

Litera

Правильная ссылка на статью:

Похаленков О.Е., Глухова К.А. Мотивные комплексы "обмана" и "лжи" в романе Э. Елинек "Пианистка" // Litera. 2024. № 12. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.12.70110 EDN: PHFDAK URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70110

Мотивные комплексы "обмана" и "лжи" в романе Э. Елинек "Пианистка"

Похаленков Олег Евгеньевич

доктор филологических наук

профессор, кафедра литературы, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского

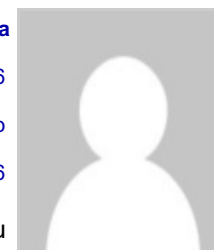
248002, Россия, Калужская область, г. Калуга, ул. Николо-Козинская, 56, кв. 8

✉ olegpokhalenkov@rambler.ru**Глухова Ксения Александровна**

ORCID: 0009-0000-7607-7096

бакалавр, кафедра литературы, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского

248023, Россия, Калужская область, г. Калуга, ул. Степана Разина, 26

✉ glukhovaka@studkg.ru[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2024.12.70110

EDN:

PHFDAK

Дата направления статьи в редакцию:

12-03-2024

Аннотация: Объектом представленной работы является роман нобелевского лауреата австрийской писательницы Эльфриды Елинек «Пианистка» (1983 г.), который по праву считается одним из лучших и резонансных творений автора. Предмет – мотивно-образная структура романа. Особое внимание уделяется реализации мотивов «обмана» и «лжи», которые неоднократно встречаются на страницах произведения, что неудивительно, так как оно имеет социальную направленность, раскрывает изначально неискренние взаимоотношения людей, построенные на попытках угодить партнеру. Задействованы во лжи центральные персонажи – сама пианистка – Эрика Кохут и ее

ученик – Вальтер Клеммер, отношения которых являются смысловым центром произведения. Автор подробно рассматривает переход вышеназванных мотивов из фабулы в сюжет посредством реализации в определенных событиях романа, что становится отправной точкой для изменения ценностно-смысловой природы образа героини. В данной работе использовался метод мотивного анализа, который позволил выявить ключевые мотивы, а также рассмотреть их реализацию в тексте, помимо основных мотивов были выявлены и второстепенные. Структурный анализ позволил всесторонне проанализировать рассматриваемый литературный текст и способствовал определению мотивно-образной структуры. Научная новизна исследования заключается в использовании теории Б.Ф. Егорова об обмане и лжи в литературе («Обман в русский культуре», 2012 г.) применительно к роману Э. Елинек. Основным вкладом авторов в исследования темы является тот факт, что впервые была рассмотрена проблема реализации мотивов обмана и лжи, проведен сравнительный анализ этих мотивов с учетом их различного функционирования в художественном пространстве произведения (топосов и локусов). Основными выводами исследования являются следующие: мотивы обмана и лжи являются сюжетообразующими для мотивных комплексов, существующих в топосах «дом» и «внешний мир», так как меняют ценностно-смысловую природу образа героини, а также становятся причиной реализации остросоциального конфликта произведения.

Ключевые слова:

мотив, образ, художественное пространство, мотивный анализ, Борис Егоров, Эльфрида Елинек, герой, фаула, сюжет, сюжетообразующий мотив

«Обман» и «ложь», их классификации и различия – предмет изучения многих исследователей: одни останавливаются на лексических особенностях семантики, другие – на социальной стороне причин их существования и возникновения в обществе, третьи же фокусируются на фактических моментах. Эти аспекты подробно разбираются в трудах Д.И. Дубровского [\[2\]](#), который рассматривает структуру обмана и его возможную добродетельность, В.И. Шаховского [\[12\]](#), анализирующего семантические особенности терминологии и явление лжи в обществе в целом, Ю.В. Щербатых [\[13\]](#), разбирающего природу этого феномена и его историю с точки зрения психофизиологии, и других ученых, среди которых особенно примечательна работа Б.Ф. Егорова «Обман в русский культуре» (2012) [\[3\]](#), в ней даются наиболее полные определения этих явлений, сферы их функционирования и проявления в культурах народов.

Особое внимание Б. Ф. Егоров уделяет вопросу о том, как может врать литература, приводит в пример многочисленные мистификации и подделки, но не затрагивает случаи художественного значения мотивов обмана и лжи, когда они становятся значимыми для сюжета повествовательными единицами.

Возможности реализации в художественных текстах «обмана» и «лжи» на разных уровнях были рассмотрены в научных работах на материалах как зарубежной, так и отечественной литературы: Н.М. Залесова [\[6\]](#) и Г.О. Портнов [\[9\]](#) в своих статьях анализируют эти явления в произведениях, обращая особое внимание на то, как они влияют на поэтику. Портнов приходит к выводу, что в ранних сочинениях Ф.М. Достоевского («Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин») обман заметен на мотивном уровне и в повествовательной организации, а также в метафорах, что

достигается через использование сюжетов, характеров народного театра и маскарада. В работе Н.М. Залесовой особое внимание уделяется структуре обмана, его нравственным аспектам, изученным на материале романа «The magus» Дж. Фаулза. К персонажному уровню и его анализу с точки зрения обмана прибегают в своей работе А.В. Ленец и М.А. Хатламаджиян [8] в своей статье, они описывают специфику языковой репрезентации портрета лгущего персонажа. Не обошли эти категории и лингвистов: в статьях В.И. Заботкиной и Е.Л. Боярской [5] рассматриваются аксиологические концепты, входящие в состав «обмана» и «лжи», а в работе А.В. Ленец и Г.Г. Матвеевой [7] ложь становится объектом прагмалингвистического исследования.

Обзор существующих работ показывает, что мотив и мотивные комплексы обмана и лжи не привлекали большого внимания среди исследователей. В связи с чем, в представленной статье преследуется именно эта цель: проанализировать мотивы обмана и лжи, а также мотивные комплексы, в которые они входят, и доказать их сюжетообразующую роль в романе Э. Елинек «Пианистка».

В определении мотива мы следуем за мнением И.В. Силантьева, который понимает под ним: «а) эстетически значимую повествовательную единицу, б) интертекстуальную в своем функционировании, в) инвариантную в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантную в своих событийных реализациях, г) соотносящую в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [11, 96]. Под мотивным комплексом же подразумевается, что мотив не существует изолированно, о чем пишет в своей работе Путилов: «Мотив в эпическом произведении «живет в составе «блока». В сюжете значимы не только мотивы, но и «блоки», и значение их не равно сумме значений входящих в них мотивов» [10, с. 151-152]. Эти «блоки» мы и называем мотивными комплексами.

В мотивных комплексах, которые анализируются в работе, особый интерес вызывают мотивы обмана и лжи, так как их переход из фабулы в сюжет посредством реализации в определенных событиях романа становится отправной точкой для изменения ценностно-смысловой природы образа героини.

В определении образа мы ссылаемся на работу Л.Я. Гинзбург «О психологической прозе» (1997 г.), которая утверждает, что художественный образ «всегда символичен, репрезентативен; он единичный знак обобщений, представитель обширных пластов человеческого опыта, социального, психологического» [1, с. 11]. Также она отмечает, что не так важна в образе эстетическая составляющая, важнее «организация — отбор и творческое сочетание элементов, отраженных и преображенных словом» [там же, с. 10], поэтому образ напрямую связан с мотивными комплексами, которые влияют на его интерпретацию в тексте.

Безусловно, не каждый мотив обретает сюжетное значение, так как у него может отсутствовать эстетический потенциал или же его реализация находит отражение в событиях, не влияющих непосредственно на центрального персонажа. Такие мотивы будут фабульными, они неизбежно попадают в мотивные комплексы, но не приводят к трансформации образа. Подобные мотивы могут либо имплицировать следующий элемент комплекса, либо же быть лишь опосредованно связаны с центральным персонажем.

В нашей работе мы отталкиваемся от определения «обмана» Б. Ф. Егорова: «Под обманом подразумевается акция ложных слов или дел (или акция умолчания о важных

для данного случая фактах), в результате чего объекту обмана или наносится вред в виде материального ущерба, душевной травмы и т. п., или, наоборот, оказывается благотворное воздействие на его психику и ментальность. Таким образом, имеет место сложный спектр последствий обмана, от самых негативных до самых положительных; в каждом конкретном случае результат и нравственный фон определяются индивидуально; возможны и смешанные варианты результатов и нравственных оценок» [3, с. 13]. Егоров также отмечает и различия обмана и лжи: «ложь – лишь часть обмана, та самая, которая связана с деятельностью стороны обмана, со словами и делами, а умолчание принадлежит лишь обману, но не лжи» [там же, с. 15].

В романе нобелевского лауреата Э. Елинек «Пианистка» (1983 г.), который по праву считается одним из лучших творений писательницы, «обман» и «ложь» неоднократно встречаются на страницах произведения, что неудивительно, так как оно имеет социальную направленность, раскрывает изначально неискренние взаимоотношения людей, построенные на попытках угодить партнеру. Задействованы во лжи центральные персонажи – сама пианистка – Эрика Кохут и ее ученик – Вальтер Клеммер, отношения которых являются смысловым центром произведения.

Отметим, что в художественном пространстве романа два основных топоса – «дом» и «внешний мир», в каждом из которых реализуются мотивы обмана и лжи, они вплетаются в отдельные мотивные комплексы, соотносящиеся напрямую с этими мотивами, и приобретают особую интерпретацию, приводящую к существованию различающегося образа героини для каждой части художественного мира.

Топос «дом» соотносится со следующим мотивным комплексом обмана: мотив контроля – мотив обмана – мотив обиды (острой реакции) – мотив ссоры – мотив извинения.

Мотив контроля находит отражение в поступках мадам Кохут, матери Эрики: она отслеживает все действия своей дочери, свободу ей не предоставляют даже в выборе собственного будущего. Эти порядки сохраняются и во взрослом возрасте: проверяются траты Эрики, ее покупки, расписание и много другое.

Подобные ограничения, направленные на подавление воли Эрики, будут преодолеваются сопротивлением, поэтому в фабуле мотив контроля имплицитно мотив обмана. Изначально в топосе «дом» существует именно мотив обмана, так как Эрика в большинстве случаев намеренно *умалчивает* от матери о своем времяпрепровождении, стараясь скрыть то, что может той не понравиться. Так мотив обмана приводит к реализации в сюжете поступков героини, не соотносящихся с ее зрелым возрастом, который неоднократно отмечается автором, – скрывание своих покупок, трат, а также мест, которые она посещает после работы: «Эрика зря надеется, что скроет^[1] от матери, где болталась» [4, с. 8].

Иногда материнское чутье подсказывает мадам Кохут, что Эрика утаивает от нее что-то, поэтому далее мотив обмана связывается с мотивом обиды, который можно отметить, как вариативный для топоса «дом», так как он не всегда включается в мотивный комплекс. Мотив обиды на этом этапе воплощается в событиях злости мадам Кохут на свою дочь, в решении игнорировать ее и не разговаривать с ней. Он может заменяться непосредственно мотивом ссоры, или же они оба могут быть в мотивном комплексе обмана, тогда мотив ссоры следует за мотивом обиды. Мотив ссоры воплощается уже в открытом противостоянии, агрессивном разговоре двух женщин, иногда дело доходит до побоев.

Завершается этот мотивный комплекс реализацией мотива извинения: Эрика просит прощения у матери, признает свои «ошибки», после чего вновь ненадолго устанавливается мир.

Мотив обмана в этом топосе выступает сюжетообразующим, так как его реализация становится причиной интерпретации особого образа Эрики для этого участка художественного пространства: это женщина, которая пытается подстроиться под ожидания своей деспотичной матери от нее, играя одновременно роль взрослого и ребенка, в итоге терпит неудачу в этом, так как требования слишком высоки.

Мотивы же обиды, ссоры – фабульные, так как не имеют влияния на трансформацию образа героини.

Дополняется образ Эрики в этом топосе и особой повествовательной организацией: нарратор не явен, то есть формально сохраняется традиционный нарратив с 'гетеродиегетическим нарратором' (*'heterodiegetic narrator'*) [2] [15, с. 78], но в тексте заметно мировосприятие конкретного персонажа, которое является основополагающим для взгляда на происходящие события в этом участке художественного пространства. Это 'внутренняя фокализация' (*'internal focalization'*) [там же, с. 82], она «определяет перспективу виденьем персонажа, которое ограничивает информацию его/ее восприятием и концептуальным пониманием мира» (*«locates the perspective within a character, limiting the information to his/her perceptual and conceptual grasp of the world»*) [там же]. В топосе «дом», фокализатором в основном является мадам Кохут, вследствие чего образ Эрики становится еще более нелепым – «ребенок» и «маленький ураган» [4, с. 7], которому пытаются навязать послушание, но требуя при этом заработка денег.

Повествовательная организация усложняет «правильное» понимание образа, важно не брать восприятие матери Эрики за основу, а лишь дополнять им знание о реалиях, в которых протекает жизнь героини.

С появлением в романе любовной коллизии в топосе «дом» начинает реализовываться и мотив лжи, то есть уже присутствует «деятельностная сторона обмана», когда субъект намеренно сообщает неправду. Мотивный комплекс обмана усложняется: мотив контроля – мотив лжи (и/или мотив обмана) – мотив осознания обмана матерью – мотив обиды (острая реакция) – мотив прощения. Этот мотивный комплекс обмана и лжи реализуется в сюжете к концу романа, изменение семантики составляющих свидетельствует о новых чертах в персонажах, образах и топосе.

Изначально топос «дом» для героини – место покоя, от шумного и непонятного внешнего мира она скрывается здесь, но с появлением любви, он теряет для нее сакральность. Мотив контроля по-прежнему реализуется в излишней внимательности матери к жизни своей дочери, но имплицуемый им мотив лжи, находящий отражение в следующих событиях: намеренное сообщение неправильного рабочего расписания, придумывание несуществующих дел и многое другое, свидетельствует о постепенной утрате матерью авторитета для Эрики.

Мотив осознания матерью обмана связан с ее попытками найти задерживающуюся дочь – звонки на работу или в места, где Эрика должна была быть, но отсутствует там, иногда тайна вскрывается случайным образом из-за неосмотрительности самой героини. Мотив обиды в этом мотивном комплексе заметнее в тексте: под влиянием эмоций мать портит вещи дочери, особенно одежду, которую запрещала ей покупать, готовит невкусную еду

и делает это все так, чтобы Эрика точно заметила.

Меняется завершающий компонент мотивного комплекса – мотив прощения, это больше не одностороннее признание вины дочерью, мадам Кохут смиряется с «плохим» поведением ее дочери, являющимся в действительности лишь отдалением от матери. Первоначальные негативные эмоции свидетельствуют о тяжелом принятии мадам Кохут взросления ее ребенка, но она уже реагирует на это спокойнее, осознавая неизбежность происходящего.

В этом мотивном комплексе мотив лжи тоже становится сюжетообразующим, так как меняет интерпретацию образа героини: переход от мотива обмана к мотиву лжи свидетельствует, что героиня начинает противостоять своей деспотичной матери, ментально взрослеет, пытается отделиться от нее. Теперь это уже женщина, которая принимает осознанные решения, хотя они во многом нелогичны, но это «первые» ее самостоятельные шаги, которые она делает не в попытках подстроиться под ожидания матери.

В этом мотивном комплексе фабульными будут мотивы осознания обмана матерью, мотив обиды и мотив прощения, так как они не реализуются в событиях, значимых для интерпретации образа героини.

Персонаж мадам Кохут показан в динамике: она проходит путь от тотального ограничения воли собственной дочери до дозволения ей свободно жить: «нехорошо ей (*Эрике*), молодой и шаловливой, все время быть ... в обществе пожилой женщины (*матери*)» [там же, с. 437], она отпускает свою ее. Сложнее собственные поиски Эрики, которые связаны и с топосом «внешний мир».

Топос «внешний мир» – это первоначально нечто чужое для героини, она не чувствует себя в нем комфортно: какофония звуков, толпы людей, теснота, а также социальные требования, под которые не подходит героиня. Если в предыдущем топосе значимым был образ матери, то в этом – Клеммера, поэтому мотивный комплекс здесь будет связан с ним.

Помимо этого, Клеммер также является одним из фокализаторов для топоса «внешний мир», его восприятие становится источником «ложного» образа героини, если мать упорно продолжает видеть в ней беспомощного ребенка, то он – слабую, нуждающуюся в любви женщину.

Выше отмечалось, что отдаление Эрики от матери наиболее заметно в ее нежелании больше соответствовать ее ожиданиям, вместе с этим свое значение теряет и топос «дом». Начинается это с любовной коллизии в романе – влюбленностью Эрики в Клеммера.

За длительным и сложным развитием их отношений, реализующихся преимущественно в топосе «внешний мир», можно увидеть следующий мотивный комплекс лжи и обмана: мотив общественного контроля – мотив лжи (и/или обмана) – мотив обиды (острой реакции) – мотив ссоры.

Мотив общественного контроля выражен прежде всего в эмоциях и мыслях Эрики, которые показывают, что она выстраивает свои взаимоотношения с Клеммером с постоянной оглядкой на общественные правила. Помимо того, что это первые сильные романтические чувства героини, они осложняются ее попытками согласовать эту любовь с социальными нормами, под которые она не попадает изначально: «отношения

учительницы и ученика вновь принимают *внятные* очертания, а отношения возлюбленного с возлюбленной *отодвигаются* за далекий горизонт» [там же, с. 262]. Следовательно, чтобы соответствовать ожиданиям общества, героине приходится лгать и обманывать, в том числе и Клеммеру.

Мотив контроля имплицитно мотив лжи и/или мотив обмана. В преобладающем количестве случаев с топосом «внешний мир» соотносится именно мотив обмана: Эрика умалчивает о наличии чувств к Клеммеру, об их характере и не говорит о том, каких отношений ей хочется в действительности. Она исходит из норм общества, которые ограничивают ее, подобно контролю ее матери дома. Мотив лжи возникает в сюжете к концу романа, когда Эрика пытается уладить своей ложью возникший между ней и Клеммером конфликт, опять скрывая свое истинное «я» в угоду ожиданиям близкого человека.

Любовная коллизия переходит в конфликт, когда Эрика решает перестать обманывать, поэтому сообщает в письме Клеммеру, какой любви ей хочется в действительности. Он не может смириться с тем, что женщине нужны жестокость и насилие, а ему – нежность, хотя по социальным нормам все должно быть совершенно наоборот.

На этом этапе и возникает центральный конфликт романа – ограниченность тех общественных парадигм, в которые пытаются встроить себя персонажи, занимаясь при этом самообманом, что приводит к реализации мотива лжи или мотива обмана в их романтических и социальных отношениях. Более того, они нечестны даже по отношению к самим себе.

Мотив обиды (острой реакции), который имплицитно продолжают обман и ложь и самому себе, и со стороны героини, находит отражение в жестокости, которую проявляет Клеммер в отношении Эрики, – избиении и изнасиловании. К мотиву обиды в этом случае притягивается и мотив ссоры, так как после случившегося Эрика верит, что ее простят, а отношения еще не закончены, как это зачастую происходило с ее матерью.

Так, в топосе «внешний мир» мотивы обмана и лжи тоже становятся сюжетообразующими, так как вследствие их реализации возникает главный конфликт романа, раскрывающий его социальную направленность, также интерпретируется отличный от предыдущего образ героини: это женщина, которая могла бы почувствовать свободу, так как нет ограничивающих факторов, но она стремится создать их искусственно. Эрика выстраивает уже привычную для нее модель существования, но теперь в другом месте. К концу романа Эрика, пройдя через испытания в любви, попробовав сделать самостоятельные шаги, возвращается под крыло матери: «Эрике известно направление, в котором она идет. Она идет домой» [там же, с. 446].

Композицию можно назвать «стремящейся» к кольцевой, так как в последней главе Эрика в страхе сбегает домой, а первая глава начинается ее приходом в квартиру и смирением с контролем матери.

Образ Эрики в итоге возвращается к первоначальному значению, приобретая лишь некоторые новые черты: женщина, которая боится быть собой и не знает, кто она есть из-за существующих общественных клише, под которые она пытается подстроиться, поэтому она возвращается домой, так как это понятный для нее мир с посильными требованиями к ее личности.

В ходе анализа мотивов и мотивно-образных комплексов романа Э. Елинек «Пианистка» были выявлены следующие положения: мотивы обмана и лжи являются

сюжетообразующими для мотивных комплексов, существующих в топосах «дом» и «внешний мир», так как меняют ценностно-смысловую природу образа героини, а также становятся причиной реализации остросоциального конфликта произведения.

[1] Здесь и далее курсив наш – авторы.

[2] Здесь и далее перевод наш – авторы.

Библиография

1. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л.: «Художественная литература», 1997. 448 с.
2. Дубровский Д.И. Обман. Философско-психологический анализ. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. 336 с.
3. Егоров Б.Ф. Обман в русской культуре. СПб.: Росток, 2012. 189 с.
4. Елинек Э. Пианистка: роман/ пер. с нем. А. Белобратова. СПб.: Симпозиум, 2004. 448 с.
5. Заботкина В.И., Боярская Е.Л. Концептуальная структура бинарной аксиологической оппозиции истина-ложь // Слово.ру: Балтийский акцент. 2023. №1. С. 126-136.
6. Залесова Н. М. Концепт «Обман» и его актуализация в художественной картине мира (на материале произведения Дж. Фаулза "the Magus") // Известия ВГПУ. 2017. № 5 (118). С. 114-120.
7. Ленец А. В., Матвеева Г. Г. Ложь как объект прагматического исследования // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. 2006. № 23. С. 26-29.
8. Ленец А.В., Хатламаджиян М.А. Паралингвистические средства поведения лгущего персонажа (на материале немецкоязычной литературы) // Язык и культура. 2022. № 57. С. 81-102.
9. Портнов Г. О. Поэтика обмана в «Петербургском тексте» русской литературы (на примере ранних произведений Достоевского) // Известия Самарского научного центра РАН. 2011. № 2-3. С. 702-706.
10. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетообразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. М.: Наука, 1975. С. 141-155.
11. Силантьев И. В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
12. Шаховский В. И. Лингвомедицина лжи: болезнь или безнравственность (лечить или воспитывать?) // Лингвистика и образование. 2020. № 4 (4). С. 40-52.
13. Щербатых Ю. Искусство обмана. Популярная энциклопедия. М.: Эксмо-Пресс, 2002. 358 с.
14. Meyer M. English and American literatures. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG, 2011. 263 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Представленная на рассмотрение статья «Мотивные комплексы "обмана" и "лжи" в романе Э. Елинек "Пианистка"», предлагаемая к публикации в журнале «Litera», несомненно, является актуальной, ввиду обращения автора к вопросам изучения как творчества австрийской писательницы, лауреата Нобелевской премии, так и обращения к особенностям реализации в художественных текстах концептов «обмана» и «лжи».

Актуальность исследования обусловлена тем, что обзор существующих работ показывает, что мотив и мотивные комплексы обмана и лжи не привлекали большого внимания среди исследователей.

Целью статьи является анализ мотивы обмана и лжи, а также мотивные комплексы, в которые они входят, и доказательство их сюжетообразующей роли в романе Э. Елинек «Пианистка».

Работа является теоретической, вносит определенный вклад в теорию литературы. Статья является новаторской, одной из первых в российской филологии, посвященной исследованию подобной тематики в 21 веке. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. В статье используются в том числе общенаучные методы наблюдения и описания, а также методы литературоведения. Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что в вводной части слишком скудно представлен обзор разработанности проблематики в науке. Кроме того, заключение требует усиления, оно не отражает в полной мере задачи, поставленные автором и не содержит перспективы дальнейшего исследования в русле заявленной проблематики. Собственно говоря, заключение в научном понимании в рассматриваемой статье отсутствует.

Библиография статьи насчитывает 14 источников, среди которых теоретические работы представлены как на русском, так и иностранном языках.

К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы отечественных исследователей, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации. В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Результаты работы могут быть использованы в ходе преподавания на специализированных факультетах. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Мотивные комплексы "обмана" и "лжи" в романе Э. Елинек "Пианистка"» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.