

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.16>

Шастина Елена Михайловна

**Мотив молчания в романе Э. Райхарт "Тени февраля"**

Статья посвящена исследованию функционирования мотива молчания в романе современной австрийской писательницы Элизабет Райхарт "Тени февраля". Нами установлено, что мотив молчания представлен в тексте романа на разных уровнях - на концептуальном уровне как характерная черта австрийской ментальности второй половины XX века (онтологическое молчание) и на фабульном уровне как коммуникативно-поведенческая стратегия героев романа, что позволило выявить особенности идиостиля автора. В ходе работы были определены базовые концептуальные темы, которые легли в основу содержательной структуры мотива молчания в романе (забвение, одиночество, вина, протест, "провал коммуникации" и др.).

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2020/2/16.html](http://www.gramota.net/materials/2/2020/2/16.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 79-84. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2020/2/](http://www.gramota.net/materials/2/2020/2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

12. **Рябова А. А., Жаткин Д. Н.** Осмысление творчества Кристофера Марло в литературоведческих и искусствоведческих трудах А. А. Аникста // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 6 (43). С. 359-362.
13. **Хабибуллина Л. Ф.** Антиутопия в творчестве Энтони Берджесса: дисс. ... к. филол. н. Казань, 1993. 163 с.
14. **Хабибуллина Л. Ф.** «Шекспировский» контекст творчества Энтони Берджесса // Филология и культура. 2015. № 1 (39). С. 251-255.
15. **Albertson K.** Rumours which became his reputation: Christopher Marlowe's afterlife in diction and biography: A thesis for the Degree of Master of Arts. University at Albany, 2012. 94 p.
16. **Burgess A.** Enderby's Dark Lady, or No End to Enderby // Burgess A. The Complete Enderby. L.: Vintage, 2012. P. 511-664.
17. **Burgess A.** Little Wilson and Big God. L.: Heinemann, 1987. 460 p.
18. **Burgess A.** The Clockwork Testament, or Enderby's End // Burgess A. The Complete Enderby. L.: Vintage, 2012. P. 403-509.
19. **Coale S.** Guilt's a Good Thing // Conversations with Anthony Burgess / ed. by Earl G. Ingersoll and Marry C. Ingersoll. Jackson: University Press of Mississippi, 2008. P. 115-134.
20. **Cullinan J.** Dealing with the Hinterland of the Consciousness // Conversations with Anthony Burgess / ed. by Earl G. Ingersoll and Marry C. Ingersoll. Jackson: University Press of Mississippi, 2008. P. 46-73.
21. **DeVitis A. A.** Anthony Burgess. N. Y.: Twayne Publishers, 1972. 179 p.
22. **Downie J. A.** Marlowe: Facts and fictions [Электронный ресурс]. URL: <https://goo-gl.ru/61uW> (дата обращения: 08.08.2019).
23. **Hartill R.** We Must Be Free // Conversations with Anthony Burgess / ed. by Earl G. Ingersoll and Marry C. Ingersoll. Jackson: University Press of Mississippi, 2008. P. 159-169.
24. **Hopkins L.** Christopher Marlowe, Renaissance Dramatist. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. 193 p.
25. **Smyslova E. V., Khabibullina L. F.** Aesthetics as an Aspect of Good in Enderby Novels by Anthony Burgess // Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi (Journal of History Culture and Art Research). 2017. Vol. 6. Iss. 5. P. 7-12.
26. **Stinson J. J.** Nothing Like the Sun: The Faces in Bella Cohen's Mirror // Critical Essays on Anthony Burgess / ed. by Geoffrey Aggeler. Boston, Mass.: G. K. Hall & Co., 1986. P. 89-103.
27. **Torchia D. A.** Anthony Burgess and God: Faith and evil, language and the ludic in the novels of a manichaeian wordboy: A thesis for the Degree of Master of Arts. Manitoba: The University of Manitoba, 1997. 199 p.

### Christopher Marlowe's Image in the Novel "A Dead Man in Deptford" by A. Burgess

**Smyslova Ekaterina Vladimirovna**  
Kazan (Volga Region) Federal University  
*EVSmyslova@kpfu.ru*

The article analyses Christopher Marlowe's image in the novel "A Dead Man in Deptford" by A. Burgess. The study shows that, reconsidering generally accepted interpretations of the dramatist's life story, the writer creates his own image of the talented Elizabethan; this image satisfies the author's conception of creativity whose key provisions are de-romanticization and hypersexuality of the creator's image. The paper emphasizes the hero's religious search, which is in tune with the author's search and shows that Marlowe's image in the novel differs cardinally from the generally accepted one. The writer denies Marlowe's atheism and depicts his hero as a devout Catholic burdened with guilt.

*Key words and phrases:* Anthony Burgess; Christopher Marlowe; Elizabethans; Renaissance; conception of creativity; English literature.

УДК 821.112.2

Дата поступления рукописи: 20.01.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.16>

*Статья посвящена исследованию функционирования мотива молчания в романе современной австрийской писательницы Элизабет Райхарт «Тени февраля». Нами установлено, что мотив молчания представлен в тексте романа на разных уровнях – на концептуальном уровне как характерная черта австрийской ментальности второй половины XX века (онтологическое молчание) и на фабульном уровне как коммуникативно-поведенческая стратегия героев романа, что позволило выявить особенности идиостиля автора. В ходе работы были определены базовые концептуальные темы, которые легли в основу содержательной структуры мотива молчания в романе (забвение, одиночество, вина, протест, «провал коммуникации» и др.).*

*Ключевые слова и фразы:* австрийская литература; Элизабет Райхарт; мотив; молчание; героиня; роман; идиостиль.

**Шастина Елена Михайловна**, д. филол. н., профессор  
Елабужский институт Казанского (Приволжского) федерального университета  
*shastina@rambler.ru*

### Мотив молчания в романе Э. Райхарт «Тени февраля»

Австрийская литература, как уже неоднократно отмечалось, хотя и является немецкоязычной, но не немецкой, а потому идет своим путем, сохраняя десятилетиями «австрийскость» как «код доступа на ту частоту, где австрийская проза, собственно, и звучит в полную силу» [7, с. 6]. Так называемый «австрийский синдром», или «Габсбургский миф», традиционно объясняется тем, что затерявшееся на карте Европы государство,

некогда часть могучей Австро-Венгерской империи, на протяжении десятилетий после ее распада в начале XX века испытывало фантомную боль по поводу утраченного величия. Приход к власти Гитлера дал стране на целые семь лет шанс обрести в составе Третьего Рейха былое величие. Этим объясняется тот факт, что австрийцы, выражаясь словами героини романа Элизабет Райхарт, с особым рвением поспешили служить «великой, сильной Германии» [9, с. 128], так сказать, «не отходя от дома», обслуживая на территории Австрии многочисленные концентрационные лагеря. Поражение национал-социализма разрушило веру австрийцев настолько, что они, не раздумывая, поспешили записать себя в жертвы гитлеровской политики аншлюса.

Как известно, немецкие писатели и поэты – представители так называемой «литературы руин» (*Grümmeliteratur*) – одними из первых в западноевропейской литературе обратились в своем творчестве к проблеме «преодоления прошлого» (*Vergangenheitsbewältigung*). В большей степени это единодушие может объяснить их принадлежность к «Группе 47», объединившей немецких литераторов и обеспечившей успех этому проекту более чем на два десятилетия.

В Австрии же послевоенного периода было не принято ворошить прошлое, молчание и умолчание/умалчивание – ключевые понятия австрийской ментальности этого времени нашли отражение в романе Элизабет Райхарт (*Elisabeth Reichart*, р. 1953) «Тени февраля» (*“Februarschatten”*, 1984). Как профессиональный историк (в 1983 году Райхарт защитила диссертацию, посвященную теме сопротивления национал-социализму в Зальцкаммергуте), Райхарт опиралась на документальный материал, который предельно лаконично, с указанием точной даты и места действия, представлен ею в послесловии к роману: «В основе истории – события так называемой “Мюльфиртельской охоты на зайцев”: в ночь на 2 февраля 1945 года примерно 500 из 570 узников спецбарака № 20 концентрационного лагеря Маутхаузен, в основном советские офицеры, предприняли побег. В настоящее время достоверно известно о 17 выживших. Остальные были убиты нацистами и жителями Мюльфиртеля, до тех пор считавшими себя “вне политики”. Лишь немногие из них отважились помочь беглецам» [Там же, с. 148]. Уроженка тех мест, где разворачивается февральское событие, Райхарт, как и многие её современники, была на долгие годы выключена из процесса осмысления прошлого, в частности, одного из самых бесчеловечных преступлений нацизма.

Априори, что проблема молчания, наравне с проблемой коммуникации, является одной из важнейших общечеловеческих проблем, поскольку очевидно, что «о чем невозможно говорить, о том следует молчать» [2, с. 73]. Несмотря на то, что данной проблеме посвящено большое количество научных работ, она до сих пор входит в круг дискуссионных проблем как в отечественной, так и в зарубежной науке. Это противоречивый, многоплановый феномен, который «никогда нельзя считать понятным до конца, поскольку всякий раз в каждой новой ситуации молчание приобретает качественно новые характеристики и черты» [4, с. 3]. Природа молчания – сложна, что позволяет говорить о метафоре молчания в современной культуре, которая связана «с онтологическим вопросом вопрошания/умолчания о сущности человеческого бытия» [5, с. 112].

**Актуальность** статьи продиктована необходимостью исследования данного феномена на материале творчества малоизученного в российской науке автора.

**Цель** настоящей статьи состоит в том, чтобы, с одной стороны, привлечь внимание к автору – современной австрийской писательнице Элизабет Райхарт и её роману «Тени февраля», с другой стороны, выявить специфику функционирования мотива молчания как онтологического феномена в системе художественного текста.

**Впервые** интерпретация романа «Тени февраля» и реконструкция авторского мироощущения осуществляются при помощи мотивного анализа, что позволяет выявить не только особенности идиостиля исследуемого автора, но и доминирующие в контексте эпохи смыслы. Художественная природа молчания предопределяет также как наиболее адекватную стратегию онтологический подход, который открывает возможности интерпретации молчания как культурного феномена, определяющего мотивы поведения персонажей художественного текста с позиций поиска смысла бытия. Базируясь на принципах коммуникации художественных текстов, автор статьи обращается к **методу** лингвостилистического анализа, под которым традиционно понимается совокупность различных приемов анализа текста и его языковых средств.

Поставленная цель предполагает решение ряда **задач**, а именно: определить место Э. Райхарт в австрийской литературе второй половины XX века и проанализировать проблематику романа «Тени февраля», рассмотреть специфические черты функционирования мотива молчания в исследуемом романе, выявить базовые концептуальные признаки, которые легли в основу содержательной структуры мотива молчания.

### **Проблематика романа Э. Райхарт «Тени февраля»**

Элизабет Райхарт – представительница так называемой «женской литературы», активно влилась в ряды авторов-женщин, поднимающих в своем творчестве актуальные проблемы своего времени, в том числе «проблемы насилия в семье как следствие авторитарного духа общества» [8, с. 504], проблему причастности женщин к происходящему в стране в период национал-социализма [17; 19; 21], взаимоотношения поколений через призму исторического прошлого [16], проблему принуждения личности и, как следствие, утрату самоидентичности или формирование ложного представления о собственной судьбе [12; 13; 20].

Роман «Тени февраля» был впервые опубликован в 1984 году. Более поздние переиздания книги с послесловием Кристины Вольф расширили читательскую аудиторию [17, S. 34], именно в этой редакции роман был переведен в 2012 году на русский язык (пер. З. Мардановой) [9]. Это не единственное произведение, в котором Райхарт обращается к теме прошлого, преимущественно делая это через женские образы. Райхарт пишет о том, о чем в Австрии «научились молчать» [15, S. 124], делает это в сугубо индивидуальной манере, будучи непревзойденным стилистом [18, S. 82].

Роман по праву считается одним из первых послевоенных произведений на тему «неоднозначного» прошлого Австрии в годы Второй мировой войны. Обращение автора к февральским событиям 1945 года не случайно, Райхарт выросла в тех краях, но «никогда, ни разу она не слышала от взрослых ни слова, ни даже намека на это массовое убийство, пока наконец сама не стала взрослой. И тогда заговорила бабушка» [3, с. 151]. Появилась книга, в основе которой – «столкновение документа и ужаса» [1, с. 520], история, продиктованная шоком, осознанием того, что это безумие вообще могло случиться, а также молчанием, которое «окутало» страну с её фирменным «кулинарным и рекламным фасадом» [6, с. 15], страну мнимого благополучия. К. Фридл (K. Friedl) называет Маутхаузен «топографическим центром» (das topographische Zentrum) прозы Райхарт [14, р. 252], отправной точкой раздумий о прошлом.

Героиня романа «Тени февраля» Хильда, к началу повествования похоронившая мужа Антона, пребывает в тяжелом душевном состоянии. Её дочь Эрика, не замечавшая собственную мать, пока был жив отец, решает написать роман о событиях конца войны. Мучительные воспоминания Хильды, ставшей невольным участником февральских событий, – каркас романа, на котором строится весь текст. Райхарт «находит в приеме двойного преломления повествования средство для освобождения героини от самой себя» [3, с. 152]. Хильда рассказывает историю своей жизни, реконструируя в памяти детство, замужество и сложные отношения с собственной дочерью. Она вновь проживает собственную жизнь, жизнь безрадостную, «потому что все пережитое, изведенное, все целиком сохраняется в нашей памяти» [9, с. 123].

Спустя годы Хильда испытывает вину за смерть своего «единственного» брата Ханнеса, единственного, потому что он отличался от остальных братьев, Ханнес был для Хильды «укрытием», только с ним она ощущала человеческое «тепло» [Там же, с. 58]. Ханнес, вопреки всем запретам и неминуемому наказанию, укрыл одного из беглецов в шкафу, о чем и поведал Хильде, которая не смогла или не захотела хранить тайну брата, рассказав о случившемся матери.

Книга Райхарт полна недосказанности, поэтому история не допускает однозначного прочтения, напротив, в полную силу автор запускает воображение читателя, дает возможность «попробовать» самые разные варианты. Из повествования не совсем ясно, была ли смерть брата насильственной или самоубийством в знак протеста. «Структура текста, движущегося в сторону разоблачения тайны, соответствует ходу постижения мира, которое предпринимает автор, и оно соответствует процессу воспоминаний» [3, с. 150]. Припоминание мучительно для героини, утратившей собственное Я еще в детстве. О себе она говорит отстраненно, часто в третьем лице, соучастие в происходящем передается при помощи первого лица множественного числа: «Мы, собственно, так никогда и не говорили о Ханнесе» [9, с. 68]. Создается впечатление, что Хильда, читая книгу о себе, добавляет по мере необходимости собственные комментарии. Не люди, а тени сопровождают Хильду повсюду: «Тени деревьев, тени людей, тени шорохов. Они поглощают меня» [Там же, с. 10]. Тени февраля неотступно преследуют ее, «все усилия вытеснить прошлое из памяти оказались напрасными» [Там же, с. 27].

Внутренние монологи Хильды представляют собой обрывки мыслей, память выхватывает фрагменты из жизни героини как пазлы, которые читатель пытается сложить в единое целое. Райхарт предлагает читателю графическими сигналами, расставляя таким образом акценты – «“Я ВИНОВАТА. Была ВИНОВАТА тогда. ВИНОВАТА сейчас”. Я оставила тебя ОДНОГО. Я оставила своего брата БЕЗ ПОМОЩИ. Ты боялся ОДИНОЧЕСТВА» (прописные буквы здесь и далее Э. Райхарт. – *Е. Ш.*) [Там же, с. 8-9]. Поток сознания выхватывает болезненные моменты, которые Хильда связывает также со своей дочерью: «Она оставляет меня БЕЗ ПОМОЩИ. ПОКИДАЕТ меня. Все меня ПОКИНУЛИ. <...> Когда мне невмочь забыть свою ПОКИНУТОСТЬ» [Там же, с. 12].

В детстве Хильда чувствовала себя изгоем среди одноклассников, изгоем в собственной семье, пьяный отец часто бил именно ее, других сестер он не трогал, поэтому страх поселился в ней на всю жизнь. «Страх быть не как все, страх оказаться ИСКЛЮЧЕННОЙ. <...> Я никогда больше не буду ИЗГОЕМ. <...> Мне приходится унижаться. Распластываться. Чтобы не оказаться ИСКЛЮЧЕННОЙ из круга благодарных» [Там же, с. 16].

Её любимый муж, её Антон, вызволивший её когда-то из родительского дома, предпочел вести долгие разговоры не с ней, а с дочерью, «снова ИСКЛЮЧАЯ меня из их общения» [Там же, с. 32]. Хильда безмолвно рассказывает о себе: «Дочь НЕ ЗАМЕЧАЕТ мать. Вечно оставаться НЕЗАМЕЧЕННОЙ. <...> НЕЗАМЕЧЕННАЯ жизнь» [Там же, с. 106].

Хильда всей своей жизнью подтверждает, что травмы детства прорастают во взрослой жизни, бумерангом возвращаясь вновь и вновь. Криста Вольф сравнивает процесс чтения романа Райхарт с раскопками, результаты которых уже заранее вызывают страх [3, с. 150]. По мнению Н. Штрайтлер-Кастбергер, «раскопки Райхарт» становятся «культурно-историческим документом времени» [20]. Хильда также ведет раскопки, ее «экспонаты» страшны и безутешны. История с кошкой повторяется, когда-то в детстве ее черную кошку убил отец, спустя годы она то же самое сделала с кошкой Эрики.

### Мотив молчания в романе «Тени февраля»

В романе «Тени февраля» мотив молчания является сквозным, скрепляющим различные смысловые сферы повествования. В настоящем исследовании, вслед за В. Е. Хализевым, под мотивом понимается компонент произведения, обладающий повышенной значимостью или семантической насыщенностью [10, с. 78]. Мотив молчания выступает в романе Райхарт «Тени февраля» в различных вариациях (аспектах):

1. *Молчание как результат забвения.* С детства Хильда поняла, что «единственная возможность выжить – забыть о том, что было» [9, с. 35]. Забыть значит не превращать свои воспоминания в слова. «Забыть Ханнеса.

Забыть февральский холод. Поначалу об этом твердили взрослые. Забудь о том, что слышала. Забудь о том, что видела. Забудь» [Там же]. Неслучайно, что глагол «забыть/забывать» употребляется преимущественно в форме инфинитива и в повелительном наклонении, императивная форма указывает на принуждение к забыванию, которое объясняет молчание героини и ее окружения.

2. *Молчание/умолчание как коммуникативно-поведенческая стратегия героев романа.* На вопрос дочери, кем были её родители во время национал-социализма, отец отвечает уклончиво: «Твоя мать была еще ребенком. К чему этот вопрос». О себе умолчал [Там же, с. 27]. Семантика языковых единиц («уклончиво», «умолчал» и т.д.) лишь отчасти объясняет поведение героев. Можно лишь допустить, что являлось причиной умолчания – отсутствие желания ворошить прошлое или собственная безопасность.

3. *Молчание как способ душевного общения.* Хильда мечтает о близости с дочерью, «чтобы не дожидаться в молчании того момента, как я снова окажусь в одиночестве» [Там же, с. 36], «чтобы молчание поодиночке стало молчанием вдвоем» [Там же, с. 53]. Семантическую близость с мотивом молчания обнаруживает тема вины. Для Хильды «вина» является непреодолимым чувством, что подтверждается в романе многократным повторением слова «виновата» – Хильда считает себя виноватой во всем – в смерти брата и мужа, в невольном соучастии в февральских событиях, в невозможности противостоять отцу, поменять свою жизнь и т.д. Чувство вины определяет жизненный уклад Хильды.

4. *Молчание как следствие одиночества.* Хильда лишена возможности прервать долгое молчание вследствие одиночества. Тема одиночества репрезентируется в тексте следующими лексическими единицами, которые выделены в тексте графически: «Ты боялся ОДИНОЧЕСТВА», «Я оставила тебя ОДНОГО», «Все меня ПОКИНУЛИ», «Когда мне невмочь забыть свою ПОКИНУТОСТЬ», «страх быть ИСКЛЮЧЕННОЙ», «ИСКЛЮЧИТЬ», «Зачем им ИСКЛЮЧАТЬ меня?», «Я никогда больше не буду ИЗГОЕМ».

5. *Молчание как запрет.* Все разговоры о смерти Ханнеса были под запретом. Умиравший Антон не говорил о своей болезни. «И ей не позволял говорить об этом» [Там же, с. 44]. Хильда запрещает себе вспоминать о февральских событиях, надеясь, что они навсегда сотрутся в ее памяти. Известие о смерти Ханнеса окутано молчанием, потому что это запретная тема. Отец, вернувшийся домой после разговора с нацистами, молчит. «Молча повесил свою синюю спецовку на крючок в кухне. Молча натянул униформу. <...> Молча съел свой обед» [Там же, с. 68]. Анафорический повтор наречия «молча» усиливает напряженность повествования.

6. *Внешнее молчание как антитеза внутреннему монологу героини.* «Почему тот летний день с теплым дождем напомнил мне холодный день в феврале. Когда деревенская площадь была покрыта грязным и мокрым снегом. Каштаны стояли голые, без листьев. И груша тоже. Там за деревней» [Там же, с. 112]. Молчание, замещенное несобственно-прямой речью, составляет основу идиостиля Райхарта.

7. *Молчание как акустическое явление.* Молчание отличается от тишины, поскольку «тишина не имеет темы и не имеет автора, она, в отличие от молчания, есть состояние бытия, а не действие, производимое субъектом и относящееся к объекту» [11, с. 203]. «Я старалась быть тихой» [9, с. 17]; «Ни звука. Только ее спина перед глазами» [Там же, с. 90]; «Фрау Кальс беззвучно плакала» [Там же, с. 101].

8. *Молчание как акт не-говорения,* как невозможность коммуникации. Хильда не любила вспоминать о пьянстве отца, стыдясь этого, делая это, прежде всего, ради Антона. «Ты ничего мне не говорил. Только если я начинала чересчур веселиться. Тогда ты тихо напоминал мне о моем отце» [Там же, с. 49]. Отчуждение между матерью и дочерью усиливается, когда они приезжают в родную деревню Хильды, НА ТО САМОЕ МЕСТО. Для Хильды её собственная дочь – «женщина, которая умеет только думать» [Там же, с. 78]. Хильду обижает молчание дочери: «И ни о чем со мной не разговаривает. Я тоже больше ни о чем не буду с ней разговаривать. Я в ней НЕ НУЖДАЮСЬ» [Там же, с. 49].

9. *Молчание как протест.* В романе Райхарт поднимает важную проблему причастности каждого к общему прошлому. На примере семьи Хильды можно проследить, что не все австрийцы поддерживали «новую власть». Антон, отвечая на настойчивые вопросы Эрики, произнес фразу, поразившую Хильду: «Если бы я был нацистом, меня после сорок пятого не приняли бы в соцпартию» [Там же, с. 28]. Мать Антона выгнала из своего дома «поганых наци», а когда ее второй муж – отчим Антона записался в отряды СА (штурмовые отряды – нем. Sturmabteilung), а Антона записал в гитлерюгенд, она не простила это ему, в знак протеста не перемолвилась с ним ни единым словом до самой его смерти. В семье Хильды два брата из трех с рвением служили «великой, сильной Германии», только Ханнес, ни в чем не похожий на своих братьев, сделал так, как считал нужным.

До войны отец был другим, «он был гордым отцом семейства» [Там же, с. 65], унижение в вечных поисках работы и постоянная бедность сломали его, он начал пить. Но его не сломали в главном: он не принял этот режим, для него это были «нацистские свиньи», очевидно, что он стал конвоиром военнопленных в концентрационном лагере не по доброй воле: «И еще раз процедил эти слова сквозь зубы. Затравленный взгляд матери в прихожей. Растерянный взгляд Хильды. Молчание» [Там же, с. 68]. После прихода русских военнопленные дали показания в его пользу, поэтому его быстро отпустили домой. Растерянный взгляд Хильды выдает её непонимание, она искренне не понимает своего отца, так же искренне она предала Ханнеса.

10. *Молчание как метафора.* «Дом, в котором обычно становилось известно всё, вплоть до непроизнесенных слов, тоже хранил молчание» [Там же, с. 83]. Идиостиль автора характеризуется «лаконичной» образностью. В большей степени это средства экспрессивного синтаксиса: повторы, синтаксический параллелизм, парцелляция. Райхарт избегает усложненных синтаксических конструкций, преимущественно фигурируют простые предложения.

**Таким образом,** выявление специфики функционирования мотива молчания в романе Элизабет Райхарт «Тени февраля» подтвердило мысль о том, что природа молчания в художественном произведении обладает

коммуникативной насыщенностью настолько, что вытесняет из повествования реальные диалоги персонажей. Молчание подобно «камере-обскура» приближает или удаляет объекты в «темном ящике» нашей памяти. Героиня романа – участник «массового молчания», которым была охвачена Австрия до 80-х годов XX века. Молчание – одна из важнейших характеристик личности Хильды, в некоторых случаях молчание является потенциальным говорением, поскольку читатель чаще имеет возможность «услышать» внутреннюю речь героини, в этом случае молчание несет в себе дополнительный смысл, коммуникативная насыщенность такого молчания обусловлена причинами иного уровня, связанными с мировоззрением, ментальностью, идеологией, эпохой и т.д. Это так называемое онтологическое молчание, являющееся выражением ментальности нации в определенный исторический период, прерывается, когда слово берут художники и поэты. Элизабет Райхарт в числе первых авторов в австрийской литературе второй половины XX века обратилась к теме неискупленного прошлого страны. Молчание как коммуникативно-поведенческая характеристика героев романа во многом объясняет причины невербальной коммуникации общества по отношению к проблеме «непреодоленного прошлого». Исследование мотива молчания как исходного момента художественного творчества современной австрийской писательницы Элизабет Райхарт, её эстетических принципов, сформировавшихся в результате определенного исторического контекста, позволяет вести речь об онтологическом молчании как ментальной характеристике нации в определенный исторический период.

В романе Райхарт мотив молчания организуется рядом семантически связанных тем, таких как «одиночество», «вина», «запрет», «забвение», «протест» и др. Приемы мотивного анализа исследуемого романа дали возможность по-новому подойти к определению особенностей идиостиля Райхарт. В частности, мотив молчания становится, с одной стороны, лейтмотивом романа, с другой стороны, основой идиостиля, который проявляется в характере речи персонажей, внутреннем монологе главной героини, в её воспоминаниях и её образе жизни.

*Список источников*

1. **Белобратов А. В.** Австрийская литература на исходе XX века. Вместо заключения // История австрийской литературы XX века: в 2-х т. М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2010. Т. 2. 1945-2000. С. 517-544.
2. **Витгенштейн Л.** Философские работы: в 2-х ч. М.: Гнозис, 1994. Ч. 1. 612 с.
3. **Вольф К.** Послесловие // Райхарт Э. Тени февраля: роман / пер. с нем. З. Мардановой. СПб.: Симпозиум, 2012. С. 149-153.
4. **Корнилова Н. Б.** Онтология молчания: на примере ранней прозы Леонида Андреева: автореф. дисс. ... к. филол. н. Ярославль, 2002. 22 с.
5. **Логинова М. В.** Метафора молчания в современной культуре: теоретический аспект // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2018. № 4. С. 111-117.
6. **Михайлов А. В.** Избранное: феноменология австрийской культуры. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2009. 392 с.
7. **Плахина А. В.** Немецкоязычная, но не немецкая. Некоторые аспекты австрийской прозы 1970-1990-х годов // Вопросы литературы. 2007. № 6. С. 5-37.
8. **Плахина А. В., Седельник В. Д.** Австрийская проза конца 1970-х – начала 1990-х годов // История австрийской литературы XX века: в 2-х т. М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2010. Т. 2. 1945-2000. С. 490-516.
9. **Райхарт Э.** Тени февраля: роман / пер. с нем. З. Мардановой; послесловие К. Вольф. СПб.: Симпозиум, 2012. 156 с.
10. **Хализев В. Е.** Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 110 с.
11. **Эпштейн М.** Слово и молчание в русской культуре // Звезда. 2005. № 10. С. 202-222.
12. **Cornejo R.** Das Dilemma des weiblichen Ich. Untersuchungen zur Prosa der 1980er Jahre von Elfriede Jelinek, Anna Mitgutsch und Elisabeth Reichart. Wien: Praesens Verlag, 2006. 240 S.
13. **DeMeritt L. C.** The War between the Sexes. Gender Relations in the Works of Elisabeth Reichart // After Postmodernism: Austrian Literature and Film in Transition / ed. Willy Riemer. Riverside, Calif.: Ariadne Press, 2000. P. 283-297.
14. **Friedl K.** Etymology of Violence: Elisabeth Reichart's Prose // Contemporary German Writers. Their Aesthetics and Their Language / ed. by Arthur Williams, Stuart Parkes and Julian Preece. Bern, 1996. P. 251-266.
15. **Gürtel Ch.** Die Faszination des Vergessenen // Schreibweisen. Poetologien. Die Postmoderne in der österreichischen Literatur von Frauen / hrsg. von Hildegard Kernmayer, Petra Ganglbauer. Wien: Milena, 2003. S. 123-130.
16. **Kecht M.-R.** Resisting Silence. Brigitte Schwaiger and Elisabeth Reichart. Attempt to Confront the Past // Gender, Patriarchy, and Fascism in the Third Reich: The Response of Women Writers / ed. by Elaine Martin. Detroit: Wayne State UP, 1993. P. 244-273.
17. **Lackner S.** Zwischen Muttermord und Muttersehnsucht: die literarische Präsentation der Mutter-Tochter-Problematik im Lichte der écriture féminine. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003. 311 S.
18. **Rühm G.** Prosa von erhöhter Temperatur // Literaturlandschaft Österreich / hrsg. von Michael Cerha. Wien: Brandstätter, 1955. S. 82-83.
19. **Snyder Hook E.** Family Secrets and the Contemporary German Novel: Literary Explorations in the Aftermath of the Third Reich // Studies in German Literature, Linguistics, and Culture / ed. by Elizabeth Snyder Hook. Rochester, NY: Camden House, 2001.
20. **Streitler-Kastberger N.** Archäologie der Kindheit – zu Elisabeth Reicharts Roman “Die Voest-Kinder” mit einigen Randbemerkungen zu “Februarschatten” [Электронный ресурс]. URL: [https://www.academia.edu/33271206/Archäologie\\_der\\_Kindheit\\_-\\_zu\\_Elisabeth\\_Reicharts\\_Roman\\_Die\\_Voest-Kinder\\_mit\\_einigigen\\_Randbemerkungen\\_zu\\_Februarschatten\\_](https://www.academia.edu/33271206/Archäologie_der_Kindheit_-_zu_Elisabeth_Reicharts_Roman_Die_Voest-Kinder_mit_einigigen_Randbemerkungen_zu_Februarschatten_) (дата обращения: 10.01.2020).
21. **Wigmore J.** Gewalt, Widerstand und Identität: Zum Verhältnis zwischen Geschichte und Text bei Elisabeth Reichart // Von aussen betrachtet: Österreich und die österreichische Literatur im Spiegel der Auslandsrezeption / hrsg. von Anthony Bushell und Dagmar Košťálová. Bern: Peter Lang, 2007. S. 39-56.

## Motive of Silence in the Novel “February Shadows” by E. Reichart

**Shastina Elena Mikhailovna**, Doctor in Philology, Professor  
Elabuga Institute (Branch) of Kazan (Volga Region) Federal University  
shastina@rambler.ru

The article examines the functioning of the silence motive in the novel “February Shadows” by the modern Austrian authoress Elisabeth Reichart. It is shown that the silence motive is represented in the novel at different levels – at the conceptual level as a typical feature of the Austrian mentality of the second half of the XX century (ontological silence) and at the storyline level as the personages’ communicative and behavioural strategy. The findings have allowed the researcher to reveal the peculiarities of the author’s individual style. The study resulted in identifying the basic conceptual themes, which formed the meaningful structure of the silence motive in the novel (oblivion, loneliness, guilt, protest, communicative failure, etc.).

*Key words and phrases:* Austrian literature; Elisabeth Reichart; motive; silence; heroine; novel; individual style.

УДК 82-1/9

Дата поступления рукописи: 19.12.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.17>

*Статья посвящена рассмотрению авторских интерпретаций образа и символа зеркала в зарубежной литературной сказке XIX-XX вв. Проанализированы произведения Г. Х. Андерсена, Э. Т. А. Гофмана, Л. Кэрролла, О. Уайльда, Дж. Роулинг, Р. Р. Толкиена и других авторов с целью выявления особенностей зеркала как мотива и образа в творчестве данных писателей. Основным результатом исследования стало выявление и описание оригинальной типологии зеркал, согласно которой они делятся на прямые и кривые; в составе прямых выделяются неволишебные и волшебные, а прямые волшебные зеркала, в свою очередь, включают безмолвствующие, говорящие, дефектные и зеркала-порталы.*

*Ключевые слова и фразы:* зарубежная литература; литературная сказка; зеркало; зеркальность; семиотика; Г. Х. Андерсен; Э. Т. А. Гофман; Л. Кэрролл; О. Уайльд; Дж. Роулинг; Р. Р. Толкиен.

**Шкурская Екатерина Алексеевна**, к. филол. н.

Калмыцкий государственный университет имени Б. Б. Городовикова, г. Элиста  
kateshkurskaya@yandex.ru

## Зеркало как образ и символ в зарубежной литературной сказке XIX-XX вв.

Художественная и эстетическая специфика любого текста определяется массой факторов, множеством приёмов, образов и символов, используемых автором в тексте. В результате каждый из данных приёмов и символов играет важную роль, значим для понимания авторских интенций писателя.

В современном литературоведении существуют два подхода к восприятию зеркала как семиотического механизма в художественном тексте. У. Эко в работе «Зеркало» вообще исключает зеркало из класса семиотических знаков на том основании, что оно отражает объект без передачи его значения, не интерпретирует отражаемое, не передает информацию от одного реципиента другому [19, р. 207-208]. Большинство современных исследователей придерживаются иного взгляда на зеркало как знак и символ, к примеру, ученые тартуской школы Ю. И. Левин [9], Ю. М. Лотман [10; 11], Л. Н. Столович [15] и др.

В сборнике «Зеркало. Семиотика зеркальности» рассматриваются символика, семантика, функции зеркального. Исследователи отмечают, что зеркало является механизмом организации картины мира, системой противопоставленных пространств, границей между «нашим» и «чужим» мирами [5]. М. М. Бахтин рассматривает зеркало как способ самопознания героя через свое отражение. В работе «Человек у зеркала» он раскрывает гносеологическую функцию зеркала, которое участвует в процессе самопознания героя, обозначенного парадигмой «Зеркало – фотография – портрет – другой» [2, с. 64]. А. З. Вулис называет главные функции образа зеркала в культуре: отделение «он» от «я», тела от души; открытие потустороннего мира, устанавливающего симметрию между «здесь» и «там» [3, с. 84]. М. В. Рон, ссылаясь на Ж. Лакана, выделяет три этапа «зеркальной стадии», необходимой в процессе филогенеза: а) отражение воспринимается как реальность, б) осмысливается как условный образ, в) отождествляет предметы реальности с отражательной проекцией, то есть происходит узнавание своего тела в отражении зеркала [14, с. 11].

**Актуальность** настоящего исследования определяется стремлением учёных понять свойства зеркального, поскольку такая работа открывает возможности для самопознания, осознания своей телесности, способствует формированию представлений об иллюзорном пространстве, соответствует становлению понятий «личность», «индивид», «духовное», «телесное», «реальное», «символическое». Восприятие видимого образа амбивалентно: с одной стороны, зеркало выступает инструментом самопознания, обретения своего «я», с другой стороны, ситуация непризнания своего «Я», несоответствия внутреннего мира внешнему, иллюзорность двойника-собеседника приводят в потере своего «Я».