику Ф. М.

Достоевского, Набоков отрицает идею о том, что «преступление доводит преступника до душевного ада, неизбежного удела всех злодеев» [6, с. 185], однако именно это — превращение жизни в ад — происходит с героями «Короля, дамы, валета». Стандарт требований журнала учтен, тема как таковая автором раскрыта, цель поставленная в начале достигнута. Рекомендую статью «Путешествие из ада в ад в романе Владимира Набокова «Король, дама, валет» к публикации в журнале «Litera».