

**Мотив в сопоставительном изучении русской  
и татарской народной песни**

*мотив, русская народная песня, татарская народная песня,  
сопоставительная поэтика, паратакис*

Мотиву как категории сопоставительной поэтики в настоящее время уделяется особое внимание [Аmineva 2015]. В отечественном литературоведении существуют самые разные точки зрения на сущность мотива. Известно, что данная категория подробно исследовалась на материале русского народного эпоса (А. Н. Веселовский, О. М. Фрейденберг), в том числе с позиции морфологического подхода (В. Я. Пропп). Изучение же мотивов в народной лирике является менее разработанной областью сопоставительной поэтики.

Как считает Б. В. Томашевский, «мотив является простейшей повествовательной единицей, выражающей отдельные повествовательные положения, отношения героев друг к другу, простейшие обстоятельства, изменяющие положения или ход действия» [Томашевский 2010: 108]. Такое определение применимо в первую очередь к анализу эпических произведений, где мотив обнаруживает тесную связь с фабулой и сюжетом.

Интересны размышления ученого о мотивах в лирике. По его мнению, «в фабульном произведении каждый мотив подчинен общему действию и тем самым лишен самостоятельности. В лирике отдельные мотивы гораздо самостоятельнее и самоценнее» [Там же: 150].

Особое место в рассмотрении предпринятой темы имеет монография И. В. Силантьева «Поэтика мотива», посвященная многоаспектному изучению этого понятия. И. В. Силантьев полагает, что сущность мотива и его функций имеет ряд различий в эпическом и лирическом произведении: «если в фабульном повествовании определяющим началом выступает мотивика, и тема подчинена мотиву, то в лирике преобладает значение тематического начала, и мотив подчинен теме» [Силантьев 2004: 88]. Такое понимание мотива является концептуальным и одновременно дискуссионным для нашего исследования.

Обратимся к рассмотрению сопоставительной поэтики мотива на материале русской и татарской народной лирики. Данный анализ имеет свою специфику, которая объясняется в первую очередь *вариативностью* лирической песни как фольклорного жанра. Справедливо предположить, что смысл мотивов в одной и той же народной песне в зависимости от его варианта может быть разным. Количество мотивов также меняется.

Сопоставим русскую народную протяжную песню «Ох матушка, тошно мне...» и татарскую длинную песню (озын жыр) «Су буйлап» («Вдоль реки»)<sup>1</sup>. Обе песни близки по своей теме: в них говорится о чувствах девушки, которая рассталась с любимым. В песнях выражается печаль, душевная тоска. Однако если в русской песне речь идет о переживаниях неразделенной любви, то в татарской – это чувство глубокое и взаимное:

### Су буйлап

*Ох, матушка, тошно мне, головка болит,  
Сударыня, грустно мне, не знаю как быть,  
Про своё милова не могу забыть.  
Полюбила я милова, ровно три года, –  
На четвертой-то годочек разлучают нас.  
На той на разлуке садик выросстал;  
Во этом во садике ключи протекли.  
Текуть, текуть ключики, ключи гремучи;  
У мене ль красной девушки слезы горючи,  
Ай, да текут слезунки по белому лицу,  
А с белого личика на цветно платье;  
А с цветнова платья на сыру землю,  
А с сырой земли-матушки на мила дружка.  
Дружку применилося, мил стал не таков, –  
Я словечко молвила, – мил отстать готов:  
«Отстань, девушка, отстань от мене,  
отстань ты, разбестия,  
Ты мне не мила стала, опостылила!  
Купил ли я подарочек – сладкой пряничек,  
А другой то подарочек – золотой перстенёк,  
Третий же подарочек – шелковой платок;  
Накуплемши подарочков, жалко подарить».  
Разлука, разлука моя, чужа сторона,  
Разлучила девушку со милым дружкой!  
На той ли на разлучиньке садик выросстал,  
Во этом во садику вишенья растёт,  
На той-ли на вишеньи соловей поёт (...)  
[Русские 1988: 72].*

*Идел бит ул, тирән бит ул,  
Тирән бит ул, киң бит ул.  
Караңгы төн, болытлы көн  
Без аерылган көн бит ул.*

*Су буйлары моңсу була  
Жәйнең алсу таңында;  
Тормыш дулкыннары безне  
Аерды бит тагын да.*

*Су буйлары тыныч була,  
Ямьле була кич-иртән;  
Кайтырсың, бәгырем,  
кайтырсын,  
Тик көнен белмим, иркәм.*

*Су буеннан сулар алып,  
Су сибәм гәлләрәмә;  
Мәңгә шиңмәс гәлләр булып  
Калдың күңелләремдә.*

*Су буйлары моңсу иде,  
Без айрылган чагында;  
Тормыш дулкыннары безне  
Кушар әле тагын да  
[Татар 1988: 349–350].*

<sup>1</sup> Необходимо отметить, что татарская песня (жыр) в основном имела две формы – «кыска жыр» («короткий стих») и «озын жыр» («длинный стих»). Их различия связаны со строением текста, принципами взаимодействия текста и напева, приемами мелодического напева. По мнению Р. Исхаковой-Вамбы, протяжные песни имеют старинное происхождение (борынгы озын көйләр) и встречаются реже, чем короткие песни [Исхакова-Вамба 1981: 5].

Сопоставление двух произведений показывает, что, несмотря на общую тему песен, их мотивная структура имеет черты различия.

В песне «*Ох, матушка, тошно мне...*» достаточно ясно выражен лирический сюжет, событийная сторона, основанная на истории девицы, которая не может забыть своего милого. Их любовь длилась ровно три года, но разлука привела к угасанию любовного чувства. Усиливает переживания молодой девушки образ соловья, поющего в саду. Он поет так, что сердечная боль становится еще сильнее, намекая на возможную смерть героини:

*И так мое сердечушко изныло всё,*

*Изныло, почернело, черней матушки сырой земли* [Русские 1988: 72].

Особое место как в создании темы песни, так и развивающих ее мотивов имеет прием *ступенчатого сужения образа*. Он типичен для поэтики русской песни. Под ним понимается такое сочетание образов, «когда образы ступенчато следуют друг за другом в нисходящем порядке от образа с наиболее широким объемом к образу с наиболее узким объемом содержания» [Артеменко 1988: 151].

Данный прием интересен для нас тем, что в его создании участвует **паратаксис**<sup>1</sup>, а именно паратаксические предложения. В семантическом плане они характеризуются указанием сначала на целое, а затем на его часть, т. е. сужением объема своего содержания [Там же: 152].

*На четвертой-то годочек разлучают нас.*

*На той на разлуке садик выросстал;*

*Во этом во садике ключи протекли.*

*Текуть, текуть ключики, ключи гремучи;*

*У мене ль красной девушки слезы горючи,*

*Ай, да текут слезунки по белому лицу,*

*А с белава личика на цветно платье*

*А с цветнова платья на сыру землю (...)* [Русские 1988: 72].

Справедливо утверждать, что в русских песнях прием сужения образов, создающейся, в том числе с помощью паратаксиса, способствует введению в текст песни новых событий и ситуаций, что усиливает *рематическую* основу мотивообразования. Созданные с помощью паратаксиса новые, дополняющие главную тему, образы (садика, ключей гремучих, горьких слез, белого лица и т. д.) обуславливают возникновение мотивов, которые развивают событийно и психологически тему неразделенной любви и женского страдания. Паратаксические конструкции в этой песне также помогают расширять сюжет: «сдвигать сюжетную ситуацию через новое событие в новую ситуацию» [Силантьев 2004: 66].

Так, в песне «*Ох, матушка, тошно мне...*» сюжет основан на конфликте между девицей и молодцем, который в разлуке забыл ее, потерял интерес к ней. Данный лирический сюжет, а также тема неразделенной любви подчеркивается традиционным для фольклора *мотивом разлуки*.

---

<sup>1</sup> Паратаксис – это литературный приём, при котором два или несколько простых предложений соединяются в одно сложное без помощи союзов. Отсутствие союза выполняется интонацией или самим смыслом сказанного.

В песне ярко выражен модальный спектр основного события. Модальные границы действительного события (разлуки с любимым) расширяются за счет *возможного*: девица слышит в саду пение соловья, которое напоминает ей о миллом, об ушедшей любви. С этой сюжетной ситуацией тесно связан *мотив сердечной боли*, который, содержит в себе указание на вероятный трагический исход для нее.

Лирическое действие в народной песне также развивается с помощью *мотива горячих слез*, создающего атмосферу тягучести, плаксивости. «Гремучие ключи» в садике сопоставляются с горькими («горючими») слезами девицы.

Таким образом, мотивы разлуки и тоски (*«тошно мне, головка болит», «грустно мне, не знаю, как быть»*), сердечной боли и горьких слез актуализируют общую для всей песни тему неразделенной любви и девичьего страдания.

Если обратится к татарской длинной песне *«Су буйлап»*, то нетрудно заметить, что в ней принцип ступенчатого сужения образа отсутствует полностью. Следует отметить, что он не типичен для поэтики татарской песни. Здесь, напротив, части песни, особенно короткой, менее связаны между собой, не образуя целостного смыслового единства. Соответственно, и мотивы в таких произведениях могут соотноситься с темой более свободно.

Так, в названной песне особое место имеет образ реки Идель, который занимает основное смысловое пространство произведения. Именно через него раскрывается тема страдания девушки. Героиня обращается к реке, она доверяет ей самые сокровенные чувства, в которых слышится тоска по любимому.

В силу своей многозначности яркий, «движущейся» образ реки Идель, можно трактовать по-разному. Он выступает в двух основных значениях: река – разлука и река – жизнь. Последнее особенно ярко проявляется в заключительных строчках, где обозначается модальный спектр действия героини: она надеется на встречу с любимым, воссоединения с ним. По-своему это эмоциональное состояние передает *мотив будущей встречи*.

Однако в силу многозначности природного образа в ней репрезентируется и другой аспект содержания: река символизирует жизнь с ее стихийным, не подвластным человеку движением. Судьбу человека. В песне этот мотив образуется путем повтора выражения «волны судьбы» (*«тормыш дулкыннары»*) в первой и последней строках.

Река Идель, ее полновожье и безбрежность сопоставляется как с чувствами героини, так и самой судьбой. Путь реки стихийный, сложный, подобно судьбе: от разлуки она может привести к встрече двух людей и наоборот.

Мотив стихийного движения жизни также звучит в одном из вариантов этой народной песни:

*Идел буенда күп йәрдем,  
Салкын суында күп йөздем,  
Тугайларын буйладым.  
Аерылганда кул бирмәдем,  
Күрешербез дип уйладым*  
[Нигмедзянов 1970: 124].

Сравните:

*Су буйлары моңсу иде*

*Без аералган чагында;*

*Тормыш дулканнары безне*

*Кушар эле тагын да*

[Татар 1988: 350].

Таким образом, в татарской песне «Су буйлап» мотивы слабее подчинены теме, чем в русской песне. Вытекая из основного образа реки Идель, они указывают на такое содержание, которое строго не связано с темой, имеют опосредованный характер. Это становится возможным благодаря *многозначности* природных образов-символов, занимающих особое место в содержании и структуре татарских песен, как длинных, так и коротких. К ним относятся образы рек Идель и Ак Идель, цветов (умырзая), деревьев (алмагач), леса (урман), птиц (сандугач, карлыгач, тургай) и т. п.

На такую черту поэтики песен обратил внимание Г. Рахим в своей статье «Взгляд на нашу народную словесность». По его мнению, «то, что первые строчки песен (коротких песен – А. Х.) не имеют отношения к их смыслу, во многом обусловило присутствие в них описаний природы» [Рахим 2018: 85-87]. Г. Рахим считает, что «большинство наших песен состоит из предложений, явно не связанных друг с другом: связь между ними осуществляется посредством сравнения. (...) Такой тип отношений называется «ассоциация идей», когда одна пришедшая в голову мысль непреднамеренно порождает другую. Например, человек видит что-нибудь или думает о чем-то, и эти мысли пробуждают в его голове другие (мысли), приводящие его в определенное душевное состояние» [Там же: 83].

Справедливо предположить, что названная особенность татарских коротких песен имеет место и в длинных, в частности в произведении «Су буйлап».

Так, в третьей и четвертой строках мы находим сравнения, основанные на отношении «ассоциации идей»:

*Су буйлары тыныч була,*

*Ямьле була кич-иртән;*

*Кайтырсың, бәгырем, кайтырсын,*

*Тик көнен белмим, иркәм.*

*Су буеннан сулар алып,*

*Су сибәм гәлләремә;*

*Мәңгә шиңмәс гәлләр булып*

*Калдың күңелләремдә*

[Татар 1988: 350].

Выявленная ассоциативная связь частей строфы народной песни обуславливает возникновение мотивов, которые строго не определены ни ее лирическим сюжетом, ни темой. В нашем случае – это *мотив красоты природы*. С одной стороны, он достаточно свободен по отношению к теме, но

с другой – подчеркивает печаль, страдание молодой девушки, которая разлучилась с любимым, т. е. тему песни<sup>1</sup>.

Необходимо отметить и другую черту поэтики. В отличие от русской народной лирики, в татарской выражение внутреннего «Я» героя почти неотделимо от природы, что передается в обращении субъекта песни к природе, например, к соловью, а также раскрывается через сопоставление (параллелизм) образов природы и человеческих переживаний.

Таким образом, в песне «Су буйлап» многозначность образа реки, который положен в его основу, а также особенности отношений объекта и субъекта позволяют говорить о менее тесной связи темы и мотивов в произведении. Их соотношению, создающему впечатление художественного и мелодического единства, способствует *моң* – уникальное свойство национального музыкального орнамента.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства РТ в рамках научного проекта № 18-412-160006.

#### Литература

- Исхакова-Вамба Р. Татарские народные песни / Р. Исхакова-Вамба. – М.: Сов. комп., 1981. – 191 с.
- Нигмедзянов М. Народные песни волжских татар / М. Нигмедзянов. – М.: Сов. комп., 1982. – 133 с.
- Русские народные песни: сб. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 464 с.
- Рәхим Г. Сайланма әсәрләр / Төз. М. И. Ибраһимов, А. М. Гайнетдинов. – Казан, 2018. – 560 б.
- Сайдашева З. Н. Песенная культура татар Волго-Камья / З. Н. Сайдашева. – Казань: Матбугат йорты, 2002. – 165 с.
- Силантьев И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев. – М.: Яз. славян. Культуры, 2004. – 296 с.
- Татар халык ыжаты. Тарихи һәм лирик жырлар / Томны төз. И. Н. Надилов. – Казан, 1988. – 488 б.
- Томашевский Б. В. Краткий курс поэтики: учеб. пос. / Б. В. Томашевский. – М.: КДУ. – 192 с.
- Amineva V. R. Motif as a concept of comparative poetics / V. R. Amineva, M. I. Ibragimov, E. F. Nagumanova, A. Z. Khabibullina // Journal of language and literature (JLL). – 2014. – Т. 5. – № 3. – С.17–21.

---

<sup>1</sup> Последнее также раскрывается с помощью *моң*. М. Нигмедзянов пишет: «этим словом [моң – А. Х.] татары выражают раслевность, мелодичность, задушевность исполнения. Поэтому нередко протяжный напев называют *моңлы көе* – это синоним *озын көй*» [Нигмедзянов 1982: 36]. В длинных песнях с помощью *моң* достигалось наиболее задушевное, глубокое выражение печали лирического героя, боль его души. С точки зрения же искусства музыки и исполнения, *моң* «передавало умение певца петь мелодично, насыщать канонизированную в ритмическом отношении мелодию мелизматическими, орнаментированными распевами» [Сайдашева 2002: 44]. Справедливо предположить, что *моң* насыщало особенным, наиболее эмоциональным содержанием как тему песни, так и его мотивы, выступая своего рода связующим «звеном» между ними.