



УДК 821.161.1.09-3+929Набоков

## Мотив безумия в прозе В. Набокова

Е. Г. Трубецкова

Трубецкова Елена Геннадиевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, etrubetskova@gmail.com

Статья посвящена анализу мотива безумия в прозе В. Набокова. Исследуется роль данного мотива в визуальных экспериментах писателя. Изображение психических расстройств рассматривается как прием «остранения», разрушающий автоматизм восприятия.

**Ключевые слова:** безумие, «остранение», В. Набоков, визуальность.

### The Motive of Madness in V. Nabokov's Prose

E. G. Trubetskova

Elena G. Trubetskova, <https://orcid.org/0000-0001-7728-2382>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, etrubetskova@gmail.com

The article analyzes the motive of madness in V. Nabokov's prose. The role of this motive in the writer's visual experiments is investigated. The portrayal of mental disorders is considered as an 'estrangement' device, destroying the automaticity of perception.

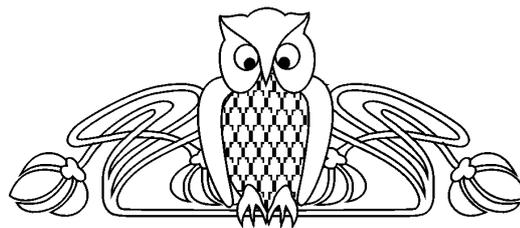
**Keywords:** madness, 'estrangement', V. Nabokov, visuality.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-3-352-356>

Еще в 1932 г. Андрей Седых подметил, что у Набокова-Сирина, «физически и морально здорового, спортивного человека все герои <...> свихнувшиеся люди»<sup>1</sup>. Позднее Анн Герен высказала удивление наличием патологических отклонений у такого большого числа набоковских героев, на что писатель ответил: «Кататься на велосипеде интересно. Но кататься на нем без рук, без шин, без колес еще лучше, поскольку так оно труднее»<sup>2</sup>.

Как считает Брайан Бойд, значительную роль в возникновении у писателя интереса к изображению пограничных состояний сыграли работы его прадеда по материнской линии Николая Козлова – первого президента Российской императорской академии медицины. Исследователь полагает, что такие труды Н. Козлова, как «О развитии идеи болезни» или «Сужение яремной дыры у людей умопомешанных и самоубийц», «служили “забавным прототипом” <...> целой галереи патологических типов в литературных произведениях» Набокова<sup>3</sup>.

Следует учитывать и контекст эпохи: большой интерес к изображению пограничных со-



стояний в литературе модернизма и авангарда. Ольга Сконечная, исследуя специфику русского параноидального романа, пишет о его созвучности настроениям рубежа веков: «Страх, ожидание ужаса и готовность к нему, ощущение тотальной угрозы, подозрительность мистически-окультиного и политического толка составляют колорит времени»<sup>4</sup>. В осознании современников граница между проявлениями болезненного сознания и «нормой» становится все более неопределенной. В психиатрии актуализируется вопрос о выделении четких критериев фиксации психических отклонений, о чем писал В. Х. Кандинский<sup>5</sup>. В духе Ч. Ломброзо и М. Нордау отечественный психиатр Ф. Е. Рыбаков говорил о дегенеративных чертах произведений современного искусства и сравнивал их с фрагментами сочинений душевнобольных из хранившейся у него коллекции<sup>6</sup>. Основатель журнала «Вопросы нервно-психической медицины и психологии» И. А. Сикорский, анализируя произведения современной литературы, предложил новую клиническую форму – *idiophrenia paranoides*, – которая, по его мнению, наиболее верно отражала ее характерные патологические черты: «...своеобразный умственный склад, сходный с помешательством и напоминающий по своей внешности паранойей»<sup>7</sup>.

Писатели и художники разных направлений модернизма и авангарда поэтизировали безумие, на новом витке спирали возрождая романтическое представление о нем как о «священной болезни» и делая его своим «методом» осмысления и отображения реальности, о чем писали В. Руднев<sup>8</sup>, И. Сироткина<sup>9</sup>, О. Сконечная<sup>10</sup>, И. Ивановшина<sup>11</sup>, С. Шаргородский<sup>12</sup>.

Но одновременно с романтизацией безумия наблюдалось и осмысление его как тяжелого недуга, разрушающего личность и обнажающего самые неприглядные стороны характера, что было показано Федором Сологубом в романе «Мелкий бес». В контексте нашего исследования важно, что изображенное Сологубом тотальное «подозрение», характеризующее параноидальное сознание, может быть рассмотрено как особая форма зрения, прозревающего под покровом реальности тайные знаки.

В послереволюционной метрополической литературе, за редким исключением (в произведениях обэриутов или в прозаических и драматических текстах М. Булгакова), патологические нарушения сознания не будут в центре внимания писателей. Для официальной советской литера-



туры безумие, как и любое отклонение от нормы, будет несовместимо с образом советского человека, в «здоровом теле» которого должен быть непременно «здоровый дух».

В эмигрантской литературе 20–30-х гг. мотив безумия тоже встречается редко и будет связан с изображением трагического столкновения героя с абсурдной реальностью (у Б. Поплавского). Описание навязчивых идей, нервных расстройств в прозе Набокова, на наш взгляд, интересует писателя тем, что дает возможность показать мир с другой точки зрения, сместить фокус изображения. Безумие противопоставлено «здравому смыслу», общей «норме», неприемлемой для Набокова, и этим притягивает автора. М. Бахтин писал, что «литературное сумасшествие» позволяет «освободиться от ложной “правды мира сего”, чтобы взглянуть на мир свободными от этой правды глазами»<sup>13</sup>.

Давая возможность «заглянуть в бездну» или «повернуть глаза зрачками в душу», безумие использует иную оптику, странную и непривычную для рационального взгляда. Оно позволяет «делать знакомые вещи незнакомыми» (В. Шкловский<sup>14</sup>), дает «остранение» или (если использовать слова самого Набокова) «перемену теней», порождает «сдвиг, смещающий зеркало», лежащий в основе истинного произведения искусства.

Обратимся к случаям, когда психические отклонения героев создают возможности для визуальных экспериментов повествования. В русскоязычной прозе одним из самых ярких является «сильное нервное расстройство» шахматиста Лужина – так оно названо в тексте, – а П. Тамми<sup>15</sup> и О. Сконежная<sup>16</sup> говорят о параноидальных образах, преследующих героя, Нора Букс в описании болезни Лужина видит клиническую картину аутизма<sup>17</sup>. Само понятие «аутизм» было предложено Эйгеном Блейлером (E. Bleuler) в 1911 г. Основываясь на психодинамическом подходе Зигмунда Фрейда, Э. Блейлер выдвинул гипотезу схизиса, специфического расщепления психики, и в 1920 г. «выделил три основных компонента аутистической структуры: утрату контакта с действительностью, “жизнь в воображаемом мире осуществленных желаний и идей преследования” и различную констелляцию аутистического и реального миров»<sup>18</sup>.

Первый приступ был у Лужина в детстве, когда он пытался убежать из дома. «...Все это участвовало в его бреду и принимало подобие какой-то чудовищной игры на призрачной, валковой, бесконечно расплывшейся доске»<sup>19</sup>. Герой воспринимает все происходящее как проекцию шахматной игры: на даче замечает, что «каменные столбы <...> угрожали друг другу по диагонали» (II, 31), а перед партией с Турати думает, что «этой липой, стоящей на озаренном скате, можно, ходом коня, взять вон тот телеграфный столб» (II, 56). В приеме своеобразной «двойной экспозиции»,

использованной Набоковым при описании визуальных «наложений» в сознании Лужина, можно наблюдать сходство с изображением гоголевского Башмачкина, видевшего «на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки, и только разве если, неизвестно откуда взявшись, лошадиная морда помещалась ему на плечо <...> только тогда замечал он, что он не на середине строки, а скорее на середине улицы»<sup>20</sup>.

Набоков показывает постепенное полное «переселение» героя в другую, шахматную, реальность. Герой начинает испытывать странное раздвоение сознания сначала во время сна: «Лужин, томно рассеянный по комнате, спит, а Лужин, представляющий собой шахматную доску, бодрствует и не может слиться со счастливым двойником» (II, 72). Но постепенно герой ощущает аутоскопические галлюцинации и наяву: «...после каждого турнирного сеанса все с большим и большим трудом вылезал из мира шахматных представлений, так что и днем намечалось неприятное раздвоение» (II, 72). Во время того, как ему стало плохо в берлинской гостинице, он чувствовал «сердцебиение, и странные мысли, и такое чувство, будто мозг одеревенел и покрыт лаком» (II, 55). «После трехчасовой партии у него странно болела голова, не вся, а частями, черными квадратами боли» (II, 82).

Когда он пытается убежать после поединка с Турати от какой-то «гаинственной погони», он ощущает, что «ноги от пяток до бедер были плотно налиты свинцом, как налито свинцом основание шахматной фигуры <...>. Он потянулся к решетке, но тут торжествующая боль стала одолевать его, давила, давила сверху на темя, и он как будто сплющивался, сплющивался, сплющивался и потом беззвучно рассмеялся» (II, 82–83). Это видение продолжается и во сне, где перед ним «простирались все те же шестьдесят четыре квадрата», и посреди этой «великой доски», «дрожащий и совершенно голый, стоял Лужин, ростом с пешку...» (II, 139).

В описании галлюцинаций героя «Защиты Лужина», на наш взгляд, можно видеть интересное сходство с новеллой Сигизмунда Кржижановского «Проигранный игрок» (1922), опубликованной в «Гостинице для путешественников в прекрасном» (1923–1924, № 3–4)<sup>21</sup>. Как и герою Набокова, мистеру Пемброку становится плохо во время шахматной партии, он умирает, а душа его переселяется в пешку: «“Неужели я уснул? Во время партии?” – подумала пешка, делая усилие стать снова шахматистом: проснуться. Тщетно. <...> И вдруг мистер Пемброк понял. Нечеловеческий ужас охватил его всего – от деревянной головки до подклеенной кружком зеленого сукна ножки. Ужас собственной пойдённости»<sup>22</sup>. Напомним, что во сне Лужин видит себя на шахматной доске ростом с пешку.

Интересно здесь не только сюжетное совпадение, но и мотивировка – и у Кржижановского,



и у Набокова сюжет «превращения» связывается с тонкими оптическими экспериментами. «Проигранный игрок» испытывает странные ощущения: «По глазам его ударило каким-то совершенно новым и непонятным миром <...> линии паркетных полов раздлиннились. Не явью, а снявшимися образами глядели обступившие со всех сторон мерцающие белыми и черными выступами, чудовищные обелископодобные сооружения, неизвестно кем, к чему и как расставленные по гигантскому черно-белому паркету потерявшего свои стены зала»<sup>23</sup>.

У Набокова герой, видящий себя посреди огромной шахматной доски, «вглядывался в неясное расположение огромных фигур, горбатых, головастых, венценосных» (II, 139). Но, в отличие от новеллы Кржижановского, где модус повествования подчеркивает «реальность» описываемых невероятных событий, происшедших с мистером Пемброком, в «Защите Лужина» автор создает дистанцию между описанием событий и их восприятием в сознании героя.

Другой пример «странного» видения изображен в «Соглядатае». В отличие от Лужина, Смуров лишен творческого воображения, он, скорее, «маленький человек», бедный эмигрант, избитый на глазах двух воспитанников ревнивым мужем своей любовницы, в отчаянии пытается совершить самоубийство<sup>24</sup>. То, что происходит потом, не допускает однозначной интерпретации (в связи с этим Александр Долинин называет «Соглядатая» «исходной моделью для всех позднейших “нарративных детективов” Набокова»<sup>25</sup>). Являются ли дальнейшие события посмертным «сном», как считает сам герой, или они происходят «в реальности», а может быть, он так и остается в больнице (по описанию напоминающей лечебницу для душевнобольных, где он ощущает, что «туго закутан», и его окружают «соседи – такие же мумии <...> – по три мумии с каждой стороны» (II, 307)), и все наблюдения – бредовые галлюцинации? «Душевнобольным» называет Смурова Роман Борисович, правда, в связи с предполагаемой kleptomанией героя (II, 306). Косвенно подтверждается данная гипотеза и интертекстуальными связями заглавия с романом Сологуба «Мелкий бес», где герой постоянно видит «соглядатаев», преследующих его: «Какие-то соглядатаи, казалось ему, прятались за столбами, выглядывали оттуда, старались его рассмешить»<sup>26</sup>; «Ветер шевелил обои. Они шуршали тихим, зловещим шелестом, и легкие полутени скользили по их пестрым узорам. “Соглядатай прячется там, за этими обоями”, – думал Передонов»<sup>27</sup>; «Он внезапно увидел городского, – тот стоял себе на углу и лушил подсолнечниковые семечки. Передонов почувствовал тоску. “Опять соглядатай, – подумал он, – так и смотрят, к чему бы придраться”»<sup>28</sup>.

Рассказчик пристально наблюдает, неотступно следит за Смуровым, пытаясь разгадать тайну

его личности. В заглавии мотив выслеживания связывается с мотивом пристального рассматривания, что еще более усилено в английском издании: Набоков перевел название «Соглядатай» как «The Eye» и в предисловии писал, что изобразил «мир душерастворения, где бедный Смуров существует лишь постольку, поскольку он отражается в сознании других людей, которые, в свою очередь, пребывают в том же странном, зеркальном состоянии, что и он»<sup>29</sup>. Рассказчик замечает, что на образ интересующего его Смурова «вливают климатические условия в различных душах, что в холодной душе он один, а в цветущей душе окрашен иначе...» (II, 302).

Проблема интерпретации осложняется в финале еще одним аспектом: оказывается, что человек, за которым ревностно следил рассказчик, воображая его разные облики в сознании знакомых людей, это и есть он сам. То есть похождения Смурова могут быть восприняты как аутоскопическая галлюцинация героя<sup>30</sup>. Здесь можно видеть отсылку к «Двойнику» Достоевского, о чем писали Дж. Коннолли, К. Басилашвили, А. Долинин, О. Скопечная. Интересно, что у Достоевского герой решает: «Я буду так – наблюдателем посторонним буду, да и дело с концом...»<sup>31</sup>. На наш взгляд, в парадоксе «Соглядатая» можно видеть аллюзию и на роман Лермонтова, рефлексирующий герой которого признается, что «в нем два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его»<sup>32</sup>. Окончательному разоблачению, слиянию образов рассказчика и героя предшествует, казалось бы, эпизодическая (но у Набокова не бывает незначительных деталей) сцена в цветочном магазине, выходя из которого рассказчик видит, «как сбоку в зеркале поспешило ко мне мое отражение, молодой человек в котелке, с букетом. Отражение со мною слилось, я вышел на улицу» (III, 342).

Если в «Соглядатае» (как и в «Отчаянии», и позднее в «Бледном огне») душевная болезнь героя – один из вариантов интерпретации изображаемых событий, то в «Даре» Набоков более определенно называет состояние одного из персонажей, Александра Яковлевича Чернышевского, болезнью, упоминает о лечебнице и «стеклянно-резиновой помощи врачей» и так описывает его мироощущение после потери сына: «<...> загородка, отделявшая комнатную температуру рассудка от безбрежно безобразного, студеного, призрачного мира, куда перешел Яша, вдруг рассыпалась, и восстановить ее было невозможно, так что приходилось пробоину как-нибудь занавешивать да стараться на шевелившиеся складки не смотреть. Отныне его жизнь пропускала неземное <...>» (III, 46).

Наиболее ярко параноидальные страхи и видения героя описаны автором в рассказе «Знаки и символы» (1947). Состояние находящегося в психиатрической лечебнице сына родители



называют «манией упоминания», при которой «больной воображает, будто все, что происходит вокруг, содержит скрытые намеки на его существо и существование. <...> Мир явлений тайно следует за ним, куда б он ни направлялся. Облака в звездном небе медленными знаками сообщают друг другу немислимо доскональные сведения о нем. При наступлении ночи деревья, темно жестикулируя, беседуют на языке глухонемых о его сокровеннейших мыслях. <...> Все сущее – шифр, и он – тема всего. Одни филеры, такие как стекла, тихие заводы, суть равнодушные соглядатаи, другие – пиджаки в магазинных витринах – пристрастные свидетели, линчеватели по натуре; еще другие (грозы, текущая вода), истеричные до безумия, имеют о нем искаженное представление и нелепо заблуждаются, толкуя его поступки. Приходится вечно быть начеку и каждую минуту, каждый кусочек жизни отдавать расшифровке волнообразных движений окрестных вещей»<sup>33</sup>. При этом необходимо помнить, что сам мотив «разгадывания узора» очень близок поэтике автора, в которой нет случайных деталей, и каждая мелочь может стать ключом к разгадке замысла. Александр Долинин, приводя перифразированные Набоковым слова из притчи царя Соломона: «Слава Божия – спрятать вещь, а слава человека – найти ее», пишет: «Каждый набоковский рассказ и роман что-то прячет, и читатель должен научиться разыскивать спрятанное, решая разнообразные загадки, предлагаемые ему богоподобным автором, – загадки словесные, фабульные, интертекстуальные»<sup>34</sup>.

Но в искусстве «разгадывание узора» приносит эстетическое и интеллектуальное наслаждение: «<...> кусочки картины вдруг мгновенно сходятся у вас в голове <...> и вас пронзает дрожь вольного волшебства, какого-то внутреннего воскрешения <...>»<sup>35</sup>. В больном сознании тайные знаки, случайные совпадения рождают страх.

Набоков, наряду с введением визуальных экспериментов, мотивированных болезненным сознанием героя, показывает несовершенство восприятия его сознания. И здесь он категорически не согласен с тенденцией сближения гениальности и помешательства: «Сумасшествие – всего лишь больной остаток здравого смысла, а гениальность – величайшее духовное здоровье, и криминолог Ломброзо все перепутал, когда пытался установить их родство, потому что не заметил анатомических различий между манией и вдохновением, между летягой и птицей <...>»<sup>36</sup>. По мнению Набокова, сумасшедший обладает способностью к диссоциации привычных образов, в то время как творец создает из полученных фрагментов новый мир: «Лунатики потому и лунатики, что тщательно и опрометчиво расчленив привычный мир, лишены – или лишились – власти создать новый, столь же гармоничный, как прежний»<sup>37</sup>.

## Примечания

- 1 Набоков о Набокове и прочем : Интервью, рецензии, эссе / сост., предисл. и коммент. Н. Мельникова. М., 2002. С. 52.
- 2 Набоков В. Интервью Анн Герен // Набоков о Набокове и прочем. С. 99.
- 3 Бойд Б. Владимир Набоков : Русские годы : биография / пер. с англ. Г. Лапиной. М. ; СПб., 2001. С. 42.
- 4 Сконечная О. Русский параноидальный роман : Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков. М., 2015. С. 6–7.
- 5 См.: Кандинский В. О псевдогаллюцинациях. Критико-клинический этюд. СПб. : Изд-е Е. К. Кандинской, 1890. В. X. Кандинский первым в России предложил классификацию психических заболеваний (1872 г., усовершенствована в 1887 г.). Сам подверженный психической болезни, он, одновременно как врач и как пациент, изложил собственный опыт в труде «О псевдогаллюцинациях». Эта работа принесла автору мировую известность и стала читаемой не только в профессиональных медицинских, но и в художественных кругах. Андрей Белый, изучавший книгу Кандинского с большим интересом, предпринял грандиозную попытку отразить «морок сознания» современного человека, «исполненного ужасом своего одиночества» (Вяч. Иванов).
- 6 См.: Рыбаков Ф. Современные писатели и больные нервы. Психиатрический этюд. М., 1908. С. 29, 37–38.
- 7 Сикорский И. Русская психопатическая литература, как материал для установления новой клинической формы – Idiophrenia paranoidea // Вопр. нервно-психической медицины. 1902. № 4. С. 43.
- 8 См.: Руднев В. Философия языка и семиотика безумия. Избранные работы. М., 2007.
- 9 См.: Сироткина И. Классики и психиатры : психиатрия в российской культуре конца XIX – начала XX веков. М., 2008.
- 10 См.: Сконечная О. Указ. соч.
- 11 См.: Иванюшина И. Русский футуризм : идеология, поэтика, прагматика. Саратов, 2003.
- 12 См.: Шаргородский С. Безумство храбрых. Футуризм, вырождение и безумие : вокруг «Футуризма и безумия» Е. П. Радина // Радин Е. Футуризм и безумие. Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов / предисл. С. Шаргородского. Б.м. : Salamandra P.V.V., 2011.
- 13 Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 58.
- 14 Шкловский В. Искусство как прием // Шкловский В. Гамбургский счет : Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / сост. А. Ю. Галушкин, А. П. Чудаков. М., 1990. С. 63.
- 15 См.: Тамми П. Тени различий : «Бледный огонь» и «Маятник Фуко» // НЛЮ. 1995. № 19. С. 66.
- 16 См.: Сконечная О. Указ. соч. С. 206–212.
- 17 См.: Букс Н. Набоков и психиатрия. Случай Лужина // Семиотика безумия / под ред. Н. Букс. М. ; Париж, 2005. С. 172–193.



- <sup>18</sup> *Микиртумов Б., Завитаев П.* Аутизм : история вопроса и современный взгляд. СПб., 2012. С. 12
- <sup>19</sup> *Набоков В.* Защита Лужина // *Набоков В.* Собр. соч. : в 4 т. Т. 2. М., 1990. С. 38. Далее ссылки на произведения В. Набокова даются в тексте с указанием в скобках тома римскими цифрами, страницы – арабскими.
- <sup>20</sup> *Гоголь Н.* Шинель // *Гоголь Н.* Собр. соч. : в 8 т. Т. 3. М., 1984. С. 125.
- <sup>21</sup> По свидетельству современников, Кржижановский был довольно сильным, остро и оригинально мыслящим шахматистом (см.: *Перельмутер В.* Комментарии // *Кржижановский С.* Собр. соч. : в 6 т. Т. 1. СПб., 2001. С. 613). Одна из последних его работ – «Драматургия шахматной доски».
- <sup>22</sup> *Кржижановский С.* Проигранный игрок // *Кржижановский С.* Собр. соч. : в 6 т. Т. 1. С. 136.
- <sup>23</sup> Там же. С. 137.
- <sup>24</sup> При этом Набоков в предисловии к английскому изданию пишет, что «силы воображения, которые в конечном счете суть силы добра, неизменно на стороне Смурова...» (*Набоков В.* Предисловие к английскому переводу романа «Соглядатай» (“The Eye”) // *В. В. Набоков* : pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина ; коммент. Е. Белодубровского, Г. Левинтона, М. Маликовой, В. Новикова. СПб., 1997. С. 58.)
- <sup>25</sup> *Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина. СПб., 2004. С. 72.
- <sup>26</sup> *Сологуб Ф.* Мелкий бес. СПб., 2004. С. 172.
- <sup>27</sup> Там же. С. 199.
- <sup>28</sup> Там же. С. 69.
- <sup>29</sup> *Набоков В.* Предисловие к английскому переводу романа «Соглядатай» (“The Eye”). С. 58.
- <sup>30</sup> См.: *Connolly J.* Nabokov’s Early Fiction : Patterns of Self and Others. Cambridge, 1992. P. 102–104.
- <sup>31</sup> *Достоевский Ф.* Двойник // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 1. Л., 1972. С. 223.
- <sup>32</sup> *Лермонтов М.* Собр. соч. : в 4 т. Т. 4. М., 1969. С. 313.
- <sup>33</sup> *Набоков В.* Знаки и символы // *Набоков В.* Собр. соч. американского периода : в 5 т. Т. 3. СПб., 1999. С. 235.
- <sup>34</sup> *Долинин А.* Как читать Набокова // *Литература.* 2016. 24 августа. URL: <https://arzamas.academy/mag/335-nabokov> (дата обращения: 16.04.2019).
- <sup>35</sup> *Набоков В.* Искусство литературы и здравый смысл // *Набоков В.* Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 473.
- <sup>36</sup> Там же. С. 472.
- <sup>37</sup> Там же. С. 472–473.

---

**Образец для цитирования:**

*Трубецкова Е. Г.* Мотив безумия в прозе В. Набокова // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2019. Т. 19, вып. 3. С. 352–356. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-3-352-356>

**Cite this article as:**

Trubetskova E. G. The Motive of Madness in V. Nabokov’s Prose. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 3, pp. 352–356 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-3-352-356>

---