

УДК 82: 821.512.145

МОТИВ В РАССКАЗАХ Ш.КАМАЛА (К СОПОСТАВИТЕЛЬНОЙ ПОЭТИКЕ МОТИВА)

© М.И.Ибрагимов

В статье устанавливаются особенности мотивной структуры в рассказах Ш.Камала. Определяется предмет сопоставительной поэтики мотива в соотношении со сравнительной теорией мотива.

Ключевые слова: мотив, поэтика, Ш.Камал, сравнение литератур, сопоставление литератур.

«Мотив» относится к числу дискуссионных теоретических понятий: в отечественном литературоведении в разное время (в трудах А.Веселовского, О.Фрейденберг, В.Проппа, А.Скафтымова, В.Шкловского, Б.Томашевского) обосновывались различные концепции мотива [1: 15-76]. В рамках исторической (А.Веселовский, О.Фрейденберг) и теоретической (В.Пропп, В.Шкловский, Б.Томашевский) поэтик исследовались проблемы семантики мотива, связи мотива и персонажа (героя), темы, хронотопа.

Теория мотива, зародившаяся в рамках сравнительного метода, формировалась в связи с поэтикой сюжета. А.Веселовский определял сюжет как «комбинацию мотивов»: «Под сюжетом я разумею тему, в которой снуют разные положения-мотивы... Чем сложнее комбинации мотивов..., чем они нелогичнее и чем составных мотивов больше, тем труднее предположить при сходстве, например, двух подобных, разноплеменных сказок, что они возникли путем психологического самозарождения на почве одинаковых представлений и бытовых основ. В таких случаях может подняться вопрос о заимствовании в историческую пору сюжета, сложившегося у одной народности, другою» [2: 305].

В восточной поэтике теория мотива складывалась в связи с понятием канона. А.Б.Куделин, исследуя концепцию канона в средневековой арабской поэтике, пишет: «... под мотивом в арабской поэзии мы понимаем то, что средневековые арабские филологи называли ма'на (мн. ч. ма'ани), – мелкую и, как правило, неразлагаемую частицу тематического материала» [3: 128]. Ученый указывает на устойчивость мотивов классической арабской поэзии, отмечая, что «ма'на является не просто тематическим элементом классической арабской поэзии, а тематической моделью, инвариантом, которому на практике, очевидно, может соответствовать большое число конкретных индивидуально-авторских реализаций, вариантов» [3: 130].

Идеи устойчивости, повторяемости, целостности мотива стали определяющими для его тео-

рии и в XX веке. Эти свойства мотива универсальны для «восточной» и «западной» литератур.

В то же время понимание мотива как части сюжета делает актуальным вопрос об особенностях функционирования мотивов в сюжетах произведений, относящихся к разным литературным традициям. Так, В.Р.Аминева пишет об особенностях сюжетопостроения в произведениях татарских писателей первой трети XX века: «Сюжетная канва многих произведений татарских писателей первой трети XX века символична и имеет два плана: явный и скрытый. Устанавливая взаимно-однозначные соответствия и взаимопереходы «смысла» и «выговоренности», читатель наделяет текст спектром разнообразных, но, как правило, непременно этически выдержанных значений. Пролагая путь от явного к скрытому и постигая иносказание, он оказывается обладателем смысла более сложного и глубокого, чем тот, что заключен в сообщении. Сюжетная интенция по своему существу и художественной функции совпадает с сюжетным смыслом события» [4: 21].

Как известно, в теории сюжета А.Веселовского мотивы в сюжете связаны между собой причинно-следственными отношениями. «Простейший род мотивов, – пишет ученый в «Поэтике сюжетов», – может быть выражен формулой a+b: злая старуха не любит красавицу – и задает ей опасную для жизни задачу» [2: 301]. Произведения татарских авторов начала XX века свидетельствуют о редуцированности каузальных связей между мотивами [4: 29].

Рассмотрим в этой связи мотивику рассказов Ш.Камала: «Сукбай» («Бродяга»), «Буранда» («В метель»), «Бэхет элэгэндэ» («В поисках счастья»), «Чит илдэ» («На чужбине»).

Эти рассказы объединены темой тяжелой судьбы человека, которая раскрывается писателем в двух планах: реалистическом (судьба как результат социальных обстоятельств) и экзистенциальном (судьба как проявление непостижимых надличностных сил).

В «Бродяге» (1910) автор изображает трагедию скитальца, вынужденного в поисках работы оставить дом, семью – социальная мотивировка обездоленности соединяется у писателя с экзистенциальной. Цепь событий (уход из родной деревни, заключение под стражу, невозможность устроиться на работу), раскрывающих читателю социальные условия жизни героя, складываются в его сознании в единый суггестивный образ: *«Яткачтан бераз вакытка кадәр төрле кешеләр вә манзаралар аның куз алдына берәм-берәм генә килеп торсалар да, ахырда һәммәсе буталып китә... Менә заводлар, трактирлар, пивнойлар, ночлеңны домнар, койма аслары, төрмәләр һәммәсе бергә капма-каршык!»* [5: 100] – «Воспоминания, одно за другим, всплывали из мрака. Долгое время люди и происшествия проходили вереницей, наконец все спуталось. Вот они – заводы, трактиры, пивные, ночлежки, подзаборные ночи, тюрьмы, – все сплелось в сплошной кошмар» [6: 33].

Каждый из мотивов в рассказе репрезентирует его тему. Связь мотивов в сюжете произведения не причинно-следственная, а психоэмоциональная: мотивы отражают психологическое состояние героя и создают соответствующий ему эмоциональный тон.

Так, мотив возвращения содержит описание дома: *«Менә ул бер өй алдына барып туктады. Өй бер якка салынып тора, тәрәзәләре ватык, эче кабер кебек карангы... Ул, адашып юлдан сапкан вә кайда барырга белми аптыраган кебек, як-ягына карана, өйгә якын бара, берәр тавыш ишетелмәсме дип тынлап тора... Бу бит аның үз өе. Үзенең туган-үскән йорты! Монда бит аның анасы, хатыны калган иделәр, аның бит кечкенә кызчыгы да бар иде... Алар кайда соң?»* [5: 98]. – «Вот он остановился перед одной избенкой. Изба скособочилась, окна провалились, и внутри было черно, как в могиле. Словно заблудившись и не зная, куда податься, он растерянно остановился и поглядел по сторонам; подошел поближе, снова прислушался. Ведь это его собственный дом! Дом, в котором оно родился и вырос! Здесь остались его мать. Жена. У него была и дочурка! Где же они?» [6: 31]. В этом описании на первое место выходят переживания Гали от вида заброшенного дома. Повествование в этой части рассказа субъективизируется (происходит слияние сознаний автора и героя), становится экспрессивным.

Это настроение в эмоциональных модуляциях присутствует и в следующих мотивах. В мотиве встречи (встреча Гали с сестрой) автор акцентирует внимание на сознании слушающего жалобы сестры героя: *«Ләкин Гали бу соңгылар-*

ны бер дә әхәмият биреп тыңламый, хәттә күбесен аңламый иде. Бер колагыннан ереп, икенчесеннән чыгып китә иделәр. Аның күңеле башка нәрсә белән мәшгуль иде. Ул үзен жиңелгән, алданган кебек күрә вә әллә нинди генә бик катгый берәр сүз әйтәсе килә, кемнәрнедер бик кычкырып сүгәсе, орышасы, аларның залым икәнлекләрен күрсәтәсе килә иде. Тик кемнәрне сүгәргә кирәклекне билгеләп очына чыга алмый иде. Кемне сүгәргә... Ул жир азлыктан авылны ташлап китте. Заводка эшкә керде... Забастовка вакытында мастеры кыйнарга теләгән өчен аны ябып куйдылар. Менә төрмәдән чыкканнан бирле инде ул эш таба алмый йөри. Өс-баш ertyк, тамак ач...» – «Гали, однако, уже слушал невнимательно, многого даже не понимал. Мысли его были заняты другим. Он чувствовал себя побитым, обманутым, хотелось сказать что-то грубое, выругаться, обвинить кого-то в подлости. Но он не знал – кого ругать, кого винить... Безземелье заставило его бросить деревню. Поступил на завод... Арестовали во время забастовки за то, что пытался избить мастера. А после тюрьмы работы, как известно, не найдешь. Одежда истрепалась, сам голодный» [6: 33]. Чувства Гали перерастают в протест против жестокой и имперсональной судьбы: *«Бервакыт Гали югары караган көе: «Тфү!» – дип төкереп жиберде. Авыз суының вак бөртекләреннән беразы үз битенә кайтып төште...»*

Шуннан соң ул жиңе белән битен сөртте дә, йөз өстенә капланды вә үксеп-үксеп елый башлады...» [5: 100]. – «И Гали с омерзением плюнул: «Тфү!». Брызги слюны упали ему на лицо. Он утерся рукавом, лег ничком и горько заплакал» [6: 34].

Мотив исхода в финале рассказа содержит описание природы, которое придает ему символический смысл. Картина заволакивающей солнцем метели оказывается контрастной пейзажу в экспозиции, где автор изображает красоту предзакатного часа. Метель, с одной стороны, соотносится с образом героя рассказа, указывает на ожидающие героя тяжелые испытания, с другой – придает финалу философско-обобщенный смысл, выступая как символ трагической судьбы человека.

В рассказе «Буранда» («В метель», 1910) смыслообразующим становится лейтмотив метели. В основе сюжета – жизненная история Мустафы, который торопится домой, к своей матери, чтобы попросить прощения за нанесенные ей некогда обиды. Раскрывая логику смысла в этом произведении, В.Р.Аmineва, анализируя этот рассказ, пишет: «“Указание на смысл” осуществляется с помощью разнообразных приемов мета-

форической и символической эквивалентности и параллелизма, особой организацией текста, при которой отдельные эпизоды предваряют последующие события посредством символов, жестов, поэтических тропов, по ассоциативному принципу сцепляются элементы внутренней речи и чужие голоса, пластические композиции и обрывки воспоминаний, провиденциальные мотивы и бытовые реалии» [4: 21].

Мотивы рассказа, как и в «Горемыке», не обладают сюжетностью в традиционном понимании. Так, в начале произведения мотив метели соединяется с мотивом детского плача:

«Яшь бала елый иде...»

Тышта эжил, буран, дөнъяның астын өскә китерерлек булып кузгалган, дулый, лапас һәм моржаларда аллә нинди моңлы эжырлар эжырлана иде...

Ярты төн узган, эшле, эшсез йоклый, ял итә, әммә бала һаман елый иде. Биш-ун минут туктап тора, тагын башлый... Бишеге янында зыр катып, юатыр өчен газапланган анасы, бигрәк тә ире белән кунак тынычланып йоклый алмый торгандыр дип борчыла иде» [5: 47]. –

«Плакал младенец...»

На улице, беснуясь и опрокидывая все вверх дном, бушевала метель. Трубы заунывно выли.

Было уже за полночь. Трудовой и нетрудовой люд давно спал, а младенец все плакал. Притихнет на пяток минут и вновь зальется. Застывшая над колыбелью мать пыталась унять его. Больше всего ее тревожило то, что ни муж, ни гость не могут уснуть» [6: 10].

В этой картине мотивы метели, плача, образ склонившейся над колыбелью матери выступают как единое целое, имеющее символический смысл, развертываемый писателем.

Мотив пути выступает как символ раскаяния героя, осознающего и переживающего свое жестокое отношение к матери. Такая семантика пути универсальна (достаточно указать на многочисленные вариации сюжета «блудного сына» («блудной дочери») в мировой литературе). Специфичной оказывается не семантика мотива, а его форма.

Путь Мустафы домой представляется не только как движение в пространстве, но и как движение во времени: герой во время пути вспоминает свое детство, в его сознании всплывают моменты, в которых он был жесток по отношению к своей матери. Автор, используя приемы психологического анализа, раскрывает перед читателем душевные переживания героя. Повествование в этой части рассказа субъективизируется и, одновременно, драматизируется. Мустафа представляет свою мать, слышит ее голос: «Мо-

стафа! Кузем нуры, анаң булам... Ник килмисең? Кил үбим, бәгүрем... ачуланмыйм, битемә көл бәруенә дә ачуланмыйм... Кил үбим дә, бер генә мәртәбә анам дип әйт!..» [5: 52] – «Мустафа! Зеница ока! Я твоя мама. Отчего ты не идешь ко мне? Подойди, душа моя, я не сержусь. Не сержусь даже за то, что ты бросил мне в лицо золы. Подойди, я поцелую тебя. Хоть раз назови меня мамой» [6: 16].

Мотив пути, таким образом, выступает в рассказе как психологический: автору важно передать эмоциональное состояние героя во время пути, переживаемые им коллизии.

Предельно драматизированная кульминация рассказа (Мустафа не успевает попросить прощения у своей матери, которая умирает за минуту до его возвращения), сменяется развязкой, в которой вновь появляется мотив метели: «*Ләкин ул инде карый алмый иде... Чөнки әлеге нечкә тармакның чыганкларына карап торган көенчә, очыннан ычкынып киткән иде...*

Тышта буран һаман дулый иде» [5: 54]. – «Но на уже не могла этого сделать, потому что сорвалась с того тоненького луча, в источник которого неотрывно глядела» [6: 19].

По сравнению с началом рассказа этот мотив приобретает новый эмоциональный оттенок. В начале рассказа мотив метели создает настроение тревоги, беспокойства, что соответствует психологическому состоянию героя, его желанию во что бы то ни стало отправиться домой, к матери. В конце – преобладает настроение безнадежности: надежда героя на раскаяние перед матерью не оправдалась. Лейтмотив рассказа, таким образом, оказывается релевантным герою и, одновременно, основному эмоциональному тону произведения. Он (лейтмотив) участвует в создании «внутреннего», психоэмоционального, сюжета произведения.

В рассказе «В поисках счастья» (1911) философская тема оказывается вынесенной в название. Тема счастья развивается в мотивах рассказа, представляющих ее психосемантические модуляции.

Мотив дороги в экспозиции передает настроение повествователя (повествование ведется от первого лица множественного числа): «*Иптәш, ни өчендер, элек ике кулы белән дә башындагы бүреген тотып карады, аннан соң алга күрсәтеп:*

– Әйдә энә шул промыслоларга барабыз... Бәлки танышлар булыр, – диде. Тиз үк янә өстәде: – Булмаса да барыбер ич...

Әлбәттә, барыбер иде» [5: 103]. – «Товарищ почему-то потрогал обеими руками шапку на голове, затем, показав рукой вперед, сказал:

– Давай двинем вон на те промыслы. Может, встретим знакомцев. – И быстро добавил: – А не встретим, так ведь нам все равно.

Разумеется, нам было все равно» [6: 116].

Равнодушие, бесцельность, скитальчество – таков психосемантический ореол мотива дороги.

История Марфуги, ее брата Халила и мужа Гумера придают ему новые смысловые оттенки. За частными судьбами людей у Ш.Камала просвечивают универсальные законы человеческой жизни, представляемые писателем в психологической форме. В эпизоде игры старого дагестанца на мандолине автор контрастно соединяет живописные и величественные картины пейзажа с убогой обстановкой казармы, в которой умирает Марфуга:

«Менә карт уйный башлады...

Бу чагында бер гасырны үтәдән-үтәгә чыга язган ап-ак сакаллы, сары чырайлы, батык күзле бу картның үзенә карасаң, сазының кыллары арасыннан янып, елап чыга торган нәгъмәләр үткән заманны, Кавказ тауларының һәм Каспий диңгезенең үтмешен, Волга буйларының кичмешен, тагын әллә ниләр, әллә ниләрнең язмышын көйли иделәр... Әгәр каршыдагы черек караватка, иске урында сәләмә юрган ябынып түшәмгә карап яткан, сулган чырайлы, кипкән иренле, сүнәргә якынлашкан хатынга карасаң, шул ук нәгъмәләр «дөнъяда вәфа юк...» дигән төсле иттереп елый иделәр... Тыштагы шакылдаулар, эңил сызгырулары, чинау, улаулар – һәммәсе дә картның каты бармаклары белән моңлы саз тавышлары арасына кушылып югала иделәр» [5: 107]. –

«И вот старик заиграл.

Нам представилось сразу, что горячие, рыдающие звуки, которые извлекает из саза проживший почти вековую жизнь желтолицый человек с глубоко запавшими глазами, – песня о далеком прошлом Кавказа и широкого Каспия, о былом волжских берегов и еще о чьих-то судьбах. Но привзгляде на близкую к кончине женщину с изможденным лицом и потрескавшимися губами, которая лежала на прогнившей кровати под ветхим одеялом, рисовалось совсем иное – будто саз жалуется, выговаривает: «Нету, нету в жизни счастья!» Донесившийся с улицы посвист ветра и стоны сливались с певучими шорохами саза» [6: 121].

Сознание повествователя оказывается «нераздельно-неслиянным» (С.Бройтман) с сознанием героини, что позволяет идентифицировать ее восприятие мира как лишеного счастья и как авторскую точку зрения.

В центре рассказа «Чит илдә» («На чужбине», 1912) – история одного шакирда, сына мул-

лы, оставившего свой дом и умирающего на чужбине.

Идея рассказа раскрывается посредством оппозиции «чужбина – дом». Она выражается уже в экспозиции, в которой изображается жизнь железнодорожных рабочих:

«Тимер юл белән поездда йөргәндә һәркемгә дә туры килә торгандыр: юл буенда, җансыз һәйкәл шикелле хәрәкәтсез генә көрәк вә казымаларына таянган хәлдә, поездны озатып калучы бер төрле йолкынган гына кешеләр күзгә чалынып кала. Менә инде шулар юл тәзәтүчеләр – безнең иптәшләр була.

Көз иде. Эштән разый түгел идек: хак очсыз, акча арттырып булмый» [5: 115]. –

«Наверно, всякому, кто ездил по железной дороге, доводилось видеть, как иногда вдоль пути, опершись на заступы, неподвижно, словно изваяния, стоят оборванные люди и провожают поезд пристальным взглядом. Это путевские рабочие, наши товарищи.

Была осень. Работа не устраивала нас – платили мало, денег тут не накопишь» [6: 149].

Смерть шакирда выступает как психологический, создающий определенный эмоциональный тон мотив:

«Иртә белән иртә үк безне Мостафа уятты. Вәгүдәсе буенча, ат белән бәйрәмгә чакырырга килгән иде.

Уянгач та без шәкертне карарга җәелдык. Карангылы-яктылы казармада, ап-ак ырңайган йөзе, фикергә калып көлемсергән төсле, күзгә ташланып тора иде...

Фәткулла агай аның маңгаена кулын куеп:

– Алма агачларын атсын инде чәчәкләрен, мескен!.. – диде» [5: 119]. – «Рано утром нас разбудил Мустафа. Он приехал звать нас, как обещал, на праздник.

Поднявшись, мы тотчас пошли посмотреть, что с шакирдом. В полутемной казарме нам сразу бросилось в глаза его меловое, преобразившееся лицо, будто он чему-то усмехается.

Дядя Фаткулла положил ладонь ему на лоб и сказал:

– Пусть цветут твои яблони, бедняга!» [6: 154].

Ш.Камал сосредоточивает внимание не на самом событии смерти, а на эмоциональных реакциях героев. Смерть шакирда объединяет их: во время праздничного застолья, на которое героев приглашает дагестанец Мустафа, они отказываются пить чихирь, традиционный слабоалкогольный напиток народов Кавказа.

Итак, анализ формы и функций мотивов в рассказах Ш.Камала позволяет сделать вывод о том, что мотивы в них выступают не как сюже-

тообразующие (в традиционном понимании сюжета как последовательности событий), а как тождественные теме и герою смысловые единицы, в семантических и эмоциональных модуляциях которых репрезентируется смысл произведения.

Такая специфика мотива в творчестве Ш.Камала связана с особенностями сюжета в традициях «восточной» литературы, в которой преобладает не причинно-следственная связь между событиями, а связь, основывающаяся на специфических, соответствующих «восточному» типу мышления процедурах формирования смысловой целостности.

1. *Силантьев И.В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
2. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. – 405 с.
3. *Куделин А.Б.* Концепция канона в средневековой арабской поэтике. Дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1984.
4. *Аmineва В.Р.* Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2010. – 51 с.
5. *Камал Ш.* Сайланма эсэрләр: өч томда. – Т. 1. – Казан: Татарстан китап нәшр., 1974. – 380 б.
6. *Камал Ш.* Рассказы. М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1957. – 215 с.

MOTIFS IN SHARIF KAMAL'S STORIES (ON COMPARATIVE POETICS OF THE MOTIF)

M.I.Ibragimov

This paper reveals the features of a motivic structure in the stories by Sharif Kamal and defines the subject of comparative poetics of the motif in correlation with comparative theory of the motif.

Key words: motif, poetics, Sh. Kamal, comparison of literatures, comparative studies of literatures.

1. *Silant'ev I.V.* Poe'tika motiva. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2004. – 296 s. (In Russian)
2. *Veselovskij A.N.* Istoricheskaya poe'tika. M.: Vysshaya shkola, 1989. – 405 s. (In Russian)
3. *Kudelin A.B.* Konceptiya kanona v srednevekovoj arabskoj poe'tike. Dis. ... d-ra filol. nauk. – Moskva, 1984. (In Russian)
4. *Amineva V.R.* Tipy dialogicheskix otnoshenij mezhdunaracional'nymi literaturami (na materiale proizvedenij russkix pisatelej vtoroj poloviny XIX v. i tatarskix prozaikov pervoj treti XX v.): avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Kazan', 2010. – 51 s. (In Russian)
5. *Kamal Sh.* Sajlanma əsərlər: öch tomda. – T. 1. – Kazan: Tatarstan kitap nəshr., 1974. – 380 b. (In Tatar)
6. *Kamal Sh.* Rasskazy. M.: Gos. izd-vo xud. lit-ry, 1957. – 215 s. (In Russian)

Ибрагимов Марсель Ильдарович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и методики преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации.

420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.
E-mail: mibragimov1000@mail.ru

Ibragimov Marseille Ildarovich – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Russian Literature and Instruction, Kazan (Volga Region) Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia
E-mail: mibragimov1000@mail.ru

Поступила в редакцию 21.03.2014