

Martyna Sienkiewicz

DOI 10.15290/sw.2017.17.07

Uniwersytet Warszawski
Wydział Lingwistyki Stosowanej
tel.: +48 22 5534221
e-mail: sienkiewiczmartyna@gmail.com

**Мотив измены в *Защите Лужина*
Владимира Набокова**

Ключевые слова: мотив, измена, функция, Набоков, Лужин.

Владимир Набоков – это писатель, который своим творчеством привлек внимание многих критиков и литературоведов. Несмотря на то, что его последний законченный роман был опубликован в 1969 г., а со дня его смерти прошло уже почти 40 лет, постоянно появляются новые концепции толкования его произведений. Знаменитый русско-американский писатель не перестает удивлять многослойностью содержания своих книг. Исследователи постоянно замечают новые особенности его творчества, которые приводят к оригинальным идеям и другим способам понимания его произведений.

Феномен Набокова заключается в том, что он, играя не только с обычным читателем, но также с литературоведами, намеренно создал многочисленные пути интерпретации. Сирин в авторских предисловиях к книгам объясняет свои замыслы, которыми часто нарочно морочит адресата. Однако, как бы Набоков не был уверен в своем превосходстве и намеренности в создании каждого конкретного абзаца, писатель не в силах контролировать то, что происходит с текстом после его публикации. По этому поводу возникли его протесты и текстовые манипуляции, относящиеся чаще всего к фрейдизму и творчеству Достоевского. Итак, многие ученые считают, что все, высказанное На-

боковым прямым текстом, может оказаться ловушкой [Топоров 1990, 71–75].

Тем не менее, исследователи успели определить несколько особенностей произведений Набокова, к числу которых можно отнести роль воспоминаний, детства, концепцию искусства. Однако существует много других, незаметных на первый взгляд тем и мотивов, роль которых не менее важна (например, *бабочки, апельсины, тень*). Ведь если они постоянно появляются в отдельных книгах, нельзя не придавать им значения.

Известный польский литературовед З. Лемпицкий в своей работе [Łempicki 1966, 165–178] утверждает, что мотивы можно исследовать с точки зрения индивидуальности автора. Исследователь отмечает, что мотивы, которые являются общей формой межлического общения, тесно связаны с конкретными переживаниями создателя искусства. Наличие мотивов, постоянно повторяющихся в творчестве конкретного писателя, чаще всего вызвано явными или скрытыми внутренними причинами [Łempicki 1966, 177].

Одним из таких мотивов в творчестве Набокова является измена, которая, как мы предполагаем, реализует разные функции в конкретных произведениях. Первой и самой очевидной является сюжетообразующая роль данного мотива, который управляет действием всего представленного в художественном тексте мира (например, в *Короле, даме, валете* или в *Камере обскура*). Кроме того, явление, исследуемое нами, иногда приобретает разоблачающую функцию (*Отчаяние, Полита*) или зарисовывает фон (*Полита*). В рассматриваемом нами произведении, мотив измены выполняет другую функцию, которую мы намерены выявить в дальнейшей части работы.

Защита Лужина – это третий из русских романов Набокова. По мнению Б. Бойда, книга является первым шедевром писателя, в котором «он отшлифовал поверхностный уровень своего искусства и в то же время научился исследовать глубины» [Бойд 2010, online].

Идея создания романа появилась осенью 1927 г. Во второй половине октября того же года в газете «Руль» было опубликовано стихотворение *Шахматный конь*, которое является первой заповедью будущего романа [Engelking 2011, 118]. В лирике указан шахматный маэстро, который, общаясь с друзьями в баре, вдруг начинает воспринимать все окружающее как шахматную игру. В финале маэстро, вообразивший себя белым конем, оказывается в больничной палате.

В то время, как его идея созревала, Набоков успел написать роман *Король, дама, валет*, а только потом вернулся к шахматной теме. В ав-

густе 1929 г. писатель закончил работу над *Защитой Лужина*, понимая, что он создал, что-то новое и необычное. Вера, его жена, в письме свекрови утверждает, что «Таких вообще еще русская литература не видала» [Бойд 2010, online].

В настоящей работе мы решили выделить те фрагменты *Защиты Лужина*, в которых появляется мотив измены; указать на связь между этим явлением и другими существенными моментами в книге, а затем раскрыть его значение и определить функцию по отношению ко всему произведению.

Шахматная тема произведения непосредственно связана с интересующим нас мотивом. В этом случае измена предшествует появлению шахматной страсти у Лужина. Кроме того, эти два мотива соединяет один из персонажей романа – рыжеволосая тетя.

Тем не менее, Лужин впервые сталкивается с шахматами при других обстоятельствах. В годовщину смерти бабушки Лужина его отец организовал музыкальный вечер, который стал знаменным для маленького ещё героя. Лужин подслушивает довольно интимный разговор скрипача с какой-то женщиной. Во время разговора музыкант берет в руки «небольшой гладкий ящик, который на днях кто-то подарил отцу» [Набоков 2009, 325]. Скрипач замечает мальчика только после законченной беседы. Лужин с любопытством подходит к музыканту и шахматам. Вдруг в комнату входит Лужин-старший и просит скрипача сыграть еще что-нибудь публике. Уже выходя, он произносит: «Я бы лучше партишку сыграл (...). Игра богов. Бесконечные возможности» [Набоков 2009, 326], посеяв таким образом зернышко будущей страсти в маленьком Лужине.

Лужин-старший всегда хотел, чтобы сын, как его бабушка, посвятил свою жизнь музыке. Отец чувствовал, что разгадкой отстраненности его сына является еще не проснувшийся талант, предвещание гениальности, но не ожидал, что этой страстью окажутся шахматы. Итак, встреча мальчика со скрипачом является символической. Мечты отца переплетаются с будущим сына, который выбирает шахматы. Момент, в котором скрипач говорит, что ему лучше бы сыграть в шахматы, чем исполнить еще одну песню, является ключевым для Лужина-сына. Ранее неизвестный мужчина проповедает будущее героя, причем слова направлены к его отцу, которому придется согласиться с путем, выбранным его сыном.

В этой сцене находим еще один интересный момент, связанный с именем главного героя. Читатель знакомится с ним как с Лужиным и только на последней странице романа узнает его имя и отчество.

Скрипач спрашивает мальчика, как его зовут, но он так и не отвечает. Он просто Лужин. Жена так же зовет его. Безымянность героя основана на своего рода измене – обмане. Лужин-старший создал серию книг о мальчишке Антоне. Отец шахматиста надеялся, что сын станет следовать поступкам идеализированного героя («Эту книгу я писал, думая о твоём будущем, мой сын» [Набоков 2009, 320]). Лужин-старший вместо того, чтобы воспитывать настоящего ребенка, занимался своим выдуманным, книжным сыном. Таким образом, героя повторно лишили имени, и дети в школе стали звать будущего вундеркинда Антошей.

Безымянные главные герои – это общая тенденция всего романа. Мы так и не узнаем имен жены Лужина, его тестя и тещи, Валентинова, Турати и других героев. Появляются имена только второстепенных персонажей. То же самое происходит, когда уже взрослый Лужин встречается давнего школьного коллегу:

Помните меня? Ну, конечно, помните! Вот так случай. По лицу я вас никогда бы не узнал. Нет, не вас, – тебя. Позволь, Лужин... Твое имя-отчество... Ах, кажется, помню, – Антон... Антон... Как дальше?» «Ошибка, ошибка», – содрогнувшись, сказал Лужин [Набоков 2009, 427].

Фраза «Ошибка, ошибка» является знаменательной по отношению к имени героя. Он как будто самого себя называет ошибкой. Герой отвечает таким же образом, когда не может найти место, в которое пытается отвести свою подругу: «Дверь оказалась запертой. Он несколько раз нажал ручку. «Кто там?» – вдруг сказал хриплый голос, и скрипнула постель. «Ошибка, ошибка», – забормотал Лужин и пошел дальше» [Набоков 2009, 364].

Такой прием лишает героев целостности, и вместо четко выраженных персонажей мы видим их тени, неполноценные отражения. Например, Енгелькинг в своем послесловии к роману поддерживает идею Эндрю Филда об антиплатоническом акценте книги. В связи с этим внешний мир людей и вещей (которые для Лужина – не больше, чем тени) кажется важнее, а идеальная (более близкая герою) шахматная действительность является угрозой для жизни Лужина [Engelking 2005, 253]. Набоков ставит противопоставляет эти два мира. Лужин посвящает себя шахматам, идеальному миру искусства, столкновение с которым ведет к гибели, если полностью забыть об обычном мире. *Sacrum* не может существовать без *profanum*. Главный герой – жизненно ограниченный, социально недоразвитый шахматный гений. Этот контраст, неполноценность ведут его к психическому расстрой-

ству, а затем к самоубийству. Возможно, что таким образом автор хочет почеркнуть, что нельзя полностью забывать об окружающем мире, даже ради искусства.

Очередным интересным (и непосредственно связанным с нашими рассуждениями) наблюдением польского исследователя является связь шахмат с эротикой и любовью [Engelking 2005, 249]. Лужин прикоснулся к волшебным фигурам после разговора скрипача с какой-то женщиной. Читатель может догадываться, что музыкант общался с близким ему человеком, так как беседа казалась очень личной и интимной.

Главный герой разыгрывает партии не только на доске, но также в голове. Отцу по этому поводу приходят в голову совсем другие мысли:

(...) отец, приходивший смотреть, что он делает в сырой, нежилой комнате, находил сына, беспокойного и хмурого, с красными ушами; на столе лежали тома журнала, и Лужин старший охвачен бывал подозрением, не ищет ли в них сын изображений голых женщин. «Зачем ты запираешь дверь? – спрашивал он (и маленький Лужин втягивал голову в плечи, с ужасающей ясностью представляя себе, как вот-вот, сейчас, отец заглянет под диван и найдет шахматы) [Набоков 2009, 335].

Шахматы для Лужина – вещь очень интимная, он не позволяет, чтобы внешний, не связанный с шахматами, мир столкнулся с идеальным миром искусства. Даже его невесте вход в этот мир – воспрещен. Когда он замечает ее на турнире, просит, чтобы она ушла. Главный герой романа разорван между двумя действительностями, которым не позволяет соединиться в одно плотное целое. В конце романа читателю открывается вся бездна эмоций, которые вызывают в Лужине шахматы:

При звуке этого голоса, при музыке шахматного соблазна, Лужин вспомнил с восхитительной, влажной печалью, свойственной воспоминаниям любви, тысячу партий, сыгранных им когда-то. Он не знал, какую выбрать, чтобы со слезами насладиться ею, все привлекало и ласкало воображение, и он летал от одной к другой, перебирая на миг раздирающие душу комбинации. Были комбинации чистые и стройные, где мысль всходила к победе по мраморным ступеням; были нежные содрогания в уголке доски, и страстный взрыв, и фанфара ферзя, идущего на жертвенную гибель... Все было прекрасно, все переливы любви, все излучины и таинственные тропы, избранные ею [Набоков 2009, 459].

По мнению Валентинова, тренера Лужина-вундеркинда, развитие таланта у его подопечного связано с развитием чувства пола:

Наконец у него была своеобразная теория, что развитие шахматного дара связано у Лужина с развитием чувства пола, что шахматы являются особым преломлением этого чувства, и, боясь, чтобы Лужин не израсходовал драгоценную силу, не разрешил бы естественным образом благодетельное напряжение души, он держал его в стороне от женщин и радовался его целомудренной сумрачности [Набоков 2009, 359].

Кроме того, оставляя уже взрослого талантливый шахматиста, он «подарил Лужину денег, как дарят опостылевшей любовнице» [Набоков 2009, 359], что для героя было «странным облегчением, которое бывает в разрешении несчастной любви» [Набоков 2009, 359]. Все эти слова связывают, соединяют в одну любовь, эротику и шахматы.

Валентинов является своеобразным отражением Мефистофеля, который делает из мальчика гениального шахматиста, но забирает у него что-то очень важное – обычную, материальную жизнь. Лужин побывал во многих городах, благодаря шахматным турнирам, но они для него не больше, чем тени:

Эти города, эти ровные ряды желтых фонарей, проходивших мимо, вдруг выступавших вперед и окружавших каменного коня на площади, – были той же привычной и ненужной оболочкой, как деревянные фигуры и черно-белая доска, и он эту внешнюю жизнь принимал, как нечто неизбежное, но совершенно незанимательное [Набоков 2009, 360].

Демоничность Валентинова замечают также другие исследователи. Например, И. Миронова утверждает, что Набоков придает Валентинову черты вампира [Миронова 2006, 51]. Кроме того, В. Шадурский и С. Тихонов называют опекуна Лужина демоном-искусителем [Шадурский, Тихонов 2004, 81] и замечают связь между его выдуманной фамилией, Фати (как его по телефону представила горничная), и *fatum*, роком [Шадурский, Тихонов 2004, 82].

Герой не обращает внимания на то, как он выглядит, как одет и как часто меняет белье. Все эти вещи далеки от него и его замкнутого шахматного мира. Лужин изменяет внешней, окружающей действительности с миром искусства, с безумной страстью к шахматам. «И эта любовь была гибельна» [Набоков 2009, 459].

В начале своих рассуждений мы вспомнили о рыжеволосой тете, которая непосредственно связывает шахматы и мотив измены. Она появляется в романе как дальняя родственница жены Лужина-старшего и либо уже является его любовницей, либо становится ей незначительно позже. Эта женщина играет важную роль в жизни обоих – отца и сына. Впервые в романе упоминается о ней во второй главе:

Зато были две книги – обе, подаренные ему тетей, – которые он полюбил на всю жизнь, держал в памяти, словно под увеличительным стеклом, и так страстно пережил, что через двадцать лет, снова их перечитав, он увидел в них только суховатый пересказ, сокращенное издание, как будто они отстали от того неповторимого, бессмертного образа, который они в нем оставили [Набоков 2009, 320].

Отца и сына тянет к дальней родственнице. Как Валентинов немного напоминает Мефистофеля, так она – ведьму. В русской традиции часто принято представлять поклонницу тьмы именно в облике рыжеволосой женщины. Она искушает обоих Лужиных, которые отстраняются от жены и матери. Будущий шахматист не испытывает чувств, которые обычно присущи отношениям между ребенком и матерью. Каждая представленная в романе попытка Лужиной приблизиться к сыну заканчивается либо неприязнью, либо истерикой:

Но изредка происходило ужасное: вдруг, ни с того, ни с сего, раздавался другой голос, визжащий и хриплый, и, как от ураганного ветра, хлопала дверь. Тогда он вскакивал, вбегал в столовую, держа в руке перо, как стрелу. Жена дрожавшими руками подбирала со скатерти опрокинутую чашку, блюдечко, смотрела, нет ли трещин. «Я его расспрашивала о школе, – говорила она, не глядя на мужа, – он не хотел отвечать, – а потом, вот... как бешеный...» [Набоков 2009, 319–320].

Она спросила, что он сейчас будет делать, не хочет ли он поехать на станцию к семичасовому поезду встречать отца. «Отпустите меня, – сказал он. – У вас пахнет лекарством» [Набоков 2009, 337].

Его отношение к тете – совсем другое: «Это был единственный человек, в присутствии которого он не чувствовал себя стесненным, и сейчас было особенно хорошо: странное молчание в доме и как будто ожидание чего-то» [Набоков 2009, 327].

После первого упоминания об этой женщине, каждое очередное – связано с шахматами. Кроме того, маленький Лужин предлагает тете поиграть в шахматы, именно тогда, когда его мать и отец ссорятся и скорее всего из-за нее:

Отец бросил салфетку на стол и вышел тоже. Лужин никогда не узнал, что именно случилось, но, проходя с тетей по коридору, слышал из спальни матери тихое всхлипывание и увещающий голос отца, который громко повторял слово «фантазия» [Набоков 2009, 327].

Ну, будем играть во что-нибудь, – поспешно сказала тетя и взяла его сзади за шею. – Какая у тебя тоненькая шея, одной рукой можно...» «Ты в шахматы умеешь? – вкрадчиво спросил Лужин и, высвободив голову, приятно потерся щекой об ее васильковый шелковый рукав [Набоков 2009, 327–328].

Лужин до конца своих дней, кажется, так и не понял, что происходило между его отцом и тетей. Потом эти нити романа постоянно пересекаются: измена отца, шахматы, Лужин и тетя.

После ссоры родителей и произошедшим за закрытыми дверями кабинета, в котором отец остался один с дальней родственницей, она перестала приходить к ним в гости. Рыжеволосая женщина привлекает маленького героя, который, однажды, не доехав до школы, решил добраться к «нужному дому», т.е. к тете. Пока Лужин ждет появления хозяйки, он замечает, что на столе стоит «незнакомая фотография отца» [Набоков 2009, 331]. Лужин всю неделю вместо того, чтобы посещать уроки, приходит к тете, которая объясняет ему основные правила игры. После недели отсутствия в школе, когда домой позвонил воспитатель, Лужин задумывается над тем, «способна ли тетя на предательство» [Набоков 2009, 332].

Во время разговора с сыном Лужин-старший хочет мирно решить проблему: «Я даже понимаю, что, например, прекрасная погода и тянет гулять». «Да, **тянет** [выделено мной – М.С.]», – равнодушно сказал Лужин, которому становилось скучно» [Набоков 2009, 333], что потом комментирует жена: «Он обманывает, – повторяла она, – как и ты обманываешь. Я окружена обманом» [Набоков 2009, 333]. Лужин-старший «только пожал плечами и подумал о том, как грустно жить, как трудно исполнять долг, не встречаться, не звонить, не ходить туда, куда **тянет** [выделено мной – М.С.] неудержимо...» [Набоков 2009, 333]. Обоих, хотя и по разным причинам, тянет к одной женщине, и они отстраняются от жены и матери, обманывая ее, изменяя ей.

Очередная сцена, когда измена, шахматы и треугольник Лужин-старший, Лужин-младший и тетя сходятся вместе – это первая шахматная партия между отцом и сыном. В тот день отец уехал в город и встретился со своей любовницей. Лужин затосковал: «Все партии в старом журнале были изучены, все задачи решены, и приходилось играть самому с собой, а это безнадежно кончалось разменом всех фигур и вялой ничьей» [Набоков 2009, 337]. Когда отец вернулся, «смеялся и говорил очень громко и шумно ел» [Набоков 2009, 338]. Затем он предложил сыну поиграть во что-нибудь, например, в шахматы. Однако, вместо того, чтобы сосредоточиться, он притворялся думающим и вспоминал «свой незаконный петербургский день, оставивший чувство стыда, в которое лучше было не углубляться» [Набоков 2009, 340]. После нескольких партий, Лужин-сын убрал доску и ушел к себе. Отец остался и подумал о том, что все это глупая фантазия, что нехорошо, что «напрасно **она** [выделено мной – М.С.] на него подействовала»,

а затем уже про себя, что «сейчас придется лгать, увещевать, успокаивать, а уже поздний час...» [Набоков 2009, 341].

Позже, когда Лужин уже стал известным вундеркиндом, вся семья временно проживала за границей. Молодой герой принимал участие в многочисленных турнирах в разных городах Европы. Мать решила вернуться в Россию пораньше. После ее отъезда отец повеселел и маленький Лужин увидел его однажды с «петербургской рыжеволосой тетей» [Набоков 2009, 346]. Несколько дней после этой встречи, они узнали о смерти Лужиной.

Последний раз женщина, хотя только как упоминание, появляется уже в жизни взрослого, женатого Лужина, когда к молодоженам приезжает «одна дама», которая раньше часто бывала у родителей молодой Лужиной. Она, как сообщает Лужину жена, знает рыжеволосую тетю и, прощаясь с ними, говорит: «Очень была рада. Вот расскажу вашей тетушке, что видела ее маленького шахматиста, ставшего большим, известным...» [Набоков 2009, 440].

Именно в этот день, когда после упоминания о тете Лужин пытался занять чем-нибудь Митю, ребенка их гости, он находит за подкладкой пиджака маленькую шахматную доску, которая является предвестием его неизбежной гибели. До того дня жена Лужина пыталась так устроить жизнь героя, чтобы никакое напоминание о шахматах не беспокоило его.

Как заметно, все персонажи тесно связаны друг с другом, а мотивы шахмат и измены являются ключевыми в их взаимоотношениях. Остается ответить на самые важные вопросы: Какова роль мотива измены в третьем из русских романов Набокова? Как этот мотив относится ко всему произведению? Мы считаем, что мотив измены, каждый раз появляющийся в ключевых шахматных моментах истории, символизирует обман жизни героя в пользу шахматной действительности, мира, который постепенно отнимает жизненную энергию, понимание и делает героя общественным калекой, недочеловеком. Этот мотив выполняет вспомогательную функцию, обогащает эстетическую ценность главного мотива (шахмат), вокруг которого построен весь роман. Набоков мастерски соединяет оба явления и тихо намекает, что идеальное искусство не отрицает действительности, а существует в согласии, своеобразном симбиозе с ней.

Несмотря на то, что страсть к шахматам напрямую связана с миром искусства, она уничтожает героя. Игра стала для Лужина возможностью бегства от реального мира, настоящей жизни и близких людей, которые не отнеслись к гению шахматиста положительно. Они ожида-

ли от него другого, и герой спрятался в действительности, в которой ему подчинялись белые и черные фигуры. Когда он заболел впервые, будучи еще мальчиком, рассказчик называет его болезнь «шахматной» [Набоков 2009, 344]. После выздоровления полностью отдается своей страсти и больше не умеет существовать в обычном мире. Этот момент является смертью Лужина-человека и рождением Лужина-профессионального шахматиста.

Потом, когда после нервного срыва во время турнира он получает от судьбы еще один шанс, то упускает его. Второе детство, вторую мать (ведь жена была более матерью, чем супругой), он начинает принимать все вокруг как комбинационное повторение, которое ужасает его и ведет к неизбежной гибели. Лужин – роковой герой, судьба которого обречена на смерть. Первым это замечает его отец: «Страсть сына к шахматам так поразила его, показалась такой неожиданной и вместе с тем роковой, неизбежной, – так странно и страшно было сидеть на этой яркой веранде (...)» [Набоков 2009, 340]. В своем ненаписанном романе о мальчике – шахматном вундеркинде он решает не позволить своему герою повзрослеть – маленький шахматист должен умереть в кровати, разыгрывая свою последнюю партию. Его пророчество исполняется – Лужин умирает, так и не повзрослев. В теле тридцатилетнего мужчины живет тот же маленький Лужин, у которого страсть к шахматам отобрала сначала отрочество, а потом всю жизнь.

Четырнадцатилетний Лужин так и не вернулся в школу, а шестнадцать лет своей жизни провел на турнирах, побывав в разных городах, которые в его сознании были всего лишь тенями, оболочкой самого главного в его жизни – шахмат.

История Лужина – это философская дуэль между жизнью и искусством. Спор, результат которого – ничья. Герой, находящийся на грани двух миров – шахматного и обыденного, не выдерживает давления с обеих сторон и решает покончить с собой. Лужин дважды замечает валкость шахмат [Набоков 2009, 328; 331]. Тем не менее, он выбирает этот нестойкий путь. Изменив жизни однажды, он так уже и не смог к ней вернуться.

Литература

- Engelking L., 2011, *Obrona Łużyna*, [в:] *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź, с. 118.
- Engelking L., 2005, *Postłowie*, [в:] *Obrona Łużyna*, Warszawa, с. 253.

- Łempicki Z., 1966, *Osnowa, wątek, motyw*, в кн.: его же, *Studia z teorii literatury*, Warszawa, т. 2, с. 165–178.
- Белобровцева И., 2000, *Мотив тени у В. Набокова*, [в:] *Культура русской диаспоры: Владимир Набоков – 100*, Таллинн, с. 76–90.
- Бойд Б., 2010, «Король, дама, валет», [в:] *Владимир Набоков: русские годы*, [online], <http://fibusta.is/b/218544/read#aintlink1040>. [20.02.2016]
- Бойд Б., 2010, «Защита Лужина», [в:] *Владимир Набоков: русские годы*, [online], <http://fibusta.is/b/218544/read#aintlink1040>. [20.02.2016]
- Миронова И., 2006, *Человек без имени в романе В. Набокова «Защита Лужина»*, [в:] *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых*, Волгоград, № 5, с. 48–51.
- Набоков В., 2009, *Защита Лужина*, [в:] *Собрание сочинений русского периода в пяти томах*, Санкт-Петербург, т. 2, с. 325.
- Топоров В., 1990, *Набоков наоборот*, [в:] *Литературное обозрение*, Москва, № 4, с. 71–75.
- Шадурский В., Тихонов С., 2004, *Об одном второстепенном персонаже в романе Владимира Набокова «Защита Лужина»*, [в:] *Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого*, Новгород, № 29, с. 81.

MOTIF OF INFIDELITY IN VLADIMIR NABOKOV'S *THE DEFENCE*

SUMMARY

This paper is devoted to infidelity motif (its function and place in the novel) in one of Russian-language works of V. Nabokov, *The Defence*. We believe that infidelity motif, each time appearing in a key strategic moments of a story, is a symbol of life deception by a character in favor of chess reality. The world that constantly takes away vital energy, comprehension and makes character a social cripple, subhuman. This motif fulfills supportive function, enriching aesthetic value of main motif (chess), around which whole novel is built. Nabokov masterfully joins both phenomena and silently imply that ideal art does not deny reality, but they tend to coexist in sui generis symbiosis.