

## **ЗНАЧЕНИЕ МОТИФЕМЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Многозначность жизненных явлений приводит к различным их толкованиям, одно из которых мы постараемся рассмотреть в этой статье.

Под мотифемой принято считать: «... множественность проявлений одного и того же мотива. Модифицируясь, мотив, тем не менее, сохраняет свои основные признаки, но при этом может иметь различные оценочные, смысловые и стилистические оттенки, а также пространственно-временную повторяемость» [1]. Наиболее повторяющимся мотивом после мотива красоты в сказках О. Уайльда является мотив смерти, о которой он много размышлял в своих произведениях. Так, например, он писал в «Тюремной исповеди» (*«De profundis»*): «Трагедия людей в том, что лишь немногие владеют собственной душой, пока к ним не придет смерть» [2]. Почти все сказки О. Уайльда заканчиваются смертью главных

героев. Здесь нашло отражение трагическое мироощущение писателя-реалиста. Жанр авторской сказки лишь позволял автору расширить изобразительные возможности: с помощью олицетворения человеческой речью и мышлением наделялись животные, неодушевленные предметы, фантастические существа, появляются диковинные интерьеры, города и дворцы. Но от этого не меняется общий тон сказок, наполненный глубокой скорбью и печалью о несовершенстве мира и прежде всего людей. Писатель героически защищает лучшие человеческие ценности в своих прекрасных сказках, противопоставляя их злу и безжалостной смерти. Примечательно, что главный герой сказки «Счастливый принц» – это статуя умершего Счастливого принца, т.е. находящегося во власти смерти. Статуя – это апофеоз смерти, ее вещественное подтверждение, но она

продолжает свою жизнь и борьбу уже в новом качестве. Причем, только умерев и став статуей, счастливый принц осознал ценность жизни, а также свои недостатки. Чтобы искупить свою былую беззаботность, равнодущие к людским страданиям, он с помощью Ласточки, снял с себя золото и драгоценные камни и роздал всем нуждающимся, очистил бедных детей, обеспечил их едой. Некоторые исследователи творчества О. Уайльда упрекали его в сентиментально-филантропических связках, считая финалы его сказок слабыми: «Вместе с тем отсутствие глубины в критических суждениях Уайльда об отдельных сторонах современной ему действительности, так же как и его реформистские иллюзии, проявляются в характерной для большинства его сказок слабости их финалов, не вытекающих, как правило, органически из всего развития действия» [3]. В сказках «Счастливый Принц» и «Великан-эгоист» образ бога, появляющийся в конце этих сказок, дает высокую оценку благородным поступкам Счастливого Принца и Великана-эгоиста и за это забирает их к себе в рай. О. Уайльд, король парадоксов, самыми человечными сделал самых нереальных, фантастических героев. А в сказке «Соловей и роза» Соловей оказывается куда более добрым, умным, чутким, чем Студент, озабоченный только своими чувствами. Соловей отдал свою жизнь, по капле окрашивая своей кровью розу, чтобы возлюбленная Студента ответила на его чувства. Но девушка и студент проявили чудеса черствости, эгоизма, pragmatизма. Усилия Соловья оказались напрасными, его жертву никто не оценил.

Во всех сказках О. Уайльда присутствует дидактический момент: автор осуждает человеческие недостатки и тут же дает прекрасные образцы для подражания. В сказках Уайльда всегда царит определенность, всегда ясно видна расстановка сил добра и зла. Но все его сказки имеют счастливый конец, что придает им особое художественное воздействие: торжество смерти напоминает о бренности всего земного и толкает героев на поиски истины и смысла жизни. Преклонение Уайльда перед Красотой – это один из способов противостояния уродливой смерти. Культ красоты у писателя распространяется на людей и предметы. Эстетизм Уайльда – это стремление к совершенству. И как бы автор не восхищался в своих сказках красивыми лицами,

нарядами, украшениями, он доказывает, что красота – это единство формы и содержания, гармония внутреннего с внешним. Трудно не согласиться со следующим утверждением: «Уайльд стремится выяснить, что важнее для человека – добро или красота. Ответ во всех сказках получается один – добро, служение людям несравненно выше и важнее красоты. Герои уайльдовских сказок – эстеты, как и он сам, страстно влюбленные в красоту» [4]. И в этом смысле образ Соловья – это образ идеального героя: он сам красив, создавал красоту своими трелями и отдал свою жизнь во имя торжества любви, будучи благородным и бескорыстным служителем красоты, любви, искусства. Нужно согласиться с критиками, которые писали, что Уайльд при этом не боялся назидательности: «... писатель Уайльд, не опасаясь назидательности и умело избегая ее, ставит перед читателем-ребенком серьезные нравственные проблемы, вопросы жизни и смерти, добра и зла, предлагает читателю свое решение этих проблем, основываясь на гуманистическом понимании человеческой природы, чувства, морали» [5]. И хотя в самой Англии не уделяли большого внимания его сказкам, более того, бросили Уайльда в тюрьму по обвинению в безнравственности, по мнению исследователей, именно сказки принесли Уайльду мировую славу наравне с «Портретом Дориана Грея»: «Продолжая носить на людях столь нравящуюся им маску томной праздности и поддерживать созданный им самим миф о себе как о воинствующем гедонисте, он усердно трудится, создает за восемь лет почти все произведения, обеспечившие ему почетное место в истории мировой литературы. Это две книги сказок – «Счастливый принц» и «Гранатовый домик» [6]. Следовательно, даже сам талант Уайльда, его сказки – это своеобразное отрицание смерти с ее забвением. Своими произведениями писатель бросил вызов смерти, так занимавшей его ум, одновременно пугавшей и интересовавшей его своей загадочностью и неотвратимостью. Смерть присутствует и зачастую царит в сказках О. Уайльд. Автор отдает ей должное, но не она является целью, устремлением его героя. Смерть в сказках О. Уайльда – это своеобразная черта, после которой начинается новая жизнь в ином качестве или в виде статуи, или на небесах, в раю. Но для иных персонажей нет никаких наград и ничего не сказано о том, что стало после смерти

с Соловьевым, Карликом, Маленьким Гансом. Уайльд утверждал, что за красотой всегда скрывается трагическое. Аникин Г.В. считал, что сказки Уайльда романтичны: «В романтических сказках Уайльд во многом преодолевает свои эстетические взгляды. Эстетизм сказывается лишь в импрессионистичности и декоративности стиля, в изысканности образов, музыкальности речи, экзотической живописности картин» [7]. Отдавая дань эстетизму, Уайльд романтизировал смерть. Даже в ней он пытался найти красоту и величие. И ему удалось это во многих сказках: смерть Соловья, как это не парадоксально, прекрасна, она своего рода пример, урок бездушным и недалеким людям, занятым только своими мелочными проблемами. Но даже при всей романтичности смерти маленького Карлика от любви к Инфанте, она страшна и пугает своей бессмыслицей, жестокостью. Неразделенная любовь уродца к юной красавице Инфанте – трагическая неизбежность, антагонизм красоты и отвергнутого ею уродства, которое привело Карлика к смерти. В этом произведении проявляется особенная символика: обычно Роза – у Уайльда – это символ красоты и любви, а здесь роза – это символ смерти и разочарования. Романтическим ореолом окружена и смерть Рыбака из сказки «Рыбак и его Душа». Автор прямо указывает на то, что Рыбак умер от полноты любви к маленькой Деве морской, которую он, однако, предал, поддавшись на уговоры Души. Душа рыбака в этой сказке жила отдельно от сердца рыбака и поэтому была жестокой. Именно Душа обманула рыбака, заманив его рассказами о красавице, «которая пляшет белыми ногами». У маленькой Девы морской не было ног, поэтому Рыбак соблазнился этими рассказами о прекрасной танцовщице, которую они так и не нашли. Но поскольку душа озлобилась без сердца, она, будучи жестокосердной, толкнула рыбака на совершение уголовных преступлений: он ударил ребенка, убил купца, присвоил его золото. Рыбак отказался от Мудрости и Богатства, полагая, что Любовь превыше всего. Но его предательство погубило маленькую Деву морскую. И он от горя тоже умер вместе с ней. Любовь к фантастическому существу стала причиной отказа Рыбака от своей Души, так как она, единственная дочь Морского царя, могла полюбить его только в случае, если Рыбак прогонит свою душу. Из-за этого их по-

приказу Священника похоронили на Погосте Отверженных, где выросли диковинные, красивые цветы. Красота их смущила Священника и он благословил морских тварей. Здесь цветы были символом смерти, красоты, любви вместе взятых.

«Певцом смерти» принято называть Эдгара По, который поэтизировал смерть, эстетизировал ее. Но Оскар Уайльд тоже изобразил своеобразную красоту смерти из-за Любви. Смерть сопровождает Любовь в сказках Уайльда точно также, как и красоту. Как, например, в сказке «Мальчик-звезда», в которой смерть с самого рождения преследовала главного героя и настигла его в шестнадцать лет. Будучи заносчивым и жестоким, он словно был уже мертвым без доброты и отзывчивости. Парадокс, но его душа пробудилась только после потери им Красоты, которую он считал главным достоинством. И только человечность вернула ему Красоту внешнюю. Но эта борьба лишила его сил и Смерть настигла его, опустошенного и ослабленного. Тень смерти в лице грозных опасностей сопровождала его по жизни, не выпуская из поля зрения, пока не овладела им окончательно. Смерть распустила свои черные крылья и над другим главным героем сказки «Молодой Король»: родители молодого Короля были умерщвлены, так как дочь старого Короля от тайного союза с низкородным чужеземцем, заслужившим ее любовь чарами своей лютни, родила сына, которого потом отдали пастуху. И только на смертном одре старый Король раскаялся в своем грехе и провозгласил юношу своим наследником. Опять же Смерть вмешалась в судьбу молодого Короля, наградив его властью и богатством. Именно смерти он был обязан всем в своей жизни – плохим и хорошим. Но не смерти, а красоте он отдавал предпочтение, собирая все редкое и ценное. И постепенно его дворец превратился в торжество красоты. Но когда он в своих снах увидел, каким тяжким трудом достигается красота и роскошь его королевского одеяния, он, не колеблясь, отказался от него, облачившись на коронацию в свою прежнюю пастушью одежду. Именно в таком виде он получил благословение бога, а вслед за ним и вынужденное признание своих чванливых подданных, презиравших его бедное одеяние. В сказках Уайльда, чем живописнее описание красивых и дорогих вещей, тем контрастнее решительный отказ от них главных героев, постигших истину в доброте,

честности, любви. Таким образом, красота невольно толкает героев к принятию верных решений на основе гуманистических принципов. Именно человеколюбие является главным богатством в сказках Уайльда, полных грусти и печали.

В сказке «Преданный друг» Смерть – это прежде всего избавление для Маленького Ганса, ставшего невольным рабом своего так называемого друга – Мельника, который фактически убил Маленького Ганса, загоняя по своим делам. Мельник только брал и ничего не давал, хотя был богат, а Маленький Ганс был беден. Благородство, бескорыстие, доброта сослужили Маленькому Гансу плохую службу, преданно служившего алчному, хитрому Мельнику, умело манипулировавшего словами. Уайльд писал, что слово – это все! Наивный Маленький Ганс верил лживым словам Мельника о его дружеском отношении к нему. Излишняя доверчивость Маленького Ганса – это единственная его вина. Мельник и дальше издавался бы над простаком Маленьким Гансом, но его от этого избавила только Смерть, которая тут выступила в роли спасительницы, сыграв положительную роль, как это ни странно.

Смерть является одновременно целью и триумфом главной героини в сказке «Замечательная ракета». Ведь для ракеты салют – это смысл ее существования, хотя и несет ей разрушение и гибель. Ракета, взбалмошная и самолюбивая эгоистка, была уверена, что будет лететь вечно. Мысли о конечности ее существования вообще не приходили ей в голову. Завышенная самооценка не давала ей ощущения реальности, поэтому свое уничтожительное положение она всегда воспринимала только положительным образом. Замечательная Ракета ставила себя выше других, презирала всех окружающих и не замечала чужие успехи, а свои неудачи всячески оправдывала. Ее смерть – это очередное унижение, а ее превращение в простую палку – это плачевный конец ее карьеры, от которой она ждала так много. Парadox, но, мечтая о своем взлете, она как бы одновременно мечтала и о своей смерти, сама того не подозревая. Только смерть избавила ее от самомнения и ложных надежд. Сама суть Ракеты – это праздник и тут же смерть. Для нее взлет – это начало смерти. Но Ракета не утруждала себя глубокомысленными рассуждениями о смерти.

Мотифема смерти в сказках Чуковского К. И. доминирует в его самых популярных произведе-

ниях. Типичной для сказок Чуковского является угроза жизни и здоровью главных героев, берущая свое начало в традиционном жанре страшилки, кстати сказать, самом излюбленном детьми фольклорном жанре. И соответственно, отсюда вытекает своеобразная композиция: сказки начинаются с праздника, а заканчиваются вследствие победы над ужасным врагом еще большим торжеством. Так, например, в сказке «Муха-Цокотуха» день рождения главной героини перманентно переходит в свадьбу Мухи с Комариком - победителем Паука-убийцы, представлявшего угрозу не только Мухе-Цокотухе, но и всем остальным персонажам. Эта глобальность угрозы и делает в сказках Чуковского и последующие празднования победы над опасными злодеями всеобщими. Главные герои сказок Чуковского К. И. переживают свои радости и горести вместе с другими персонажами. У них все общее, коллективное, что создает особую атмосферу этих удивительных сказок с их широтой охвата событий и всеобщими эмоциями, глобальными переживаниями. Такое отсутствие индивидуализма возможно имеет для детей воспитательное значение, развивает чувство коллективизма, что очень важно для детей, находящихся в процессе воспитания и развития. Кроме того, главные герои Чуковского имеют другую характерную особенность: они внешне неказисты, но их храбрость делает их сильными и значительными, а победа над более мощным врагом вообще ставит на пьедестал славы и успеха. Главные герои напоминают маленьких детей: они непосредственные, активны, малы ростом, кажутся беззащитными, беспомощными. И тем сильнее ошеломляющий успех от победы над жестоким, сильным врагом, которого боятся абсолютно все другие персонажи и прячутся, кто где может. А главные герои Чуковского пренебрегают страхом перед смертью, им чужды трусливые переживания других персонажей. Они бросают вызов смерти и всегда побеждают. Чуковский продолжает традиции русского фольклора и поэтому в его сказках всегда добро побеждает зло. Оттого общий настрой сказок Чуковского оптимистический, жизнеутверждающий, несмотря на постоянное присутствие в них угрозы смерти. Она всегда отступает и оказывается слабее жизни, радости и веселья. В сказках Чуковского всегда смерть терпит фиаско, несмотря на все свои усилия. Образ смерти-неудачницы лишь

подчеркивает в сказках Чуковского ее слабости и силу жизни, любви, верности, смелости. Чуковский относится к читателям-детям как к взрослым, умеет их напугать, но одновременно утверждает торжество жизни над смертью, радости над печалью, храбрости над трусостью и т.д. Возможно в этом и заключается вечный успех сказок Чуковского у детей: они любят, что с ними не сюсюкают, не щадят их чувств (страха, ужаса перед смертью) и тем самым дают урок бесстрашения, воспитывают умение бороться с трудностями. И поэтому можно утверждать, что сказки Чуковского – это своеобразный тренинг для детей, их эмоциональная подготовка к будущей взрослой жизни. Чуковский был жизнелюбом, никогда не унывал. И это нашло отражение в его произведениях. Современники утверждали, что он и в старости оставался ребенком, сохранил детские качества: свежесть восприятия мира, радость жизни, умение веселиться и во всем видеть только положительные стороны. Сказки Чуковского прошли испытание временем, самым строгим критиком, и по праву считаются детской классикой. Правда, к сожалению, в основном известной только русской читательской аудитории, так как сам поэт жаловался на плохое качество переводов произведений его на английский язык и в связи с этим называл себя «пострадавшим». И привел пример перевода его двустишия:

«Бедный крокодил

Жабу проглотил,

который перевели на английский язык, как

Бедный крокодил

Позабыл, как улыбаться.

Таким образом, жабу, как видите, пришлось проглотить не крокодилу, а мне» [8]. А сказку «Тараканище», по его мнению, вообще переводчики исказили до невозможности: «Словом, приписанный мне текст «Тараканище» не имеет ничего общего с подлинным текстом, о чем я и спешу заявить не столько в своих интересах, сколько в интересах нашего общего дела: взаимного обмена доброкачественной литературной продукцией» [9]. И при этом видел проблемы трудностей перевода не в самом языке, а в качестве работы переводчиков: «Все это свидетельствует, что английский язык отлично приспособлен для художественного перевода русской прозы. Но чуть только дело дойдет до детских стихов, здесь под пером у неумелых дилетантов он

сразу становится слаб и убог. Я не помню ни одного перевода советских детских стихов, который не был бы невольно клеветою на подлинник» [10]. И в связи с этим он по праву требовал достойных переводов, выступая против недобросовестных переводчиков: «Не пора ли договориться с зарубежными друзьями нашей детской словесности о тех принципах, которыми им надлежит руководствоваться, чтобы, вопреки их субъективным намерениям, их переводы не оказались в таком вопиющем разногласии с подлинником» [11]. Но трудности распространения произведений Чуковского – это не только его проблема, но и все другие русские писатели-классики ждут своих переводчиков. Например, Пушкин и Зощенко, которых вообще окрестили «непереводимыми». Произведениям О. Уайльда повезло больше: благодаря хорошим художественным переводам его произведений, они известны широкой русскоязычной историей. Итак, даже самые талантливые писатели зависят от переводчиков, которые в любом случае искажают художественный текст оригиналов: в худшую или лучшую сторону. Но хотелось бы, конечно, чтобы художественный перевод всегда был своеобразным донорством, дающим художественным произведениям жизнь на другом языке в другой стране, чтобы как можно больше людей могли бы наслаждаться шедеврами словесного искусства, что служит интеграции культур и лучшему культурному общению народов мира.

Сказки Чуковского достойны того, чтобы быть известными всеми миру. Они особенно важны, потому что адресованы детям, а все, как известно, начинается с детства, как учит психоанализ. Сказки Чуковского служат формированию здоровой психики у детей. Научным фактом является утверждение, что счастливое детство – это основа будущей счастливой жизни взрослых. Воспоминания о счастливом детстве всегда будут согревать людей в трудную минуту и не дадут деградировать, опустить руки, отказаться от борьбы за справедливость и лучшую жизнь. Счастливое детство в сознании людей ассоциируется с книгами, которые они читали в детстве. Сказки Чуковского – это и есть воспоминание о счастливом детстве, где беда и смерть всегда проходят стороной, потому что в мире сказок Чуковского царит вечный праздник торжества счастья и любви. Чуковский К.И. писал об О. Уайльде:

«Но творчество Оскара Уайльда оказалось сильнее его самого» [11]. Тем самым он подчеркивал неповторимость таланта Уайльда, противоречивость его мировоззрения и, разумеется, отдавал должное его благородству, отразившемуся в сказках, проповедующих доброту и любовь. Чуковский подробно исследовал художественное своеобразие произведений Уайльда в большой статье «О. Уайльд», в которой отдал дань заслуженной мировой славе этого писателя, много страдавшего в Англии, будучи заточенным в тюрьму по обвинению в безнравственности и антиобщественном поведении.

Все исследователи творчества Чуковского подчеркивали музыкальность его стихотворных сказок, внешние и внутренние рифмы, аллитерацию и ассонанс, абсолютную симметричность строк. Все это служило лучшей запоминаемости его стихотворных сказок. В своих «Заповедях для детских поэтов» Чуковский обобщил свой поэтический опыт, а также опыт лучших детских русских поэтов, поэтому эти заповеди – лучшее пособие для детских поэтов, где он раскрывает секреты своего мастерства. И один из важных советов – это то, что стихи должны быть игровыми. Во все сказки Чуковского можно играть, представлять их на сцене, они не только воспитательные, познавательные, но и развлекательные, т.е. выполняют все функции, возложенные на детские развивающие произведения, формирующие у детей художественный вкус. Но главное условие – это, конечно, талант поэта и любовь к детям, чего у Чуковского было в избытке. Наряду с этим он творчески осваивал и развивал фольклорные традиции, например, используя такие малые жанры детского фольклора, как загадки и небылицы-перевертыши. Сказка «Путаница» написана в жанре небылицы-перевертыша и служит укреплению и развитию у детей причинно-следственных связей жизненных явлений. Смысловая насыщенность сказок Чуковского в сочетании с совершенной формой создают уникальные художественные произведения для детей. Зачастую в сказках Чуковского достаточно только угрозы смерти, чтобы отрицательные герои изменились к лучшему. Причем, эта метаморфоза вполне убедительна, например, в «Краденом солнце», где Крокодил проглотил солнце, а Медведь, требуя вернуть его, угрожал:

«Говорю тебе, злодей,  
Выплюнь солнышко скорей!  
А не то гляди, поймаю,  
Пополам переломаю...»

В «Мойдодыре» тоже достаточно было одной угрозы смерти, чтобы грязнуля испугался Крокодила и помылся:

«Уходи-ка ты домой, -  
Говорит, -  
Да лицо свое умой, -  
Говорит, -  
А не то как налечу, -  
Говорит, -  
Растопчу и проглочу, -  
Говорит».

А тех, кто не понимает угроз, не воспринимает их всерьез, ждет смерть, как, например, Паука из «Мухи-Цокотухи», Тараканище из одноименной сказки, склеванного Воробьем, Бармалея из сказки «Бармалей». Но их смерть воспринимается не как трагедия, а как необходимая мера, наказание, несущее всем страждущим облегчение и радость избавления от ужасного злодея-убийцы, который сам стал жертвой. Возможно, именно поэтому их смерть не воспринимается как ужасное событие. А наоборот, именно смерть злодеев в сказках Чуковского становится причиной грандиозного веселья и всеобщего счастья. Парадокс, но смерть в сказках не пугает, а радует, она – закономерное следствие для тех, кто раньше сам хотел убить невинных и слабых.

В сказках Чуковского убить негодяя, лишить жизни убийцу – это великий подвиг. И смерть здесь выступает лишь как часть сказочной игры, элемент событийной цепочки. Никто так, как Чуковский, не умеет играть и шутить со смертью, смеяться над ней, ускользать от нее вместе со своими положительными героями. Героев сказок Чуковского пугает только собственная смерть, а смерть врага – это ничего страшного. Именно к этому они и стремятся со всем своим бесстрашием и упорством. Таким образом, во многих сказках Чуковского угроза смерти одним, в конце концов, выливается в реальную смерть других персонажей, которые, по мнению поэта, ее заслуживают, поэтому без нее нельзя обойтись. Дети не могут до конца понять истинное значение смерти, весь ее ужас. В сказках Чуковского они воспринимают смерть отрицательных героев только как реализованное желание больше

никогда не встречаться с плохими персонажами. А хорошие образы у Чуковского являются «сквозными», кочующими из одной сказки в другую, например, Айболит и Крокодил. Причем, Айболит в сказке «Бармалей» выступает в роли спасателя, а не врача, так как его образ ассоциируется только с благородством и спасенными жизнями.

Итак, мотив смерти в сказках О. Уайльда и К. И. Чуковского имеет совершенно разные значения: Уайльд относится к смерти более чем серьезно, она пугает его. А Чуковский играет со смертью, она у него – начало большого веселого праздника избавления от злодеев, пытавшихся убить невинных и беззащитных. Уайльд относился к смерти по-философски, а Чуковский – как к игре, наказанию плохих во имя спасения хороших персонажей. Чуковский глубоко исследовал творчество Уайльда, восхищался его талантом, хотя сам плохо знаком английским читателям из-за плохих переводов его произведений на английский язык. Два таких разных писателя в своих сказках каждый по-своему реализовал мотив смерти в соответствии со своим миро-

воззрением, отношением к проблеме смерти и жизни, любви и ненависти.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Гребенникова Н.С. Зарубежная литература XX века. М., 1999. С. 117.
2. Уайлд О. Библиотека всемирной литературы. М., 1976. С. 300.
3. История английской литературы. М., 1958. С. 244.
4. Зарубежная литература XX века. М., 1973. С. 163.
5. Зарубежная детская литература. М., 1982. С. 158.
6. Бэлза С. Роман жизни Оскара Уайльда // В кн. О. Уайльд. М., 1989. С. 16.
7. Анунин Г.В. История английской литературы. М., 1975. С. 350.
8. Чуковский К.И. Собр. соч., т. 3. М., 1966. С. 505.
9. Чуковский К.И. Собр. соч., т. 3. М., 1966. С. 507.
10. Чуковский К.И. Собр. соч., т. 3. М., 1966. С. 507.
11. Чуковский К.И. Собр. соч., т. 3. М., 1966. С. 714.

### Резюме

Мақала көркем әдебиеттегі мотивем туралы.

### Summary

This article about motifem in literature.