

# ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИИ, ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ

---

**Сборник материалов Международной  
научно-практической конференции,  
посвященной 100-летию со дня рождения  
писателей-фронтовиков Т. Гиниятуллина и Ш. Янбаева.  
29 октября 2025 года**



Министерство науки и высшего образования РФ Федеральное  
государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Уфимский университет науки и технологий»

**ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА  
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИИ,  
ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ**

*Сборник материалов  
Международной научно-практической конференции,  
посвященной 100-летию со дня рождения писателей-  
фронтовиков*

*Т. Гиниятуллина и Ш. Янбаева  
(г. Уфа, 29 октября 2025 года)*

Научное электронное издание сетевого доступа

Уфа  
Уфимский университет  
2025

УДК (008+82):94(470)"1941/1945"

ББК (71+84):63.3(2)622

В27

*Публикуется по решению кафедры башкирской литературы  
и отечественной словесности ФБФВиЖ УУНиТ.  
Протокол № 1 от 15.09.2025 г.*

***Редакционная коллегия:***

доктор филол. наук, профессор **Г.Н. Гареева** (отв. редактор);  
кандидат филол. наук, доцент **Ф.Р. Салаватова**;  
кандидат филол. наук, доцент **И.К. Янбаев**;  
кандидат филол. наук, доцент **И.Г. Кульсарина**;  
кандидат филол. наук, доцент **Л.А. Пермякова**

**Великая Отечественная война в контексте современной истории, литературы и культуры:** сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения писателей-фронтовиков Т. Гиниятуллина и Ш. Янбаева (г. Уфа, 29 октября 2025 г.) / отв. ред. Г.Н. Гареева [Электронный ресурс] / Уфимск. ун-т науки и технологий. – Уфа: РИЦ УУНиТ, 2025. – 473 с. – URL: <https://uust.ru/media/documents/digital-publications/2025/353.pdf> – Загл. с титула экрана.

ISBN 978-5-7477-6285-5

В сборник включены материалы, посвященные творчеству видных башкирских писателей-фронтовиков Т. Гиниятуллина, Ш. Янбаева, а также произведениям других писателей-фронтовиков, изучению актуальных проблем литературы, языка, журналистики, истории, философии, социологии многонациональной России.

Предназначено для научных сотрудников, преподавателей, молодых ученых, аспирантов, магистрантов, студентов вузов, ссузов и всех, кто интересуется проблемами гуманитарных дисциплин.

УДК (008+82):94(470)"1941/1945"

ББК (71+84):63.3(2)622

ISBN 978-5-7477-6285-5

© Уфимский университет, 2025

РФ Фән һәм юғары белем биреү министрлығы  
Юғары белем биреү федераль дәүләт бюджет мәғариф учреждениеһы  
«Өфө фән һәм технологиялар университеты»  
(Өфө университеты)  
Башҡорт филологияһы, шәркиәт  
һәм журналистика факультеты

**БӨЙӨК ВАТАН ҺУҒЫШЫ ХӘЗЕРГЕ ТАРИХ, ӨЗӘБИӘТ ҺӘМ  
МӘЗӘНИӘТ КОНТЕКСТЫНДА**

*Языусы-фронтовиктар Т. Ғиниәтуллин һәм  
Ш. Янбаевтың тыуыуына 100 йыл тулыу айҡанлы  
Халыҡ-ара фәнни-гәмәли конференция  
материалдары йыйынтығы  
29 октябрь 2025 йыл*

ӨФӨ  
Өфө университеты, 2025



УДК (008+82):94(470)"1941/1945"

ББК (71+84):63.3(2)622

В27

*Йыйынтык Өфө фән һәм технологиялар университеты  
БФШҺЖ факультетының башкорт әзәбиәте һәм ватан һүз сәнгәте  
кафедраһы карарына ярашлы басыла  
Протокол № 1, 15.09.2025 й.*

**Редакцион коллегия:**

филология фәнд. докторы, проф. **Г.Н. Гәрәева** (яуаплы мөхәррир);

филология фәнд. кандидаты, доцент **Ф.Р. Салауатова**;

филология фәнд. кандидаты, доцент **И.К. Янбаев**;

филология фәнд. кандидаты, доцент **И.Г. Колһарина**;

филология фәнд. кандидаты, доцент **Л.А. Пермякова**

**Бөйөк Ватан һуғышы хәзәрә тарих, әзәбиәт һәм мәзәниәт контексында:** Языусы-фронтовиктар Т. Финиәтуллин һәм Ш. Янбаевтың тыуыуына 100 йыл тулыу айкаңлы халык-ара фәнни-ғәмәли конференция материалдары йыйынтығы (Өфө калаһы, 29 октябрь 2025 йыл). [Электрон ресурс]. – Өфө: Өфө университеты, 2025. – 473 бит. – URL: <https://uust.ru/media/documents/digital-publications/2025/353.pdf>. – Экрән титулындағы исеме.

ISBN 978-5-7477-6285-5

Йыйынтыкка күренекле башкорт фронтовик-языусылары Т. Финиәтуллин, Ш. Янбаев һәм башка яугир языусыларҙың ижадтарына арналған, шулай ук Рәсәйҙең күп милләтле халыктарының әзәбиәтенә, мәзәниәтенә, теленә, журналистикаһына, тарихына, социологияһына, философияһына қағылышлы материалдар тупланды.

Конференция материалдары йыйынтығы ғилми хезмәткәрҙәргә, юғары укуы йорттары, урта һәм махсус һөнәри белем биреү учреждениелары укытыусыларына, йәш ғалимдарға, аспиранттарға, магистранттарға, студенттарға һәм гуманитар фәндәр менән кызыкһыныусыларға тәғәйенләнгән.

УДК (008+82):94(470)"1941/1945"

ББК (71+84):63.3(2)622

ISBN 978-5-7477-6285-5

© Өфө университеты, 2025

*Азаматов Г.,  
4 курс студенты,  
Гәрәева Г.Н.,  
филол. фəнд. д-ры, проф.  
Өфө университеты, Өфө к.*

### **Я. Хамматовтың «Төньяк амурзаны» романында тарих сағылышы**

Башкорт халкы тормошоноң мөһим этаптарын милли ерлекле Һыяттарға сағылдырған романдары менән Яныбай Хамматов эпик проза үсешенә әһмиәтле өлөш индерзе. Ул - Башкортостан Республикаһының Салауат Юлаев исемендәге Дәүләт премияһы лауреаты.

«Төньяк амурзаны» (1983, 1985) дилогияһында Я. Хамматов йәнә тарихи темаға мөрәжғәт итә. Роман икешәр кичәккә ике китаптан тора. Сюжет үстөрөлөшкән халыҡ яҙмышының айырым баҫкыстарын сағылдырған был кичәктәр йөкмәткеләре буйынса бер-береһенән ныҡ айырыла. Тәүге бүлектә, халықтың көнкүрәше һүрәтләнеп, этнографик элементтар, фольклор материалдары күберәк урын алһа, икенсешендә француздар менән һуғышҡа бәйлә социаль-сәйәси вакиғалар, патриотик кисерештәр үзәккә куйыла.

Икенсе китаптың беренсе кичәгендә башкорттарҙың рус армияһы сафында яуарға катнашыуы һәм дошманды кыйратыуға активлығы һүрәтләнһә, һуғыһында Башкортостан халкының социаль хәле - батшалықтың милли-колониаль сәйәсәте нигеҙендә бөлөүе, таркауланыуы, әммә күңелендә рухи ынтылыш, ихтыяр ныклығын һаҡлап калуы күрһәтелә.

Романдың йөкмәткеһе губерна канцелярияһы Башкортостанда үткәргән сәйәсәттең халыҡ яҙмышында сағылыуын күрһәтеүгә кайтып кала. Ижтимағи-сәйәси мәсьәләләргә бәйлә хәл-вакиғаларҙың кинәйә, яңы геройарҙы эсенә күберәк ала барыуы ынғайына был сюжет йүнәлеше айырым һызыктарға тармаклана. Әммә дөйөм хәрәкәттә, үсештә улар шәхес һәм халыҡ, халыҡ һәм ил яҙмышы планында бер тирәгә ойоша.

Тарихи шәхестәр, легендар батырҙар образының күп урын алыуы, башкорттар тормошондағы вакиғаларҙың, социаль-тарихи шарттарҙың шул осор Рәсәй ысынбарлығына тығыз бәйләп яҡтыртылыуы, айырым кешеләр яҙмышында ил халкына хас үзенсәлектәрҙең сағылдырылыуы, геройар характерының реалистик тәрәнлегә, эш-кылыктарының

тормошсанлығы әсәрзең эпик-масштаблылығын, күп планлылығын билдәләй. Әгәр зә әсәрзә киң һызатланған документаллек геройзарзың характерына, эш-кылығына, хәл-вакиғаларға тарихи дәрәсләк бирһә, күп урын алған фольклор материалы шуны йәнләндереү сараһын үтәй, халыктың тарихи вакиғаларға мөнәсәбәтен художестволы реалләштерә. Шул нигеззә халык язмышын, тормошто тарихи-героик планда яктырткан эпик масштаблы хикәйәт стиле һызатлана. Ул ил именлеген һаклауға күтәрелгән халыктың ватансылык рухын асыуға уңай килә, ауыр тормош шарттарында ла халык күңелендә Пугачев менән Салауат қабызған көрәш ялкынының һүрелмәүен дәлилләй.

Башкорттарзың көнкүреше, ғөрөф-ғәзәте, йолалары романда әсәрзең поэтик туқымаһына йәтеш үрелеп, идея-художество концепцияһын нығыта, көнкүреш вакиғаларына милли үзенсәлек һызаттары өстәй.

Романда асыкланыуынса, милли-колониаль сәйәсәттең мәрхәмәтһезлегә генерал-губернатор Волконскийға үз кулы астындағы башкорттарзың «казна кушканды еренә еркереп үтәүе» менән батша алдында мактанырға, «уңғанлығын» күрһәтергә нигез бирә. Ғәмәлдә иһә халык хәленең аяныс булуы, уның аңында шулай за Салауат рухының нығый, көрәш идеяһының яңынан үсә барыуы күзәтелә. Каһым, Буранбай кеүек батырзар йөзөндә автор яңы салауаттарзың үсеп килеүен сағылдыра.

Шулай за ошо канһыраған, бөлөгә барған башкорттар, батшалыкты, илде яклап, француз яуына каршы һуғышка дәррәү күтәрелә. Бында халык философияһының гуманистик асылы кәүзәләнеш ала - бөтә илгә, халыкка янаған куркынысты тойоп, башкорттар батша сәйәсәте менән ризаһылығын, эске каршылыктарзы ситкә куйып тора һәм, шул сәйәсәтте үткәрәүселәр сафына баһып, баһкынсыларға каршы берзәм яуға сыға. Әсәрзә халык патриотизмының ошо иң юғары нөктәһенә күтәрелгән мәле айырыуса тулы һүрәтләнә. Тәрән реалистик йөкмәткеле, романтик күтәрәнкелектә һынландырылған был мотив әсәрзең дәйөм пафосын билдәләй. Яуза енеп кайтқан батырзар, һуғыштан һуң тормош ауырлығына оһрағанда ла, рух күтәрәнкелеген юғалтмайынса, ошо бөйөк каһарманлыктарын ғорурлык менән иһкә ала. Был күтәрәнкелек айырым башкорт полктарының бөтә һуғыш барышында, тарихи алыштарза, шул иһәптән, Мәһкәүзе азат итеүзә бүтән халыктар һәм полктар менән бер рәттән катнашыуын, Башкомандующийзың уларзы һәр сак айырып билдәләүен, «төһняк

амурзары»ның батырлығын легенда рәүешендә һүрәтләгән күренештәрҙә айырыуса асыҡ тойола.

Илмырза романда халыктың типик вәкиле, уның менән бер тарихи яҙмыш кисерәүсә кеше итеп күрһәтелә. Шунан сығып, яҙыусы Илмырза образында баштарак үз мәнфәғәтен генә күҙәтеүҙән уза алмаған тар карашлы, ләкин героик тәбиғәтле кешенен, ижтимағи-социаль процестарҙы тәрән кисереп, хаталаныуҙар, каршылыктар аша узышлай, күҙе-аңы асылып, халык ихтыяжын кайғыртыусы ил картына әүереләүен эзмә-эз һүрәтләй.

Уның улы Каһым иһә, ил карттары, акыл эйәләре, бунтарь рухлы халык батырҙары, алдыңғы карашлы рус интеллигенцияһы менән яҡын аралашыуы һөҙөмтәһендә, халык мәнфәғәтен яу менән генә һаҡлап булыуы иртә төшөнгән кеше итеп күрһәтелә. Әсәрҙә ул халкы яҙмышының социаль-тарихи сәбәптәрен аныҡ белгән, халкына һәм яҡты киләсәккә ышаныс-өмөт менән караған батыр, кешелекле эзәм, оҫта курайсы, ихлас, тура һүҙле, ышаныслы дус, көмһөтелгәндәрҙең ныклы таянысы, ярҙамсыһы булып күз алдына баһа.

Яҙыусы Каһымды уйлап, күҙәтеп, акыл менән эш итә белеү һәләтен айырыуса ололоҡлап күрһәтә. Романда уның патриотик тойғо юғарылығы, каһарманлыҡ тәбиғәте, акыл һәләт камиллығы уңышлы асыла, халыктар дуслығын тоғролоғо бөтә күркәмлегендә сағылдырыла.

Каһымдың үз-үҙен тотошона, сит ил халыктарына күрһәткән кешелеклелегенә карап, немецтарҙың да алһаҡ һәм үтә ябай башҡорт егеттәренә әһенеүен, ихласлығын һүрәтләгән күренештәр айырыуса иһтә калырлыҡ. Каһымдың командирлыҡ һәләте, һуғышһан айбарлығы һәм ойоштороу оһталығы батырһарһа алыштарында, Мәһкәүҙә азат итеү, Лейпцигты штурмлау, Дрезден, Гамбург калалары, Силезия өһөн, Орлеан - Париж юлындағы һәм дошман тылындағы һуғыш күренештәрендә, батһа рәхмәтенә лайыҡ булыуында асыҡ күренә.

Салауат менән Пугачев кузғалышы идеяларын яңынан күтәрәү уйы менән рухланып, зур ғәһкәр башында Башҡортостанға изге теләктәрҙә кайтып барған Каһымдың аяныс үлемен серлелек күренештәрендә һүрәтләп, автор түрәләрҙең, батшалыкты яҡлаусы йәһерен көһтәрҙең азатлыҡ өһөн көрәшкә әһер халыкты етәкләүгә һәләтле батырһарынан мәхрүм итеү, юлбашһыларһыз калдырыу өһөн вәхһиһәрһә кылануҙан тартынмауын, аһтыртын эһ итеүен аһып һала. Шул ук вақытта бер-берәһенә бәйләнешле, окһаш Салауат менән Каһым рухтарын

үлтереүзең мөмкин түгеллеген, уларзың халык күңелендә мәңгелек булыуын раҫлау романдың азағынаса үткәрелә.

Әсәрзәге легендар Буранбай образы ғәзелһезлеккә буйһонмас, ғүмере буйына дөрөслөк эзләүсе, иреккә ынтылыусы тынғыһыз кешене кәүзәләндерә.

Языусы романда исеме һәм эш-кылыктары легендалар буйынса билдәле халык улы Буранбайзың образын һүрәтләүгә зур урын бирә. Уның данлы курайсы һәм йырсы булыуы, сәсэнлеге менән халык араһында билдәлелек алыуы менән бер рәттән, ауылдан ауылға йөрөп, кешеләрзе ғәзелһезлеккә, изеүгә каршы әзерләүе, рухландырыуы ла киң генә яктыртыла. Буранбайзың халык ғазаптарының сәбәптәрен кантонлык системаһының ғәзелһезлегендә күрәүе, ул бөтөрөлмәйенсә тороп, иркенлек булмаясағына ышаныуы һәм шуны бөтә ерзе аңлатыуы аша үз дәүеренең алдыңғы карашлы кешеһе итеп күрһәтелә. Бер үк вақытта ул белемле, әзәпле, илгәзәк, барыһына ла якшылык теләүсе, милләт-ара татыулыҡка, көрәш берзәмлегенә тоғро булыуы менән дә халык ихтирамын қазана.

Я. Хамматов, башкорт әзәбиәтендә тәүгеләрзән булып, романда Рәсәй батшаһы образын һүрәтләй, Александр I-нең тәкәбберлеген, халык язмышына ғәмһезлеген, эгоислығын тарихи дөрөслөккә тап килтереп һынландыра.

Я. Хамматов рус армияһы етәкселәренең һуғышсан оҫта-лығын, қаһарманлығын, уйлап эш итеү һәләтен төрлө дәрәжәләге офицерзарзан Қутузов, Қоновницын, Багратион, Давыдов, Кудашев, Сеславин һ. б. йөзөндә дөйөмләштерә, уларзың һәләте һәм көсө тылдағы халык массаларының, һуғышсыларзың уртақ тойғоһон, берзәм уй-теләген һәм мөмкинлеген иҫтә тотоп эш итеүзән килеүен реаль кәүзәләндерә. Шул ук вақытта ул рус армияһы сафында, үзенә оҫһоз дан йыйыу мақсатында, ялланып хезмәт итеүсе сит ил халқы вәкилдәре Барклай, Беннигсен һымак офицерзарзың ялған патриотлығын, булдыкһызылығын да асып һалған.

Әсәрзә рус армияһының баш командующийы Кутузовтың юғары ватансылык тойғоһо, хәл-шарттарзы дөрөс баһалай белеү һәләте, яугирзарзың һөйөклә һәм ышаныслы етәксеһе булыуы, стратегик һәм тактик оҫталығы, кешелеклелеге, ябайлығы һызык өстөнә алына. Ул, бер яктан, батша Александр I булдыкһызылығына, икенсе яктан, француз армияһы башлығы Наполеондың, сит илдәрзе басып алып, үзен данға күмергә теләүенә, эште үз халқы, армияһы ихтиярынан тыш йөрөтөүенә,

хәл-шарттар менән иҫәпләшә белмәүенә, үз максатын ғына кайғыртыуына кискен каршы куйыла. Ошо һуғыштың төп фигураларынан булған Кутузов һәм Наполеон образдары ла әзәбиәтебеззә тәүге тапкыр һынландырылыулары менән игтибарға лайык.

Ғөмүмән, әсәрзәге вакиғаларзың тығызлыгы һәм ишлелеге, кабатланмас геройзарзың күплеге һәм тулы, тәрән кәүзәләндерелеүе, унда тарихи документтарзың, ғилми хезмәттәрзең, хәрби мемуарзарзың киң кулланылыуы, фольклорға, иҫтәлектәргә таянылыуы, массалы күренештәрзең күп һәм тулы яктыртылыуы, конкрет тарихи шәхестәрзең, автор хыялында тыузырылған персонаждарзың актив хәрәкәттә күрһәтелеүе һ. б. романға эпиклык, тормошсан дәрәсләк һәм йәнлелек биргән.

Шул ук вакытта романда вакиға һәм күренештәрзең өстә-өстөнә өйөлөүен, уларға урыны менән художестволы тәрәнлектен, анализ нескәлегенен етешмәүен, һүз-телмәр үзенсәлектәренен һығылмалылыкка әйә булып бөтмәүен, сюжет тармактарының вакыты менән кискен айырымланып китеүен, шуға вакиғалар сылбырының бәғзе өлөштәрзә өзөлә, юғала биреп калыуын да тойорға мөмкин. Ә инде халыктың ауыр шарттарза ла рухи күркәмлеген, көсөн һәм якты ынтылышын һаклап калыуын, күңел хәрәкәтен диалектик йәнлелектә күрһәтә алыуы менән Я. Хамматовтың «Төньяк амурзары» башкорт прозаһының тарихи жанры үсешендә мөһим күренешкә тиң.

### **Әзәбиәт:**

1. Башкорт әзәбиәте тарихы. 7 томда. Т.6. Өфө: Китап, 1996. – 772 бит.

2. Хамматов Яныбай. Төньяк амурзары. Роман. Икенсе китап. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте. 1985. – 408 бит.

©Азаматов Ғ.Ф., Гәрәева Г.Н., 2025

### **Термины родства в турецком и башкирском языках**

Исследование терминов родства действительно представляет собой актуальную и многогранную тему в современной филологии. Эти термины не только отражают культурные и социальные аспекты общества, но и служат основой для изучения языковых структур и семантики.

В турецком языке термины родства имеют богатую систему, включающую как прямые, так и косвенные родственные связи. Например, слова для обозначения ближайших родственников (мать, отец, брат, сестра) имеют свои специфические формы и могут варьироваться в зависимости от контекста. Важно отметить, что в турецком языке также существуют термины, которые отражают культурные особенности, такие как обращения к старшим или обозначения родственников по линии жены и мужа.

В башкирском языке также наблюдается сложная система терминов родства. Как и в турецком, здесь присутствуют слова, обозначающие как ближайших, так и дальних родственников. Башкирский язык может иметь уникальные термины для обозначения родственных связей, которые могут не иметь прямых аналогов в других языках, что подчеркивает культурные особенности башкирского общества.

Термины родства действительно играют ключевую роль в отражении культурных и социальных аспектов жизни народа. Они не только обозначают отношения между людьми, но и подчеркивают важность этих отношений в контексте семьи и общества. Термины родства помогают понять иерархию и статус в семье и обществе. Например, различия между терминами для старших и младших членов семьи могут указывать на уважение к старшим и важность семейной иерархии. Данные термины часто отражают культурные ценности и традиции. Например, в некоторых культурах акцентируется важность материнской линии, в то время как в других – отцовской. Это может влиять на восприятие роли женщин и мужчин в обществе. Система терминов родства также может отражать более широкие социальные связи, такие как дружба, союзничество и даже вражда. Это помогает

понять, как люди взаимодействуют друг с другом в разных контекстах. Многие термины имеют глубокие исторические корни и могут быть связаны с определенными событиями или традициями, что делает их важными для понимания идентичности народа. Использование специфических терминов родства может способствовать более глубокому пониманию между людьми, создавая чувство принадлежности и общности.

Термины родства не только служат практическими обозначениями, но и являются важными маркерами культурной идентичности и социальной структуры, отражая многовековую историю и опыт народа. С. И. Ожегов дает следующее определение: «Родство – связь между людьми, основанная на происхождении одного лица от другого (прямое родство), или разных лиц от общего предка, а также на брачных семейных отношениях» [8].

Башкирский ученый Н. В. Бикбулатов пишет, что «термины родства применяются в речевом обиходе для обращения одного лица к другому или для обозначения в разговоре какого-либо третьего лица. В этом близость родственных терминов с личными именами и социальной титулатурой. Но в отличие от них термины родства выражают специфические отношения одного человека к другим, и относительно к конкретному лицу каждый раз применяются разные термины в зависимости от того, кто к нему обращается или называет его в беседе с другим. Поэтому в центре структуры родственных отношений, отраженных в терминологии родства, всегда находится одно условное лицо – “говорящий”, “эго” – и любая система родства может быть рассмотрена лишь с точки зрения эго» [6; 6].

Турецкий язык является одним из самых богатых языков мира с точки зрения терминов родства. В жизни турки обращаются друг к другу, используя такие слова, как *anne*, *baba*, *abla*, *hala*, *amca*, *teyze* и т.д. В Турции не обращаются по имени к старшим, так как у них принято обращаться к старшим используя слова *господин* (*bey*, *beyefendi*, *agabey*) / *госпожа* (*hanım*, *hanimefendi*, *abla*), либо используя термины родства как, *abi*, *abla*, *teyze*, *dayı*, *amca*, *nine* и т.д [2].

Использование родственных терминов в любом языке – это отражение культурной жизни народа. Данные термины являются также отражением взаимоотношений между обществом и человеком. Считается, что человек без родственника, подобен дереву без листвы.



Человек без родственников беззащитен и немощен. Родственники всегда готовы подать руку помощи.

В турецком языке лексема *anne* (мать) из всех терминов родства имеет самый положительный эмоциональный окрас. При рассмотрении пословиц и поговорок можно сделать вывод, что самый важный человек в турецкой семье – мама. *Ana cennetin köşesidir* (Мама – угол рая). Для обозначения матери в современном башкирском языке используется лексема «эсэй». В диалектной лексике – эней, инэй, энна и др. В башкирском языке, как и в турецком, часто употребляются пословицы и поговорки с компонентом «эсэй». Например, Кояш янында – йылылык, эсэ янында-изгелек (У солнца – тепло, у матери – добро). В литературном башкирском языке лексема «инэй» употребляется для обращения к женщине старшие родителей.

Отец: родители очень важны в семейной жизни каждого народа. Отец является главой семьи. Его слово, мнение являются законом в каждой семье. Это доказывают следующие выражения, пословицы и поговорки: *Baba ailenin direğidir* (отец – опора семьи); «*kata hakkı, Tanrı hakkıdır*» (слово отца равно слову бога); *baba (babanın)*. В башкирском языке – Атанан күргән ук юныр, инәнән күргән тун бесер (Отец должен научить своего ребенка лук строгать, мать – шубу кроить). Также нужно отметить то, что пословица на турецком языке звучит как *atasözü*, что значит «слова отцов». Неудивительно, что Турецкой Республики Мустафу Кемаля турецкий народ называет Ататюрком, что означает «отец всех турок». Тем самым турецкий народ до сих пор оказывает Мустафе Кемалю огромную честь, выражает свое уважение и любовь [2].

В турецком языке – *çocuk*, в башкирском – бала. Для обозначения дочери и сына в башкирском языке используются термины кызым, улым, в турецком – *kızım, oğlum*, добавляются личные окончания: «*Anasına bak, kızını al, kenarına (kişisine, tarağına) bak, bezini al*»

В турецком языке термин дедушка используется для обозначения как отца матери, так и отца. Для различения дедушек со стороны отца и матери в турецком языке употребляют термин вместе с именем. Например, дедушка Ахмет или дедушка Али. Для обозначения дедушки в турецком языке используется термин *dede/büyükbaba*, в башкирском языке – олатай, картатай, картай, дәүәтей, в русском языке – дед, дедушка. В турецких пословицах и поговорках встречается нечасто. *İncir babadan zeytin dededen (kalmalı)* (инжир от отца, оливки от деда должны остаться), т.е. дела дедушек и предков в прошлом будут влиять и на

будущее потомков. Нужно отметить то, что «dede», кроме значения дедушка, имеет значение шейх у дервишей Мевлеви. Это можно увидеть в пословице: «hacı hacı olmaz gitmekle Mekkeye, dede dede olmaz gitmekle tekkeye» (хаджи не будет хаджи, не побывав в Мекке, шейх не станет шейхом, если не пойдет в обитель). Дедушка – мудрый и уважаемый человек не только в семье, а в обществе целом. В свою очередь, для различения бабушек со стороны отца и матери турки используют термин «babaanne», т.е. бабушки со стороны отца и «anneanne» для бабушки со стороны матери.

Damat (güvey) – это термин родства, который встречается умеренно в турецком языке. В башкирском – кейәү, езнә, езнәй, в русском – зять. Например, Tavuk sağılmaz, söğüt yakılmaz, güveye güvenilmez (курицы не подоишь, иву не сожжешь, невозможно верить зятю). Кейәү аты менән көл түкмә (Чужая одежда не надежа). Для обозначения лексемы зять в башкирском языке используют езнә, езнәй – муж старший сестры, кейәү – муж младший сестры или муж дочери.

В турецком языке для обозначения термина дядя со стороны матери используется лексема dayı, а для дяди со стороны отца – amca. Данные лексемы часто используются в пословицах и поговорках. Dayı ile dağı gez, emmi ile bağı gezme (с дядей ходите по горам, но не в виноградниках); dayılar yeğenleri yükseltir, amcalar batırır (дядя с маминой стороны возвысит племянника, дядя с папиной стороны утопит).

В башкирском языке родственник мужского пола, если он старше родителей, – олатай, если младше – ағай. В турецком – yenge (gelin), в башкирском – килен, еңгә, еңгәй – невестка, этот термин имеет умеренную частоту употребления в пословицах, часто используется вместе с термином свекровь.

Таким образом, можно утверждать, что в тюркских языках термины, обозначающие родство, сохранились в большей степени и играют важную роль в понимании как языка, так и культуры тюркских народов.

Изучение терминов родства в современном турецком и башкирском языках открывает новые горизонты для понимания не только языковых систем, но и культурных особенностей этих народов. Это направление исследования может быть полезно для лингвистов, антропологов и социологов, стремящихся глубже понять взаимосвязь языка и культуры.

## **Литература:**

1. Абрамзон, С.М. О некоторых терминах родства в тюркских языках / С.М. Абрамзон // *Türccologica*. К семидесятилетию академика А.Н. Кононова. – Л.: Наука, 1976. – С. 204-207.
2. Акилова, М.Ф. Некоторые термины родства в турецком, башкирском и русском языках / М.Ф. Акилова // *Вестник Башкирского университета*. – 2019. – Т. 24. – № 3. – С. 677-680.
3. Башкирско-русский словарь. – М.: Русский язык, 1996. – 884 с.
4. Башкирско-русский словарь пословиц и поговорок. – Уфа: Китап, 1994. – 168 с.
5. Башкорт теленен диалекттары һүзлег. – Өфө: Китап, 2002. – 432 б.
6. Бикбулатов, Н. М. Система родства в башкирском языке / Н.М. Бикбулатова. – М.: Наука, 1981. – 124 с.
7. Бурыкин, А.А. Термины родства как объект лингвистического анализа (круг проблем и аспекты исследования)/ А.А. Бурыкин // *Алгебра родства: Родство. Системы родства. Системы терминов родства* / отв. ред., авт. предисл. В.А. Попов; РАН. МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера). СПб.: МАЭ РАН, 1998. Вып. 2. С. 76-88.
8. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка/ С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: ИТИ технологии, 2006. 729 с.

© Акилова М.Ф., 2025

**УДК 82-1/29**

*Ахмадулина А.А.,  
студент 2 курса УУНиТ,  
Янбаев И.К.,  
канд. филол. наук, доц.,  
УУНиТ, г.Уфа,*

## **Панегирические жанры в мировой литературе: особенности поэтики**

Панегирик, также известный как энкомий, – это хвалебная речь или литературное произведение, восхваляющее кого-либо или что-либо. Этот жанр зародился в Древней Греции в V веке до нашей эры. Панегирические жанры (панегирики) характерны для восточной

литературы в разных традициях: арабской, персидской, индийской, китайской и тюркской.

В арабской литературе представлено множество панегириков. Одним из таких является касыда –твёрдая поэтическая форма народов Ближнего и Среднего Востока, Средней и Южной Азии. Название происходит от арабского корня, означающего «направляться к цели». Для данного жанра композиция имеет первостепенное значение. Существуют разные точки зрения на ее структуру: одни исследователи считают, что касыда состоит из трех частей – насиба (вступления), васифа (основного содержания) и мадха (заключительного восхваления). Однако более распространенной является пятичастная композиция, которая включает: лирическое вступление (насиб), художественное описание (васф), описание путешествия автора (рахиль), целенаправленное прославление (касда) и похвалу поэта самому себе (фахр). Характерной чертой касыды является сквозная рифмовка, где каждая последующая строка рифмуется с предыдущей по схеме: а-а-ба-ва и т.д. Объем может быть значительным, достигая сотен двустиший. Первое двустишие, называемое матла, как правило, определяет основную идею и эмоциональную окраску всего произведения. Благодаря своей многогранности, касыда открыла путь для развития множества тематических направлений. Со временем, например, сформировался жанр «винной касыды», или хамрийи, популяризированный арабским поэтом VIII-IX веков Абу Нувасом.

К X столетию касыда прочно утвердилась в Персии. Персидские поэты начали трансформировать эту форму, наполняя ее не только хвалебными одами, но и более разнообразным содержанием. Хотя арабская литература оказала существенное воздействие на персидскую поэзию, последняя продолжала свой уникальный путь развития. Общим для обеих традиций является мотив поэтического самовосхваления. Однако персидская касыда сумела вывести этот элемент на новый уровень, превратив его в самостоятельную тему, а порой и в основу всего произведения или его значительной части.

Касыды арабской и персидской традиций демонстрируют как параллели, так и уникальные особенности. Их объединяет значительный размер, достигающий от 20 до 200 бейтов, а также схожая система рифмовки и общая композиционная структура описания. В то же время, индивидуальные стилистические приемы, языковые характеристики, предпочтения в выборе сюжетов и практика выделения отдельных частей

в самостоятельные поэтические формы позволяют четко разграничить персидскую касыду от ее арабского аналога.

Пример арабской касыды – стихотворение «Касыда о ночной грозе» Аль-Мутаннаби:

О гроза, гроза ночная, ты душе – блаженство рая,  
Дашь ли вспыхнуть, умирая, догорающей свечой,  
Дашь ли быть самым собою, дарованьем и мольбою,  
Скромностью и похвальбою, жертвою и палачом?  
Не встававший на колени – стану ль ждать чужих молений?  
Не прощавший оскорблений – буду ль гордыми прощён?  
Тот, в чьем сердце – ад пустыни, в море бедствий не остынет...

Пример персидской касыды – стихотворение Руми («Паломник трудный путь вершит»):

Паломник трудный путь вершит, к Каабе устремлён  
Идет без усталы, придет – и что же видит он?  
Тут камениста и суха бесплодная земля,  
И дом высокий из камней на ней сооружен.  
Паломник шел в далекий путь, чтоб Господа узреть,  
Он ищет Бога, но пред ним стоит как бы заслон.

Среди панегирических жанров тюркской литературы особое место занимает газель. Это стихотворение, состоящее из двустиший (бейтов) от четырех до двадцати двух. Важными элементами газели являются матла (начальное двустишие), макта (заключительное двустишие с авторским псевдонимом – тахаллусом), а также хусн-и матла и хусн-и макта – наиболее изящные по форме двустишия. Типичные темы газели включают любовь, восхваление красоты возлюбленной и влюбленного, а также мотивы винопития и обращения.

Пример газели М. Гафури «В этот день для меня любовь стала мучением» (1907):

Буңа бу көн мөхәббәт булды миһнәт  
Күңелдән һич вакыт китмәй ни хикмәт?  
В этот день для меня любовь стала мучением  
Из головы не выходит ни на минуту, в чем секрет?

В литературе мусульманского Востока существует особый жанр, призванный чтить память и выражать уважение к тем, кто покинул этот мир. Этот жанр называется марсия, и его название происходит от арабского слова «риса», означающего «оплакивание». Таким образом, марсия буквально переводится как «погребальный плач» или

«погребальное пение». Главной отличительной чертой марсии, как легко понять, является ее тематика – смерть человека. В то же время, марсия является вариацией классического восточного жанра восхваления – мадх. Однако, в отличие от оды мадхия, которая воспеваает живых, марсия посвящена недавно умершим. Многие писатели начинали свой творческий путь в этом жанре. Например, башкирский поэт Гали Сокорой самые первые мадхия и марсия посвятил своему учителю – хальфе Таныпского медресе и своей ушедшей из жизни матери [1, с. 186].

Пример марсии Мурада Рамзи:

Ягъни мең өч йөз утыз биш һәм рәбигъ

Ахирин йегерме икесе маһ у салъ

Мең тукуз йөз ун йиденче пәнж

Бәһ көнендә һәм икенче февраль

Лик дәфне жомга көн улды тәмам

Рәхмәт әгар китсен Ходай илә-йәзаль

Таким образом, изучение панегирических жанров позволяет глубже понять эстетику и мировоззрение разных цивилизаций, способствует формированию целостного представления о развитии литературы и культуры человечества. Дальнейшие исследования могли бы углубить понимание взаимосвязей между панегирическим искусством и социальными процессами, а также способствовать выявлению новых аспектов взаимодействия литературы и власти.

### **Литература:**

1. История башкирской литературы. В шести томах. Том 2. Уфа: Башкирское издательство «Китап», 1990. – 582 с.
2. Куделин А.Б. Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. -М.: Языки славянской культуры, 2003. – 512 с.
3. Куделин А.Б. Образ восхваляемого в средневековом арабском панегирике // Поэтика средневековых литератур Востока: Традиция и творческая индивидуальность. М. 1994. С. 103-115.
4. Крымский, А.Е. История новой арабской литературы (XIX - начало XX века). – Москва: Издательство Юрайт, 2025. – 339 с.
5. Старков К.Б. Советское востоковедение. – М.: Академия наук СССР, 1947. – 156 с.
6. Суворов М.Н., Джанжосова З.А., Пылев А.И. Средневековая литература мусульманского мира: учебное пособие. – Санкт-Петербург: Президентская библиотека, 2015. – 151 с.

©Ахмадулина А.А., Янбаев И.К., 2025

### **Образы молодых героев Великой Отечественной Войны в русской литературе**

Восьмидесятилетие Победы в Великой Отечественной войне актуализирует проблему сохранения исторической памяти о героических страницах военного времени. В современных условиях особую значимость приобретает осмысление роли детей и подростков в годы войны, их вклада в общую Победу. Отечественная литература о Великой Отечественной войне представляет собой уникальный корпус текстов, созданных непосредственными участниками и свидетелями событий. Масштаб потерь среди писателей-фронтовиков был колоссальным: каждый третий из ушедших на фронт литераторов с войны не вернулся.

Литературоведение выделяет три основных этапа развития военной прозы и поэзии. Первый этап охватывает непосредственно военные годы, когда произведения создавались на фронте и были направлены на мобилизацию народа в борьбе с врагом, среди них поэма А. Твардовского «Василий Тёркин» и роман А. Фадеева «Молодая гвардия». Второй этап соответствует послевоенному десятилетию (1946-1956 гг.), в рамках которого современники событий осуществляли художественное осмысление произошедшего, что нашло отражение, например, в повести А. Бека «Волоколамское шоссе». Третий этап (1960-1980-е гг.) характеризуется сочетанием локального и масштабного подходов к военной тематике, акцентированием внимания на судьбе отдельного человека в экстремальных условиях войны.

Покорение детей войны занимает особое место в истории Великой Отечественной войны. Оказавшись в нечеловеческих условиях, эти дети навсегда расстались с беззаботным детством. Литературоведы классифицируют произведения о детях войны по нескольким категориям: дети блокадного Ленинграда, дети на фронте, дети в концлагерях и дети в тылу. Данная статья посвящена анализу художественного отражения подвига детей и подростков в произведениях военной прозы, представляющих различные типы героев и ситуаций.

Повесть Валентина Катаева «Сын полка» (1944) представляет собой классический образец создания обобщенного типа ребенка на войне. Главный герой Ваня Солнцев предстает перед читателем в трагическом образе, подчеркивающим бесчеловечность войны: «В окопе спал мальчик. Стиснув на груди руки, поджав босые, темные, как картофельные ноги, мальчик лежал в зеленой вонючей луже и тяжело бредил во сне. Его непокрытая голова, заросшая давно не стриженными, грязными волосами, была неловко откинута назад... Лицо было покрыто царапинами и синяками. На переносице виднелся сгусток запекшейся крови». Натуралистичность описания физического состояния героя служит средством усиления эмоционального воздействия на читателя и подчеркивает контраст между детской природой персонажа и жестокостью окружающей действительности.

Ваня Солнцев функционирует в тексте как собирательный образ всех сынов полка, воплощая в себе типические черты детей-участников боевых действий. Катаев демонстрирует процесс формирования воинских качеств юного героя через систему испытаний. Храбрость мальчика проявляется в эпизоде немецкого плена, где он не выдает товарищей, демонстрируя воинскую стойкость и преданность. Способность подчиняться приказу раскрывается в кульминационной сцене, когда командир Енакиев направляет на себя огонь и приказывает мальчику доставить записку в штаб. Выполнение этого приказа требует от ребенка преодоления естественного желания помочь погибающему командиру, что свидетельствует о зрелости его воинского сознания.

Аналогичный принцип создания собирательного образа реализован в рассказе Л. Харченко «Маленький танкист» из книги «Шел ребятам в ту пору...». Вася Жигайлов представляет собой типичный пример ребенка, оказавшегося на войне в силу семейных обстоятельств. Отец мальчика был вынужден всюду возить сына с собой, что привело к постепенной интеграции ребенка в военную жизнь. Трансформация статуса героя от пассивного свидетеля к активному участнику боевых действий описывается через конкретный эпизод: «Командование бригады решило послать в разведку Васю Жигайлова. На мальчишку меньше обратят внимание... Надели на него рваные штаны, дали сумку, в которую положили сухари, рассказали, что он должен разведать и как себя вести». Использование детской внешности как маскировки отражает одну из специфических форм участия детей в боевых операциях, когда их возраст становился тактическим преимуществом.



Повесть Надежды Надеждиной «Партизанка Лара» представляет собой пример документально-художественной прозы, основанной на реальных событиях. Лара Михеенко, главная героиня произведения, является исторической личностью, посмертно награжденной орденом Отечественной войны I степени. Документальная основа повести определяет специфику художественного метода автора, стремящегося к достоверному воссозданию событий при сохранении художественной выразительности.

Надеждина акцентирует внимание на процессе вхождения героинь в партизанскую деятельность. Первоначальный скептицизм командиров комбрига Рындина и командира Ахременкова по отношению к юным девочкам преодолевается через демонстрацию их практической пользы. Первое боевое задание девочек связано со сбором разведывательной информации о реквизируемых немцами коровах в Орехово. Находчивость героинь проявляется в продумывании легенды прикрытия: у Раи в деревне жила тетя, что позволяло объяснить присутствие девочек упоминанием о семенах. Успешное выполнение задания, точность передачи информации о расположении сил противника становится основанием для признания партизанками юных героинь.

Надеждина описывает разнообразие форм деятельности юных партизанок, включая антифашистскую агитацию в местных церквях по религиозным праздникам. Однако литературное произведение не охватывает всей полноты реальных подвигов Лары Михеенко. В частности, не отражено ее участие в «Рельсовой войне», где девочка продемонстрировала исключительную смелость и стратегическое мышление: благодаря участию Лары удалось вывести из строя не только мост, но и проходивший по нему эшелон противника, поскольку она сумела убедить минёра в своей способности незаметно от часового подобраться максимально близко к мосту и зажечь огнепроводный шнур перед приближающимся поездом. Такое расхождение между литературным текстом и историческими фактами подчеркивает специфику художественной литературы, где авторский замысел определяет отбор материала.

Роман А.А. Фадеева «Молодая гвардия» занимает особое место в корпусе произведений о Великой Отечественной войне. История его изучения в школьной программе отражает изменения общественных приоритетов: исключенный из программы в 1990-е годы, роман был вновь включен в курс литературы в рамках среднего общего образования

в 2023 году. Изучение романа в школьной программе в советский период способствовало тому, что образы подпольщиков, воплощенные писателем и позднее интерпретированные в одноименном фильме 1948 года плеядой талантливых актеров (Н. Мордюковой, В. Тихоновым, С. Бондарчуком, И. Макаровой), стали эталонным восприятием молодогвардейцев для массового сознания.

Фадеев неоднократно подчеркивал художественную природу своего произведения, предостерегая от восприятия романа как исторического первоисточника. Тем не менее, в основе повествования лежат реальные события и судьбы участников подпольной организации «Молодая гвардия»: Олега Кошевого, Ивана Земнухова, Сергея Тюленина, Виктора Третьякевича, Василия Левашова, Любви Шевцовой, Ульяны Громовой и других. Фадеев создает образ Олега Кошевого как идеологического лидера организации, вкладывая в его уста программную речь: «С молоком матери мы впитали любовь к свободе, к счастью, и никогда немцу не поставим нас на колени. Мы будем драться, как дрались наши отцы и деды, - до последней капли крови, до последнего вздоха. Мы пойдем на муки и смерть, но с честью выполним свой долг перед Отечеством». Эта речь концентрирует основные идеологические мотивы романа: преемственность поколений, готовность к самопожертвованию, патриотический долг.

Роман детально документирует агитационную деятельность организации: за один месяц в Краснодаре было выпущено более тридцати названий листовок тиражом свыше пяти тысяч экземпляров. Фадеев уделяет внимание конкретным формам конспиративной деятельности, демонстрируя находчивость молодогвардейцев. Вася Пирожок приклеивал листовки на спины немецких солдат в базарные дни, Олег Кошевой использовал переодевание в полицейскую форму для распространения агитационных материалов, Иван Земнухов разработал шифр организации. Эти детали создают образ молодежной организации, способной к продуманным и эффективным действиям в условиях оккупации.

Особое значение Фадеев придает символическим актам сопротивления. В ночь с 6 на 7 ноября, накануне двадцать пятой годовщины Октябрьской революции, молодогвардейцы водрузили красные знамена на школе имени Ворошилова, на шахте 1-бис, на здании бывшего райпотребсоюза, на больнице и на самом высоком дереве городского парка, сопроводив это расклейкой лозунгов «Поздравляем с

XXV годовщиной Октября, товарищи!» и «Смерть немецким оккупантам!». Такие действия имели колоссальное психологическое значение, демонстрируя населению продолжающееся сопротивление и неприятие оккупационного режима.

Роман фиксирует разнообразие форм диверсионной деятельности организации. Молодогвардейцы срывали мероприятия оккупационных властей: узнав о планах вывоза хлеба, они сожгли хлебные скирды; Сергей Левашов, работая шофером, вывел из строя три немецкие машины; Люба Шевцова, Сергей Тюленин и Виктор Лукьянченко сожгли немецкую биржу труда со всеми документами, спася молодежь от насильственной мобилизации в Германию. Масштабной операцией стало освобождение из Волчанского лагеря семидесяти пяти бойцов и командиров. Фадеев подчеркивает, что после раскрытия организации подпольщики подвергались страшным пыткам, однако никто не нарушил данной клятвы и не выдал товарищей, что свидетельствует о высочайшем уровне морального сознания юных героев.

Проведенный анализ произведений В. Катаева «Сын полка», Л. Харченко «Маленький танкист», Н. Надеждиной «Партизанка Лара» и А.А. Фадеева «Молодая гвардия» позволяет выявить основные художественные стратегии изображения подвига детей и подростков в литературе о Великой Отечественной войне. Авторы используют два основных подхода: создание собирательных образов, воплощающих типические черты детей войны, и документально-биографическое повествование, фиксирующее конкретные исторические судьбы и события.

Катаев и Харченко создают универсальные образы сынов полка и детей-участников боевых действий, в которых отражается коллективный опыт юного поколения на войне. Надеждина и Фадеев, напротив, стремятся к конкретизации персонажей и событий, достигая эффекта исторической достоверности при сохранении художественной образности. Оба подхода обладают значительным педагогическим потенциалом, способствуя формированию исторической памяти и патриотического сознания современной молодежи.

Изучение данных произведений необходимо для понимания цены Победы, достигнутой в том числе ценой детских жизней и судеб. Художественная литература о детях войны выполняет важнейшую функцию сохранения и трансляции исторической памяти, демонстрируя примеры героизма, самопожертвования и нравственной стойкости юного

поколения. Героизм детей и подростков военного времени должен оставаться неотъемлемой частью национальной памяти, формируя ценностные ориентиры современного общества.

#### **Литература:**

1. Горявина Т.П., Уханова Е.А., «Детям-героям, выжившим и победившим в войне, посвящается!», <https://school-science.ru/11/10/46998>. (дата обращение: 08.10.2025).

2. Арекаева Т.М., «Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет», «11» июня 2020 г.

3. Горявина Т.П., Уханова Е.А., «Детям-героям, выжившим и победившим в войне, посвящается!», <https://school-science.ru/11/10/46998>. (дата обращение: 08.10.2025)

4. Катаев В., «Сын полка». М., 1987.

5. Катаев В., «Сын полка». М., 1987.

6. [https://ru.ruwiki.ru/wiki/Михеенко,\\_Лариса\\_Дорофеевна](https://ru.ruwiki.ru/wiki/Михеенко,_Лариса_Дорофеевна). (дата обращение: 08.10.2025)

7. [https://ru.ruwiki.ru/wiki/Михеенко,\\_Лариса\\_Дорофеевна](https://ru.ruwiki.ru/wiki/Михеенко,_Лариса_Дорофеевна). (дата обращение: 08.10.2025)

8. Хачатурян В.Г., Причины исключения романа «Молодая гвардия» из школьной программы и их опровержение, <https://school-science.ru/25/10/61972>. (дата обращение: 08.10.2025)

9. Дружинина А.В. Молодая гвардия»: литературный образ и документальные свидетельства // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 16 (154). История. Вып. 32. С. 145-150.

© Ахметов Д.Р., Султанова З.А., 2025

**УДК 821.512.141.09**

**Байрамова Г.Б.,**  
*препод-ль, ТГПИ им. С. Сейди,*  
*г. Туркменабат, Туркменистан*

#### **Gahryman arkadagymyzyň «Döwlet guşy» romanynda leksiki-stilistiki serişdeleriň ulanylyşy**

Gahryman Arkadagymyz Gurbanguly Berdimuhamedowyň “Döwlet guşy” romany edebiýatyň proza žanryny baýlaşdyrýan ajaýyp eserleriň biridir. Romanda çagalygy 1941-1945-nji ýyllaryň Beýik Watançylyk urşuna gabat

gelen mähriban kyblasynyň maşgala garamatyny- iner ýüküni gerdenine alyp galan we ol ýüki şirin janyňa döz gelip, gije-gündiz ýatman oba adamlaryna-da ýadawsyz, yhlasly kömek eden döwrüni aýdyň suratlandyryýar. Kitap uzak döwri öz içine almasa-da manysy, çeper gözlegleri gaty giň we çuň. Şonuň üçin okyjylara çuňňur ruhy lezzet berýär we ýüreklerinde ebedi galýar. Kitapda obanyň ýaşajýylarynyň urşuň ýyllarynda gören hakyky Watançylyk, belent agzybirlik we zähmeti suratlandyrylýar. Kitabyň başynda Gahryman Arkadagymyz okyjylara şeýle ýüzlenýär:

“Biziň baý şahyрана dilimiz bar. Bu bizi halkymyzyň kalbynyň baýlygyndan, şahyranalygyndan habar berýär, çünki dilde milletiň kalby ýaşaýar. Dil halkyň ruhy ýaşajýynyň arzuw-telwaslarynyň, örtenmeleriniň, duýgularynyň beýanydyr. Dilimizde gadym döwürlerden saklanyp galan, äpdäplerimize esaslanýan, bu gün unudaňkyrlanan sözler juda kän. Ol sözleriň öz ýerlerinde manysyna görä ulanylmagy sözleme çuň many, ruhy gerim, ýakymlylyk berýär” [1,6]. Kitapda her bir bölümiň başy bölümiň düýp manysyny açyp görkezýän nakyl bilen başlanyp okyjylara kitaby has gzyklanma bilen okamaga ýardam berýär. Meselem: “Är ryskyny daşdan çykarar”, “Hoşamaý söz süňk döwer”, “Ýalkasaň-ýalkanarsyň”, “Är gaýrat üçin dogar”....

Gurbanguly Berdimuhamedowyň “Döwlet guşy” romanynda sungat uly ussatlyk bilen şöhlendirilip, türkmen topragynyň gőzelligini, milli häsiýetini, aýdyň keşbini açyp görkezmäge uly ýardam berýär. Romanda türkmen topragynyň täsinlikleri çeper timsallar arkaly aýdyň göz öňüne getirilýär: Meselem: bir tarapy Köpetdag, beýleki tarapy Köýtendag, Garagum bolsa şol daglara berkidilen sallançaga meňzeýär. Bir seretseňem, çägesine altyn garylan Garagum türkmeniň mukaddes desserhanyna çalyň edip dur. Türkmen halky orta ýazylyan mukaddes desserhana meňzeýän berekediň degredaşyna egelenişip döwran sürýär [1,9]. Milli Liderimiziň “Döwlet guşy” romanynda leksiki-stilistiki serişdeleriň biri bolan metaforalar hem giňden ulanylýar. Metafora – bu zadyň we onuň hiliniň häsiýetini aňladýan sözüň meňzeşlik esasynda ikinji zady aňlatmak üçin adynyň göçme manyda ulanylyşydyr [3,73]. Meselem, “Garagum-bereketli gum, bereketli sähra diýmek bolmaly. Garagum-türkmeniň ýaşajýş çeşmesi, gorhanasy. Baharda ähli beýikli-pesli depeleri, çulbalary, oýlary-oýumlary gyrymsy otlar örtüp çykýar. Eserde Garagumyň keşbi iň owadan gyzyň keşbi bilen deňeşdirilýär: “Düňle hem syrly, tebsirän sährada Zybagül deýin gőzel gyzyň türpeligi duýulýar. Bu ýerde seni gurşap duran, endamyňa degip, syzylp geçip barýan wagtyň tüýsi, tebigaty üp-üýtgeşik. Onda ýaňy gazylan guýynyň suwuny,

owuz süýdüniň, täze bugdaýdan bişirilen mele-myssyk nanyň tagamy bar. Bu ýerde diňe arassalyk, päklik hem tämizlik bar. Bu taýda röwşen geljege badalga hem şert bar [1,40]. Kitapda diňe bir metafora arkaly däl, eýsem, meňzetmäniň üsti bilen hem türkmen tebigatynyň we onuň güzelligini owadan şekillendirilýär. Meselem: obadaky nar agaçlarynyň älemgoşaryň dokuz reňkine çalymdaş bolup, oba aýratyn owadanlyk we kölege berip dur. Mundan başga-da eser-de Goçgar aganyň il ýaşulularynyň ýanyna gelşi meňzetme arkaly çeper beýan edilýär: “Ol eli hasaly ak perişde ýaly adamdy. Mydama ak kamysdan egin-eşik geýerdi. Mälikguly aga Goçgar agany Gorkut ata meňzederdi. Onuň göwnüne, Gorkut ata hakyt Goçgar aga meňzeş goja bolan ýalydy...”. Bu çeper suratlandyryş Goçgar aganyň nähili derejede il arasynda sylanýan, sypaýy, pähim-paýhasly, giň dünýägaraýyşly adam bolandygyny okyja aýdyň açyp görkezýär. Kitapda çuňňur many berýän çeper meňzetmelere hem duş gelmek bolýar. Mälikguly agany türkmen halky güýz paslyna meňzedýär. Türkmenler- güýz deýin agras, salykatly, hasylly, paýhasly. Mälikguly aga türkmenleri güýze meňzedip goşgy ýazmak pikirine gelýär [1,85].

Metonimiýa- bu bir predmetiň ýa-da wakanyň ady ikinji bir predmetiň ýa-da wakanyň adyna olaryň dürli baglanyşygynyň bolmagy netijesinde göçýär. Meselem, metaforada atlandyrylýan iki predmetiň meňzeşligi bolmaly, emma metonimiýada bir at bilen ulanylýan iki predmet özara haýsy hem bolsa bir tarapdan baglanyşykly bolýar. Oňa bir zadyň ikinji zadyň içinde, ýüzünde ýerleşmegi, bir zadyň ikinji zatdan emele gelmegi ýaly baglanyşyk bardyr.

Gahryman Arkadagymyzyň “Döwlet guşy” romanynda gahrymanlaryň lakamlary metonimiýa hökmünde giňden ulanylýar. Eserdäki lakamlar gahrymanlaryň sungatyny, olary ýatda saklamakda möhüm rol oýnaýarlar. Kitapda kolhozyň başlygynyň lakamlary barada aýdylanlar: “Adamlar oňa “Başlyk” diýýärdiler, “Mody başlyk”diýip ýüzlenýärdiler. Haçan-da ol ýok wagty bolsa onuň ýoklugynda onuň lakamy “Mody Murtly”bolýan eken.

Sinekdoha- bu göçme manylylygyň bu görnüşi metonimiýa ýakyn bolan stilistik serişdedir. Bitewiligi ýa-da bölekligi, köplügi ýa azlygy aňladýan alamatlar esasynda iki predmetiň biriniň manysynyň beýlekä geçmegine sinekdoha diýilýär [3,78]. Meselem,

Aňlamaý sözleme, tamda gulak bar. (Magtymguly)

“Döwlet guşy” romanynda hem leksiki-stilistik serişdäniň bu görnüşi köplenç il içinde adamlaryň atlary bilen ulanylypdyr. Meselem: Geldi myş-

myş, Atajan uzyn, Akmyrat takyr, Myrry maşat, Omar awçy, Berdi lukman.... Eserde türkmen halk döredijiliginiň bir görnüşi bolan matallar hem bu kitapda öz ornuny tapýar. Meselem, bugdaý barada bir matal “Altydan biri, birinden alty”. Bu mataldan görnüşi ýaly eserdäki gahrymanlaryň aglabasynyň daýhan bolandygyny aňladýar. Hat-da olaryň uruş döwründe hem agzybirligi elden bermän, gaýduwsyz zähmet çekendigi aýdyň suratlandyrylýar.

Eserde leksiki-stilistiki serişdel bolan epitete hem duş gelmek bolýar. Epitet- bu stilistiki serişdeleriň bir görnüşi bolup, ol haýsy-da bolsa bir predmetiň, hadysanyň, düşünjäniň sypatyny, häsiýeini aňladýan sözdür. Ol hemişe belli bir predmeti, hadysany, düşünjäni aňladýan sözün öňünden gelip, onuň manysyny güýçlendirýär, çeperçilik derejesini ýokary göterýär. Epitetiň iki hili görnüşi bar: suratlandyрма epiteti (ak tam, gara öý) we epitet-metafora (okýylan, toklutaý, demirtiken)[3,79]. Eserde hem şeýle epitetlere duş gelmek bolýar. Meselem, “Şu wagta çenli kakaň abraýyny zerli don edip geýip gezdiň”, “Nurana ak garly gyşlar Zeminiň imisala düşüne meňzeýär.”

Gurbanguly Berdimuhamedowyň “Döwlet guşy” romany Beýik Watançylyk we ruhy temada ýazylan eserdir. Bu nusgawy kitapda söweşiň agyr ýyllarynda obadaşlarynyň edermenligi, agzybirligi, gahrymançylygy Mälikguly aganyň we deň-duşlarynyň üstünlikleri aýdyň şekillendirilýär. Kitabyň başynda Gurbanguly Berdimuhamedow “Döwlet guşy” romanynyň okyjylaryna ýüzlenip şeýle diýýär: “Meniň mähriban kyblamyň ömür ýoly- maňa nusgalyk ýol, onuň asyly beýik ahlak sypatlary meniň idealym, meniň durmuş uniwersitetim” [1,6]. Gahryman Arkadagymyzyň bu parsatly sözleri, tutuş halkyň bu kitap baradaky pikirlerini we hyýallaryny özünde jemleýär.

#### **Edebiýatlar:**

1. Gurbanguly Berdimuhamedow. Döwlet guşy. –Aşgabat: TDNG, 2013.
2. Şammaýewa N. Mämetniýazowa G. English stylistics. –Aşgabat, 2019.
3. Şyhyýewa O. Türkmen diliniň stilistikasy. –Aşgabat, TDNG, 2015.

© Байрамова Г.Б., 2025

*Бакирова Л.М.,  
студент 4 курса ФБФВиЖ,  
Карабаев М.И.,  
канд. филол. наук, доц.,  
УУНУТ, г. Уфа*

### **Топонимика Ишимбайского района**

Ишимбайский район Республики Башкортостан – край удивительного разнообразия. Богатство этого края заключено не только в его природных сокровищах – нефти, лесах и водах. Это еще и уникальный музей под открытым небом, где экспонатами служат названия деревень, рек и урочищ. Каждое из них – это страница истории, зашифрованное послание от предков, рассказывающее о быте, верованиях и языке народов, населявших эту землю.

#### **Топонимика рек, озер, гор, водопада и пещер Ишимбайского района.**

Гидронимы (названия водных объектов) часто являются самыми древними. Река Белая (Агидель). Это имя – визитная карточка всего Башкортостана. Тюркское название «Агидель» означает «белая река». Происхождение связывают либо с цветом воды, отражающим свет известняковых скал, либо с символическим значением белого цвета как символа чистоты и благоденствия в тюркской культуре.

Другая значимая река – Селеук. Ее имя восходит к башкирским словам «селе» – «разветвление, развилина» и «ук» – «стрела». То есть «Селеук» можно перевести как «река, разветвляющаяся, как стрела».

Река Тайрук носит имя, вероятно, происходящее от личного имени или прозвища «Тайрук».

Река Сикася. Берёт начало на западном склоне хребта Алатау на высоте около 570 метров. Протекает с северо-востока на юго-запад, у горы Шемяк меняет направление течения на южное, у устья Караньелги – на северное, от села Макарово течёт на западной территории Ишимбайского района и впадает в реку Зиган в 60 км от её устья. Возле её русла проходит участок автодороги Стерлитамак – Магнитогорск.

Близ деревни Ишеево находится цепь Уральских гор. Каждая гора имеет свое название: Девичья гора, ущелье Александра, Оскон-тау, Кызыл-таш. За Девичьей горой находится ущелье Александра. До настоящего времени в этом месте сохранились камни от фундамента



барского дома. В самой горе есть пещера Шигап, которою называли в честь бунтаря, который скрывался там от баев. А рядом находится цепь озер, которые получили название Кырк-куль (то есть «сорок озер»). Дальше есть глубоководное озеро Эйек-куль. По преданию оно связано с озером Тугар-Салган подземной рекой. В народе говорят, что когда-то человек, утонувший вместе с санями в этом озере, выплыл в озере Эйек-куль.

Торатау – самый известный шихан, один из символов Башкортостана. Ее название переводится с башкирского как «крепость-гора» («тора» – крепость, «тау» – гора). Действительно, ее правильная куполообразная форма и крутые склоны делают ее похожей на неприступную крепость. Это священная для башкир гора, овеванная легендами.

Куштау – «Птичья гора» («кош» – птица). Название говорит само за себя – вероятно, здесь всегда гнезилось множество птиц.

Юрактау – «Сердце-гора» («йөрәк» – сердце). Своей формой этот шихан напоминает сердце.

Хауазе – название этой горы с башкирского переводится как «на небе». Находится возле села Макарово, у дороги Макарово – Кулгунино.

Горы Уклы-кая. Свое название горы получили, потому что эти скалы остры, как стрелы. Горы Уклы кая протянулись с севера на юг на несколько километров вдоль реки Сикася. Скалистые горы очень живописны.

гора Караултау. Находится у входа в село Макарово. «Покрытая еловым лесом огромная «гора-стража» издавна оберегала деревню. Стражи жили на ней и при виде опасности разжигали огромные костры, тем самым давая возможность людям укрыться». Отсюда название – караульная, сторожевая (баш. карауыл) гора (баш. тау).

Водопад Кук-Караук. Название Кук-Караук происходит с башкирского. В переводе означает «небесно-голубой» или «шумный». По другой версии, слово «кук-кара-ук» означает «небесная чёрная стрела». Водопад образуется от реки Кукраук («грохочущий»), которая протекает по территории Ишимбайского заказника Республики Башкортостан.

Пещера Салавата Юлаева. Близ основания скалы Калим-Ускан, на высоте примерно 5-6 м над уровнем речки, хорошо видно большое входное отверстие пещеры Салавата. В реальности этот башкирский национальный герой тут не был, а название возникло после съёмок в этих местах режиссёром Яковом Протазановым художественного фильма

«Салават Юлаев» (вышел в 1940 году). Несколько сцен (в том числе момент пленения Салавата Юлаева) снимались на скале Калим-Ускан и в этой пещере. С тех пор за ней и закрепилось такое название. Пещера хоть и небольшая, но интересная большим входом и наличием нескольких этажей. Забраться в неё помогает сооружённая какими-то добрыми людьми лестница. В глубине есть ещё одна лестница, позволяющая попасть на второй этаж пещеры.

Скала Калим-Ускан. Это отвесная скала высотой около 70 м. Её хорошо видно слева от дороги. Под скалой протекает речка Сикася. Скала стоит на её правом берегу – противоположном от дороги. Правда, вода в речке здесь течёт лишь весной во время половодья. Тогда к пещере можно попасть лишь вброд. А летом вместо речки тут каменистый суходол – река течёт под землёй, и воды нет. Рассказывают, что жил когда-то молодой парень, по имени Калим. Влюбился он в девушку, да та то ли взаимностью не ответила, то ли еще какая напасть приключилась. Да только с горя Калим залез на высокую скалу и бросился в низ. С тех пор безымянный утес стали называть Калим Ускан – «Калим улетел». Вот такая легенда.

Родник Аллагуат.

В переводе с башкирского языка название источника означает «Божий дар». И он действительно является таковым. Медицинские освидетельствования местных жителей показали, что сельчане не имеют заболеваний желудочно-кишечного тракта. Вода из родника не дает накипи, многие из тех, кто ее регулярно употребляет, свидетельствуют, что избавились от камней в почках и других проблем здоровья. Вытекающая из-под горы холодная чистейшая вода, богатая минералами и полезными солями, обладающая лечебными свойствами, привлекает к себе не только местных жителей. Среди тех, кто регулярно приезжает за живой влагой, можно встретить жителей Ишимбая, Салавата, Стерлитамака, Уфы, Челябинска и других городов и районов

Девичья пещера. Пещера находится вблизи села Макарово в Ишимбайском районе в Девичьей горе. Пещера небольшая, с огромным залом. Вход аркообразный, высотой около метра и шириной метра два. Пройдя узкий тоннель, попадаете на открытую площадку, где находится второй вход в пещеру. Из второго входа открывается отличный вид на горы [2].

Легенда о названии пещеры.

Давным-давно в этих местах через село Макарово проходил Великий шелковый путь. Купцы везли шелка и пряности с Востока на Запад. Так вот, стали в деревне девушки пропадать. Оказалось, что купцы караванов похищали и увозили девушек с собой. А башкиры стали прятать девушек в этой пещере. Пещера оказалась удобным местом для укрытия девушек, ведь в случае опасности можно было убежать с противоположной стороны. Оттого-то пещера и получила своё название - Девичья.

### **Топонимика сел и деревень Ишимбайского района.**

Названия населенных пунктов (ойконимы) – это живая история заселения территории.

Ишимбай – город, давший имя всему району. Его название является загадкой, у которой есть несколько версий. Наиболее популярная связывает его с именем вотчинника Ишимбая (Ишымбай), который, по преданию, кочевал в этих местах. Другая версия возводит его к словам «ишем» («работник») и «бай» («богатый»), то есть «богатый работник».

Салихово – село, названное в честь героя Гражданской войны Гумера Салихова [1].

Кузяново – деревня, имя которой происходит от антропонима Кузян (одна из форм имени Кузьма).

Верхне- и Нижне-Арметово. Корень «Армет» может происходить от башкирского личного имени Армет, либо от слова «ирмэ» – «роща», «лесок».

Макарово – село, основанное русскими переселенцами, названо, вероятно, по имени первого поселенца или землевладельца Макара.

Петровское – еще один пример русского ойконима, образованного от имени Петр.

Биксян. Основатель деревни Биксян Якупов участвовал в продаже вотчинских земель Юрматынской волости заводчице Дарье Пашковой.

Сайран – названа в честь старшины Юрматинской волости, участника пугачевского восстания Сайрана Саитова. Первоначально это было поселение азнаевцев, и до 1773 года деревня называлась Муталланово.

Ишеево. Мнения историков о происхождении села Ишеево расходятся. Но точно можно сказать, что оно образовалось до 1800 года, ему более 200 лет. Более реальная версия такова: в 1700 году в наши края прибыл князь Умраз Ишеев, чтобы купить земли. Он поселился в деревне Казаш. Но князя и его братьев выгнали, и они были вынуждены

покинуть деревню и поселиться здесь со своими семьями, став первопоселенцами этих земель. Поэтому деревня названа в честь Ишеевых.

Кусяпкулово. Название свое деревня получила от первопоселенца, старшины Юрматинской волости, пугачевца Кусяпкула Азятева. Данный населенный пункт вошел в историю тем, что в горе Кызыл-Яр, близ деревни Кусяпкулово, академик И.И.Лепехин открыл в пластах каменного угля источник нефти, послуживший началу образования города Ишимбай.

Яр-Бишкадак. В конце 18 века деревня называлась Смаково. В начале следующего столетия-Бишкадак-Смаково. Бишкадак-это подразделение Тельтим Юрматинской волости. Перевод названия Яр – «берег» (в данном случае реки Агидель).

Урман-Бишкадак. В 18-19 веках деревня носила название Кунзакаево в честь первопоселенца Байгужи Кунзакаева, который жил в 1758-1822г.г.

Карайган. Поселение Акчулпановской тюбы образованно в конце 18 века. Оно названо по имени поверенного вотченников Тельтим Юрматынской волости сотника Карайгана Явгильдина, участвовавшего в продаже земель мордвинам.

Ахмерово. Принадлежала 12-й юрте Ильектимировской тюбы Тельтим Юрматинской волости при речке Селеук. Сын основателя деревни- Аккускар Ахмеров- жил в 1754-1818 годах.

Канакай. По рассказам Алтынтимир-бабая десятое поколение основателей деревни состояло из четырех братьев: Канакая, Елимбета, Килембета и Тимера. В одном из столкновений между ногайцами и башкирами у горы Тора-тау погибли братья Канакай и Елимбет. Долго скрывался в лесах Тимер. Позже он основал деревню и назвал ее в честь братьев Канакай и Елимбет. До упразднения кантонной системы деревня так и значилась под двумя названиями. Позже одно из названий утратилось, и деревня стала называться Канакай.

Таким образом, топонимика сел и деревень, рек, гор и озер отражает историю Ишимбайского района. Названия многих сел и деревень связаны с именами коренных жителей [3]. Названия каждой деревни и каждого села очень много значат для всех жителей Ишимбайского района, так как в них продолжает жить память о близких и великих людях, о дорогих сердцу местах, о величии малой Родины. Топонимы рек, озер и гор отражают фольклорные традиции башкирского народа.

### Литература:

1. Асфандияров А.З. История сел и деревень Башкирской ССР. Справочная книга. Книга вторая. – Уфа: Башк.кн.изд-во, 1991. – 192 с.
  2. Кульшарипов М.М. (ред.). История Ишимбайского района. – Уфа: Информреклама, 2010. – 432 с. (Включает главу, посвященную топонимике и ойконимии района).
  3. Карабаев М.И. Башкорт ономастикаһы: укыу кулланмаһы. – Өфө: БДУ, 2015. – 164 б.
  4. Сулейманова А.Г. Топонимия Башкортостана: Лингвокраеведческий аспект. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2004. – 143 с.
- © Бакирова Л.М., Карабаев М.И., 2025

УДК 821.512.141

**Бирзеголова А.Н.,**  
*БФШЖФ студенты,*

**Гарәва Г.Н.,**  
*филол. фәнд. д-ры, проф.,*  
*Өфө университеты, Өфө к.*

### Фронтоник шағирзәр шиғриәтәндә герой концепцияһы

Бөйөк Ватан һуғышы – халкыбыҙың тарихында иң ауыр һәм ғажигәле осорзәрҙың береһе. Миллионлаған кеше яу кырында ятып калды, күпме ғүмер өҙөлдө, күпме өмөт юкка сықты. Һуғыш шауқымы бөтә илгә, һәр ғаиләгә килеп етте. Фронтка киткән шағирзәр ижадында ла һуғыш темаһы төп урынды биләй. Бөйөк Ватан һуғышы башланғас, күп кенә башкорт әзиптәре үз теләктәре менән фронтка китә. Һуғыш кырҙарында батырзәрса дошманға каршы көрәшһәләр, ял мәлдәрәндә, окоптарҙа яугирзәрҙы рухландырырлык әсәрҙәр ижад итәләр. Байтактарының шиғырзәры хәрби гәзиттәрҙә донъя күрһә, басылып өлгөрмәгәндәре һуғыштан һуң йыйынтыктарҙа, матбуғат биттәрәндә басылып сыға. Улар ижады үзәгендә, әлбиттә, батыр ир-егеттәр төп образ буларак һынланыш таба. Уларҙың шиғырзәрында һуғыш хәсрәте, тыуған илгә мөхәббәт, еңеүгә өмөт сағыла. Фронтоник шағирзәр үззәрәнен ижадында батырлыҡ, каһарманлыҡ өлгөһө күрһәткән геройзәрҙы данлай. Уларҙың шиғырзәрында геройзәр образы идеаллаштырылған, романтик төстә һүрәтләнә. Яугир әзиптәрҙең шиғырзәрында батырлыҡка өндәү, каһарманлыҡка дан йырлау мотивтары көслө яңғырай.

Бик күп кенә батыр яугирзар образы Фәйзи Бикбов ижадында тасуирлана. Был шағир 1941 йылда ул армия сафына алынып, Ленинград фронтына ебәрелә, камауза калған каланы дошмандарзан һаклаша. Бына ошонда инде легендар каланы яуыз фашистарзан курсалаусы батырзарзы күрәүе, үзе лә улар менән бергә ут эсендә кайнауы һәм көрәшәүе уны яугирзар образын поэтик һынландырыуға этәрә. Фәйзи Бикбовтың «Колғужа һалдат», «Исемһез герой», «Лейтенант» балладаларында һәм поэмаларында сағыу батырзар образы кәүзәләнеш таба. Әйтәйек, уның «Исемһез герой» балладаһының геройы, кулындағы мина менән фашистарзы ла юк итә, үзе лә һәләк була:

Белмәһәк тә исемен без геройзың,

Үзе үстөргән улын ил белер.

Халык уның мәңге үлмәс данын

Килер быуындарға еткерер, –

ти шағир был исемһез геройзың батырлығы тураһында.

Шағирзың «Колғужа һалдат» балладаһында Колғужа исемле һалдаттың батырлыктарын яктыртыуға йүнәлтелгән. Әсәрҙә автор Котлогужаның фронтка китеүен, Ваган өсөн йәнен-тәнен йәлләмәй һуғышырға ант биреүен, мәргән атып йөз фашисты ергә һендереүен, унын штык менән, ә ун берен – приклад менән дәмөктөрөүен, тағы урманда өс немец разведчигын яңғызы ғына кулға алыуын, яраланған командирын яу яланынан алып сығыуын, һуғышта һәр боецка өлгө булыуын һүрәтләп күрһәтә:

Өлгө бирә һәр боецка

Фашистарға каршы һуғышта.

Һин шундай бул: һис тайшанма,

Калғанда ла һуңғы һулыштан!

Яугир-шағир Муса Ғәлиҙең «Яраланған һалдат» исемле шиғырында яу яланында яраланған һалдат образын сағылдырыла. Яралы һуғышсы, һуңғы көсөнә булһа ла тороп басып, дошмандарына ут язуыра, яралынан был хәлдә көтмәгән фашистар пуля тейеүҙән «көлтә булып ауалар»:

Йыйзы ла ул булған һуңғы көсөн,

Калкты фашистар алдына.

Ул яузырған уттан, көлтә булып,

Илбасарзар шыңшып аузылар.

Яралы батыр егет үзе лә кан юғалтыузан хәлһезләнеп ергә йығыла. Әсәрҙең «яранан нык үс вулканы ташты – өмөт, дәрәттәр уның һүнмәгән» тигән юлдарынан укып яралының иҫән икәнлегенә, тик хәлһезләнеп кенә

йыгылыуын аңларға мөмкин. Яугирзы һуғыш яланынан санитарка килеп таба һәм шәфкәтле кулдары менән уның яраһына бинт хала.

Ә икенсе бер яугир шағир Хәниф Кәримдең «Утта янмәс, һыуза батмәс» исемле шиғырында, яралыларзы үлем тырнағынан тартып алыуы санитар егеткә дан йырлана:

Ерзә үлем батшамы ни?  
Йәшәү тигән даһи бар!  
Һин яраланһаң, янында –  
Етез куллы санитар!  
Күреп уның егетлеген,  
Мактай һәр сак комиссар:  
«Утта янмәс, һыуза батмәс  
Безең иптәш санитар!...»

Был әсәрзән күреүебезсә, батыр санитар, миһалар ярылһа ла, бомбалар шартлаһа ла, һәр сак яралылар эргәһендә, һәр сак яугирзәр менән корал тотоп һуғыш яланында үз бурысын үтәй, тип тасуирлана. Уның шәфкәтле кулдарының сослого менән нисәмә батырзың гүмерен үлемдән йолоп алына.

Күренекле фронтовик әзип Ә. Вәли 1942-1945 йылдар эсендә «Ғата Изелбаев» исемле поэмаһын ижад итә. Был әсәрзә шағир яугир башкорт егетенең йәнле образын һынландыра. Ғата Изелбаев образы йөзөндә Мәскәү янынан Берлинғаса ауыр һуғыш юлы үткән һалдаттың кабатланмәс образы бирелә. Поэмала Мәскәү янындағы каты һуғыш картиналары һәм башка баталь картиналар һүрәтләнә. Институтта парта артынан сығып һалдат шинеле кейгән, рота, батальон командиры булып яу юлдары үткән Ғата Изелбаевтың образын һәр яклап яктыртыуға зур урын бирелә әсәрзә.

Яугир башкорт шағирзариның һәр береһе үз ижадтарында куркыу белмәс, иленә тоғро булған каһарман һуғышсыларзың якты образдарын тыузырзылар. Улар үз заманы егеттәрен яңы батырлыктар эшләргә дәртләндергән булһа, һуңырак быуын йәштәрендә патриотизм рухын тарбиәләүзә зур роль уинаны.

Фронтовик шағирзәр шигриәтендә герой концепцияһы тик һуғыш менән генә сикләнемәй. Ул тыныс тормошта ла батырлык, каһарманлык күрһәтеп йәшәгән кешеләрзә лә үз эсенә ала. Һуғыштан һуң емерелгән хужалыкты тергеҙеүзә, тыныс тормош төзөүзә катнашкан ябай кешеләр – фронтовик шағирзәр өсөн дә герой булып тора.

Йомғаклап әйткәндә, фронтовик шағирзәр шиғриәтендә герой концепцияһы бик күп яҡлы, унда батырлыҡ, рухи ныҡлыҡ, физикәрлек, кешелеклелек, өмөт кеүек сифаттар берләштерелә. Фронтовик шағирзәрҙың геройзәры – халыҡ батырзәры, улар үзенә батырлығы, рухи көсө, физикәрлегә менән киләсәк быуындар өсөн өлгө булып тора.

### **Әҙәбиәт:**

1. Рамазанов Ғ. Әҙәбиәт офоктары. – Өфө: Башҡортостан китап нәшриәте, 1978. – 192 бит.

2. Йөрәктәрҙә калыр Еңеү көнө. Этот день победы... – Өфө: Башҡортостан китап нәшриәте, 1995. – 400 бит.

3. Хусаинов Г. Б. Башкирская советская поэзия: 1917-1980. – М: Наука, 1983. – 304 с.

© Бирзеголова А.Н., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

***Бирзеголова А.Н.,  
БФШҺЖФ студенты,***

***Гәрәева Г.Н.,  
филол. фәнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө к.***

### **Фронтовик шағирзәрҙың һуғыштан һуңғы ижады үзенсәлектәре**

Яу кырында полкташтарын, тылдағы тыуған халкын юғалып калмаһка, яңы батырлыҡтарға дәрәжәләндереп актив әсәрҙәр ижад иткән әзиптәребеҙҙең байтағы имен-аман үзгәре тыуып үскән ерҙәргә әйләнеп кайта алды. Назар Нәжми, Муса Ғәли, Мостай Кәрим, Ғилемдар Рамазанов, Хәким Ғиләжев, Баязит Бикбай, Ғәйнан Әмири һәм башҡалар Тыуған ергә аяҡ баһыу менән дә яу героикаһы, һуғыш фажигәһе, яҡын дуһтарын юғалтыуҙан тыуған һағыш, Еңеү шатлығы менән тулған әсәрҙәрен ижад итә торҙолар. Фронтовик шағирзәр башҡорт әҙәбиәтенә яңы һулыш өрҙәләр. Яуҙарҙа сыныҡкан, күптә күргән, тәрән аҡыл туплаған яугир ижадсылар әҙәбиәттә үзгәре бер ижади мәктәп булдырҙылар.

Мәһәлән, Назар Нәжми үзенә “Йыр тураһында баллада” әсәрәндә яугир дуһы Мәлих Харистың яҡты образын яҡтыртыуҙы маҡсат итеп куя. Балладаға эпиграф итеп М. Харистың шиғыр юлдары алынған. Мәлих Харис бик йәшләй Бөйөк Ватан һуғышы кырҙарында батырҙарға һәләк булып кала. Уның ижад ғүмере лә бик кыһка булды, сәскә атырға



өлгөрмэй өзөлдө. Эммэ алты-ете йыл эсендөге ижады менэн ул поэзия һөйүсөләрзең ихтирамын яуларға өлгөргәйне. Һуғыш йылдарында фронттан яу батырзары тураһында балладалар, шиғырзар язып ебәрзе. Шағир үзе яу яланында ятып кала. Илгә, дустарына уның һуңғы шиғырзары ғына кайта.

Шағирзың якын дусы, һабакташы Назар Нәжми, Мәлих Харистың шиғырзарын йыйып, ҡитәп итеп сығарыша, уның ижады һаҡында яза. 1962 йылда ижад иткән «Йыр тураһында баллада» әсәрән кәләмдәш дусына арнай. «Бағышлау» һүзенән һуң автор башта һаҡыттың атылған йондоз, атта елгән егеттәй тиз һәм өзлөкһөз үтә тороуы тураһында һөйләп килә лә һапыл һабантуй, ат ярышы тамашаларын тасуирлап ҡитә. Гүйә, һаҡыт менән узышһандай, бер егет атта елә. Шундай йәмле, күнелле һаҡта, һабантуй яңы ҡызған мәлдә һуғыш башланыу һәбәрән алыу, ат өстөндә елдәй елгән егеттең бәйгеләрзән һапыл һуғыш уты эсенә барып ингәндәй булыуы хәл-һаҡығаларзы ҡырка ҡиҫкенләтә. Йәм-йәшел донъя күз алдында «һапыл ҡарайзы ла ҡалдымы ни...». Егет ҡулында ла «ул ни күрһән – ҡамсы түгел, ҡылыс ине».

Яу эсенә барып ингән был һыбай егет шағирзың дусы һәм кәләмдәше лә ул. Шағир кешегә лә ғүмер тик бер тапһыр ғына бирелә, «шулай за ул икеләтә тыуып, икеләтә йәшәп, бер үлә». Һуғышта ул икеләтә йәшәй: һалдат булып та, шағир булып та. Яузан һаҡыт урлай-урлай язған батыр һаҡындағы зур йыры – үзе бер ғүмер, батырлығытары һалдат-шағирзың үзе һаҡындағы ла йыры ул. Уларзың батырзарса һуғышыуы ла, үлеме лә – үзе үк һаһармандар поэмаһы.

Йыр итеп язған батыры ла, уны языуы шағир үзе лә яуза һәләк булғас, был өзөлөп ҡалған йырзы, һероик поэманы дауам итеү иҫән ҡалған дусы – кәләмдәше өлөшөнә төшә. Шуға күрә «Йыр тураһында баллада» батыр һалдатка, һалдат-шағир Мәлих Харистың үзенә ялһынлы һүзәрзән, йырзан һойолған поэтик һәйкәл төшөн ала. Балладаның азағында акһорд булып тамамланыр «оса Һаҡыт, оса Йыр, оса Ер» тигән һүзәр, гүйә, донъялағы мәңгелек хәрәкәтте, батырлығытың, йырзың, шиғырзың үлемһезлегән һимволлаштыра. Ошо рәүештә фәлсәфәүи мәғәнәле Һаҡыт төшөнсәһе, йыр булып йәшәр Батырлығы, шағир һәм һалдат образдары ысынбарлығытағы һәм шартлы, хатта һимволик хәл-һаҡығалар аша поэтик һынланыш таба.

Ошондай ук фронтвик дуһтарзың яҡты образдарын тыузырыу мотивы М.Ғәли, Ғ.Рамазанов ижадтарында үзенсәлекле үстөрелде. Муса Ғәлизең етмешенсе йылдарза ижад иткән поэмаларында илһөйәрлек,

тыуған ергә тоғролок, йәшәү йәме мотивтары артабан үстерелде. Әзиптең “Кызыл үлэндәр” тип исемләнгән поэманында уның тыуған халкына, тыуған еренә тәрән һөйөүе сағылыш тапты.

Был поэманың йөкмәткеһе ерҙең, кешеләрҙең күпте күрәүе, кисерәүе хақында уйланыуға, ерҙә йәшәүҙең мәңгелеген данлауға кайтып кала.

Был донъяла бөтә нәмә яна,  
Яна ағас, тимер, ер яна.  
Ергә бәлә килһә, таштар яна,  
Таштар менән бергә ил яна.

Поэмала һуғыштар аша үткән лирик геройың һуғышһыз, кан-койошһоз, тыныс йәшәүҙе уҡыусыға әсенеп аңлатырға тырышыуы сағылыш таба:

Байрак булды миңә юлдарымда  
Һинең яҙмыш, илем, илкәйем.  
Йәшлегемдең шул тандары менән  
Үлсәйем мин әхләк кимәлен.  
“Ерем!” тиеп баш эйгәнем булды,  
Ут-яу күреп башым эймәнем.  
Хәтер кошом, һинән көстәр алам  
Мин, бөгөнөм менән яңғанда.  
Юлым үтә һаман яузар аша,  
Руһи бейеклектәр алғанда.  
Иман итеп кешеләр йөрөгөнә  
Илтәһе бар выждан кушканды.

Һуғыш темаһы, яу героикаһы 1950-1970 йылдар әҙәбиәтенен үзәгендә булды. Фронтовик әзиптәр үзҙәре тын алған, йәшәгән мәлдәрендә улар быуыны күргән җажигәне онотмаһка кайтанан-кайта саҡырзылар. Тыныс тормоштоң кәзәрән белергә, кешелеклелектә, илһөйрлектә саҡырып әсәрҙәр ижад ителәр.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Башкорт әҙәбиәте тарихы. 7 томда. Т. 3 – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте. 1991. – 543 бит.

2. Бикбаев Р. Замандың шиғри йылыһы. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1980. – 272 бит.

3. Егерменсе быуат башкорт әзәбиәте. – Өфө: Башкорт дәүләт университеты. – 2003. – 575 бит.

© Бирзеголова А.Н., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

***Бирзеголова А.Н.,***

*БФШЖФ студенты,*

***Гәрәева Г.Н.,***

*филол. фәнд. д-ры, проф.,*

*Өфө университеты, Өфө к.*

**Я. Хамматовтың «Башкорттар китте һуғышка» романында  
Миңлегәле Шайморатов образы**

Яныбай Хамматов башкорт әзәбиәтендә үзенең физикәрлеге менән айырылып торған талантлы языусылардың береһе. Языусының көслө, эшһөйәр, белемле шәхес булып етешеүенең төп сәбәптәренең береһе – уның уғата ауыр бала сағы булып тора. Йәшләй генә әсәһез калған, каты куллы атай менән үгәй әсәй кулында тәрбиәләнгән Яныбай Хамматов йыш кына тормош йәмен китаптарҙан, мәктәптә укуҙан, хезмәттән таба. Тәбиғәттә яратыуы унда тормошка күҙәтеүсәнлек, кызыкһыныу тәрбиәләй. Бөтә был сифаттар артабан талантлы йәш егетте пединституттың тарих факультетына, унан инде дәүләт структураларында уңышлы эшләүгә алып килә.

Тормошто, кешеләрҙе ныклап өйрәнә килә, Яныбай Хамматов етди әсәрҙәр языуға ныклап тотона. Башкорт халкының Октябрь революцияһына тиклемгә тормошон, революцияға килеү юлын, граждандар һуғышын, Совет илен төҙөүҙә катнашыуын сағылдырған биш романдан торған әсәрҙәре серияһы уны ысын мәғәнәһендәгә тәрән фекерле языусы икәнлеген илгә таныта. Я. Хамматовтың “Бөртөкләп йыйыла алтын”, “Аҡман-токман”, “Йәшенле йәй”, “Юрғашты”, “Руда” кеүек романдарында төпкөл башкорт ауылдарында халықтың алтын эзләү, йыйыу кеүек эштәрҙә катнашыуы, тормош-көнкүрешә реаллегендә сағылыш таба.

Яныбай Хамматовты башкорт халкының тарихы һәр ваҡыт ныклы кызыкһындыра. Шуға күрә лә уның прозаһында тарихи тема төп урындардың береһен биләй. Башкорт халкының алыс үткәне, тарихи шәхестәре яҙмышы тураһында әсәрҙәр яза ул. Генерал Миңлегәле Шайморатов шәхесе, 112-се башкорт кавалерия дивизияһы хақында

әсәр язуға тотоноуы ла язуысының халкы тарихына тәрән мөхәббәтенә бәйле.

Яныбай Хамматовтың “Башкорттар китте һуғышка” романы Бөйөк Ватан һуғышы йылдарындағы башкорт халкының батырлығын, каһарманлығын сағылдырған әсәрҙәрҙең береһе булып тора. Романдың үзәк персонаждарының береһе – генерал-майор, 112-се Башкорт кавалерия дивизияһы командиры, легендар Шайморатов Миңлегәле Минһажетдин улы образы. Романда Башкортостанда 112-се Башкорт кавалерия дивизияһы төзөлөүе, артабан уның шанлы яулы тарихы сағылыш таба. Әсәр үзәгендә төп образдар булып дивизияны ойштороуҙа катнашкан Республика етәкселәре, дивизия командиры М. Шайморатов, полк командирҙары һәм тағы байтаҡ хәрби геройҙар тора.

Шайморатов образы менән без әсәрҙең тәүге биттәрендә үк осрашабыз. Әсәр башында герой кеше яҙмышы тураһындағы уйҙарға сума. Һәр кеше яҙмышының тик үҙенә генә хас булыуы, уның берәүҙәргә сабый сағынан уҡ бәхетле итеүе, икенселәргә өсөн ул үгәй әсәгә әүереләүе хақында фекер йөрөтә. «Яҙмыштан уҙмыш юҡ» тип донъя ағышына каршылыҡһыз буйһоноусыларҙы ул кыйырһытһа, кыйынлыҡтарға каршы көрәшһеүсә һәләтле, ихтыярлы кешеләргә тоғро юлдашына әйләнә. Шулай хакта малай сағында бик йыш ишетеп үскән Миңлегәле Шайморатов, хәҙер, ир корона кертә, үткән тормош юлын башынан кисерһе. Революция булмаһа, ул хәҙер кем булыр ине? Донъяны күп күрһе ул, һабағын да күп уҡытты уға был донъя... Калманы Кытайы, башка илдәре... Генерал Доватор корпусында полк командиры ине... Күкрәгендә Кызыл Байраҡ ордены... Бына әле килеп уға Башкорт кавалерия дивизияһын ойштороуҙы тапшырҙылар... Был да яҙмыш... Аклармы ул был ышанысты? Өлөшөнә тейгән көмөшөмө был, әллә... » - тип уйлана Шайморатов[1:1 ].

Язуысы М. Шайморатовтың шәхеслек, командирлыҡ һыпаттарына берҙәй игтибар итә. Я. Хамматов командирҙың бик итәғәтле, кешелекле, ябай булыуына басым яһай. Зур командир образын тап ошо яктан һынландырган урындар әсәрҙә байтаҡ. Быны без геройдың тыуған ауылына кайтыуы, ауылдаштары, туғандары менән аралашыуында күрәбез. Инде зур шәхес булған Шайморатов үҙенең ябай ғына ярлы ғаиләнән сыккан кеше булыуын онотмай, киреһенсә, инде иҫкереп бөткән ата йортона, тыуған тупрағына тәрән һөйөү, һағыш менән аяҡ баһа, иген-кырҙар буйлап, саф һауа һулап йөрөп кайта.

Дивизия ойшторолган вакытта Шайморатов Өфөлә һәм Өфө эргәһендә ябай ғына йорттарза фатирза тора. Ул үзенә тейешле йәшәү шарттары, тәмле ашау-эсеу талап итмәй. Күпселек вакытын, ямғырмы, кармы, буранмы – игтибар итмәйсә, яланда һуғышсылар менән хәрби күнекмәләргә үткәрә.

М. Шайморатовтың командирлык сифаттары дивизия хәрби әзерлек үткән мәлдә үк асыла бара. Бында уны без акыллы, талапсан етәксе буларак күзәтәбез. Миңлегәле Шайморатов дивизияны ойштороу эшенә зур талапсанлык менән карай. Шуға күрә лә ул был эштә ныклы тәртип кәрәклеген һәр вакыт һызык өстөнә ала. “Хөсәйновтың өстөндәге иске һалдат шинеленә, бүркенә, билендәге брезент кайышка, ботинка өстөнән сырмалган обмоткаға күз йөрөтөп сыккас, Шайморатов бойорзо:

– Лейтенант, торлак хакында азактан хәстәрлек күрерһегез. Ә хәзер, өс-башығызды рәткә килтерегез зә, коридорза һәм дивизия штабы тирәһендә тейешле тәртип урынлаштырығыз!” – был өзөктән без Шайморатовтың ныклы тәртип яратыуын һәм башкорт яугирзариында, дивизия тормошонда тап ныклы тәртип урынлаштырыу өсөн командирзын баштан ук зур тырышлык һалыуын аңлайбыз[1:19].

Шайморатов полктарға командирзәр тәғәйенләгәндә кандидатураларзың хәрби белеменә, шәхси һызаттарына ныклы игтибар бирә. Уларзың командирлык сифаттарын үстөрөгә лә артабан легендар шәхес зур тырышлык һалған.

Һуғыш башланыу менән Шайморатовтың образы яңы кырзан асыла. Ул – илһөйәр, командир буларак, үзенә һәр һүзәндә, кылығында һалдаттарға ышаныс һәм көс бирә. Уның кыйыулығы, батырлығы, куркыу белмәүе, иптәштәренә булған ихтирамы – былар барыһы ла уны дивизияның иң якшы командиры итеп кенә калмай, ә халык араһында ла ихтирамлы шәхес итә.

Я. Хамматовтың “Башкорттар ките һуғышка” романында генерал Шайморатовтың хәрби командир буларак сифаттары конкрет я сәхнәләрендә ныклап асыла бара. Романдан күрәүебезсә, 112-се Башкорт кавалерия дивизияһына бик каты алыштарза катнаша. Йыш кына кинәт һәм дөрөс карарзәр қабул итергә тура килә дивизия командирзариына. Хәрби операцияларзың уңышы уларзың ниндәй приказ бирәүе менән туранан тура бәйлә була. Бындай мәлдәргә Шайморатов разведка һөзөмтәләрен, хәрби тактиканы оҫта файзалана. Унан килеп, генерал канлы бәрелештәрзән аз юғалтыузар менән сығыузы ла төп бурыс итеп

жуя. Шуның аркаһында уға яу кырында башка юғарырак командирзарзар менән ныклы бәхәскә инергә лә тура килә. Үкенескә каршы, ул да йыш кына яу шарттарында үзенән өстә торған тәкәббер, үз һүзле командирзарға буйһонорға мәжбүр. Яныбай Хамматов үзенен романында Борисов кеүек хәрби тәжрибәһе наҡыс булған, әммә амбициялы командирзарзың уйланып етмәгән карарзарының Башкорт кавалерия дивизияһын, генерал Шайморатовтың үзен оло фажиғәгә илтеүен асып бирә.

Һәләтле, батыр йөрәкле командирзың үлеме Башкорт дивизияһы өсөн генә түгел, ә тоттош башкорт халкы, Совет армияһы өсөн зур юғалтыу була. Үз күреп, яратып, “олатай” тип йөрөткән командирзарын юғалтыуы башкорт атлылары тәрән тетрәнәү менән кисерә.

Яныбай Хамматовтың “Башкорттар китте һуғышка” романындағы Шайморатов образы – башкорт халкының Бөйөк Ватан һуғышындағы батырлығын, каһарманлығын һәм енеүгә булған ышанысын сағылдырған, ысын герой образы. Яныбай Хамматов үзенен романында легендар шәхестең үлемһеҙ образын йәнле итеп бирә алған. Был образдың сағылышында халықтың шәхескә бөткөһеҙ хөрмәте лә, тәрән һағышы ла бирелгән. Шайморатов – 112-се Башкорт кавалерия дивизияһының да, бөтә совет халкының да батырлығының символы.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Хамматов Я. Башкорттар китте һуғышка. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1990. – 408 бит.

© Бирзеголова А.Н., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

***Бирзеголова А.Н.,***

*БФШҺЖФ студенты,*

***Гәрәева Г.Н.,***

*филол. фәнд. д-ры, проф.,*

*Өфө университеты, Өфө к.*

#### **Я. Хамматовтың «Башкорттар китте һуғышка» романында халык йырҙары кулланылышы**

Яныбай Хамматов башкорт халкы тарихын, уның ауыз-тел ижадын тәрән өйрәнгән язуысы. Уның тарихи йөкмәткеле әсәрҙәрендә фольклор жанрҙары һәр ваҡытта ла киң кулланыла. Быны без уның “Төнъяк амурҙары” романында ла, “Кара яу” кеүек тарих төпкөлөн тәрәнерәк

байкаган әсәрзәрендә лә күзәтәбез. Бигерәк тә башкорттарзың француздарға каршы көрәшен сағылдырған “Төньяк амурзары” дилогияһында һүрәтләнән осорза ижад ителгән халык еместәре бик йыш кулланыла. Был әсәрзә Каһым түрәгә бәйлә йыр-легендалар, йәки башка бәйет, шаян йыр кеүек жанрзәр әсәр композицияһында йыш кына кулланыла. Ошондай ук күренеште без языусының “Башкорттар китте һуғышка” романында ла күзәтәбез. Халык йырзәрә – халыктың рухи мирасының иң сағыу күренеше. Быуаттар буйына халык тарафынан ижад ителгән һәм быуындан-быуынға күсеп килгән йырзәрә тормош, мөхәббәт, илгә һөйөү, көрәш, ғаилә киммәттәре кеүек темаларзы сағылдыра. Романдарзә халык йырзәрәһының кулланылышы – авторзың халык ижадына мөрәжәғәт итеүенә бер төрө, был әсәргә тәрәнлек, халыксанлык һәм образлылык өсгәй.

Я. Хамматовтың “Башкорттар китте һуғышка” әсәре Бөйөк Ватан һуғышы вакиғаларына, аныклап әйткәндә, 112-се Башкорт кавалерия дивизияһының Ватан һуғышында катнашыуы вакиғаларына арналаған. Автор романда был дивизияның төзөлөүе һәм хәрби юлы тарихын ентекләп һынландыра.

Тарихи романда Башкорт кавалерия дивизияһының хәрби тормошо бик йәнле һынланыш таба. Әсәрзә тарихи үткәндә калған үлемһез геройзарзың, ата-бабаларыбызың батыр һындары сағылдырыла. Автор тарафынан бында уңышлы кулланылған халык ижады еместәре лә булышлык итмәй калмай. Фольклор материалдары йыш кына кәйефте, кәрәкле атмосфераны биреү өсөн кулланыла. Мәсәлән, ошо өзөккә игтибар итәйек: “Үззәренәң өйө тәңгәленә еткәс, көрт басып киткән урамға каранып торзо-торзо ла инде капканын үтте.

Ишек алдындағы карзы тазартып маташкан әсәһе уның якынлашыуын һизмәйсә, сыйылдык тауышын тирбәлдерең, боронго йырзы йырлауын белде:

Өрәмәгә инһәм, үлән һирәк,  
Сәхрәләргә сыкһам, ер еләк;  
Әсемдә генә минең уттар яна,  
Ник елкәнә икән был йөрәк...”[54].

Бында йыр тексы әсә менән улдың һағышлы осрашыуы кәйефен бирә. Ошондай ук максатта кулланыла түбәндәге йыр өзөгө: “Урам уртаһында тороп калған катын-кыз, һуғышка киткән һөйгән йәрзәрән һағыныузың сигәнә етеп, үззәрән үззәре йыр менән йыуатты:

Баксаларға керәмен дә  
Арлы-бирле үтәмен.  
Почтальон күренгән һайын  
һинән хаттар көтәмен.  
Алма баксаларын үтәм,  
Үргән сәсемдә һүтәм.  
Сабыр итәм, һине көтәм,  
Кәрәкмәй миңә бүтән...[83]

Языусы халык йырзарын ошо рәүешле кешеләрзең кәйефен биреү өсөн куллана. Түбәндәге өзөктә лә халык йыры ошо ук максатта кулланылған:

“Йөк вагондары ишегенән һонолоп кул болғаусы кызылармеецтар араһынан кемдер, курай моңона кушылып, боронго озон көйзә һуззы:

Алыстарзан, ай, күренгән

Ирәндеккәй тауының ак ташы...

Яңғыз йырсының көйөн башкалар за күтәреп алды:

Кайза бармай, низәр күрмәй

Ир-егеткәй менән ат башы...[98].

Автор йырзарзан өзөктәрзе, строфаларзы туранан-тура әсәрәнә индерә. Был геройзарзың хис-тойғоларын, караштарын асығклау, әсәрзең атмосфераһын булдырыу, йәки эпоханың колоритын һүрәтләү өсөн кулланыла.

Башкорт кавалерия дивизияһында яугир егеттәр ял иткән араларза курай уйнап, такмак әйтеп күңелдәрен дә күтәреп алып булған. Тап ошондай мәлдәрзе һүрәтлөгәндә языусы халык фольклорынан йыр, такмактар индереп ебәрә лә инде йөкмәткегә. Мәсәлән, түбәндәге өзөккә игтибар итәйек: “ Сафтар таркалыу менән Байдәүләтов курайза бейеү көйөн уйнап ебәрзе, егеттәр шул көйгә кушылып такмак әйтте:

Елбер-елбер итмәһә,

Елдәр алып китмәһә.

Эшкә батыр, төскә матур,

Мизалы бар етмәһә!

Ритә-ритә ритәйем,

Әйзә, алып китәйем...[82]



Такмактар – башкорт халкының иң яраткан һәм киң таралған фольклор жанрларының береһе. Улар кыска, ритмлы, тапкыр һүзле булыуы менән айырылып тора. Такмактарҙа халықтың көнкүреше, хистойғолары, уй-кисерештәре сағыла. Романда такмактар кулланыу әсәргә үзәнәлек өстәй, уны халыксан һәм образлы итә.

Йыр-такмактар язағы башкорт хәрбиҙәре тормошон һынландырыуға ла, ауылдағы тыл тормошон биреүгә лә йыш кулланыла. Мәсәлән, ауыл малайҙары бәсән мәлендә ошондай йыр йырлайҙар:

Без китәбез иртәгә,  
Шинель һалып елкәгә.  
Без китмәс инек иртәгә –  
Гитлер тейә теңкәгә[167].

Такмактар геройҙарҙың образын асырға, вакифаларҙың барышын билдәләргә, телмәрҙең художестволылығын арттырырға һәм әсәрҙе халыҡҡа яқынайтырға ярҙам итә. Әммә такмактарҙы урынлы һәм сама менән кулланырға кәрәк, сөнки уларҙың артыҡ күпләгә әсәрҙең художестволыҡ кимәлен төшөрөргә мөмкин.

Романда күпләп башкорт халыҡ йырҙарын оҫратырға мөмкин. Халыҡ яратып йырлаған “Уралым”, “ Ирәндеккәй”, “Ерән кашка”, “Әрме” кеүек йырҙар, йәнә Салауат тураһындағы йырҙар әсәрҙә һүрәтләнған дәүер рухын, халықтың кәйефен биреү өсөн уңышлы кулланыла.

Йомғаҡлап әйткәндә, романдарҙа халыҡ йырҙары кулланылышы авторҙың халыҡ ижадына ихтирам белдереүенең бер ысулы булып тора. Йырҙар әсәргә тәрәнлек, халыҡсанлыҡ, образлылыҡ һәм милли колорит өстәй, геройҙарҙың хистойғоларын асыҡлауға, теманы тәрәнәйтеүгә һәм эпоханың ысынбарлыҡты һүрәтләүгә булышлыҡ итә. Халыҡ йырҙары – әҙәби әсәрҙәрҙең рухи нигеҙенә әйләнеп, уларҙы халыҡҡа яқынайта, укыусыларҙы милли миһраҫҡа ылыҡтыра.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Хамматов Я. Башкорттар китте һуғышка. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1990. – 408 бит.

© Бирзеголова А.Н., Гәрәева Г.Н., 2025

*Бирзеголова А.Н.,  
ФФШЖФ студенты,  
Гәрәева Г.Н.,  
филол. фәнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө к.*

### **Яугир шағирҙар ижадында батырҙар образы**

Бөйөк Ватан һуғышы – халкыбыҙың иң ауыр һынауҙарының береһе. Был дөһшәтле һуғыш йылдарында фронтка киткән яугир шағирҙар үз ижадында батырлыҡ, каһарманлыҡ өлгөһө күрһәткән геройҙарҙы данланы. Уларҙың әсәрҙәре халыҡ рухын күтәрәүҙә, еңеүгә ынтылышты көсәйтеүдә мөһим роль уинаны.

Батыр ир-егеттәрҙең яҡты поэтик образы башҡорт шағиры Мәлих Харистың “Онотмаһын мине лә Тыуған ил” шиғырында һынландырылды. Был шиғырҙа батырҙарса һәләк булған йәш кенә егет хаҡында һүз бара. Әсәрҙә автор Урал буйынан килгән йәш кенә егеттән батырҙарса үлемен күреп, уның менән ғорурлана. Бала әсәһен ҡоскан кешек, яу кырында ерҙә ҡосаҡлап ауған батыр үлемендә юғары мәғәнә күрә:

Әй, ғүмерҙең һуңғы сәғәте,  
Һин миңә лә шулай күкрәп кил.  
Батырҙарын иҫкә алғанда  
Онотмаһын мине лә Тыуған ил, - тип яза шағир.

Мәлих Харис үз йырында яҙғанынса, яу кырында батырҙарса һәләк була. Ул батырлыҡты данлаған йырҙары менән дә, иле өсөн күрһәткән батырлығы менән дә һүнмәс йырға әйләнә. Мәлих Харистың “Онотмаһын мине лә Тыуған ил” шиғыры яу яланында ятып ҡалған батыр ир-егеттәрҙең йыры булып халкына әйләнеп ҡайтып, бөгөнгәсә телдән төшмәй уҡылып, йәш быуынды патриотизм рухында тәрбиәләргә ярҙам итә, яңы бейеклектәргә әйҙәй.

Мәлих Харистың һуғыш шарттарында ҡысқа ғына ғүмер эсендә ижад иткән шиғырҙарының барлығы ла батырҙар образын һынландырыуға йүнәлтелгән. Уның «Батыр тураһында баллада», «Онотмаһын мине Тыуған ил!», «Хат» һәм башка әсәрҙәрендә ата йорто, Тыуған иле, халкы өсөн ғүмерен биргән батырҙарҙың үлемһеҙлеге данлана.

«Батыр тураһында баллада» әсәрендә Мәлих Харис немец илбаһарҙарына ҡаршы барған һуғышта үлемесле яраланған батыр совет һалдатты образын һынландыра:

Ул йығылды...

Дошмандарға утлы асыу менән

Янды уның тынмаш йөрөгө.

Һалдат каты яраланып йығылһа ла, уның йөрөгө һаман дошмандарына нәфрәт менән тибә, ҡул һуғышы мөлендә уның хәйерә йыртҡыс-дошман күкрәгендә һынып тороп кала:

Батырға дан:

Йыртҡыс күкрәгендә

Һынды уның корос хәйерә!

Автор тарафынан яу яланында алышкан ҡаһармандың яраланыу мөлен, ләкин яраланған килеш тә дошмандарына ҡаршы хәйерә менән тороп үз биләмәһен бирмәүен һүрәтләй:

...Ул үзе лә шулай көслө ине,

Кайнар көрөш уның аңында,

Һәм кәһәрле дошман мәйеттәре

Өйөлөп ята тирә-яғында.

Шағир һуғыш яланында һәр бер үлсәм ер өсөн совет һалдаттарының каты алыш алып барыуын шиғри юлдарҙа һүрәтләй. Автор һалдаттарҙың Тыуған ергә булған мөхәббәт, ата-бабаларының аманатына тоғролоҡ уларҙы шулай шанлы һәм данлы һуғыштарға этәрерә тураһында яза:

Йәш һуғышсы, йыйып барлыҡ көсөн,

Тағы асты талған кәрпеген.

Хәтерләтте уның күз ҡарашы

Үткер күзле таузар бөркөтөн...

Баһты ергә мәғрур имән кеүек,

Әкиәттәге титан шикелле,

Һәм атланы алға,

Ул бәхетле:

Ул буйһонмаш,

Ул – Рус ерендә...

Мостай Ҡаримдең күп кенә шиғырҙарында батыр һалдат образы үзәктә тора. Әзиптең күпселек әсәрҙәренән күрерәбезсә, Тыуған илгә булған кайнар һөйөү, дошманға нәфрәт, енеүгә тәрән ышаныс һалдаттарға бөтмәс дәрәжә бирә, күрәт өстәй. Әзиптең һүрәтләүенсә, корос

ирегәндә лә, таштар ватылганда ла совет һалдаттары тере кала, йәшәүгә зур теләк мәрхәмәтһез үлемде лә еңә.

Батыр һалдаттарзы үлемһез яһаған сәбәптәрзе, уларзың әхләки йөзөн М. Кәрим тулырак итеп Юлдаш Тимербаев образы аша һүрәтләүгә өлгәшә. «Декабрь йыры» поэмаһы геройы булған Юлдаш азат һәм бәхетле илдең йәш хужаһы була. Илгә дошмандар бәрәп ингәс, Юлдаш башка ир-егеттәр менән көрәштең алғы сафына йүнәлә. Еңеүгә булған зур ышаныс Юлдашка көс бирә. Бының тураһында поэмала былай әйтелә:

Енергә тыузым, һәм шулай  
Өйрәтте илем,  
Юлдашка юлдаш була алмас  
Данлыҡһыз үлем.

Илебәззе һаҡлаусы батыр һалдаттарзың образдары М.Кәримдең «Үлмәсбай» поэмаһындағы Үлмәсбай һәм Терәбай образдарында дөйөмләштерелә. Уларзың батырлыҡтарын әзип юмор менән укыусыларға еткерә. Бында ул халыҡ ижады мотивтарын киң куллана.

Кадир Даяндың «Гөлсирәнәң һөйгәнә» (1941) исемле шиғырында кызың һөйгән егетенә образы түбәндәгесә асыла:

Ыласындай оскан сакта,  
Кылыстары ялтырай,  
Батыр егеттең килгәнән  
Дошман күреп калтырай.  
...Аты кеүек ярһый егет,

Әсәрҙә кәүзәләнеш алған батыр яугир егет, ярһыу атында ыласындай осоп дошмандарын кылыс менән турай. Ярһыу акбуз атлы батыр егетте Бөйөк Ватан һуғышында зур каһарманлыҡтар күрһәткән башҡорт атлы дивизияһының каһарман һыбайлыларының береһе тип тә иҫәпләргә була. Әйткәндәй, Кадир Даян Бөйөк Ватан һуғышы йылдарындағы шиғырҙарында йыш кына һыбайлы яугирҙәрҙе сағылдыра. Сөнки ул үзе башҡорт кавалерия дивизияһы сафында Берлинға данлы юл үтә. Уның «Шайморатов генерал» исемле мәшһүр йыры Башҡорт кавалерия дивизияһына ысын поэтик һәйкәл төсөн алып китә:

Совет иле өсөн яуза  
Кисте һыузы, уттарзы;  
Дошмандарға ябырылганда,

Утлы дауыл куптарзы, -

тип яза Кадир Даян Урал бөркөттәре булған башкорт атлылары һәм уларзың командиры Шайморатов генерал тураһында. Кадир Даяндың фашистарға нәфрәт һәм Тыуған ергә һөйөү менән һуғарылған «Гельямалдың хаты», «Батыр булһын егетен», «Совет һалдаты» кеүек шиғырзари һалдаттарға ла, тыл хезмәткәрзәренә лә рух өстәүсе шиғырзар булып тора.

Кадир Даяндың «Александар Матросов» шиғырында Матросовтың йәнле образы һынландырыла:

Ярһыу нәфрәт менән йәш Матросов

Каршы барзы утлы үлемгә,

Тартты уны бөйөк батырлыкка

Мөхәббәте тыуған киң илгә.

Яугир-шағир булған Тимер Арсландың шиғриәтендә лә без байтак һаһарман һуғышсыларзың якты поэтик образдары менән осрашабыз. Мәсәлә, уның 1945 йылда язған «Летчик» исемле шиғырында «Һауа ыласыны»ның бер яңғызы алты фашист козғоно менән алышыуы һүрәтләнә. Герой-летчик ике фашист самолетын юкка сығара, ләкин үзенең самолетына утлы пуля тейгәс, уны дошман станцияһына табан бороп яғыулык цистерналарын «күккә осора»:

«Фердинанд»тар янған,

Улар тупта

Тотор ине азы каланы

Һәм тереләй ергә күмер ине

Азы әсә, азы баланы?

Ялкын әсендә лә Тыуған илен

Онотмаған егет күңеле.

Шулай итеп егет зур һуғышта

Үлмәс итте күркәм һүмерен,-

тип тасуирлай автор батыр летчиктың һаһарманлығын.

Йомғаклап әйткәндә, яугир шағирзар ижадында батырзар образы халыктың рухи көсөн, һаһарманлығын сағылдыра. Уларзың әсәрзәре һуғыш йылдарында халыкка көс һәм дәрт биргән, еңеүгә ышанысты нығыткан.

### Әзәбиәт:

1. Башкорт әзәбиәте тарихы: ете томда. Т. 4: Башкорт совет әзәбиәте (1941-1955 йылдар). – Өфө, Башкортостан китап нәшриәте, 1993. – 456 бит.

2. Йөрәктәрҙә калыр Еңеү көнө. Этот день победы... – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1995. – 400 бит.

© Бирзеголова А.Н., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 811.58+811.161.1**

**Ван Цзюньцэн,**  
*старший преподаватель УУНУТ,*  
*г. Уфа, Россия*

### **Водные транспортные термины в русском и китайском языках: сопоставительный анализ**

Водный транспорт, являясь одной из ключевых отраслей мировой экономики, играет незаменимую роль в обеспечении международной торговли и логистики. Активное развитие международных связей и увеличение объемов грузоперевозок водным путем обуславливает необходимость унификации и гармонизации терминологического аппарата, используемого в данной сфере. Сопоставительный анализ терминологии водного транспорта в различных языках, в частности в русском и китайском, позволяет выявить специфические особенности, обусловленные лингвистическими и культурными факторами, что, в свою очередь, способствует повышению эффективности межкультурной профессиональной коммуникации.

Целью данной работы является проведение сопоставительного анализа терминов водного транспорта в русском и китайском языках с подробным рассмотрением конкретных примеров, иллюстрирующих особенности их семантики, структуры и функционирования.

Исследования в области терминоведения и сопоставительной лингвистики вносят значительный вклад в понимание структуры и функционирования терминологических систем. Рассмотрены вопросы классификации терминов, их семантической структуры, а также проблемы перевода и адаптации терминологии в различных языковых и культурных контекстах [2-5; 7-11]. Однако детальный сопоставительный анализ терминологии водного транспорта в русском и китайском языках, подкрепленный конкретными примерами, до настоящего времени представлен недостаточно широко.

В результате проведенного исследования были выделены основные лексико-семантические группы терминов водного транспорта в русском и китайском языках, а также проанализированы их особенности. Так,

термины водного транспорта объединены в следующие лексико-семантические группы:

1. Типы судов:

теплоход – 货轮 (huòlún досл. «грузовое судно»), танкер – 油轮 (yóulún), сухогруз – 杂货船 (záhuòchuán), контейнеровоз – 集装箱船 (jízhuāngxiāngchuán), ледокол – 破冰船 (pòbīngchuán), буксир – 拖船 (tuōchuán) [1; 6] и др.

Термин контейнеровоз в русском языке прямо указывает на тип перевозимого груза. В китайском языке термин 集装箱船 (jízhuāngxiāngchuán) также состоит из двух компонентов: 集装箱 (jízhuāngxiāng – контейнер) и 船 (chuán – судно), что подчеркивает прозрачность значения.

2. Элементы судна:

корпус – 船体 (chuántǐ), палуба – 甲板 (jiǎbǎn), киль – 龙骨 (lónggǔ), винт – 螺旋桨 (luóxuánjiǎng), руль – 舵 (duò), мачта – 桅杆 (wéigān) [1; 6] и др.

Термин руль в русском языке является однословным и обозначает орган управления судном. В китайском языке 舵 (duò) также является однословным, однако иероглифическая система письма придает термину дополнительную смысловую нагрузку, связанную с управлением и направлением движения.

3. Портовая инфраструктура:

причал – 码头 (mǎtóu), док – 船坞 (chuánwù), склад – 仓库 (cāngkù), терминал – 码头 (mǎtóu), маяк – 灯塔 (dēngtǎ), буй – 浮标 (fúbiāo) [1; 6] и др.

Следует отметить, что в китайском языке для обозначения причала и терминала используется один и тот же термин 码头 (mǎtóu), что может создавать некоторую неоднозначность и требует уточнения контекста.

4. Навигация:

фарватер – 航道 (hángdào), лоция – 海道测量 (hǎidào cèliáng), компас – 罗盘 (luópán), радар – 雷达 (léidá), GPS – 卫星定位系统 (wèixīngdìngwèixìtǒng) [1; 6] и др.

Так, термин радар является заимствованием из английского языка и используется практически без изменений в обоих языках (рус. радар, кит. 雷达léidá).

5. Грузоперевозки:

контейнер – 集装箱 (jízhuāngxiāng), фрахт – 运费 (yùnfèi), коносамент – 提单 (tídān), таможня – 海关 (hǎiguān) [1; 6] и др.

Термин коносамент (документ, подтверждающий принятие груза к перевозке) имеет в китайском языке аналог 提单 (tídān), который буквально означает «документ о выдаче груза», что отражает его основную функцию.

Итак, в русском языке прослеживается влияние европейских морских держав (Голландии, Англии) на формирование терминологии. Многие термины были заимствованы в период активного развития русского флота. В китайском языке, в свою очередь, наблюдается большее тяготение к использованию собственных лексических ресурсов и формированию терминов на основе иероглифического письма.

Примером калькирования является термин водоизмещение (вес воды, вытесненной судном). В китайском языке существует аналогичный термин 排水量 (páishuǐliàng), который дословно переводится как «объем вытесненной воды».

Важно отметить, что прямой перевод термина не всегда гарантирует его полное соответствие по смыслу. Культурные и исторические особенности могут вносить свои коррективы в семантику терминов. Например, значение термина гавань (удобное место для стоянки судов) может несколько отличаться в русском и китайском языках в зависимости от географических и климатических условий.

Таким образом, проведенный сопоставительный анализ терминологии водного транспорта в русском и китайском языках позволил выявить следующие лексико-семантические группы терминов водного транспорта: типы судов, элементы судна, портовая инфраструктура, навигация, грузоперевозки. Анализ конкретных примеров показал, что, несмотря на различия в лингвистической структуре и культурном контексте, обе терминологические системы стремятся к точности и однозначности в описании объектов и процессов, связанных с водным транспортом.

Результаты данного исследования могут быть использованы для совершенствования процесса перевода технической документации, разработки двуязычных словарей и учебных материалов, а также для повышения эффективности коммуникации между специалистами в сфере водного транспорта.

### **Литература:**

1. Большой русско-китайский словарь. – Пекин: Издательство Шаньгу иньшугуань, 2001. – 2857 с.



2. Горелов В.И. Лексикология китайского языка. – М.: Просвещение, 1984. – 216 с.
3. Гринев-Гриневич С.В. Терминоведение. – М: Академия, 2008. – 304 с.
4. Даниленко В.П. Русская терминология. Опыт лингвистического анализа. – М.: Наука, 1977. – 246 с.
5. Ду Хоувэн. Языковые особенности китайского научно-технического языка. Изучение языка и исследования. – 1981. – С. 87-101.
6. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов: около 25 000 слов и словосочетаний. – М.: Русский язык, 1998.
7. Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура. – 4-е изд. – М.: Либроком, 2009. – 256 с.
8. Лотте Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов. – М.: Наука, 1982.
9. Реформатский А.А. Что такое термин и терминология. – М., 1959. – 199 с.
10. Семенас А.Л. Лексика китайского языка. – М.: Восток-Запад, 2005. – 310 с.
11. Чубинец А.А., Хоречко У.В. Особенности терминообразования в современном техническом китайском языке // Молодой ученый. – 2015. – №11. – С. 1706-1708. – URL <https://moluch.ru/archive/91/20084/> (дата обращения: 17.09.2025).

© Ван Цзюньпэн, 2025

**УДК 811.512.141**

**Ганеева Р.М.,**  
*магистрант ФБФВиЖ,*  
**Исянгулова Г.А.,**  
*д-р филол. наук, проф.,*  
*УУНУТ, г. Уфа,*

### **Семантические группы фразеологизмов с компонентами-зоонимами в русском и башкирском языках**

Фразеологизмы традиционно подразделяются на три основные семантические категории: фразеологические сращения, фразеологические единства и фразеологические сочетания. Эта система классификации была разработана В.В. Виноградовым в 1950-х годах и подробно изложена в его статье «Об основных типах фразеологических единиц в русском языке». При создании этой классификации Виноградов

опирался на исследования французского лингвиста Шаля Балли, что подчеркивает межкультурную основу подхода.

Особое значение в анализе фразеологизмов имеет их семантическая составляющая, которая позволяет глубже понять не только структуру языковых единиц, но и культурно-нравственные особенности, отражаемые в языке. Через изучение фразеологических оборотов можно выявить жизненные ценности и традиции, присущие тому или иному языковому сообществу.

Если сравнить классификации фразеологизмов в русском и башкирском языках, становится очевидным, что несмотря на различия, между ними существует значительное сходство по типам и семантической структуре. Это свидетельствует о тесной взаимосвязи и общих принципах формирования фразеологических единиц в разных языках, что открывает перспективы для межкультурного и лингвистического исследования.

Сравнительный анализ фразеологизмов, включающих зоонимические компоненты, в русском и башкирском языках позволит глубже раскрыть смысловые особенности, а также культурные и бытовые аспекты жизни этих народов. Животные издавна находились рядом с человеком и играли важную роль в его повседневной жизни и культуре. Более того, с древних времён животные воспринимались как священные существа и часто выступали в роли тотемов, символизируя связь человека с природой и духовным миром. Такой подход помогает лучше понять не только язык, но и мировоззрение народов, отражённое в их фразеологической системе.

Фразеологизмы с зоонимическими компонентами в русском и башкирском языках, опираясь на классификацию, предложенную А.М. Чепасовой, можно распределить по следующим лексико-грамматическим категориям.

1. Внешний облик, возрастные признаки, характеристики: «слепая курица» – һуҡыр тауыҡ – обозначает слабоумного человека; «белая ворона» – ала карға – человек, выделяющийся из общей массы, непохожий на других; «дойная корова» – һауын һыйыр – символизирует плодородие.

2. Черты характера: «заячья душа» – куян йөрәк – характеризует робкого, боязливого человека; «упрямый как осёл» – ишәк кеүек тискәре – описывает человека с упрямым нравом.

3. Социальные отношения и статус: «как кошка с собакой» – эт менэн бесэй кеүек – выражает недружелюбные, конфликтные отношения; «на птичьих правах» – кош хокуғында – означает отсутствие постоянного места жительства.

4. Описание умений и навыков: выражение «убить двух зайцев» – бер атканда ике куянды алыу – означает выполнение двух задач одновременно.

5. Интеллектуальные способности: фразеологизм «как свинья в апельсинах» – анра һарык – употребляется для обозначения человека, который не понимает или не разбирается в ситуации.

6. Деятельность человека: «залиться соловьём» – һандуғас кеүек һайрау – означает вдохновенное, увлечённое состояние; «куры не клюют» – тауыҡ сүпләһә лә бөтмәс – характеризует изобилие, большое количество; «из мухи делать слона» – себендән фил эшләү – означает преувеличение.

Таким образом, фразеологизмы с зоонимическими элементами тесно переплетаются с повседневной жизнью человека. На основе наблюдений за поведением, характером и поступками людей им приписываются качества животных. Эти образы подчёркивают как слабые, так и сильные стороны человеческой натуры. Анализируя примеры по смысловым группам, можно заметить, что с древних времён людям приписывали множество черт животных, при этом чаще всего высмеивались именно характер, внешний вид и умственные способности.

Фразеологизмы с компонентом-зоонимом в русском и башкирском языках занимают значимое место в культуре, активно присутствуя как в устной, так и в письменной речи.

При сравнительном анализе фразеологических выражений в башкирском и русском языках обнаруживается множество различий, однако наряду с этим выявляются и значительные сходства, а также аналогии. Именно на основе этих параллелей можно определить большое количество эквивалентных и идентичных признаков в лексико-фразеологической системе обоих языков.

Эквиваленты в языковой системе представляют собой идиоматические выражения, которые по смыслу и функции совпадают в двух или более языках. В лингвистике принято выделять несколько типов таких эквивалентов: полные, частичные и безэквивалентные фразеологизмы. Полные эквиваленты полностью совпадают по значению

и употреблению, частичные – близки по смыслу, но отличаются стилистическими или контекстуальными нюансами, а безэквивалентные выражения не имеют прямых аналогов в другом языке и требуют особого подхода при переводе и интерпретации.

Таким образом, изучение фразеологических эквивалентов не только помогает глубже понять особенности каждого языка, но и способствует более точному и адекватному межъязыковому взаимодействию.

Полными фразеологическими эквивалентами называют такие выражения в башкирском языке, которые при переводе на русский сохраняют не только смысл, но и структуру, а также образность. Другими словами, эти идиомы полностью совпадают по значению и стилистике в обоих языках. Рассмотрим несколько примеров:

1) «Как рыба в воде» – һыуағы балык кеүек – означает чувствовать себя комфортно и уверенно в своей среде.

2) «Упрямый как осёл» – ишәк кеүек тишкәре – про человека с очень упрямым характером.

3) «Куры не клюют» – тауык сүпләһә лә бөтмәс – означает изобилие, большое количество чего-либо.

4) «Заячья душа» – куян йөрәк – характеризует робкого, боязливого человека.

5) «Гонять собак» – эт һуғарыу – выражает состояние беспокойства или тревоги.

6) «Слепая курица» – һуыр тауык – обозначает человека с плохим зрением или слабовидящего.

7) «Как кошка с собакой» – эт менән бесәй кеүек – описывает отношения, полные ссор и конфликтов.

8) «Петь как соловей» – һандуғас кеүек йырлау – петь очень красиво и мелодично;

9) «Работать как лошадь» – ат кеүек эшләу – усердно и много трудиться.

10. «Будто муха укусила» – себен тешләгән кеүек – означает быстрое и незаметное действие.

11. «Ни рыба ни мясо» – ни ит, ни балык – характеризует посредственную, неопределённую личность.

12. «Считать ворон» – карға һанау – означает бездельничать или рассеянно смотреть по сторонам.

13. «Лебединая песня» – аккош йыры – радостная или прощальная песня, символизирующая завершение чего-либо.

14. «Тянуть kota за хвост» – бесәйзе койроғонан тартыу – означает откладывать дела, затягивать выполнение.

Таким образом, полные фразеологические эквиваленты отражают глубокие культурные и языковые параллели между башкирским и русским языками, позволяя сохранить образность и эмоциональную окраску при переводе.

Полные фразеологические эквиваленты между русским и башкирским языками представлены в значительно большем количестве по сравнению с другими языковыми парами. Особенно заметно это в выражениях, содержащих зоонимические компоненты – многие из них имеют прямые и точные аналоги при переводе с русского на башкирский и наоборот. Это свидетельствует о том, что, несмотря на принадлежность этих языков к разным языковым семьям, существует прочная смысловая и культурная связь между ними. Данная взаимосвязь наглядно подтверждается приведёнными в исследовании примерами, которые демонстрируют не только лексическую, но и образную близость фразеологизмов в обоих языках. Такой феномен указывает на глубокое взаимодействие и взаимопроникновение языковых традиций, что является важным аспектом для лингвистического и культурного анализа.

Частичная эквивалентность фразеологических единиц означает, что при переводе между языками сохраняется общий смысл выражения, однако передача значения может быть неполной или искажённой. В таких случаях возможны ложные друзья переводчика – слова или выражения, которые кажутся похожими, но имеют разные оттенки смысла или употребления. Это приводит к тому, что фразеологизмы могут восприниматься неправильно или не полностью отражать исходный замысел. Например:

Частичные фразеологические единицы с зоонимическими компонентами в башкирском и русском языках обладают схожей семантикой, однако при переводе они часто отличаются по образности и отражают национальные особенности каждого языка. Например:

1) «Делать из мухи слона» – тәймәне дәйәләй итеү – означает преувеличивать значение чего-либо;

2) «Воробью по колено» – тауыҡ тубығынан – обозначает мелкое место в реке;

3) «На рыбьем меху» – бет кабы кеүек – означает тонкую, лёгкую одежду.

В то же время безэквивалентные фразеологизмы – это такие выражения, которые практически невозможно перевести на другой язык, поскольку они глубоко укоренены в культуре и истории конкретного народа. Такие идиомы часто остаются непонятными для носителей других языков, так как отражают уникальные культурные реалии и исторические события, формировавшие язык. Язык, будучи зеркалом истории и культуры, содержит множество подобных выражений, которые невозможно адекватно сопоставить с фразеологизмами других языков.

#### **Литература:**

1. Архангельский В.Л. Устойчивые фразы в русском языке. Основы устойчивых фраз и проблемы общей фразеологии. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1964. – 314 с.
2. Ратушная Е.Р. Семантическая структура фразеологизмов в процессе её формирования и функционирования. – Курган: КГУ, 2000. – 223 с.
3. Ураксин З.Г. Русско-башкирский фразеологический словарь. – М., 1989. – 404 с.

© Ганеева Р.М., Исянгулова Г.А., 2025

**УДК 070**

*Гареева.Г.Н.,  
д-р филол. наук, проф.,  
Овезов М.,  
студент ФБФВиЖ,  
УУНУТ, г. Уфа,*

#### **Романтизм и реализм в творчестве Мустая Карима**

Творчество М.Карима основано на реализме и романтизме. Но, будучи сложным эстетическим явлением, поэзия, проза, драматургия писателя многогранно. В его произведениях наблюдается единство и противопоставление определенных стилевых явлений, определенной эмоциональной окраски, то есть синтез различных методов и стилей. Сочетание возвышенного и обыденного одновременно или параллельно фигурируют в его лирических, эпических и драматургических произведениях. Например, Ульмасбай, герой из одноименной поэмы, который под стать сказочным персонажам, сушит портянки. Прометей из трагедии «Не бросай огонь, Прометей!» , жаждущий осчастливить земных людей, подкараулив момент, когда Власть и Сила, охраняющие

небесный огонь, соблазненные гуриями, предаются наслаждению, крадет небесный огонь. Салават, легендарный герой из одноименной трагедии, ведущий ожесточенный духовный поединок с царицей Екатериной II, бросает на нее долгий взгляд, оценивая необычную красоту этой женщины, а царица, в свою очередь, с ним кокетничает и т.п.

Синтез реализма и романтизма служит разносторонней, полнокровной характеристике духовного величия или духовной несостоятельности героев с подлинной земной их сутью. В драмах «Свадьба продолжается», «Одинокая береза», героями изображены сильные, страстные, поэтически возвышенные натуры. Ими движут нравственные и социально-исторические мотивы. Герои проявляют себя в действии, ценою больших нравственно-волевых усилий утверждая свое человеческое достоинство, личность и свободолюбие.

Драма М.Карима “Неспетая песня” основана на критическом реализме. Автор в ней критически осмысливает жизнедеятельность партийного чиновника, демагога и очковтирателя, пустозвона, сверхчувствительного к конъюнктуре Дусмата Ярлыкапова. Конфликт пьесы основан на серьезных социальных противоречиях. Все действующие лица даже второго плана, а также многие события и ситуации пронизаны драматизмом.

Драма “Страна Айгуль” основана на возвышенном романтизме и суровом реализме. Шестнадцатилетняя Айгуль, расстающаяся с детством, представляющая жизнь, человеческие отношения, любовь в романтических красках, сталкивается с реалиями суровой действительности. Сначала Ильдар – этот двуличный, трусливый тип надругается над ее чистыми мечтами, помыслами, первым большим чувством любви. Но эти испытания не убивают в ней жажду жизни и настоящей любви. Основное испытание для Айгуль наступает с возвращением матери. Перед ней встает необычайно сложная дилемма: мать или Родина. Радость встречи с матерью, которую она так долго ждала, сменяется противоречивыми чувствами. Душевный мир Айгуль подвергается постоянным потрясениям – происходит постепенное возмужание ее характера.

Драматический смысл, художественная закономерность случайных на первый взгляд сюжетных линий в едином драматическом рисунке становятся ясными, когда разыгрывается глубокая человеческая трагедия Зухабиры, когда завершается сюжетная линия Айгуль-Зухабира, когда Айгуль выбирает Родину-мать, а не Зухабиру-родную мать.

Драматург, вызывая глубокое сострадание к Зульхабире, ее судьбе, в то же время заставляет задуматься над ее поведением и тем самым приводит читателя к идее осознанности. Глубоко трагический смысл жизни Зульхабире заключается в том, что она, действуя бессознательно в трудный момент своей жизни, поддалась течению обстоятельств, приняла чуждый образ жизни и, приобретя богатство и благополучие, потеряла Родину. Через убедительные и реальные жизненные обстоятельства, столкновения и ошибки драматических характеров раскрывается основная идейно-эстетическая проблема – социальная и нравственная ответственность человека за свои поступки. Коллизии, в которые вступает Зульхабира, перерастают в конфликт между личностью и обществом, человеком и Родиной, завершающиеся трагическим разладом между ними.

Обстоятельства и образы в поэтических, прозаических, драматургических произведениях, формы самих произведений часто носят черты необычности, исключительности, постоянно приближаясь к метафоре. Отражаемая М.Каримом действительность предстает в его произведениях, особенно в драматургии, во многих измерениях: в драматическом и трагедийном накале, юмористически-комедийном фарсе, сатирико-гротескном сгущении, в романтическом пафосе и эпическом развороте.

В прозаических и драматургических произведениях М.Карима присутствуют сильная поэтическая струя, склонность к философским размышлениям, символика.

Глубокая реалистическая основа эстетики М.Карима органически связана с плодотворными традициями народного творчества, что определяет необычайную предметность его образной системы, пластичность, живописность поэтической речи, авторских ремарок, отступлений и т.д.

В прозе и драматургии М.Карима романтическое восприятие действительности сливается с предметностью образов и словесной живописи. Это отчетливо проявляется в языке драм, для которого характерна как бытовая лексика и фразеология, плотность народной речи, так и поэтическая экспрессивность и метафоричность. Поэзия, проза, драматургия М.Карима, наполненные высокой романтикой, в то же время сугубо реалистичны: жизнь в произведениях писателя выступает в сложнейшем переплетении противоречий, в непрерывной и нередко



трагической борьбе добра и зла, света и тьмы, старого и нового, в непрестанном обновлении.

М.Карим обращается к способу романтической типизации, чтобы особенно остро и подчеркнуто продемонстрировать существующие явления и стороны действительности, или для того, чтобы передать исключительные ситуации вы жизни современников, выразить обострение их чувств, атмосферу духовного подъема или духовного кризиса, которые порождены той или иной ситуацией. Романтичность М.Карима заключается в повышенной, усиленной чуткости к прекрасному в действительности, к ее ярким краскам и безмерному разнообразию. Эстетический идеал писателя находит воплощение не столько в воспевании красоты и привлекательности мечты, идеала, сколько в утверждении прекрасного как должного и сущего.

Как известно, романтический образ почти всегда тяготеет к символу, в нем органически соединяются отдельные специфические особенности аллегории с ярко выраженной интонацией. Позволяя писателю отступать от принципов правдивости, реалистичности деталей, предоставляя неограниченный простор в изображении перспектив жизни в конкретно-чувственной форме, романтичность дает возможность сосредотачивать все внимание на самом главном. Отсюда и постоянное обращение М.Карима к такому способу типизации, как условность. Условность и символика, а также поэтическая метафоричность, емкие по смыслу вещи сны, обилие ярких эпитетов, присутствие образа Поэта – в драме «Неспетая песня» образ павшего смертью храбрых на фронтах Великой Отечественной войны Малиха Хариса, в трагедии «Ночь лунного затмения» образ поэта-сэсэна Акъегета, в трагедии «Салават» образ легендарного поэта-борца Салавата Юлаева, в повести «Долгое-долгое детство» образ Кендека и его друга детства Асхата, в повести «Помилование» образ поэта и актера Янтимера Байназарова и других являются универсальными приемами эстетики М.Карима.

© Гареева Г.Н., Овезов М., 2025

*Гареева.Г.Н.,  
д-р филол. наук, проф.,  
Саханов И.З.,  
студент ФБФВиЖ,  
УУНиТ, г. Уфа,*

### **Композиция рассказов А.П. Чехова**

Родился А.П. Чехов 29 января 1860 года в Таганроге. Обучение будущего известного писателя началось в подготовительном классе греческой приходской школы в Таганроге с 1867 года. 23 августа 1868 года поступил в пригготовительный класс таганрогской гимназии. В 1879 году А.П. Чехов окончил гимназию в Таганроге, затем переехал в Москву и поступил на медицинский факультет Московского университета (ныне Первый МГМУ им. И. М. Сеченова), который окончил в 1884 году. Литературную деятельность начал с публикации коротких юмористических рассказов под псевдонимом Антоша Чехонте. Он писал для популярных журналов, чтобы поддерживать свою семью. Первые произведения А.П. Чехова появились в 1880 году в журнале «Стрекоза»: рассказ «Письмо к учёному соседу» и юмореска «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.» [6, с. 28].

А.П. Чудаков разделил творчество писателя на три периода: ранний, или период субъективного повествования (1880-1887 годы), период объективной манеры (1888-1894 годы) и поздний период, в котором, чтобы «выявить... самую общую позицию героя... повествователь... отдаёт предпочтение формам своей собственной речи» (1895-1904 годы). Граница между первым и вторым периодами особенно важна: как и многие другие исследователи, А.П. Чудаков определяет 1888 год как «переломный» и объясняет резкое изменение чеховской поэтики «стремлением отыскать новые формы, выйдя за пределы новеллистического опыта». По сути, это граница, отделяющая раннее творчество писателя от зрелого.

Несмотря на краткость большинства написанных рассказов и юморесок, их повествовательная структура является не такой простой, как может показаться на первый взгляд. Объясняется это тем, что в годы работы в «малой прессе» А.П. Чехов пользовался всем разнообразием представленных в ней приемов, в том числе и повествовательных. А русская массовая литература конца XIX века строила свои анекдоты,

новеллы и юморески, основываясь не только на оригинальном (необычном, забавном) образе повествователя - задействованными оказывались все уровни художественного мира и все нарративные элементы.

В творчестве А. Чехова нет ничего, что можно было бы считать случайным. Он мастерски создает все необходимые условия для достижения классической эстетической полноты произведения. Однако финальный акт смыслового завершения (ответ на «правильно сформулированный вопрос») автор оставляет на откуп читателю, обращаясь к его коммуникативной, эстетической и моральной ответственности. Изменения в структуре повествования, осмысление событий, жанровые сочетания и акцент на роли читателя также отмечаются на поздних этапах развития Чехова. Вопросы коммуникации были в центре внимания писателя на протяжении всего его литературного пути. [1].

На данный момент отсутствует общепризнанная единая научная концепция чеховского повествования, которая объясняла бы общие для ранних и зрелых прозаических произведений писателя литературные механизмы воздействия текста на читателя. Это свидетельствует об актуальности темы.

Цель работы заключается в выявлении композиционных особенностей рассказов А.П. Чехова.

К особенностям прозы А. П. Чехова относятся:

Внутренний сюжет. Он связан с угасанием или, наоборот, пробуждением человека и проявляется не во внешней интриге, а в соотнесённых друг с другом эпизодах.

Прерывистое повествование. Раскрывая внутренний мир героя, Чехов отказался от сплошного и ровного изображения.

Роль деталей. Они не случайны и окружены атмосферой жизни, уклада, быта. Порой деталь даже перерастает в символ или знак.

Лаконичность. Умение сказать многое в немногих словах определяет всё, что вышло из-под пера Чехова.

Акцент на описании быта персонажей. Быт выступает и как способ жизни, и как её основа, с которой герой неразделимо находится на протяжении всего своего существования.

Отсутствие важных событий в жизни героев, которые могли бы показать читателю замысел автора.

Мрачный пессимизм.

### Высмеивание человеческих пороков

К числу наиболее известных прозаических произведений автора, ставших уже признанной классикой, относится «Хамелеон» (1884), «Ванька» (1886), «Каштанка» (1887), «Студент» (1894) и др.

Краткость – один из принципов в творчестве Чехова. Как он сам сказал, «Краткость – сестра таланта». А повтор – один из приёмов достижения краткости. Об этом так говорит Э.А. Полоцкая: «...сокращая объем произведения, иногда отбрасывая прекрасные художественные находки, Чехов в то же время возвращается к одному и тому же образу-мотиву, ситуации, слову...» [4]. Так возникает парадоксальное свойство чеховской поэтики: с одной стороны, писатель стремится к сокращению объема текста, а с другой стороны – допускает повторы, которые, естественно, объем увеличивают. Парадокс, по мнению Э. А. Полоцкой, в том, что повторы не мешают, а напротив, помогают Чехову «коротко говорить о многом».

Изучая парадоксальные особенности рассказов Чехова, И. Н. Сухих отмечал, что между некоторыми из рассказов Чехова и поэтикой кумулятивной сказки, в которой диалоги или действия повторяются и развиваются по мере развития сюжета (эффект таких сказок часто основан на повторах) существуют параллели. При анализе сюжета рассказа Чехова «Из дневника помощника бухгалтера» этот исследователь подчеркнул, что его можно назвать классическим образцом, формулой кумулятивного сюжета. На двух неполных страницах, в восьми дневниковых записях варьируются всего три события: надежды героя на смерть бухгалтера Глоткина, место которого он мечтает занять; злорадные сплетни о секретаре Клещеве; многочисленные рецепты от катара желудка, который герой никак не может вылечить. Каждое событие многократно повторяется в дневниковых записях, и от этого «голового» повтора возникает объемный сатирический образ, который создан с исключительным художественным лаконизмом и новаторским использованием внутренних возможностей жанра. Лаконизм здесь возникает именно благодаря многократным повторам [5, с. 30].

В рассказе «Из дневника помощника бухгалтера» просто отражается один из видов кумулятивного сюжета. Композиция сюжета другого рассказа Писателя «Житейские невзгоды» тоже относится к такому виду. В рассказе характеризуется дрянное состояние жизни в семье Попова. Весь рассказ, по сути дела, представляет собой трижды повторяющийся

блок одних и тех же образов-тем, создающих ощущение стремительно нарастающего напряжения.

Говоря о повторах в творчестве Чехова, исследователи преимущественно имеют в виду повторы внутритекстовые. Однако в чеховиане можно встретить наблюдения над повторяемостью, выходящей за пределы одного произведения. Так, говоря о межтекстовых повторах, Л.Е. Кройчик писал, что Чехов «неоднократно возвращался к одним и тем же ситуациям, к своеобразному самоцитированию, поскольку в реальной жизни действует закон всеобщей повторяемости [4]. При этом, как констатировал И.Н. Сухих, «материал такого рода «повторов» собран и осмыслен пока лишь в незначительной степени» [5, с. 29]. Структура сюжета некоторых рассказов Чехова имеет общие черты. Межтекстовый сюжетно-композиционный повтор усиливает связь между разными произведениями, подтверждает целостность и единство всего творчества писателя.

Тема «открытия» активно проявляется в ряде рассказов Чехова, созданных в 1885-1887 годах, таких как «Переполох», «Кошмар», «Знакомый мужчина», «Хористка» и других. Несмотря на различие в сюжете и персонажах, эти произведения объединены единством темы и композицией. Они представляют собой специфическую разновидность чеховской прозы конца 80-х годов, известную как «рассказ открытия». Структура сюжета всех «рассказов открытия» и переход главного героя к новому взгляду на жизнь и восприятие мира наиболее точно отражены через противопоставление «казалось - оказалось». Композиционная форма этих рассказов была как переходной, так и экспериментальной в творчестве Чехова. Как отметил В. Б. Катаев, после 1888 года у автора не встречаются произведения, следующие сюжетной модели «Тапёра» или «Переполоха». Позже писатель неоднократно будет изображать моменты открытия, но они станут частью более обширной картины жизни в его позднем творчестве, интегрируясь в более сложные структуры. [2, с.112]

Так, в чеховских произведениях существуют внутритекстовые и межтекстовые сюжетно-композиционные повторы. Благодаря кумулятивной композиции в прозе Чехова прослеживается парадокс: повторы не мешают, а напротив, помогают Чехову «коротко говорить о многом», а сходство композиций сюжетов разных рассказов показывает целостность и единство всего творчества писателя.

Поэтика поздних рассказов писателя выражена в жанровом определении - «сатирический рассказ». Однако за кажущейся простотой прозаического творчества писателя скрыта неисчерпанность тайны жанра. По утверждению другого литературоведа В.И. Тюпы, жанровая специфика рассказа А.П. Чехова порождена необычным союзом, сплавом анекдота и притчи: «Новаторство гениального рассказчика состояло, прежде всего, во взаимопроникновении и взаимопреображении анекдотического и притчевого начал - двух, казалось бы, взаимоисключающих путей осмысления действительности». А.П. Чехов добился небывалой в литературе емкости, вместительности формы, он научился несколькими штрихами, особенно посредством художественной детали, о которой речь пойдёт в следующем параграфе, своеобразия языка персонажей, давать исчерпывающие характеристики персонажей. Главная черта его творчества, которая не могла не сказаться раньше всего в его стиле, есть могучая сила экспрессии, сила, которой и был обусловлен его непревзойденный лаконизм [3].

Композиционные особенности прозы А.П. Чехова, написанной в 1890-1900-х годах, во многом определяются уникальным восприятием им мира и его представлениями о человеческой сущности. Кроме того, они отражают новый взгляд писателя на структуру сюжета и жанра, а также его понимание художественной связи между автором и читателем, где последний получает статус «сотворца». Динамика композиции в творчестве Чехова не привязана к сюжетным поворотам, а больше ориентирована на трансформацию внутренних переживаний персонажей.

Композиционной особенностью чеховского рассказа является также приём «рассказа в рассказе», к которому автор часто прибегает. Так, например, построены рассказы «Крыжовник», «Человек в футляре» и другие. Этот приём позволяет автору добиться в одно и то же время и объективности, и экономии формы. Очень важную роль в рассказе А. Чехова играет диалог. Он, собственно, и движет действие. Рассказ «Хамелеон» - это мастерски сделанная сценка-диалог, где участвует несколько действующих лиц. Диалог сопровождается авторским текстом, до того кратким, что он носит характер ремарок, и до того выразительным, что приобретает самостоятельное художественное значение. В речевой характеристике раскрываются типические черты героя. Например, у Очумелова – полицейское хамство, грубое отношение к подчинённым и столь же грубая угодливость к власти имущих и ко всему, что их окружает [2].

В произведениях Чехова пейзаж зачастую оказывается лаконичным, при этом реалистично детализированным и чрезвычайно выразительным. Автор стремится к такому эффекту, чтобы читатель, закрыв глаза после чтения, мог легко представить себе описанную картину. В рассказе «Степь» Антон Павлович мастерски изображает грозу: «Влево, словно кто-то скользнул по небу спичкой, промелькнула бледная фосфорическая линия и затухла. Раздался звук, будто издалека кто-то прогулялся по железной крыше. Скорее всего, это происходило босиком, поскольку металл отозвался глухим ворчанием».

Пейзаж может подчеркнуть и душевное состояние героя. В рассказе «Невеста» необъяснимая тоска гнетёт героиню. В бессонную ночь Надя видит сирень, на которую наплывает туман. Сирень – олицетворение молодости, а туман – чего-то непонятного, необъяснимого, вот как на куст, так и на Надю надвигается что-то недоброе. Она чувствует, что на неё надвигается беда. В ночь же, когда она собирается бежать, за окном непогода, вой ветра в трубах. Ей казалось, что кто-то всю ночь стучит в ставни и посвистывает, как бы вызывает её.

Чтобы добиться краткости формы, Чехов шёл по линии совершенного нового отношения к читателю, которого он привлекает к своей творческой работе. Писатель требует активности читательского воображения, которое он сам умел возбудить, дав толчок мысли читателя. Достигал он этого путём применения правдивых и неожиданных деталей.

Задачу максимальной экономии художественных средств А.П. Чехов разрешает и в языке рассказов. Он пишет языком простым и ясным, понятным любому слою читателей. В особенности Чехов старался избегать в речи излишеств, шаблонности речевых оборотов. Показывая разнообразие читательского вкуса героя, писатель очень лаконично и ёмко одновременно пишет: «Этажерка у стены пестрела книгами».

Сравнения, метафоры А.П. Чехова всегда новы, неожиданны. Полны свежести. Вот описание шума усилившегося дождя в рассказе «Степь»: «Дождь и рогожа как будто поняли друг друга, заговорили о чём-то быстро, весело и препротивно, как две сороки». Вот пример образного сравнения, взятый из записной книжки Чехова: «Почва так хороша, что, если посадить в землю оглоблю, вырастет тарантас».

Словарное богатство А.П. Чехова колоссально. Он знаток профессионального жаргона, и читатель безошибочно, даже не предупреждённый автором, узнаёт по языку профессию и социальное

положение персонажа рассказа: солдата, приказчика, врача. При этом индивидуализация языка доведена до такого совершенства, что язык персонажа даёт возможность читателю представить образ человека во всей его живой, осязаемой конкретике. Некоторые из его рассказов целиком построены на профессиональной речи: «Хирургия», «Поленька», «Свадьба». Однако и здесь автор проявляет огромное чувство художественной меры, давая только типическое.

В рассказах А.П. Чехов использует и основной приём сатириков – преувеличение. Преувеличен панический страх перед превосходством у Червякова в рассказе «Смерть чиновника» или назойливое стремление вмешиваться не в своё дело и всюду наводить порядок у Пришибеева в рассказе «Унтер Пришибеев».

Сильное преувеличение, или гротеск, используется реже. В рассказе «Толстый и тонкий» раболепие мелкого чиновника так велико, что передаётся и его вещам: не только тонкий, узнав о высоком чине своего бывшего одноклассника, сгорбился, съёжился, сузился, но и «его чемоданы, узлы и картонки съёжились, поморщились». Многие рассказы проникнуты тонким чеховским юмором, вызывающим смех.

Рассмотрим рассказ А.П. Чехова «Человек в футляре» на предмет конкретных композиционных особенностей. Важную роль в рассказе играет приём «рассказ в рассказе». История о Беликове помещена в обрамление: её не только рассказывают, но и комментируют герои на охотничьем привале. У А.П. Чехова нет героев, которых безоговорочно можно назвать «выразителями авторских взглядов», авторского смысла произведения. Смысл этот складывается из чего-то помимо и поверх высказываний героев. Для выражения своей мысли А.П. Чехов использует приёмы музыкальной композиции: повтора, контраста, проведения темы через разные голоса. Оценку Беликову и беликовщине даёт не только Буркин, но и приехавший из Украины учитель Коваленко – новый, свежий человек в городе [5, с. 27]. Не стесняясь в выражениях, он называет вещи своими именами: Беликов – «паук, гадюка, иуда», атмосфера в гимназии – «удушающая, поганая» и т.д.

К композиционным особенностям рассказа следует также отнести:

Рамочную конструкцию. В начале рассказа есть три авторских абзаца, в конце – четыре абзаца и несколько реплик, а также небольшое количество реплик, вклинивающихся в рассказ Буркина. Рамочная часть играет важную роль, особенно последние её абзацы, в обнаружении подтекста или авторского отношения к изображаемому.



Членение текста на абзацы. Это отражает внутреннее содержательное членение произведения, связанное с выражением образного строя и динамикой образов.

Симметричное завершение экспозиционных абзацев. Большинство из них заканчивается чьей-либо репликой (Беликова, Ивана Ивановича, Афанасия). Эти реплики не только оживляют повествование голосами героев, но и представляют яркие характеристические формулы, которые, в дальнейшем повторяясь и развиваясь, выполняют и композиционную функцию.

Текст разбит на небольшие смысловые эпизоды. Они делают изложение логичным и поступательным, всё больше завлекая читателя и погружая его в конкретную проблему.

Таким образом, уникальность и заслуга А.П. Чехова заключаются, прежде всего, в том, что он, возможно, лучше других осознал суть рассказа как малой эпической формы. Он довёл этот жанр до совершенства, стремясь к тому, чтобы даже в ограниченном объёме рассказ максимально точно и глубоко отражал важнейшие аспекты жизни.

В произведениях А.П. Чехова сочетаются простота и искренность пушкинского реализма с безжалостным разоблачением жизненной банальности в духе Гоголя, который описывал «страшную тину мелочей, в которой тонет обыкновенный человек». Начав с анекдотов и увлекательных сюжетов, А.П. Чехов, следуя своему принципу писать только правду и отражать «то, что есть», постепенно углубляется в исследование русской жизни, искусно и талантливо вскрывая её мрачные аспекты с честностью и правдивостью.

#### **Литература:**

1. Гурвич И.А. Проза Чехова. Человек и действительность / И.А. Гурвич. М.: Худож. лит, 1970. – 183 с.
2. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. – 326 с.
3. Кройчик Л.Е. Поэтика комического в произведениях А.П. Чехова. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1986. – 278 с.
4. Сухих И.Н. Повторяющиеся мотивы в творчестве Чехова // Чеховиана: Чехов в культуре XX века. М.: Наука, 1993.
5. Чжэн Е.О. сюжетно-композиционном повторе в прозе А.П. Чехова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 6-2(60).

© Гареева Г.Н., Сахапов И.З., 2025

*Гареева Г.Н.,  
д-р филол. наук, проф.,  
Якунов Т.,  
студент ФБФВиЖ,  
УУНУТ, г. Уфа,*

### **Башкирская литература в годы Великой Отечественной войны**

В первые дни войны в башкирской литературе создавались главным образом стихи - призывы, публицистические статьи, очерки. По истечении некоторого времени писатели-фронтовики стали изображать конкретных воинов в тех или иных конкретных эпизодах войны, более углубленно освещали внутренний мир солдата, раскрывали истоки, побуждающие воинов к героическим действиям. В соответствии с этим происходила и жанровая эволюция: от небольших стихов к эпическим поэмам, от публицистических статей, очерков, зарисовок к более обстоятельным рассказам и повестям.

В период Великой Отечественной войны особенно ярко проявилась эмоциональная действенность, мобильность поэзии, ее тесная связь с героической борьбой народа, усиление гражданского пафоса, углубление социальных мотивов, расширение масштабности жанра поэмы. Поэтическое дарование поэтов-фронтовиков М. Хариса, Х. Карима, Г. Амири, незаурядный талант Мустая Карима, пламенная публицистическая поэзия Рашита Нигмати способствовали особому взлету поэзии.

В самих названиях поэтических сборников Р. Нигмати «Песни любви и ненависти», Г. Гумера «За Родину», М. Тажи «Гнев и месть», С. Кудаша «Призыв» нашли отражение высокий патриотический дух и жгучая ненависть советских людей к врагу, их уверенность в победе. В стихах «За оружие, товарищи!», «Враг ответит», «Пусть дрожит весь земной шар» и др. Б. Бикбай с агитационно-мобилизационной целью оживил традицию стихотворной речи. Книга стихов С. Кудаша «Призыв» также состоит из разнообразных форм агитационной лирики, поэтических призывов, обращений, слов-наказов, стихотворных посланий, насыщенных лозунговыми фразами, ораторскими интонациями. Нравственно-философская основа стихотворений «Ответь ты мне!», «Смелому джигиту», «Кто?», где

С. Кудаш размышляет о долге и ответственности, о смысле жизни, делает их афористичными по стилю.

В стихах-наказах Р. Нигмати «Слово матери», С. Кудаша «Песнь матери» и др., в которых усиливается символика, метафоричность речи, национально-традиционная основа образов мотивов, на первое место выходит образ Родины-матери, от имени которой дается боевой наказ сыновьям, идущим на фронт. В стихотворении М. Карима «Я ухожу на фронт» отец, седлающий коня-акбузата, мать, протягивающая «дедовский клинок, покаравший врагов», принимающий все это сын ассоциируются с образами народного эпоса, образ матери перерастает в образ Родины.

Образ Родины, ставший центральным в военной лирике, был образом конкретным, и вместе с тем обобщенным. В стихотворениях Р. Нигмати «За Родину», С. Кудаша «Мой односельчанин», Х. Карима «Моя республика», «Люблю тебя, жизнь!» через конкретные детали и исторические ассоциации создается величественный образ Родины, лирически задумчивые, патриотические чувства к отчизне.

Лучшие песни башкирских поэтов, такие как «Дивизия, вперед!», «Не грусти, красавица», «Комсомолка Гульсира» С. Кудаша, «Батыру Родины», «Кусимов» К. Даяна характеризовались психологической глубиной, образностью мысли, простотой стиля, доходчивостью языка. Эти песни способствовали расцвету военно-патриотической лирики.

Особенности башкирской поэзии военных лет особенно ярко проявились во фронтовых стихах Мустая Карима. В поэтических сборниках «Мой конь» (1943) и «Стихотворения» (1945) показано величие солдата, его самоотверженность, терпение, выносливость, выражено восхищение солдатским трудом. В стихах «Дождь», «Если вечер вдруг к тебе вернется», «Незабудка» и др. летний дождь, тихий ветерок, белый голубь, ассоциируясь с народнопоэтическими выражениями и наполняясь новым смыслом, служат раскрытию духовного мира солдат – бывших тружеников земли, в грохоте пушек, в свисте пуль, в окопном ненастье вспоминающих вспаханные поля и людей родной деревни. Живые цветы на бруствере напоминают им о скорой победе, торжестве жизни на земле.

В стихах Малиха Хариса «Баллада о батыре», «Клятва партизана», «Пусть не забудет меня Родина моя» в возвышенно-патетических тонах, с героико-романтическим пафосом восславляется героизм советского солдата, бессмертие его подвига.

В башкирской поэзии военных лет переплетались и романтические, и лирические, и сурово реалистические, и остросатирические стилиевые пласты. Если в первые годы войны тоска о любимой, о семье, тяжелые утраты привели к оживлению жанра элегии, сгущению грустно-трагических мотивов, и сугубо личное пронизывалось общественно-философским смыслом, то с началом победного шествия наших войск усилились оптимистические ноты, доминирующими становятся мотивы освободительной миссии Советской Армии.

Среди произведений лиро-эпического жанра, созданных в годы войны, наиболее художественно ценными оказались поэмы М. Карима «Декабрьская песня» (1942) и «Ульмясбай» (1942-1944), Р. Нигмати «Убей, сын мой, фашиста!» (1942), «Письма твоей невесты» (1943).

В поэме «Декабрьская песня» М. Карим обращается к поэтическим, нравственным, боевым традициям башкирского народа, к истокам патриотизма, в поэме «Ульмясбай» удачно пользуется фольклорными мотивами при обрисовке ловкости, сноровки, отваги героев-разведчиков. В поэме Р. Нигмати «Убей, сын мой, фашиста!» освещается героическая борьба Башкирской кавалерийской дивизии в степях Дона и на подступах к Сталинграду, создан обобщенный героический образ народа. Лирическая поэма «Письма твоей невесты» раскрывала прекрасные душевные качества отважного воина-джигита и его любимой, самоотверженно трудившейся в тылу во имя победы над врагом.

В годы войны в башкирской поэзии усилилась связь с жизнью, выросла эмоционально-действенная сила стиха, углубились национально-поэтические традиции. Поэтические произведения отражали лучшие черты характера, духовного мира воинов и тружеников тыла. В этом заключалась основная идейно-эстетическая значимость поэзии.

Характерной чертой оперативных жанров прозы – рассказов, очерков, зарисовок были лирическая окрашенность и публицистическая заостренность. Центральной темой очерков, написанных на злобу дня, и рассказов, представляющих отдельные фрагменты военных операций, была тема героизма и патриотизма советских людей. Публицистика заняла в башкирской литературе особое место. Публицистические статьи А. Карная, Ш. Насырова, С. Мифтахова, Х. Карима и др. звучали призывным набатом.

Героический характер, духовное богатство, самоотверженность народа воссозданы в рассказах и очерках А. Карная, Х. Карима, Ш. Насырова. В очерках и рассказах Кирея Мэргэна, вошедших в сборники «Башкиры» (1943), «Джигиты» (1944), философски осмысливается сущность патриотизма. Писатель истоки советского патриотизма усматривает в исторических традициях башкирского народа. Многим рассказам А. Бикчентаева из книги «Красные маки» (1944) присуща романтическая приподнятость, остросюжетность, военные эпизоды наполнены емким содержанием, человеческий характер в них освещен в самый яркий момент его проявления. В сборниках С. Кудаша «В степях Дона» и С. Агиша «На фронт», освещающих боевой путь 112-ой Башкирской кавалерийской дивизии, в форме непринужденной беседы с читателем создана целая галерея портретов отважных солдат и командиров. В целом, в кратких по объему, но емких по содержанию рассказах и очерках башкирские писатели сумели раскрыть типические черты героев-защитников Родины, проявившиеся в самые нарядные и героические моменты сражений с фашистскими захватчиками.

В многочисленных рассказах С. Агиша, Г. Гумера, С. Кудаша освещался героический, самоотверженный труд людей в тылу. Трудовой подвиг народа, неразрывная связь между фронтом и тылом, дружба и интернациональное единство советских людей с лирической теплотой и публицистической остротой были запечатлены в рассказах и очерках С. Агиша «Забытая обида», «Бибинур – девушка из города», «Ее подарок», «Всадник Ильмурза», Г. Гумера «Подарок бабушки Гульбану», Б. Бикбая «Арслан», «Хабирьян, купивший самолет» и др.[2].

Основу конфликта многих драматических произведений составляли смертельная схватка с захватчиками и борьба с трудностями, вызванными войной. В драмах Б. Бикбая «Родина зовет» и С. Агиша «Одна семья» подчеркивалась преемственность традиций освободительной борьбы народа в прошлом, публицистичность, патетика использовалась для подчеркивания высокого патриотического духа героев.

### **Литература:**

1. Баимов Р.Н. Судьба жанра. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1984. – 348 с.
2. Вахитов А.Х. Жанр и стиль в башкирской прозе. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1982. – 346 с.

3. Гареева Г.Н. Человек и война: идеи гуманизма в башкирской военной прозе 60-80-х годов XX века // Вестник Башкирского университета. Научный журнал. 2009. – № 4. – Т. 14. – С. 1452.

4. История башкирской литературы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1967. – С. 380-488.

5. История башкирской литературы в 6-ти томах. – Т. 4. – Уфа: Китап, 1993. – С. 5-190.

6. История башкирской литературы в 4-х томах. – Т. 2. – Уфа: Китап, 2014. – С. 306-394.

7. Калямова Р.И. Воспитание мужества и стойкости: роль литературных образов в формировании личности // Актуальные проблемы современной филологии, востоковедения и журналистики: сборник статей Международной научно-практической конференции. – Уфа: Уфимский университет науки и технологий, 2025. – С. 357-360.

© Гареева Г.Н., Якупов Т., 2025

**УДК 070**

*Гиззатуллина Л.,  
студент 2 курса,*

*Гареева Г.Н.,  
д-р филол. наук, проф.,  
УУНУТ, г. Уфа,*

### **Образ матери в литературе военного времени: жанровое многообразие и стилистические особенности**

В литературе военного времени образ матери занимает особое, глубоко символическое место, становясь воплощением не только личного, но и национального горя, силы духа и надежды. Этот образ раскрывается через различные литературные жанры, каждый из которых привносит свои стилистические особенности в его художественное осмысление.

В поэзии военных лет материнская тема находит наиболее пронзительное воплощение. Стихотворения А. Твардовского, К. Симонова, Р. Рождественского полны искренней боли и любви. Особенно ярко это проявляется в стихотворении “Мать” К. Симонова, где простая деревенская женщина встречает сына с войны, и каждая деталь – от “старого платка” до “слепых от слез глаз” – создает образ, полный трагической красоты. Поэты используют метафоры, сравнения и эпитеты, чтобы передать всю глубину материнского чувства: “сердце матери – как открытая рана”, “слезы, что солью разъедают душу”.

В стихотворении “Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины”

А. Твардовский создает образ матери-плачущей, матери-страдальницы, чей облик становится символом всей страдающей Родины.

В прозе военного времени образ матери раскрывается более подробно, через сюжетные линии и характеры персонажей. В повести Б. Васильева “А зори здесь тихие...” старшина Федот Басков, вспоминая свою мать, раскрывает перед читателем не только личные переживания, но и целую историю народной трагедии. Писатели того времени мастерски используют детали быта, диалоги и внутренние монологи, чтобы показать, как материнство преображает даже самых сильных духом людей. В романе В. Некрасова “В окопах Сталинграда” образ матери переплетается с темой дома, уюта, того, что необходимо защищать.

Драматургия военного периода также не обходит стороной материнскую тему. В пьесах В. Розова и Л. Леонова материнские образы становятся символом несокрушимости человеческого духа. Здесь важную роль играют сценические ремарки, которые помогают передать эмоциональную атмосферу и физическое состояние героинь: “усталые руки”, “потухший взгляд”, “голос, надломленный горем”. В драме “Нашествие” Л. Леонова образ матери-защитницы, готовой отстаивать свой дом до последнего вздоха, становится центральным.

Стилистические особенности изображения матери в военной литературе разнообразны. Авторы используют антитезы, противопоставляя материнскую любовь и военное насилие (“мать, обнимающая сына, и мать, теряющая его”), гиперболы для усиления эмоционального воздействия (“сердце разрывается от боли”), метафоры, превращающие личный опыт в общечеловеческий символ (“мать-земля”, “материнское горе без конца”). В художественной прозе того времени часто встречаются авторские эпитеты, создающие особую атмосферу: “горестная весть”, “материнское отчаяние”, “неутешное ожидание”. Писатели прибегают к параллелизмам, сравнивая судьбу отдельной матери с судьбой всей страны, что придает произведениям масштабность и глубину.

Особую роль играют в военной литературе детали, связанные с материнским трудом: “изношенные руки”, “застиранное платье”, “тревожные глаза”. Эти бытовые штрихи помогают создать объемный, живой образ, который становится символом народного страдания и силы. В рассказе “Мадонна” В. Шаламова через образ матери-одиночки, ждущей сына с войны, раскрывается вся трагедия военного времени.

В произведениях военных лет часто встречается прием персонификации, когда образ матери становится символом всей Родины. Это особенно ярко проявляется в поэзии, где “мать-земля” и “мать-Россия” становятся ключевыми метафорами. Писатели используют повторы, усиливающие эмоциональное воздействие: “ждущая, плачущая, молящаяся”. В прозе этот образ раскрывается через поступки героинь, их диалоги с детьми, письма на фронт.

Авторы военного времени мастерски используют антитезы, противопоставляя материнскую любовь и военное насилие, мир и войну, жизнь и смерть. Через эти контрасты образ матери приобретает особую глубину и трагичность. В рассказах В. Быкова “Знак беды” и “Обелиск” материнская любовь противопоставляется жестокости войны, что создает мощный эмоциональный эффект.

Таким образом, образ матери в литературе военного времени представлен во всем жанровом многообразии: от пронзительных стихов до глубоких прозаических произведений. Каждый жанр вносит свой вклад в создание этого важнейшего для отечественной культуры образа, используя богатый арсенал стилистических средств для передачи всей глубины материнского чувства в трагические годы войны.

### **Литература:**

1. Васильев Б.Л. А зори здесь тихие... – М.: Молодая гвардия, 2020 – 224 с.
2. Быков В.В. Знак беды. Обелиск. – М.: АСТ, 2019 – 320 с.
3. Некрасов В.П. В окопах Сталинграда. – М.: Советский писатель, 2018 – 384 с.
4. Симонов К.М. Стихотворения и поэмы. – М.: Правда, 2019 – 448 с.
5. Твардовский А.Т. Василий Теркин. Стихотворения. – М.: Детская литература, 2020 – 320 с.
6. Шаламов В.Т. Колымские рассказы. – М.: АСТ, 2019 – 416 с.
7. Розов В.С. Вечно живые. – М.: Искусство, 2018. – 256 с.
8. Леонов Л.М. Нашествие. – М.: Современник, 2019. – 304 с.
9. Рождественский Р.И. Стихотворения. – М.: Молодая гвардия, 2020. – 448 с.
10. Быков В.В. Знак беды. – М.: АСТ, 2019. – С. 34-189.

© Гиззатуллина Л., Гареева Г.Н., 2025



*Гиззатуллина Л.,  
студент 2 курса,  
Гареева.Г.Н.,  
д-р филол. наук, проф.,  
УУНУТ, г. Уфа,*

### **Роль детей и подростков в годы Великой Отечественной войны**

В страшные годы Великой Отечественной войны, когда над страной нависла тень фашизма, каждый советский человек, независимо от возраста, встал на защиту Родины. Особое место в этой борьбе заняли дети и подростки, чьи юные сердца пылали такой же отвагой и решимостью, как и сердца взрослых воинов.+

Война не щадила никого, и дети, оказавшиеся в её кровавых тисках, быстро выросли. Они становились разведчиками, партизанами, помощниками на фронте и в тылу. Многие из них, несмотря на свой юный возраст, совершали настоящие подвиги, рискуя жизнью ради общей победы.

В деревнях и городах подростки работали наравне со взрослыми: трудились на заводах, выращивали хлеб, собирали металлолом для переплавки в оружие. Они заменяли ушедших на фронт отцов и старших братьев, управляли тракторами, работали на станках, выпускали снаряды для фронта. Их маленькие, но сильные руки делали всё возможное, чтобы приблизить победу.

Юные герои не боялись опасности. Они пробирались в тыл врага, добывали ценные сведения, помогали советским войскам ориентироваться на оккупированной территории. Мальчишки и девчонки становились связными, доставляли важные донесения через минные поля и вражеские заслоны. Их молодость и неопытность часто становились преимуществом – враги не ожидали от детей такой смелости и находчивости.

Особенно трагичной была судьба детей, оказавшихся в оккупации. Они видели зверства фашистов, теряли близких, но не сдавались. Многие становились сиротами, но находили силы жить дальше, помогая другим. Их стойкость и мужество поражают даже сегодня – как могли эти хрупкие создания находить в себе силы бороться с жестоким врагом?

Война научила детей быстро принимать решения, быть смелыми и находчивыми. Они проявляли невероятную смекалку, когда нужно было

обмануть врага или спасти товарищей. Их сердца, несмотря на все ужасы войны, оставались добрыми и человечными – они делились последним куском хлеба с ранеными солдатами, укрывали беженцев, помогали старикам.

В тылу подростки работали на пределе возможностей. На заводах они стояли у станков по 12-14 часов, выполняя норму взрослых. В колхозах пахали землю, сеяли и убирали урожай, часто работая в условиях голода и холода. Девочки становились медсёстрами в госпиталях, ухаживая за ранеными, стирая бинты, помогая врачам.

Юные партизаны совершали настоящие подвиги. Они минировали дороги, пускали под откос вражеские эшелоны, добывали важные документы. Часто дети становились разведчиками – их возраст позволял им свободно передвигаться по оккупированным территориям, собирая ценную информацию о расположении вражеских войск, их планах и передвижениях.

Многие подростки становились юными героями. Лёня Голиков, Марат Казей, Зина Портнова – их имена навсегда останутся в памяти народа. Они сражались наравне со взрослыми, проявляя невероятную храбрость и самоотверженность. Лёня Голиков участвовал в 27 боевых операциях, уничтожил несколько десятков немецких солдат и офицеров. Марат Казей в одиночку сражался с вражеским патрулём, уничтожив несколько противников. Зина Портнова организовала подпольную группу и вела активную борьбу с оккупантами.

Дети военного времени проявляли удивительную находчивость. Они создавали самодельные радиостанции для связи с партизанами, изготавливали взрывчатку из подручных средств, делали карты минных полей. В условиях нехватки продовольствия они находили способы прокормить себя и младших братьев и сестёр – собирали ягоды, грибы, ловили рыбу.

Война научила детей ценить каждую минуту мирной жизни. Они видели смерть и разрушения, но не утратили веру в победу и светлое будущее. Их юность закалилась в горниле войны, превратившись в негнимоемый характер и невероятную силу духа.

Память о юных героях живёт в наших сердцах. Их подвиг – это не просто страницы истории, это пример того, как в критический момент народ объединяется, и даже дети становятся настоящими защитниками Родины. Их мужество и самоотверженность навсегда останутся символом негнимоемого духа советского народа.

Сегодня, когда мы живём в мирное время, важно помнить о тех, кто отдал свои жизни за наше будущее. Подвиги детей военного времени – это напоминание о том, как в любой ситуации нужно оставаться человеком, быть готовым прийти на помощь и не бояться трудностей. Их история учит нас ценить мир и никогда не забывать о цене, которую пришлось заплатить за него.

Эти юные герои навсегда останутся в нашей памяти как пример невероятной силы духа, мужества и любви к Родине. Их судьбы – это не просто строки в учебниках истории, это живая память о том, как важно быть верным своему народу и своей стране даже в самые тяжёлые времена. Их подвиг – это вечный урок мужества, стойкости и преданности своей Отчизне, который должен передаваться из поколения в поколение.

### **Литература:**

1. Шлиньков, Ф.А. Жизнь ради жизни. Маленькие герои большой войны / Ф.А. Шлиньков, Т.В. Моценская. – Текст: непосредственный // Юный ученый. – 2020. – № 2 (32). – С. Т.1. 66-67. – URL: <https://moluch.ru/young/archive/32/1945/> (дата обращения: 27.05.2025).

© Гиззатуллина Л., Гареева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

***Ғәлиһа Л.С.,**  
3 курс студенты,  
**Ғәрәева Г.Н.,**  
филол. фәнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө к.*

### **Мостай Кәримдең һуғыш осоро шиғриәте идея-проблематикаһы**

Башкорт халкының иҫ киткес талантлы һүз остаһы, Башкортостандың халык шағиры Мостай Кәрим йәшләй генә һуғышка китә. Һуғыштың тәүге көндәрәнән алып азағынаса дошманға каршы аяуһыз һуғыштарза катнашып, канлы афәттең бөтә михнәттәрән, фажиғәһән, трагедияһын күрә, кисерә.

Мостай Кәрим һуғыш шарттарында ла актив ижад итә. Уның “Мин фронтка китәм, иптәштәр!” әсәре бөтә башкорт яугир - шағирзарының уртаҡ девизы булып яңғыраны:

Эйәрләне атай, алын үреп,

Акбуз аттың ярһыу, ап-ағын,  
Әсәм һуза дәһшәт кылысының  
Зур яззарза еңеп кайтканын.  
Мин фронтка китәм, иптәштәр!  
Һуғышга китәм, иптәштәр!

Мостай Кәримдең “Кыйратылған дошман” агитацион-публицистик шиғырында Тыуған илде һөйөү көсөнөң артыуы һүрәтләнә, шағир халықты дошманға каршы берҙәм көрәшкә күтәрелергә өндәй.

Совет яугирзареының батырлығына, тапкырлығына, йор һүзлегенә һокланыу, һалдаттарзың күнел төшөнкөлөгөнә бирелмәүзәренә ихтирам күрһәтеү М.Кәримдең «Үлмәсбай» поэмаһында сағыла. Поэмаһың төп геройына килгәндә, Мостай Кәрим уның менән таныштырыузы бик ябай ғына итеп башкара:

Урал батыр токомонан –  
Үлмәсбай атлы егет.  
Совет Ватанында үскән  
Большевик затлы егет.

Батырлык һәм кыйыулык, ябайлык һәм сабырлык, көр күнеллек һәм тасыллык – Үлмәсбай образында сағылған күркәм рухи һәм әхләки сифаттарзың характерлылары. Геройын куркыузы белмәгән бер батыр итеп һүрәтләп, автор әкиәттәгесә традицион поэтик алымдар ярзамында фәкәт хәл-хәрәкәттәр аркыры типиклаштыруы принциптарын тотуы менән Үлмәсбайға ысын мәғәнәһендә халыксан образ киәфәтен бирә.

Автор үзенәң әсәрендә был герой образын һүрәтләгәндә Үлмәсбайзың фронтта күрһәткән батырлыктары менән мактанырға яратмауын телгә ала. Сөнки, ул үзенәң батырлыктарын, барлык һалдаттар за башкара ала торған гәзәти эш тип карай. Шуғалыр за үзенәң айырылмас яу юлдашы, куркыу белмәс батыр егет Теребай менән эшләгән өс батырлығын ул өс мәрәкә хәл итеп һөйләй. Геройзың исеке үк – Үлмәсбай – символик мәғәнәгә эйә булып, халык батырзареының үлемһезлеген раслай. Уның фронтташ дузы Теребай за – үлемһезлек, мәңгә терелек символы.

М. Кәримдең “Ай” шиғыры яугир башкорт шағиры С.Мифтахое истәлегенә язылған. Мостай Кәрим комиссар, батыр егет Сәғитте юғалтыузың ауыр, һағышлы тойғоларын ай һәм айлы төн образдары аша асып бирә. Каты төнгө атака мәлендә һәләк булған егеттең портретын һүрәтләй автор:

Комиссар...Күп йылдар элек

Ул матур һәм йэш ине;  
Мөхәббәте бәллөүендә  
Буласак кәләш ине...

Һөйгәне менән қауышып донъя көтөргә хыялланған йэш, матур егеттең вақытһыз үлемен автор ауыр кисерә. Шиғырын кешенең йэшәү менән үлем араһында тороуы хақында уйланыулары менән тамамлай әзип.

Яу яландарында Мостай Кәрим лирик шиғырзар за ижад итә. Уның фронтта язылған “Минең атым” шиғри әсәрҙәре китабына байтак лирик әсәрҙәре лә ингән. «Ерҙәге йондоззар», «Украина», «Дуҫтар араһында», «Европаға май килә», «Таш өстөндәге гөлдәр» кеүек лирик шиғырҙарында совет һалдатының матур рухи сифаттары һынландырыла. Алғы фронт һызығында булған шағир шуны күрә: колак тондорғос шау эсендә лә һалдат йөрөгән кош һайрауы, бала көлөүе, кешенең шым ғына өндөшөүе лә дер һелкетә. Уның «Гөрләп үтте тәүге күкрәү», «Ямғыр» шиғырҙарында окоп сизәмендә үскән күгәрсен күзе сәскәһе, тыуған яғының иген басыуҙарын, ямғырза ялан аяҡ сапқан малайҙарҙы күз алдына бастыра. Ә уның «Трубка» шиғырында Ирәндек кызы Нәфисәнән килгән кәзерле бүләктең йылы тойғолар тыуызыуы хақында һүз бара.

Мостай Кәримдең «Томандар куйырып...», «Безҙе таңмы әллә солғағайны...» шиғырҙарында һөйгән йәренән хат менән килгән бер йылы һүзсә һалдат күңелендә матур хәтирәләр уятыуы, ауырлыҡты оноторға, һағыш томанын таратырға ярҙам итеүе тасуирлана. Ғәзиз Тыуған илгә һәм кәзерле йәргә булған кайнар һөйөү яҙа яңы көс өстәй. Ут эсендә йөрөгән дүрт йылда һалдат мөхәббәте был йылдар эсендә тағы ла көслөрәк қабына, таштар иретерлек була. Әгәр яу юлдары һалдат мөхәббәтен иретерлек хистәрҙән арындырып, назлау һәм йылы һүзгә бер аз һаранайта төшкән икән, был – бары тик хис сабырлығы һәм сынығыу билдәһе. Ул сынығыу таш һымак икән, мөхәббәте – ташта үскән гөлдәр бәйләме тигән фекерҙе еткерергә теләй шағир үҙенең «Таш өстөндәге гөлдәр» шиғырында.

М. Кәримдең Румыния, Болгария, Чехословакия, Венгрия, Польша, Германия территорияһын уҙғанда яҙған шиғырҙарында еңеүсә Совет Армияһының данлы юлы, фашизмға үлем, халыҡтарға азатлыҡ алып килеү миссияһы асыҡ сағылыш таба. Шағир «Яҙа килә фашист өңөнә», «Европаға май килә» тигән шиғырҙарында Совет Армияһының ошо бөйөк максаты Европаға, кышты кыуып, яҙ килеү, көньяғына сыккан тәҙрәләргә нур кереү аша символик мәғәнә аша тасуирлана:

Европаға май килә,  
Ерзе һөйөп, ел өрә.  
Яззы көткән өйзәргә  
Киң атлап, тормош керә.

Шулай итеп, Мостай Кәримдең һуғыш осоро шиғриәте үзенең идея-проблематикаһы, жанр тәбиғәте йәһәтенән төрлө булуы күзгә ташлана. Шағирзың ижады башкорт яугирзанының батырлыҡтарын, героик үткән юлдарын, рухи тороштарын да, мөхәббәттәрен дә, һағыш-ғазаптарын, Еңеү шатлыҡтарын да үҙендә сағылдыра алды.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Егерменсе быуат башкорт әҙәбиәте. – Өфө: БДУ-ның ҒНУ. – 2003. – 575 бит.
2. Йөрәктәрҙә калыр Еңеү көнө. Этот день победы... – Өфө: Башкортостан ҡитап нәшриәте, 1995. – 400 бит.
3. Хөсәйенов Ғ. Халыҡ шағиры Мостай Кәрим. – Өфө: Башкортостан ҡитап нәшриәте, 1965.

© Ғәлина Л.С., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

*Ғәлина Л.С.,  
3 курс студенты,  
Гәрәева Г.Н.,  
филол. фәнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө ҡ.*

#### **Р. Ниғмәтиҙең һуғыш осоро шиғриәтенең идея-проблематикаһы**

Һуғыш осоро шиғриәте – һуғыш ваҡытында тыуған һәм һуғыш темаһын яҡтырткан әҙәбиәт төрө. Ул халықтың рухи көсөн, батырлығын, хәсрәтен, өмөтөн сағылдыра. Бөйөк Ватан һуғышы осорондағы шиғриәт башкорт әҙәбиәтендә айырым урын биләй. Фронтовик шағирҙарҙың ижады һуғыш осоро шиғриәтенең төп идея-проблематикаһын билдәләй.

Р. Ниғмәти һуғыш йылдарында үҙенең төп ижади бурысы итеп ябай халықтың бөйөклөгөн, рухи ныҡлығын, совет кешенең тыныс төҙөлөштә зур еңеүгә тиң эштәренең яу кырҙарында йәки тылда тинһеҙ ҡаһарманлыҡ күрһәтеүгә әүереләүен, шуға ерлек биреүен, батыр улдарының дошман менән алышта өстөн сығыуҙарын һүрәтләүгә кую.

Һуғыш осоро башкорт шиғриәтенең үзәгендә, тәүге шиғирҙарҙан алып һуғыштың еңеү менән тамамланғанына тиклем яҙылғандарында,

Тыуған илде һөйөү, уны һаклау темаһы төп тема булып тора һәм һәр шағир тарафынан үзенсә хәл ителә. Рәшит Ниғмәтиҙең Бөйөк Ватан һуғышының тәүге айҙарында язылған “Тыуған илем өсөн” шиғыры тап шундай йөкмәткеһе шиғриәттең сағыу яңғырашы булып тора.

Рәшит Ниғмәтиҙең “Үлтер, улым, фашисты!” поэмаһы – һуғыш осоро башҡорт поэзияһының иң күренекле әсәрҙәренең береһе. Поэмаһың эпиграфы итеп, В. Маяковскийҙың: “Бындай ер менән барырһың йәшәүгә, хезмәткә, байрамға, үлемгә!” – тигән һүзҙәргә алына һәм әсәр дауамында был һүзҙәрҙең поэтик яңғырашы үз көсөндә кала.

Поэма совет халкының рухи-поэтик берҙәмлеген, фронт менән тыл айырылғыһыҙлығын, үз иркен яклап яуға күтәрелгән һуғышсыларыбыз менән тыл хезмәтсәндәренең батырлығын сағылдырыуға арналған. Шағир шул зур идея-тематик йөкмәткәне халыҡ ижады өлгөләренә хас милли колоритлы итеп, формаһы менән кобайырҙарға окшатып, эпик киңлектә яҡтыртыуы менән әсәрҙең жанр үзенсәлеген төрлөндөргән.

Башҡорт фольклорындағы кобайыр жанрына хас героик мотив, һүрәтләүгә телмәр-интонация күтәрәнгә һәм юғары пафос кеүек традицион үзенсәлектәр “Үлтер, улым, фашисты!” поэмаһында уңышлы файҙаланылған, һәм шуға күрә әсәр ирек һөйөүсә героик халыҡ ораны, Ил-әсә өндәмәһе булып яңғырай:

Иллеләге инәнде  
Хур итмәһендәр тиһән,  
Ыйылай йәшен ағызып,  
Сейәләй канын тамызып,  
Кәүҙәһен утта көйҙөрөп,  
Һөйәһен ондай төйҙөрөп,  
Көл итмәһендәр тиһән, –  
Үлтер, улым, яуызды!  
Үлтер, улым, яуызды!

– тип әсә образы аша автор теләгән, ораны язағыларға еткерә.

Шулай уҡ, был поэмала атай кешенең, һөйәһен көтөүсә кәләштең, әбей-бабайҙарҙың, апай-ағайҙарҙың, бабайҙарҙың да яуға йөрөүсә батыр егет образына әйтәһе теләк-һүзҙәргә бар, улар за дошманды тизерәк еңеп кайтыуҙарын теләйҙәр. Мәсәләһен,

Алтыштағы атаңды  
Көл итмәһендәр тиһән;  
Билгәнәһен бөкрәйтөп,  
Күҙгәнәһен секрәйтөп,

Тарамышын тарттырып,  
Тибеп һынын катырып,  
Ер итмәһендәр тигән –  
Үлтер, улым, фашисты!  
Үлтер, улым, фашисты!” –

тигән юлдарзан күренеүенсә, әгәр зә, фашизм еңеп беззәң араға керһә, иң беренсә сиратта ата кеше коллокка алынасаң һәм уларзы ер менән тигезләүзәрән күргәң килмәһә, батырзарса һуғышырға, үзәңдә аямаска өндәү булып хәбәр ителә.

“Үлтер, улым, фашисты!” поэмаһында төп геройы итеп ошо вакиғаларға, күренештәргә һәм кисерештәргә шаһит булған Уралтау образында бөтөн Башкортостан дөйөмләштереләп алына һәм уны символик һынлы йәнле образға әйләндерелә. Үрзә без, поэманаң өзөктәр килтереп киткән урындар за, тап Уралтау “ауызынан” әйтелә. Ғөмүмән, тыныс илебез сиктәрән емереп ингән фашистарзың мәкерлеген Уралтау күреп тора һәм шуға уның бар “ағзалары” әрней. Шуның өсөн Урал образы милли рамкаларзан аша сыға һәм Совет илендәге туғандаш милләттәрзәң дуслығын. берзәмлеген күрһәтә. һуғыш осоронда башкорт шағирзары иптәштәрән, милләттәштәрән, ғөмүмән халықты яу-көрәшкә әйзәүзә, ир-егеттәрзә дәртләндерәүзә үз бурысы итеп һанай.

Шуға күрә лә һуғыштың тәүге көндәрәнән үк башкорт шиғриәтендә лозунг, агитация формаһындағы шиғри әсәрзәр күпләп ижад ителә. Ер-әсәненң улдарына наказы рәүешендәрәк поэтиклаштырыуға королған шиғырзар газета биттәрәндә донъя күрә, халык алдында һөйләнелә. Халыкка туранан-тура мөрәжәғәт рәүешендә язылған шиғырзарзың күпселеге тәрән публицистик пафос менән һуғарылған һәм йыш кына мөрәжәғәт төсөн ала. Р.Ниғмәтизәң “Үс ал, патриот!”, “Басыуға, туғандар!”, “Күберәк нефть, иптәштәр!” шиғырзары тап шул агитацион максатта язылған әсәрзәр булып тора.

Р.Ниғмәтизәң «Герой тураһында поэма» поэтик әсәрәненң идея-йөкмәткеһә ябай совет кешәһенәң йәшәүзә һөйөүсән, Ватан өсөн халкы алдында үзән яуаплы тойоусан юғары әхләки сифаттары уны каһарманлыҡка илтеүзә, батырлығы үлемһез дан булып калкыуза тигән фекергә нигезләнә.

Дөйөмләштереп әйткәндә, халык шағиры Рәшит Ниғмәтизәң һуғыш осоро шиғриәте халықтың рухын күтәрәүзә, ир-егеттәрзә батырлыҡтарға дәртләндерәүзә һәм йәш быуында илһөйәрлек тәрбиәләүзә зур роль уйнай.



Йомғаклап айткәндә, һуғыш осоро шиғриәтенәң идея-проблематикаһы бик киң һәм күп яклы. Ватансылыҡ, батырлыҡ, берҙәмлек, еңеүгә ышаныс, кешелеклелек кеүек идеялар, һуғыш һәм кешелеклелек, батырлыҡ һәм куркыу, ғүмер һәм үлем, һуғыш һәм балалар, һуғыш һәм тыныслыҡ кеүек проблемалар һуғыш осоро шиғриәтенәң төп үзәген тәшкил итә. Был идея-проблемалар халықтың рухи көсөн, батырлығын, хәсрәтен, өмөтөн сағылдыра, киләсәк быуындар өсөн әһәмиәтле рухи мирас булып кала.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Егерменсе быуат башкорт әҙәбиәте. – Өфө: Башкорт дәүләт университеты. – 2003. – 575 бит.

2. Йөрәктәрҙә калыр Еңеү көнө. Этот день победы... – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1995. – 400 бит.

3. Хусаинов Г. Б. Башкирская советская поэзия: 1917-1980. – М: Наука, 1983. – 304 с.

4. Хөсәйенов Ғ. Халыҡ шағиры Нигмәти. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1960.

© Ғәлина Л.С., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

***Ғәлина Л.С.,***

*3 курс студенты,*

***Гәрәева Г.Н.,***

*филол. фәнд. д-ры, проф.,*

*Өфө университеты, Өфө к.*

#### **Сәғит Ағиш ижадында һуғыш темаһы сағылышы**

С. Ағиш, И. Насыри, Б. Хәсән, Һ. Дәүләтшина, Ғ. Ғүмәр хикәйәләрендә яңы осор кешенең рухи донъяһы, үз-ара мөнәсәбәттәре сағылды. Яңы ижтимағи, социаль-тарихи шарттарҙа кешеләрҙең үзгәреше, хезмәткә яңыса мөнәсәбәт тыуыуы Б. Ишемғолдоң «Биктимер», Б. Хәсәндең «Карарбыз әле», Б. Димдең «Кәбир Ризуанов», «Председателдең мөхәббәте», Н. Кәриптең «Яңы күпер», Ғ. Ғүмәрҙең «Үс», «Колхозсы хикәйәһе» әсәрҙәрендә аналитик стиль алымдарында сағылдырылды. Был хикәйәләрҙең күбеһендә элекке миһнәтле, кәмһетеүле тормошта йәшәгән геройҙың бөгөн бәхәтле көнкүрөшкә төрлө кимәлдә асылды.

С. Агиштың жанр-стиль яғынан портрет-хикәйә тип аталырға хаклы әсәрҙәрендә, төп вакиғанан тыш, күп осрақта ярзамсы эпизод-информация, геройзарзың үткән тормош тарихы ла бирелә. Был хәл социаль каршылыклы ике дәүерҙең айырмалыктарын калкыу күрһәтү мөмкинлеген асыуы контраст сюжет-композиция королюшон барлыкка килтерә.

«Сторож» хикәйәһендәге мәктәп карауылсыһы Хәлимулла үзе башкарган эшкә оло яуаплылык менән караусы, шунан йәм-тәм табыусы, ғорурлык кисерәүсе булып күз алдына баса. «Артистар» хикәйәһендәге Килдебай карт: «Картайып тыуып, йәшәреп үлергә йыйынабыз», - ти. Тәү карашка парадокс булып яңғыраған был һүҙәр аша автор халыҡ тормошонда, рухи донъяһында барған яңырыу процесын асырға тырыша,

Утызынсы йылдарҙағы хикәйә жанрында иң уңышлыларҙан һаналған «Эш самауырҙа түгел» (1939) әсәрҙә С.Агиш йылы юмор, психологик деталдәр, штрихтар, ым-ишара аша кешенең иң күрһәткән һыҙаттарының хезмәткә булған мөнәсәбәтендә икәнлеген күрһәтә. Сюжет ауылынан, күмәк эштән айырылған Мөршиҙә әбейҙең калалағы улында йәшәгән мәлендә тыуған ризаһыҙлыҡ тың үскәндән-үсеп, йән ғазабына әйләнгәнәй һигеҙләнгән күңел конфликттын һүрәтләүгә королған. Әсәр тукумаһына һибелгән вак кына деталдәр: ишектә эленеп торған йозак, юкһыныусы бесәй, фатирҙа йәшәүсе уҡытыусы кыҙы, күрһәткән һағыныу, улының бала сағын гел генә һөйләүҙең ятҡытыуы, юбка тегеүҙең мәғәнәһеҙлегә, улы өйөндәге телефондың ят, йәмһеҙ тауышы, ә колхоз кәнсәһендәгелә күңелгә яҡын булыуы һ.б. һ.б. һуҙоһу саралары кеше күңелендә тыуған рухи ихтыяждарҙы, яңы социаль-психологик һыҙаттарҙы калкыу итеп һүрәтләүгә мөмкинлек биргән. Шулай итеп, «Артистар», «Сторож», «Әбүбәкер» хикәйәләрендәге эске драматизм, конфликт юклығы яңы тормоштоң һис бер каршылыкһыҙ ағышын күрһәтәүсе, раһатһы хикәйәләргә бер төрлөлөккә, тормошто бер яҡлы ғына, һай күрһәтәүгә килтерһә, «Эш самауырҙа түгел» хикәйәһендә инде эске конфликттың, героиня кәйефенең психоанализ саралары ярҙамында асылуы был әсәрҙә поэтик көслө яңғырашлы итә.

Утызынсы йылдарҙа төрлө тематикалы байтаҡ сатирик хикәйәләр яҙылды. Уларҙа кешеләр аңындағы, тәбиғәтәндәге төрлө кәмһелектәр, рухи ғәриплең тәнһит ителде. Ғ.Ғүмәрҙең «Маневр», «Мәһәлим Мәһәлимов», «Мин кәләш алғанда» һ.б. хикәйәләрендә әхлаҡһыҙлыҡ, ике йөзлөлөк, һанһыҙ фаһланды.

С. Агиштың «Ялағай», «Һуңғы тазар», «Сафиулла илай», «Микрофон» хикәйәләрендә кеше характерындағы көлкөлө сифаттарзың тамырзары анализланды, уның социаль-тарихи шарттар тыузырған ижтимағи күренеш булыуы һызык өстөнә алынды.

С. Агиштың коллективлаштырыу темаһына арналған «Егеттәр» повесында (1939) иһә колхоз ауылы тормошо үтә яҡшы, каршылыҡһыз, кәмселекһез итеп күрһәтелә. Күмәк хужалыҡ итеүзең шәплеге, кешеләр йәшәйешенең үзгәреүе сәғәт, патефон һатып алыу, зур клуб төзөү, брынза заводының гөрләп эшләүе һымак тышҡы күренештәр аша башым яһап күрһәтелә. Мөхәббәт өсмөйөшөнә бәйлә килеп тыуған йәштәр араһындағы мөнәсәбәттәр кытыршылығы үстөрөлмәй. Колхозсылар үз тормоштарынан кәнәғәт, шат. Ғөмүмән, утызынсы йылдарҙа тамыр йәйә башлаған «конфликтһыҙлыҡ теорияһы»ның йогонтоһо был әсәрҙә ныҡ кына тойола.

С. Агиштың «Мәхмүтов» әсәренең үзәгенә лә Совет власына физикәр бирелгән йәш үсмер Сәлих Мәхмүтов куйылған. Юғары идеалдар менән йәшәүсе комсомолец Сәлих тарафынан ғашланған алыпһатарзар Сыртланов, Әмирханов, Хәйбуллин, Урманцевалар донъяһы үткер сатирик алымдарҙа ғашлана. С. Агиштың «Шартына килһен» (1932) повесындағы, дин әһелдәрен эҙәрлекләүҙе күреп, шуған котолор өсөн калаға килгән, осорға яраклашырға маташыусы мулла Саяфтың да сатирик образы уртаҡ телмәр, төрлө үткер деталдәр, сағыштырыулар, архаизмдар тулы монолог һымак саралар аша асыла. Тел характеристикаһын авторзың оҫта кулланыуы һөҙөмтәһендә персонаж үҙен-үзе ғашлай.

Һуғыш осоро башкорт прозаһында С. Агиш, Б. Дим, И. Абдуллин, Ғ. Ғүмәр, А. Карнай, Х. Кәрим, К. Мәргән, С. Кудаш, Ә. Бикчәнтәев кеүек языусылар эшләне. С. Агиштың «Атлы Илмырза», «Оло ағайзың уйзары» һәм башка йыйынтыктарға ингән очерк һәм хикәйәләрҙә, новеллаларҙа яу һәм тыл героикаһы сағылыш тапты.

С. Агиштың «Һин тыныс булһын өсөн», «Кала кызы Бибинур», «Хушлашыу», «Петька Якушин һәм Петька Байрамғолов» хикәйәләрендә каланан ауылға уҡытыусы булып килгән 18 йәшлек кенә кала кызы Бибинур, ирен фронтка озатып көнө-төнө басыуҙа эшләгән Зөбәйзә («Һин тыныс булһын өсөн»), Смоленскиҙан Башкортостанға эвакуацияланған Иван һәм Марфа, уларзың ғәиләһен кабул иткән

Котлобай һәм Һәбилә (“Хушлашыу”) образдарында ябай кешеләрҙең ин гүзәл сифаттары асыла.

Һуғыштан һуңғы йылдарҙа яҙылған С.Агиштың “Кунак һәм намыс” хикәйәһендә башҡорт халқының кунаксыллыҡ һәм киң күңеллелек кеүек милли һыпаттарын асылды. Тимербулат ағай – һабантуйҙарҙа бер ваҡытта ла йәштәргә бил бирмәгән көрәшсе. Һабантуй узғарған көндө ауылға райондан Вәли Абуталипов килә. Тимербулат бил көрәшендә Вәли Абуталиповтан еңелә. Халыҡ бер ни аңламай, аптырап кала. Вәлиҙең икенсе тапкыр килгәнендә Тимербулат элеккесә алдынғылыҡты бирмәй, был юлы Вәли еңелә. Халыҡ аптырап: “Тимербулат ағай, теге ваҡытта һин еңелгән инең бит, ул нисек булды әле ул”, -тигес, Тимербулат: “Ул ваҡытта ул кунак ине, хәҙер көрәш намыска бәйләнгән”, -тип яуап бирә.

Кешеләр араһындағы мөнәсәбәттәргә королған әхлаки-этик хикәйәләргә кешелеклелек, бер-берең ярзам итеү, оло ихтирам кеүек сифаттар асыла. С.Агиштың “Счетоводтар”, “Язға табан” хикәйәләре шундайҙарҙан. Д.Исламовтың “Буранлы төндә” хикәйәһе һуғыш мәлендә кешеләргә әхлаки сифаттарҙы һынуға королоған. Бәҙри каты яраланған ауылдашы Дауытты һуғышта ташлап каса. Фронттан әйләнеп кайтҡас, Дауыттың һөйгән кызы Гөлбәҙәргә уның һәләк булыуын алдап һөйләп, өйләнә. Дауыт тере калып, фронттан әйләнеп кайтҡас, уның ысын йөзө асыла.

### **Әҙәбиәт:**

1. Башҡорт әҙәбиәте тарихы. 7 томда. Т. 4.– Өфө: Китап, 1993. – 444 бит.

© Ғәлина Л.С., Гәрәева Г.Н., 2025

*Ғалина Л.С.,  
3 курс студенты,  
Гәрәева Г.Н.,  
филол. фәнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө к.*

**Талха Ғиниәтуллин әсәрҙәрендә Бөйөк Ватан һуғышы  
темаһының сағылышы**

Т. Ғиниәтуллин күп кенә әсәрҙәрендә һуғыш вакифаларын, госпиталдә ауыр яраларҙан ызаланып ятыусы халдат яҙмыштарын, һуғыштан һуңғы вакифалар хақында һөйләй һәм был әсәрҙәргә күбәһе автобиографик характерҙа яҙылған. Иртә атай-әсәйһеҙ калыу, ауыр бала сак, ФЗО, завод, һуғыш, һуғыштан һуң төрлө төҙөлөштәргә эшләү, институт, яҙыша башлау, әсәрҙәренә басылмауы уның күп кенә повестарында кабатлана, бер-береһенә күсеп йөрөй. Автор, нигеҙҙә, үҙе кисергән, үзенә башынан үткәндәргә яза, шуға ла улар ифрат тормошсан, ышандырыс, хис-тойғоға, бала сак, йәшлек кисерештәренә бай. Еңел укылһа ла, Т.Ғиниәтуллин прозаһы катмарлы, күп катлы, күп кырлы. Уның әсәрҙәргә йыш кына тормоштоң қараңғы яктарын яқтыртуһан. Языуһы, нигеҙҙә, үҙә яза тизәр.

Талха Ғиниәтуллин – Бөйөк Ватан һуғышы яугиры, рус телле укыуһыға ғына түгел, башка халыҡ – ара телдәр аша исеме сит илдәргә таныш прозаик.

“Туннель” повесында Клешниндың һуғыштан һуңғы яҙмышын хәтирәләр аша һүрәтләй. Санитар кыз Ольганы һағынуһы, уның фашистар тарафынан фәхшизәрсә үлтереләүе, демобилизация үтәп кайтқас, тыуған йортоһоң көл-күмергә әүерелгәнлегә, әсәһенә алыс бер туғандарында йәшәүе тураһында хикәйәләнә. Был тиклем ауырлыктарҙы күтәрә алмай герой, үз тыуған ауылын ташлап, Краснодар яктарына юл тотә. Унда ул һуғышта бергә булған Пригода Евгенийға күз терәп бара, ләкин дуһы бер нимә менән дә ярзам итә алмай. Ул үҙә лә осто оһка сак ялғап йәшәй. Артабан, ул ашханала Толик Ғәйнуллин менән таныша. Ул уға үҙә менән Красная Полянаға ГЭС төҙөү әшенә барырға тәкдим итә. Шулай итәп Павел Клешнин әшкә урынлашып ала.

Туннель төҙөргә юлланған Клешнинды иң аптыратқаны - һуғыштан һуң да фрицтарҙың бында эшләп йөрөгәнлегә. Хатта “Улар өсөн ял йорто аһандар!” – тип тә куя. Әлбиттә, Клешнин немецты Олганың

фажигәһенә тиклем үк күрә алмай, немец-фашист күптән инде уға кеше түгел, ә һорә-йәшел мундирға төрөнгән куркыныс аждаһа, албасты, уларҙы күргән һайын кулдары винтовкаға үрелә, бармактары тәтегә басырға әҙер генә тора. Кулына винтовка килеп эләкһә, һис икеләнмәй быны эшләр зә ине. Ул һуғышта немецтарҙы байтак үлтерҙе, быны ул һалкын кан менән эшләнем, тип әйтә алмай, шулай за бик тулкынланмай, хатта күнелле асыу менән эшләне, сөнки һин уны үлтермәһең, ул һине юк итә. Был дошманға үс, илгә басып кергән юлбасарға нәфрәт, нисектер дөйөм күрә алмаусанлыҡ ине. Мысҡыл ителгән бер ғәйепһеҙ Оляны тапкан куркыныс көндән алып уның үсә шәхси, асылһыҙлыҡка кәҙәр барып еткән канға-кан һымағыраҡ үскә әүерелде. Шунан һуңғы беренсе һуғышта ул кулдарын күтәргән тәүге немецка үзенә автоматынан шул тиклем күп атты, теге меһкендән мундирынан төтөнлөп зәңгәр ут токанды. Унан һуң да әллә күпме һуғыш-бәрелештәр булды, Клешнин айбарланып, үсөн алырға тырышып, атты ла атты, атты ла атты...

Әсәр азағында шул ук фрицтарҙың Клешнинды үлемдән алып калғандары, хатта больницаға хәлен белергә килгәнлектәре хақында хәбәр ителә.

Шуныһы кыуаныслы: Т.Ғиниәтуллин русса яҙһа ла, күп әсәрҙәренән мөхите-башкорт ерлегә. Урал тәбиғәте, тау-һыуҙары, ялан-туғайҙары; күп әсәрҙәрендә – башкорт характеры, гөрөф-ғәзәттәре, йолалары, исемдәре. Әзип үзе тыуған ерҙәренән алышта йәшәгәнғәме, бөтә ижадында кызыл еп булып һиндәйҙер һағыныу һәм һағыш темаһы һузылып килә, һуғышҡа нәфрәт бөркөлөп тора.

Әзәбиәтебезҙә халкыбыҙҙы, бөтә прогрессив кешелек донъяһын немец фашистары коллоғонан коткарып калыу темаһы, Ватан һуғышы яуҙарында катнашыу-катнашмауға карамаһтан, һәр кемдән мөкәддәс изге бер бурысы һәм мөһим бер проблема булып каласак. Яуҙарҙы үткән, тәндәре пуля, тимер ярыҡтары менән телгеләнеп бөткән, әммә рухтары менән көслө кәһармандар быуынын йәшерәк һәм киләсәк быуындар алмаштырыр. Әммә илбасарҙарға карата нәфрәт менән яныу, тыныслыҡ өсөн көрәш проблемаһы халкы, тарих алдында намысы булған һәр кем өсөн актуаль булып каласак...

#### **Әзәбиәт:**

1. Ғиниәтуллин, Т. Туннель. – Өфө: Китап, 1999.
2. Башкорт әзәбиәте тарихы. – 7 томда. Т.6. – Өфө: Китап, 1996. – 710 бит.

© Ғәлиһа Л.С., Ғәрәева Ғ.Н., 2025

*Ғалина Л.С.,  
3 курс студенты,  
Гәрәева Г.Н.,  
филол. фәнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө к.*

### **Х. Гиләжевтың «Ил балаһы» поэмаһында йәш каһармандар образы**

Бөйөк Ватан һуғышы осоронда яу кырында полкташтарын, тылдағы тыуған халкын юғалып калмаһса, яңы батырлыҡтарға дәртләнדרеп актив әсәрҙәр ижад иткән әзиптәребезҙең байтағы, Бөйөк Еңеүҙән һуң, имен-аман үзәре тыуып үскән ерҙәргә әйләнеп кайта алды. Назар Нәжми, Муса Ғәли, Мостай Кәрим, Гилемдар Рамазанов, Хәким Гиләжев, Баязит Бикбай, Ғәйнан Әмири һәм башкалар Тыуған ергә аяҡ басыу менән дә яу героикаһы, һуғыш җажигәһе, һағыш, Еңеү шатлығы менән тулған әсәрҙәрен ижад итә торҙолар. Фронтвик шағирҙар башҡорт әҙбиәтенә яңы һулыш өрҙөләр. Яуҙарҙа сыныккан, күпте күргән, тәрән аҡыл туплаған яугир ижадсылар әҙбиәттә үзәре бер ижади мәктәп булдырҙылар.

Егерменсе быуаттың 60-сы-70-се йылдарында фронтвик шағирҙар ижадында тормош, һуғыштың җажигәһен тәрәнерәк анализлаған әсәрҙәр ижад ителә башлай. Әзиптәр зурыраҡ күләмле жанрҙарға йышыраҡ мөрәжәғәт итә. Ошоноң һөҙөмтәһе булып башҡорт шиғриәтендә һуғыш вакиғаларын сағылдырған поэма кеүек лиро-эпик әсәрҙәр күпләп тыуа. Ошондай йөкмәткеле Ғ.Рамазановтың, Муса Ғәлиҙең, Х. Гиләжевтың поэмалары башҡорт шиғриәтен байытты.

Х. Гиләжевтың “Ил балаһы” поэмаһы етмешенсе йылдар шиғриәтендә яңы күренеш булыуға дәғүә итә. Был әсәр үзенә жанр үзенсәлектәре йәһәтенән драматик поэма булып тора. Йәғни, асылда иһә ул шиғри формала язылған сәхнә әсәре. Автор поэманы матросовсыларға, һуғышсан замандаштарына арнай. Драматик поэмала балалар йорто тормошо һүрәтләнеш таба. Әзип төрлө яҙмыштар менән балалар йортонан килеп эләккән етем балаларҙың тормошон драматик планда һынландыра.

Әсәр үзәгендә төп герой Марданов Сабирҙың яҙмышы һүрәтләнә. Ул ауыр характерлы, буйһонмаһ үсмер егет. Тәүге картинала без ул үсмерҙе таушалап бөткән иҫке кейемдә, матрос тельняшкаһында оһратабыҙ.

Малай балалар йортонан каскан, эсәһен эзләй. Урамдағы кала кешеләренен, балалар йорто етәкселәренен был малайға карата каршылыклы мөнәсәбәттә булыуы күзәтелә. Унан кесә карағы тип тә шикләнәләр, тик томалға башка ғәйептәр зә тағып куялар. Бары тик тәрбиәсе, педагог Лидия Николаевна ғына Сабирға һәм башка етем балаларға йәлләп карай. Уларзы матур кешеләр итеп үстөрөү теләге менән яна.

Был йәһәттән балалар йорто директоры Касимов уның бөтөнләй киреһе. Ул балаларға карата бик каты, үтә шиксел эзәм. Тәрбиәләйем, тәртипкә өйрәтәм тигән һылтау менән балаларзы ауыр эштәргә куша, ашаузан мәхрүм иткән сактары була.

Автор был поэмала етем балаларзың драматик тормошон ғына һүрәтләп калмай, төрлө характерлы кешеләрҙең тормош һынауҙарын нисек үтеүен күрһәтеүҙе лә максат итеп куя. Мәсәлән, һуғыш башланғас, ауыр яҙмышлы балалар йорто тәрбиәләнеүселәре ун ете йәштәрен тултырып, үз теләктәре менән һуғышка китә, унда зур батырлыктар күрһәтә. Ә Касимов кеүек тыныс тормошта әллә кем булып маһайып йөрөүселәр ебеп төшә. Ошо рәүешле Х. Ғиләжевтың “Ил балаһы” поэмаһында патриотизм, кешелеклелек проблемалары киҫкен куйылған. Автор Касимов, военюрист кеүектәрҙе тәнkit уты астына ала, ә Марданов, майор, Лидия Николаевна кеүек ысын илһөйәрҙәр менән ғорурлана.

Поэмала педагогик тәрбиә мәсьәләһе күтәрелә. Касимов, мәсәлән, һәр ваҡыт Макаренконың китабын тотоп йөрөй. Ошо китап яҙамында Марданов кеүек башбирмәс балаларзы буйһондороп алыу уның максаты. Бында автор иронияһы сағыла. Ул йәш быуынды үз эшен, характерың өлгөһөндә тәрбиәләргә кәрәк тигән идея үткәрә. Был йәһәттән Лидия Николаевна менән Касимов араһындағы диалог кызыклы:

Лидия Николаевна:

Күнеләм тыныс түгел. Балалар бит

Эш бөтөрөп кайтҡайны.

Яр астына яңынан кыуғанһығыз

Һеҙ уларзы.

Касимов:

Без бит тәрбиәләйбез: көрәшсеме,

Ак һөйәктәрме әллә, юғиһә?

Булыр инеме ни Магниткалар

Кайыштарзы кыса төшмәһәк?



Лидия Николаевна:  
Ни кысылышы бында Магнитканың,  
Төшкө аш хакында әйтәм мин.  
Ауызынан ризыгын өзөп,  
Көрәшсе итеп булмай баланы.  
Быға қаршы Касимов баларзы тимер тәртипкә өйрәтергә кәрәклеген  
һөйләй. Аптыраған Лидия Николаевна:  
Таш бәгер һез! Макаренко бары  
Култык астығызза йөрөй шул, – тип яуап бирә.

Автор поэмала “хәрби тәртип” тип йөрөгән Касимовтарзың, военюристың яуза үззәрендә дисциплина етешмәүен фаш итә. Ә инде Марданов кеүек ауыр үсмерзәр үззәрен ысын патриот, ил балаһы икәнлектәрен күрһәтә.

Йомғаклап әйткәндә, Хәким Ғиләжевтың “Ил балаһы” поэмаһы – һуғыш осоро балалар язмышын сағылдырған әһәмиәтле әсәр. Ул укыусыларзы һуғыш хәсрәтенә, кешелеклелеккә, тыуған илгә мөхәббәткә сақыра, киләсәк быуындарға сабырлык һәм түземлек өлгөһө булып тора.

#### **Әзәбиәт:**

1. Бикбаев Р. Замандың шиғри йылъязмаһы. –Өфө: Башкортостан китап нәшриәте,1980. – 272 бит.
2. Ғиләжев Х. Шиғырзар һәм поэмалар. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте,1983. – 536 бит.
3. Мингажетдинов М.Х. Современный взгляд на жанр поэмы. В кн.: Пера таинственная сила. – Уфа: Китап,1995. – С. 109 – 126.
4. Рамазанов Ғ. Әзәбиәт офоктары. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте,1978. – 192 бит.
5. Әхмәтйәнов К. Башкорт поэмаларының композицияһы мәсьәләләре. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1962. – 163 бит.

© Ғәлина Л.С., Гәрәева Г.Н., 2025

**Заглавие повести А. Генатулина «Вот кончится война»  
в диалоге с заглавиями военной прозы**

В последние десятилетия исследовательский интерес к литературному наследию башкирского писателя-фронтовика Т. Гиниятуллина (А. Генатулин) заметно активизировался. Его произведения привлекают внимание критиков, учёных-филологов, преподавателей и учителей литературы. В центре исследования оказываются такие ключевые проблемы поэтики художественного мира А. Генатулина как: - проблема интертекстуальных связей [1]; влияние музыки и живописи на формирование внутреннего мира героя [2]; определение своеобразия творческой манеры писателя и специфика сюжетов, проблемы циклизации его повестей [4]; выявление национального своеобразия с точки зрения самобытности писателя, его мировоззрения и творческого метода [5]; особенности сюжетно-композиционной организации текста [3]; автобиографизм творчества А. Генатулина [6]; экзистенциальные и этические проблемы человека на войне, связанные с темой одиночества и свободы человека, абсурдности человеческого бытия, насилия, личной, мотивы ухода и бегства, кризиса ценностей в обществе потребления.

Со своей стороны, в настоящей статье мы обратились к поэтике заглавия повести «Вот кончится война» (1988), как к важнейшему структурному и смысловому компоненту произведения, который задаёт тон повествованию, несёт эмоциональную нагрузку и предвосхищает читательские ожидания.

Повесть «Вот кончится война», опубликованная в журнале «Знамя» в 1985 году, вместе с тремя другими повестями («Атака», «Страх», «Две недели») составляет цикл, который исследователи относят к классической «лейтенантской прозе» [4]. В центре авторского внимания не батальные сцены, не героические подвиги и доблесть солдат, а психология человека в экстремальных условиях, его внутренние переживания и нравственные испытания.

Слово «война» в заглавии является ключевым и наполняется конкретным содержанием (действие повести разворачивается на

территории Германии весной 1945 года в последние месяцы войны). Глагол «кончится» несёт в себе семантику надежды и страха, ожидания конца и веры в обновление. Частица «вот» вводит в заглавие интонацию живой, разговорной речи, передавая сокровенную мысль: «вот кончится война – тогда заживём!»).

Таким образом, заглавие обладает значительным смысловым потенциалом: оно содержит одновременно надежду, тревогу, ожидание конца и предчувствие будущего. Бытовая фраза-обещание: «Вот кончится война» - становится сакраментальной, звучит как пророчество и становится лейтмотивом всего повествования, «словами жизни и надежды» в раздумьях, разговорах, письмах солдат:

«Мы уже верили, что *война скоро кончится*. Весной или летом. И мы, солдаты, уже в своих сладостных разговорах о доме, о том, какая житуха пойдет *после войны*, да и в письмах матерям, женам, невестам все чаще и чаще произносили и писали слова жизни, слова надежды: «*Вот кончится война...*».

Лиризм и исповедальность повести можно передать строками стихотворения С. Наровчатова «О главном», в которых выражено всеобщее ощущение близости победы и неукротимая жажда жизни:

Ведь как-никак мы в сорок пятом,  
Победа – вот она! Видна!  
Выходит срок служить солдатам,  
*А лишь окончится война,*  
*Тогда-то главное случится!*

С другой стороны, название повести Генатулина словно бы вступает в творческий диалог с известными произведениями о войне, в названиях которых также фигурирует концепт «война» (романы «Война под крышами» А. Адамовича, «Война» В. Стаднюка, повести «На войне как на войне» В. Курочкина, «Завтра была война» Б. Васильева, «Где-то гремит война» В. Астафьева, книга рассказов-очерков «У войны не женское лицо» С. Алексиевич). Рассмотрим их заголовки в хронологическом порядке.

А. Адамович «Война под крышами» (1960). Название романа, посвященного партизанскому движению в Белоруссии, имеет двоякий смысл. В прямом смысле оно содержит указание на скрытую войну, которая ведётся на оккупированной врагом родной земле. В метафорическом плане заглавие построено на контрасте между понятиями «война» и «дом» («крыши») и создает образ разорённого

жилища, оспаривая привычное понимание дома как надёжной крепости («мой дом - моя крепость»). Заглавие подчёркивает, что война не только врывается в дома, но и в сердца людей, разъедая души, разрушая семьи и привычный уклад. Таким образом, название становится поэтическим ключом к постижению авторского замысла.

В. Курочкин «На войне как на войне» (1965). Название повести В. Курочкина, в основе которой обыденная фронтовая жизнь пехотинцев и танкистов, их непростые взаимоотношения, бытовые заботы, представляет собой кальку с французского пословично-поговорочного изречения «*à la guerre comme à la guerre*». Смысл его в том, что на войне действуют иные законы, чем в мирное время, здесь нет места жалости, милосердию, сантиментам, поневоле приходится быть жестоким и беспощадным («Ни шагу назад!», «Если враг не сдаётся - его уничтожают» и т.д.). Таким образом, заглавие повести В. Курочкина как бы подчеркивает неизбежность законов войны, принятие жестокой действительности. Парадоксальность названия заключается в соединении суровой реальности военного времени с будничностью фронтового быта, в котором люди пытаются сохранить человеческое лицо. Вместе тем заглавие напоминает, что настоящая война – это не игра в «казаки-разбойники», а гораздо большее, заставляющее человека действовать по необходимости на пределе сил и возможностей. Девиз «На войне как на войне» становится символом фронтовиков и показывает войну как тяжелый, но естественный этап жизни, который нужно было пережить, как и любой другой трудный жизненный период.

В. П. Астафьев «Где-то гремит война» (1967) Название повести В. П. Астафьева представляет собой авторскую цитату - строчку из художественного контекста произведения: «...весь этот край, убаюканный тысячеверстной тишиной, никак не давал поверить, что *где-то сейчас гремит война* и убивают людей». Однако повесть не о фронтовой жизни, а о далеком сибирском тыле. Война коснулась всех - и тех, кто сражался в бою, и тех, кто остался в тылу. В названии чувствуется тревожное ожидание, слышится эхо далёких боёв. В. П. Астафьев показывает военное лихолетье как всенародную трагедию: хотя в сибирскую глушь она не добралась, тем не менее во многом изменила прежнюю жизнь, людей, их мораль и нравственное поведение.

Б. Васильев «Завтра была война» (1972). В повести нет войны, но дух её предчувствуется. По признанию автора, его поколение накануне войны жило с тревожным ощущением неотвратимости трагедии. Так

через заглавие создаётся образ преддверия беды. Оксюморонное сочетание «завтра была» подчеркивает мотив ожидания грядущих событий. Заглавие одновременно указывает на надежду предвоенного поколения молодых людей на светлое будущее и на осознание надвигающейся катастрофы.

В. Стаднюк «Война» (1976) Так лаконично и незатейливо, без какого-либо метафорического подтекста, по репортажному, назвал свой роман писатель. Основное внимание его сосредоточено на изображении батальных сцен, на тактике боев, потерях и тяжелых условиях. В этом названии – тяжесть, бессмысленность и беспощадность войны, её суровых реалий и законов.

С. Алексиевич «У войны не женское лицо» (1985). Сборник рассказов женщин-фронтовиков, участниц боевых действий, рисует облик войны, у которой совсем не женское лицо - «*оно страшнее трашного*», по словам одного из персонажей. Метафорический смысл книги, обличает войну как «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие», изображая страдания, смерть и насилие, которые пережили женщины. Название взято из эпитафия-посвящения романа А. Адамовича «Война под крышами» (1960 г.):

«У войны не женское лицо. Но ничто на этой войне не запомнилось больше, резче, страшнее и прекраснее, чем лица наших матерей».

А. Адамович посвятил свой роман солдатским матерям. С. Алексиевич чуть смещает акценты: её книга – о женщине на войне. Также, как Ю. Друнина, ещё в середине 1960-х гг. обратившаяся к боевым подругам строкой Адамовича:

У войны не женское лицо,

У войны не женское начало...

Помнишь, шли мы всем смертям назло

Шли мы в бой, а было нам так мало.

Заглавие повести «Вот кончится война» в рассмотренном нами контексте выделяется особой многослойностью, лиризмом, исповедальным характером и сосредоточенностью на душевном состоянии человека на войне. Оно не просто обозначает тему, но и вступает в глубокий межлитературный диалог с другими произведениями военной прозы, в названии которых также акцентируется концепт «война». Анализ этого диалога позволяет глубже понять особенности авторской позиции Генатулина и место его повести в общем ряду военной литературы.

### **Литература:**

1. Абдуллина А.Ш. Интертекстуальные связи в современной прозе А. Генатулина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2008. № 4. С. 120-125
2. Абдуллина А.Ш., Казыева Л.Х. Тема искусства в произведениях А. Генатулина Филологические науки. Вопросы теории и практики. Том 14. Выпуск 3. С. 631-634., 2021
3. Бикметова Н. Отражение гражданского пафоса в повестях А. Генатулина С.100-106 // Актуальные проблемы современной филологии, востоковедения и журналистики: материалы Международной научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых (г. Уфа, 23 апреля 2024 года) / отв. ред. Ф.Г. Фаткуллина. [Электронный ресурс] / Уфимск. ун-т науки и технологий. – Уфа: РИЦ УУНиТ, 2024. – 627 с. – URL: <https://uust.ru/digital-publications/2024/056.pdf>
4. Мингажева Л.М. Цикл военных повестей Анатолия Генатулина в контексте «лейтенантской прозы»// Вестник Башкирского университета. 2015. Т. 20. № 4. Филология и искусствоведение. С. 1319-1324.
5. Мингажева Л.М. Национальное своеобразие русскоязычного писателя Анатолия Генатулина// Вестник Башкирского университета. 2015. Т. 20. № 4.
6. Шавалеева В.Д. Автобиографизм «лейтенантской прозы» и творчество А. Хакимова и А. Генатулина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 86. С. 295-298.

© Демежанов Т.М., 2025

**УДК 821.161.1**

**Желенкова А.Ю.,**  
*студент ФБФВиЖ УУНиТ,*  
**Кульсарина И.Г.,**  
*канд. филол. наук, доц.,*  
*УУНиТ, г. Уфа,*

### **Восток в творчестве Н.С. Гумилева**

В творчестве отечественных писателей особое место занимает восточная тематика. Это обусловлено восприятием Востока как таинственного и необычного мира, контрастирующего с устоявшимися

европейскими обычаями. Интерес к ориенталистике был связан также с фундаментальными вопросами о духовной природе и значении жизни человека, которые рассматривались в восточных философских учениях и религиозных системах.

Восточные образы и мотивы стали для многих художников слова импульсом к созданию уникальных сюжетов и самобытных героев. Так, в поэзии Серебряного века часто встречаются персонажи с азиатскими именами и топонимы восточных стран, а также используются жанры, характерные для литературы Ближнего Востока, Средней и Юго-Восточной Азии (газель, касыда, притча, ориентальная повесть и т.д.).

Известный поэт, переводчик, литературный критик и прозаик Николай Степанович Гумилев с интересом изучал и творчески осваивал данную тему благодаря множеству поездок в страны Востока, Африку, а также в Абиссинию. Его исследовательская деятельность и сбор материалов для Этнографического музея Академии наук сопровождались художественным познанием новых мест и инокультурной среды. Он создал ряд стихотворений о Востоке, включая «Пантум», «Подражание персидскому», «Лаос», «Отравленная туника», «Путешествие в Китай» и т.д.

В литературоведении творческий интерес Н.С. Гумилева к ориенталистике привлек внимание многих ученых. Исследователи Д. Гаджиева, С. Слободнюк и др. раскрыли специфику восточных мотивов в драмах Н. Гумилёва [1, 6]. Мнения ученых о «восточных текстах» Н.С. Гумилева разделились на две группы. Некоторые полагают, что Восток выступает исключительно в роли фона в произведениях автора. В то время как другие утверждают, что восточные мотивы глубоко пронизывают его произведения, определяя их эстетику и яркие образы. В данной статье мы обратимся лишь к нескольким поэтическим текстам Н.С. Гумилева.

«Сказка о королях» (1903-1905), вошедшая в ранний сборник стихов «Путь конквистадоров», является одним из первых произведений, где встречается отсылка к «индийскому эпосу». Автор обращается к сказочному мотиву путешествия – поиска таинственной земли, где возможно построить «новое святилище». Один из персонажей диалога призывает взглянуть на Восток, при этом упоминая «индийские ткани и узоры»:

«...Он сказал: «Индийских тканей  
Не постигнуты узоры,

В них несдержанность желаний,  
Нам неведомые взоры.  
«Бледный лотус под луною  
На болоте, мглой одетом,  
Дышет тайною одною  
С нашим цветом, с белым цветом...» [2: 59].

В представленном фрагменте явно описывается процесс прохождения духовного паломничества. Как было отмечено исследователями, в творчестве Гумилёва центральное место занимает мотив пути, где персонажи исследуют различные миры под разными личностями (Дервиша, Блудного сына, Капитана, Мореплавателя, Конквистадора и т.д.) [4: 45]. Цель поездки многообразна – поиск совершенной страсти, осознание Прекрасного или понимание Высшей истины. В поэме-балладе стремление отправиться к «берегам Святой Реки», чтобы прорубить «Окна в вечность», побуждая взглянуть на Индию не просто как на территорию, а как на духовный центр: изучить её культуру, обычаи и глубокие духовные учения. Восток служит фоном для развития сюжета и глубоких философских размышлений, что является характерной чертой творчества Н.С. Гумилева. Индия превращается в значимый элемент не только сюжетной линии, но и всей идеи произведения благодаря его мелодичной поэзии и изысканной речи. Упоминания об Индии также встречаются в стихотворениях «Варвары», «Открытие Америки», «Северный Раджа».

Особое место в художественном мире Н.С. Гумилева занимает образ Китая. В 1918 году увидел свет его сборник «Фарфоровый павильон» с подзаголовком «Китайские стихи». Первый его раздел под названием «Китай» состоит из переводов и вольных переложений китайской поэзии. Стихотворение, давшее название всей книге, содержит «ориентальную» образность:

«Среди искусственного озера  
Поднялся павильон фарфоровый,  
Тигриною спиною выгнутый,  
Мост яшмовый к нему ведет» [3: 176].

Как видим, «китайский текст» репрезентирован с помощью природных образов: «тигриная спина», «мост яшмовый», «озеро».

Сюжет произведения строится на встрече приятелей в фарфоровом павильоне, которые собрались там, чтобы выпить вина и полюбоваться



отражением луны в озере. В такой уединенной обстановке и в процессе общения друг с другом они обретают для себя внутреннюю гармонию:

«То разговаривают весело,  
А то стихи свои записывают» [Там же].

В следующих строках поэт снова обращается к образу, связанному с драгоценным камнем, который особо ценился в Китае:

«И ясно видно в чистом озере –  
Мост вогнутый, как месяц яшмовый» [Там же].

Через символические образы (фарфоровый павильон, яшмовый мост) поэт передает ценность мгновений в жизни людей.

В своем стихотворении «Путешествие в Китай», вошедшем в сборник «Жемчуга», поэт знакомит читателя с миром загадочного, неизведанного и непостижимого. Гумилев, будучи представителем направления акмеистов, ставил перед собой цель достичь совершенной ясности в выражении мыслей. Однако его произведения наполнены элементами романтической лирики, особенно ярко проявившимися в данном произведении. Для писателя Восток выступает не только географической точкой на карте, но также олицетворяет собой глубокий духовный мир и культурное наследие. Это пространство, где переплетаются элементы волшебства и действительности, обычаев и новаций. В «Путешествии в Китай» Восток предстаёт пространством, стимулирующим поиск глубинных значений, самопознания и внутренних трансформаций.

Стихотворение начинается с описания путешествия. Гумилев использует разные поэтические приемы, чтобы передать атмосферу восточного мира. Образ Поднебесной как далекой страны служит метафорой глубинных мечтаний и стремлений поэта. Это путешествие становится не только физическим, но и духовным экспериментом, где лирический герой стремится понять неизвестное, заглянуть в глубины собственного «я».

Н.С. Гумилев мастерски использует сенсорные детали: звуки, запахи, цвета. Например, приемы аллитерации и ассонанса придают произведению музыкальность:

«Душу исполнит нам жгучей страстью  
Смуглый ребенок в чайном саду» [2: 279].

В стихотворении встречаются «цветные» образы: «медный ковш», «медный лев», «розовая пена», «зеленый плющ».

Поэт открыто демонстрирует свое восхищение древней культурой Востока, находя в ней неиссякаемый источник вдохновения. Он обращается к символике образов медного льва, пальмы, какаду, означающих в восточной философии могущество, жизнь и гармонию. Как было указано исследователями, основной темой произведения выступает поиск смысла жизни и стремление к приключениям лирического героя [5; 7].

Образ Китая в поэзии Н. Гумилева предстает как «возвращенный рай», место духовного перерождения.

Таким образом, обращение Н.С. Гумилева к восточным мотивам и образам способствовало расширению тематического диапазона и обогащению поэтики его произведений.

### **Литература:**

1. Гаджиева Д.А. Восток в творчестве поэтов и писателей серебряного века как отражение евразийской мысли //Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2015. – №. 4 (33). – С. 62-66.

2. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902-1910). – М.: Воскресенье, 1998. – 502 с.

3. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2011. – 1148 с.

4. Даренская Н.А. Индия в творчестве Н.С. Гумилева // Международные научные чтения (памяти Капицы СП): сборник статей. – 2017. – С. 43-51.

5. Раскина Е.Ю. Образы китайской культуры в творчестве Н.С. Гумилева // Вестник Вятского государственного университета. – 2008. – Т. 2. – №. 4. – С. 93-97.

6. Слободнюк С.Л. Элементы восточной духовности в поэзии Н.С. Гумилева // Гумилев Н.С. Исследования. Материалы. Библиография. – СПб., 1994. – С. 164-183.

7. Цзяминь П. Три концепции образа Китая в творчестве Николая Гумилева и специфика их формирования //Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13. – №. 1. – С. 36-40.

© Желенкова А.Ю., Кульсарина И.Г., 2025

**Образ ребенка в произведениях, написанных на тему  
Великой Отечественной войны**

В художественной литературе образы детей играют ключевую роль, что привело к появлению отдельного направления – детского фольклора. Этот фольклор, отражающий детскую психологию и мироощущение, является неотъемлемой частью литературы. Кроме того, существует детская литература, создающая произведения специально для юных читателей, воспитывающие в них такие ценности, как дружба, патриотизм, простота и трудолюбие<sup>1</sup>.

В художественной литературе советского и современного периода писатели очень часто описывали образ советского ребенка в годы войны их подвиги, патриотизм к Родине. Часто дети совершали героические подвиги примкнувшись в отряды партизан Красной Армии. Мужественные дети часто совершали героические подвиги против Фашистских захватчиков. Во время Второй Мировой Войны на земли погибло около тринадцать миллионов детей это является одним из трагических страниц в мировой истории. Конечно, сегодня живы те самые дети, которые пережили эти ужасы войны и сегодня они являются живым историей нашей страны особенно дети Блокадного Ленинграда, у которых остался большой страх пережившие гибель близких им людей, бомбежки, голод.

В произведениях для взрослых также часто встречаются образы детей, выполняющие различные художественные задачи. Писатели используют эти образы, чтобы раскрыть свои идеи и отобразить реальность. В данной статье мы сравним и проанализируем образы Олимжона и Коли Охотникова, представленные в произведениях "Между

---

<sup>1</sup> Николаева С.А. Дети и война [Литературно-критические очерки]. – М., 1991, – 158 с.

двух дверей" Уткира Хошимова и "Отважные" Александра Войнова соответственно<sup>2</sup>.

Война и дети – тема, которая нашла отражение в множестве литературных произведений. Советские писатели особенно ярко изобразили жизнь юных героев в годы Великой Отечественной войны. Я предлагаю вам познакомиться с некоторыми из этих книг. Они рассказывают о детях, ставших героями, о разных судьбах, характерах и способах проявления мужества в экстремальных условиях.

Эти истории о юных героях, отдавших свои жизни за Родину, помогут нам осознать, какой высокой ценой была достигнута Победа.

1. В балладе Александра Твардовского "Рассказ танкиста" мальчик, оказавшийся на пыльной улице оккупированного городка, во время боя указывает танкистам на огневую позицию немцев. Поэт описывает его так: "Стоит парнишка – мины, пули свищут, и только рубашонка пузырем". Танкисты, восхищенные смелостью ребенка, берут его с собой, и, следуя его указаниям, совершают дерзкий рейд в тыл врага. Этот эпизод – лишь один из многих, иллюстрирующих героизм детей войны.

2. Повесть Владимира Богомолова "Иван" рассказывает о двенадцатилетнем мальчике-разведчике, который мстит врагу в тылу. Иван видел столько ужасов войны, что не может жить как обычный ребенок. Даже играя в землянке, он ведет себя как взрослый, готовый к бою. Богомолов показывает трагическую судьбу ребенка, чье детство было украдено войной<sup>3</sup>.

3. В повести Валентина Катаева "Сын полка" рассказывается о Ване Солнцева, крестьянском мальчишке, потерявшем в войне все. Ваня находит приют в полку, где его окружают заботой и воспитывают настоящими героями: сержант Егоров, капитан Енакиев, наводчик Ковалев, ефрейтор Биденко.

Эти произведения, как зеркало, отражают не только ужасы войны, но и невероятную силу духа, мужество и преданность Родине, которые

---

<sup>2</sup> Яковлев Ю.Я. Девочки с Васильевского острова / Ю.Я. Яковлев; рисунки Светозар Остров. – Москва: НИГМА, 2016. – 16 с.

<sup>3</sup> Родина мужественных: Стихотворения и поэмы военных лет / Сост. Юрьев И.Я. – Ярославль: Верх. – Волж. кн. Изд-во, 1985.

проявили дети в годы Великой Отечественной войны. Читая эти книги, мы учимся ценить мир, помнить о подвигах героев и передавать эту память будущим поколениям. Они напоминают нам о том, что даже в самые темные времена, в сердцах людей, особенно юных, может гореть яркий огонь отваги и самопожертвования. Эти истории – не просто рассказы, это уроки истории, которые учат нас состраданию, уважению к прошлому и ответственности за будущее. Они заставляют задуматься о цене свободы и о том, как важно беречь мир, который был завоеван такой высокой ценой. Изучая эти произведения, мы отдаем дань уважения всем, кто отдал свои жизни за нашу свободу, и вдохновляемся их примером, чтобы быть достойными их подвига<sup>4</sup>.

Каждый из нас узнает о войне по-разному: кто-то услышал рассказ ветерана, кто-то посмотрел фильм, а кто-то прочитал книгу писателя-фронтовика...

Сегодня тема Дети и война малоисследована и малоизучена в истории России не многие писатели в своих произведениях и рассказах описывали героические поступки детей во время войны 1941-1945 года. В России нельзя забывать тему Войны, Дети войны, подвиги детей в войне, Патриотизм является важнейшим качеством личности детей военной поры. Конечно, могу подчеркнуть, что слова Война и дети эти слова не должны стоять рядом у войны нет детское лицо. Конечно, дети играли ключевую роль входе Великой Отечественной Войны подвиги детей в годы войны помогли выдержать все испытания и внести свой вклад в дело Победы над врагом.

#### **Литература:**

1. Белинский В.Г. Полное собрание сочинени. Москва: Издательства Академии наук СССР, 1955.; Каримов И.А. Юксак маънавият – энгилмас куч. Тошкент: Манавият, 2008.; Уткир Хошимов. Между двух дверей. Ташкент: Мериус. 2011. С. 320-335.

2. Николаева С.А. Дети и война [Литературно-критические очерки]. М., 1991. 158 с.

---

<sup>4</sup> Белинский В.Г. Полное собрание сочинени. Москва: Издательства Академии наук СССР, 1955; Каримов И. А. Юксак маънавият – энгилмас куч. Тошкент: Манавият, 2008.; Уткир Хошимов. Между двух дверей. Ташкент: Мериус. 2011. С. 320-335.

3. Родина мужественных: Стихотворения и поэмы военных лет/ Сост. Юрьев И.Я. Ярославль: Верх. – Волж. кн. Изд-во, 1985.

4. Яковлев Ю.Я. Девочки с Васильевского острова / Ю.Я. Яковлев; рисунки Светозар Остров. – Москва: НИГМА, 2016. – 16 с.

© Закарьяева З.Ю., 2025

УДК 821.161.1

*Закирова А.А.,  
магистрант,  
УУНУТ, г. Уфа,*

### **Полифонический роман Достоевского в школьном изучении**

Выбор темы обусловлен проблематичностью понимания жанровой природы романа Достоевского. Исследователи определяют жанр по-разному, до сих пор не утихают споры о том, является роман полифоническим или нет (Степанян К. А., Ветловская В. Е., Касаткина Т. А. и др.). Мы же принимаем теорию М. М. Бахтина о полифоничности произведений Ф. М. Достоевского.

Наша задача заключается в том, чтобы дать определение и характеристику жанру полифонического романа, которые будут понятны и доступны учащимся старшей школы.

На сегодняшний день термин полифония стал междисциплинарным, изначально же это музыкальный термин, обозначающий вид многоголосия, в котором звук инструментов, т. е. голоса, равноправны.

М. М. Бахтин в своём известном труде «Проблемы поэтики Достоевского» ввёл «полифонию» по принципу метафоры, полагаясь только на принцип смежности понятий [1, С. 29]. Философ даёт следующее определение романному жанру: «Множественность самостоятельных и не слившихся голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского» [1, С. 10]. Важно, что слово героя так же значительно, полновесно, как слово автора, поэтому, например, ошибочно принимать мнение героя-идеолога за позицию автора – как это часто бывает при изучении романа «Преступление и наказание», когда школьники считают теорию Раскольникова идейным ядром романа. Во всех романах Достоевского голос автора абсолютно равноправен голосу

героя, и не только голос, но и сознание авторское тоже равноправно – полагает Бахтин.

При объяснении полифонии в романах Достоевского следует использовать приём противопоставления: европейские романы монологического типа и романы Л. Н. Толстого можно сравнить с романами Пятикнижия. Также для более образного объяснения обратимся к мнению Вячеслава Иванова, который противопоставлял многоголосие индивидуализму, т. е. монологу: «В полифоническом хоре каждый участник индивидуален и как бы субъективен. Но гармоническое восстановление строя созвучий в полной мере утверждает объективную целесообразность кажущегося разногласия. Все хоровое и полифоническое, оркестр и церковный орган, служат формально ограждением музыкального объективизма и реализма против вторжения сил субъективного лирического произвола, соборным авторитетом созвучно поддержанного голосами или орудиями общего одушевления» [2, С. 151–152].

Герой как носитель идеи важен сам по себе: он не раскрывается автором при помощи портрета, среды, но раскрывается своим осознанием мира и самосознанием (саморефлексией), вед, читая романы Достоевского, читаешь не о событиях, а о реальности того или иного сознания. «Автор говорит всюю конструкцией своего романа не о герое, а с героем» [1, С. 75] – Достоевский ставит идею в качестве предмета художественного изображения, потому жанровой особенностью произведений послекаторжного периода является их идеологичность.

Идеи в произведении не являются выдуманными, например, идея Раскольникова есть идея Штирнера, прототипом идеи Петра Верховенского является «Катехизис революционера» и проч., поэтому ошибочно будет полагать, что идеи в романах есть идеи самого писателя. Бахтин сравнивал Достоевского с художниками-живописцами, которые перерабатывали идею в зрительный образ. Идеи в романах неразрывно связаны с образами людей – они вступают в единство, однако «носить» идею может только незавершенная, неисчерпаемая личность – «человек в человеке» (Раскольников, Свидригайлов и др.). Если отделить идею от личности, то образ героя разрушится, таким образом, ядром личности является идея, и, когда идея разрушена, происходит либо трансформация героя (Раскольников и сон о моровой язве), либо смерть (самоубийство Свидригайлова). Чтобы философская мысль была органична в художественном произведении автор неразрывно связывает её с образом

человека, личности, которая вступает в диалог, поэтому носители идей сталкиваются в поисках истины: диалоги Сони и Раскольникова, Порфирия Петровича и Раскольникова, споры Ивана и Алёши, Верховенского и Шатова и проч.

Один из ключевых тезисов Бахтина-философа в том, что автор Пятикнижия мыслил точками зрения, сознаниями и голосами.

Обратимся к жанровым и сюжетно-композиционным особенностям. Произведения Достоевского часто связывают с авантюрным романом – отчасти это справедливо – отмечает Бахтин, однако этим исчерпывается выбор Достоевского. Бахтин сравнивает сюжет с одеждой для героя, которую тот может менять в любое время, авантюрный сюжет также служит идее: позволяет сталкивать действующих лиц в неожиданных ситуациях, испытывать героев и их суждения на прочность.

Именно сюжетом порождаются герои, по мнению Бахтина, и героями порождается сюжет. Философ обращается к жанру сократического диалога (Сократ не давал готовых ответов, он задавал наводящие вопросы, чтобы собеседник сам пришел к умозаключению) и видит сходства между ним и тем, как рождается идея у Достоевского, а также описывает жанр менippeи (от имени Мениппа, сатира, испытывающая философские идеи на прочность) и отмечает, что все ее особенности можно найти у Достоевского, однако последний неумышленно обратился к этому жанру и обновил его, в связи с этим можно говорить также о «памяти жанра».

Герой Достоевского имеет особую точку зрения на мир и на себя самого: например, Макар Девушкин, в отличие от Акакия Акакиевича, осознает себя «маленьким человеком» и сокрушается над этим. Таким образом, мы видим, героя его же собственными глазами.

Все это подтверждает, что голоса самостоятельны, ведь герои способны встать рядом с автором, спорить и не соглашаться с ним (в подтверждение этому можно привести известное письмо Достоевского Н. А. Любимову).

М. М. Бахтин не заявлял прямо о диалоге с Богом, с собой, но и не исключал этого, в качестве подтверждения позиции обратимся к цитатам: «Быть – значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, все кончается. Поэтому диалог, в сущности, не может и не должен кончиться. В плане своего религиозно-утопического мировоззрения Достоевский переносит диалог в вечность, мысля ее как вечное сорадование, со-любование, со-гласие» [1, С. 115].



Романы синхронны (действие и сюжетные линии героев развиваются одновременно, пересекаются), одни ситуации вытекают из других, отсутствует лонгитюдная последовательность времени, а финал романа обычно не закончен.

Бахтин в своем труде многократно подчеркивает, что только при помощи диалогичности можно постичь героя: «...овладеть внутренним человеком, увидеть и понять его нельзя, делая его объектом безучастного нейтрального анализа, нельзя овладеть им и путем слияния с ним, вчувствованием в него. Нет, к нему можно подойти и его можно раскрыть – точнее, заставить его самого раскрыться – лишь путем общения с ним, диалогически» [1, С. 280].

Таким образом, отправной точкой в понимании романов Достоевского служит концепция полифонического романа М. М. Бахтина, согласно которой идеи в романе – живые голоса, участвующие в нескончаемом диалоге. Читая романы Достоевского, ошибочно считать, что правда автора торжествует над правдой героев (что роман монологичен), которые обусловили свое существование конкретным мировоззрением, не зависящим от авторской воли, но, конечно же, оцениваемой автором.

К сожалению, широкая известность М. М. Бахтина в сфере гуманитарного знания имеет негативные последствия, потому что часто методология ученого сводится к ошибочным интерпретациям, штампам и устоявшимся формулам, подчас не имеющими ничего общего с идеями ученого. Этот фактор также отягощает правильное донесение знания до юных умов.

### **Литература:**

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского: в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. – 800 с.

2. Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме // Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 143-169.

© Закирова А.А., 2025

### **Мəктəптə риүəйт һәм легендаларзы укытыу алымдары**

Һәр халыктың ауыз-тел ижады – уның рухи донъяһының, йəшəйеш фəлсəфəһенəң һәм тарихи хəтеренəң мөһим сағылышы. Риүəйттəр менən легендалар – быуындарзы берлəштергəн, быуаттар буйына халыктың донъяға карашын, əхлаки киммəттəрən һәм рухи тамырзарын һаклаған олатайзар һүзе. Улар аша укыусылар үз халкының үткəне, тыуған ерзəң тарихы һәм мəзəни мирасы тураһында бай мəғлүмəт ала, үз тамырзарына һәм теленə һөйөү тəрбиələй.

Бөгөнгө көндə халык ижадына, бигерəк тə риүəйт һәм легендаларға, кызыкһыныу яңынан үсə. Глобализация һәм цифрлы мөхит дəүерендə кешенəң рухи асылын һаклау, милли үзəңнəн нығытыу, мəзəни хəтерен тергезеү – мəғариф системаһының иң əһəмиетле бурысын тəшкил итə. Халык ижадына нигезлəнгəн укытыу алымдары укыусыларзы тарих менən осраштыра, уларза донъяға əхлаки һәм эстетик караш формалаштыра. Мəктəптə легенда-риүəйттəрзə өйрəнеү – телдə һаклау ғына түгел, ə фольклор материалдары аша шəхесте рухи яктан үстереү, ижади фекерлəү һələтен камиллаштырыу сараһы ла. Шуға күрə укытыусының төп максаты – халык хəтерен заманса мəғариф мөхитенə индереү, ауыз-тел ижадын тере коммуникация һәм ижад сығанағы итеп файзаланыу.

Бөгөнгө мəғариф системаһы укытыусы алдында яңыса талаптар куя: белем биреү процесы мəғлүмəти яктан ғына түгел, ə ижади, интерактив һәм фəнни йəһəттəн нигезле булырға тейеш. Традицион укытыу ысулдарына өстəп, интерактив технологиялар, проект эшмəкəрлөгө, уйын элементтары һәм цифрлы ресурстар кулланылған осракта, риүəйт һәм легендаларзы өйрəнеү укыусылар өсөн күпкə йəнләрəк һәм һөзөмтэләрəк була.

Фольклор жанрзарын укытыузың һөзөмтəлелөгө, тəү сиратта, укытыусының методик оҫталығына бəйлə. Риүəйттəр һәм легендаларзы укытыуза заманса педагогик алымдарзы кулланыу укыусыларзың фəнни-тикшереңеү һələтен, ижади фекерлəүен һәм туған телгə

кызыкчыныуун арттыра. Түбөндө без укыу процесында кулланырға мөмкин булган кайһы бер һөзөмтәле алымдарзы тәкдим итмәксебез.

Бөгөнгө педагогик практика мәғлүмәтте биреүзе генә түгел, ә укыусыны әүзем катнашыусыға әйләндереүзе талап итә. Шуға күрә мәктәптә риүәйәттәр һәм легендаларзы укытыуза **иммерсив театр алымы** бик һөзөмтәле булып тора. Иммерсив алым (ингл. *immersive* – «төшөнөү, актив катнашыу») укыусыны укыу ситуацияһына тулығынса алып инә, белемде тик кабул итеүгә түгел, ә эмоциональ һәм социаль тәжрибә аша үزلәштереүгә йүнәлтелгән.[1] Әзәбиәт һәм халык ижады дәрәстәрәндә был метод укыусыларға персонаж образын тойомларға, әсәр мәғәнәһенә эмоциональ яктан инеү мөмкинлеген арттыра, уларза телмәр һәм ижади һөйләү культураһын үстәрә. Укытыусы риүәйәт йәки легенда тексын анализлай, укыусылар ролдәргә бүленә һәм персонаж мотивтарын өйрәнә, әсәрзе сәхнәләштереү өсөн ябай реквизиттар һәм көй кулланыла. Иммерсив тамаша вақытында укыусылар тамашасы менән бәйләнеш булдыра, импровизация элементтарын куллана. Дәрәстәң азағында рефлексия үткәрелә. Был алым укыусыларзы әсәрғә алып инеүгә, унда әүзем катнашыусы итеп куя, фольклорзы «тере» тәжрибә аша кабул итеү мөмкинлеген бирә, ижади телмәрзе үстәрә.

Шулай ук укыу процесында **«Легенда-риүәйәттәр картаһы» проекты** һөзөмтәле кулланылырға мөмкин. Был алым интерактив өйрәнәүгә нигезләнә һәм сторителлинг, цифралы карта төзөү принциптарына таяна. Укыусылар легендаларзың географик һәм тарихи нигезен визуаль рәүештә күрәргә, төбәк мирасын өйрәнәү мөмкинлеге менән куллана, ә был география, тарих, информатика һәм әзәбиәт фәндәре менән бәйләнәшле предмет-ара фекерләүзе үстәрә. Укыусылар үз төбәгенә бәйле риүәйәттәрзе йыйып, текст, фото һәм аудио формаһында картаға урынлаштыра, һәр легенда өсөн урын (координата), кыска аңлатма һәм сығанак күрһәтелә. Проект һөзөмтәһендә мәктәп йәки район өсөн «Риүәйәттәр интерактив картаһы» ойошторола, укыусылар үззәрәнен эшмәкәрлеген презентациялай. Был алым да укыусыларза тикшеренәү, мәғлүмәт менән эш итеү, тыуған ергә һөйөү һәм тарихка кызыкчыныу тәрбиәләй.

Ижади эшмәкәрлеккә йүнәлтелгән **«Яңыса легенда-риүәйәт языу»** алымы укыусыларға традицион сюжет һәм мотивтарзы һаклап, уларзы яңы контекста яңыртып ижад итеү мөмкинлеген бирә. Был метод проект нигезәндә укытыуға яқын, укыусы үзе ижади продукт – яңы риүәйәт булдыра. Укыусылар тәүзә бер риүәйәт һайлай, уның төп мотивтарын

өйрөнө, э буңынан заманса шарттарза һәм яңы темаға арналған риүәйт яза. Әсәрзәр класта тикшерелә, һайлап алынғандары мәктәп гәзитендә йәки сайтында басыла, буңынан укыусылар ижади тәҗрибәне анализлай, традиция менән инновация араһындағы бәйләнеште баһалай. Был алым ижади фекерләүзе, телмәр байлығын үстерә һәм милли мирасқа шәхси караш формалаштыра.

Укыу процесында «**Легенда-риүәйт эзенән сәйәхәт**» кеүек экспедицион һәм проектлы алым да зур әһәмиәткә эйә. Был ысул укыусыларзы реаль мөхиттә халык ижады материалдары менән таныштыра – улар айырым кешеләрзән интервью ала, фото һәм аудио язмалар йыйып, мифологик сюжет һәм образдарға бай урындарзы өйрөнә. Мәғлүмәт системалаштырыла, мәктәп музейы йәки сайтында күргәзмә ойшторола, укыусылар йомғаклау презентацияларын һәм отчеттарын әзерләй. Был тәҗрибә укыусыларзы тикшеренеүсе һәм милли мирас һаксыһы роленә индерә, тыуған ер менән ғорурланыу тойғоһон һәм коллектив эшкә яуаплылык хисен тәрбиәләй.

Риүәйттәр менән легендалар – оло хәтерзе һаклаған тере тамырзар, быуындарзы берләштергән күренмәс рухи ептәр. Улар аша без үткәнде күзаллайбыз, бөгөнгөбөззә баһалайбыз һәм киләсәккә юл ярабыз. Мәктәптә риүәйттәрзе укытыу – ул ябай әзәби материал менән эшләү генә түгел, э милли аңды, тарихка ихтирамды, ижади фекерләүзе тәрбиәләүзе көслә фактор һәм мәзәни процесс. Замансалашкан укытыу мөхитендә «иммерсив театр», «риүәйттәр картаһы», «яңыса риүәйт языу», «риүәйт эзенән сәйәхәт» кеүек алымдар укыусыларзы укыу ситуацияһында әүзем катнашыусы итә, белемде хис-тойғо, тәҗрибә һәм ижад аша үзләштерергә мөмкинлек бирә. Был методтар укыусыларзың рухи һәм интеллектуаль үсешенә генә түгел, э тыуған ергә һөйөү, халык хәтерен һаклау, мәзәни киммәттәрзе аңлау кеүек иң мөһим кешелек сифаттарын тәрбиәләүгә лә йүнәлтелгән. Улар аша мәктәп – белем усағы ғына түгел, э миллиәттең рухи “лабораторияһы”на әүерелә.

Шулай итеп, риүәйттәр һәм легендаларзы укытыу – үткәнебеззе һаклап, бөгөнгөнә аңлап, киләсәгебеззе үстереү сараларының береһе ул. Һәр укытыуының ижади карашы, яңы алымдар кулланыуы, үз халкының тарихына булған мөхәббәте ошо изге эштең нигеҙе булып тора.

### **Әзәбиәт:**

1. Бадич В.В. Иммерсивный театр как форма организации учебного занятия по педагогике // Ratio et Natura. 2024. № 2 (10). Педагогика. URL: <https://iro86.ru/images/2024/2025/Документы/immersivnyy-teatr-kak-forma-organizacii-uchebnogo-zanyatiya-po-pedagogike.pdf> (дата обращения: 01.11.2025).

2. Башкорт халык ижады: Риүәйәттәр, легендалар. Икенсе том. - Өфө, 1997. – 440 бит.

3. Нәзершина Ф.А. Башкорт халык риүәйәттәре һәм легендалары. Өфө: Башкортостан “Китап” нәшриәте, 2001. – 468 бит.

4. Пяткова О.Б. Метод сторителлинга в обучении // Школьные технологии. 2018. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metod-storitellina-v-obucheni> (дата обращения: 01.11.2025).

5. Тянь Кайгэ. Экспериментальное инновационное исследование влияния проектного обучения PBL и технологии виртуальной реальности на методы преподавания учителей // Бюллетень науки и практики. 2024. №6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eksperimentalnoe-innovatsionnoe-issledovanie-vliyaniya-proektnogo-obucheniya-pbl-i-tehnologii-virtualnoy-realnosti-na-metody> (дата обращения: 01.11.2025).

© Зайнуллина Я.И., Янбаев И.К., 2025

**УДК 821.512.141**

**Идрисов А.С.,**  
*студент 5 курса ФБФВиЖ,*  
**Салаватова Ф.Р.,**  
*канд. филол. наук., доц.,*  
*УУНиТ, г. Уфа*

### **Творчество Мустая Карима:**

#### **философская глубина и Национальный колорит**

Мустай Карим (1919-2005) - классик башкирской литературы, поэт, прозаик и драматург, чье творчество оказало значительное влияние не только на развитие национальной культуры, но и на всю многонациональную литературу России. Народный поэт Башкортостана, лауреат Ленинской и Государственной премий СССР, он сумел в своих произведениях соединить глубину философской мысли с простотой и ясностью народного языка. Его произведения переведены на десятки языков мира, а их универсальность и человечность позволяют говорить о

вневременной ценности. В данной статье мы рассмотрим ключевые аспекты творчества Мустая Карима, сосредоточившись на его автобиографической повести «Долгое-долгое детство» - произведении, которое по праву считается одной из вершин не только его прозы, но и всей башкирской литературы XX века [1, с. 412-418].

Мустафа Сафич Каримов родился 20 октября 1919 года в деревне Кляшево Уфимской губернии (ныне Чишминский район Башкортостана) в крестьянской семье. Детство, проведённое в сельской местности, сформировало его мировоззрение, привило любовь к родной земле, народным традициям и башкирскому фольклору. Эти мотивы станут лейтмотивом всего его творчества [2, с. 340.].

В 1941 году Мустай Карим окончил Башкирский государственный педагогический институт имени К.А. Тимирязева (ранее БашГУ, ныне УУНиТ), но его учёба была прервана войной. С 1941 по 1945 год он служил на фронтах Великой Отечественной войны, был тяжело ранен. Военный опыт нашёл отражение в его поэзии («Мои песни, спойте!», 1942) и прозе («Радость нашего дома», 1951). Однако, в отличие от многих писателей-фронтовиков, М. Карим не ограничивался военной тематикой. Уже в 1940-е годы он заявил о себе как о глубоком лирике, философе, мастере слова, способном говорить о вечных ценностях.

После войны Мустай Карим активно занимался литературной и общественной деятельностью. Он возглавлял Союз писателей Башкортостана, был депутатом Верховного Совета СССР, членом Президиума Верховного Совета БАССР. Его творчество получило всесоюзное признание: он стал одним из немногих башкирских писателей, чьи произведения издавались миллионными тиражами по всему Советскому Союзу [3, с. 320].

Творчество Мустая Карима - это уникальный сплав национальных традиций и общечеловеческих ценностей. Если ранние его произведения («Чёрные воды», 1961) ещё несут на себе отпечаток соцреализма, то в зрелый период (1960-1980-е годы) он создаёт тексты, выходящие за рамки любой идеологии. Его герои - простые люди: крестьяне, солдаты, дети, - но через их судьбы писатель раскрывает фундаментальные философские проблемы: смысл жизни, связь поколений, ответственность человека перед природой и историей.

Особенностью стиля писателя является органичное сочетание лиризма и эпичности. Даже в прозе чувствуется поэтическое начало: его фразы ритмичны, насыщены метафорами, но при этом сохраняют

ясность и простоту народной речи. Он мастерски использует башкирский фольклор, вплетая в повествование народные песни, легенды («Помилование», 1966) и притчи («Таганок», 1970). Его язык - это язык земли, на которой он вырос, но поднятый до уровня высокой литературы.

Автобиографическая повесть М. Карима «Долгое-долгое детство», созданная в 1976 году, представляет собой уникальный синтез мемуарного жанра и философской притчи. В отличие от традиционных воспоминаний о детстве, автор конструирует не просто хронологию событий, а многослойный нарратив, где личное переживание времени (о чем говорит уже само название) становится метафорой исторической памяти целого поколения [4, с. 1430-1434].

Главный герой, маленький Мустафа, растёт в традиционной башкирской семье 1920-1930-х годов. Через его восприятие читатель видит мир башкирской деревни: тяжёлый крестьянский труд, народные праздники (каргатуй, сабантуй), первые радости и потери. Писатель показывает, как в ребёнке пробуждается чувство ответственности, любви к родной земле и уважения к предкам. При этом М.Карим избегает идеализации прошлого: он пишет и о голоде, и о социальных противоречиях того времени.

Важнейшим мотивом повести является тема времени. Детство кажется «долгим», потому что оно насыщено открытиями и эмоциями, но для взрослого героя-повествователя оно становится символом утраченного рая. Память о детстве - это то, что связывает человека с его корнями, не даёт ему потеряться в водовороте истории. Особенно трогательны в повести образы родителей Мустафы - простых, мудрых людей, олицетворяющих лучшие черты башкирского народа.

В заключение следует отметить, что творчество Мустая Карима - это мост между традиционной башкирской культурой и современной литературой. Его произведения, такие как «Долгое-долгое детство», остаются актуальными, потому что говорят на языке общечеловеческих ценностей: семья, память, любовь к родной земле. Через личные истории он раскрывает универсальные истины, делая его творчество близким читателям разных поколений и культур. Сегодня, в эпоху глобализации, когда национальные культуры находятся под угрозой исчезновения, обращение к наследию Мустая Карима приобретает особую значимость - оно напоминает нам о том, что подлинная литература всегда укоренена в родной почве, но говорит на языке, понятном всему человечеству.

### **Литература:**

1. Аминев А.М. «Рецепция творчества Мустая Карима в цифровую эпоху» // Вестник Башкирского университета. Т. 28. № 2. 2023. С. 412-418.
2. Башкирская литература: традиции и современность / Под ред. Ф.А. Надршиной. Уфа: ИИЯЛ УФИЦ РАН, 2020. С. 340.
3. Бикбаев Р.Т. Мустай Карим: Поэт. Мыслитель. Гражданин. Уфа: Башкортостан, 2019. С. 320.
4. Юсупова Л.Ф. Экология памяти в повести «Долгое-долгое детство» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Т. 14. Вып. 5. 2021.

© Идрисов А.С., Салаватова Ф.Р., 2025

**УДК 821.512.141.09**

*Искандарова Г.,  
студент ФБФВиЖ,  
Гареева Г.Н.,  
д-р филол. наук, проф.,  
УУНУТ, г. Уфа,*

### **Образ Янгимира Байназарова в повести Мустая Карима «Помилование»**

Славный сын башкирского народа – Мустафа Сафич Каримов внес огромный вклад в сокровищницу мировой литературы, поднял на новый уровень традиции классической башкирской литературы. Он приложил все свои илы и талант, формируя неповторимый образ современного Башкортостана. Творчество Мустая Карима стало олицетворением башкирской литературы и всей нашей республики. Его книги переведены на десятки языков. И в трудные, переломные для страны моменты он не мог молчать. Его мудрое слово всегда вызывало огромный общественный резонанс. Он был понятен и близок каждому человеку. Люди ценили его за высокое литературное мастерство, талант и редкие человеческие качества.

Произведения Мустая Карима отличаются высоким философским смыслом, истинной гражданственностью, окрыляющими добротой и романтизмом. Он был великим романтиком, сохранившим до своей золотой осени юношеский задор, светлую искренность, доброту и



человечность. Человек неиссякаемой душевности, он вселял в нас надежду на лучшее, веру в то, что доброта, высокая гражданственность, искренность могут и должны быть спутниками человека во все времена.

Есть такое понятие – национальное достояние. Мустай Карим – это наше национальное достояние, достояние общечеловеческой культуры нашей большой многонациональной страны. Он был поэтом, писателем, философом, дипломатом и великим гуманистом.

Идея гуманизма проходит красной нитью через всю повесть Мустая Карима «Помилование». Автор подчёркивает ценность человеческой жизни и отстаивает принципы торжества добра над злом.

Образ Янтимера Байназарова в повести Мустая Карима “Помилование” является центральным, связующим воедино и главных героев и второстепенных персонажей повести, раскрывающим одно из главных идей произведения – идею о том, как важна для человека душевная целостность и как губительна потеря этого душевного равновесия, как мучительны терзания совести, нравственные потери. Внутренне, душевно уязвимый человек беззащитен, он – уязвим – таково философское отношение автора к такому явлению.

Исход судьбы Байназарова тому доказательство – получивший в самом начале войны неизгладимую кровоточащую душевную рану Янтимер Байназаров не смог уцелеть в этой кровавой бойне – он погибает и это воспринимается логическим завершением его характера. Эти идеи, идея драгоценности человеческой жизни, несравнимой ни с чем другим, проходят красной линией по всему творчеству М. Карима, поэтому образ Янтимера Байназарова во всем творчестве М.Карима также занимает одно из центральных мест.

Янтимер Байназаров – двадцатилетний командир взвода разведки мотострелковой бригады. До войны учился в театральном техникуме. Артист, который из-за войны не успел ни разу выйти на профессиональную сцену.

Высокий, статный, крепкий телом джигит, широкоскулый, с чуть приплюснутым носом, густыми черными бровями, замкнутый, медлительный, малословный в повседневной жизни, застенчивый, нерешительный в самые важные моменты жизни, от чего испытывающий огромное душевное расстройство, недовольство собой. Мечтает сыграть на сцене роль поэта и полководца Салавата Юлаева, но судьба покуда готовит ему в жизни другую роль – командира взвода разведки. На концерте бригадной художественной самодеятельности, Байназаров

читает «Левый марш» Маяковского. После концерта бригадный комиссар Зубков пожимает лейтенанту руку и говорит громко, при всех «Молодец!» и называет его пламенным трибуном.

Но пламенному трибуну суждено было, прежде чем бить врага, командовать расстрелом Любомира Зуха, испытывать нестерпимые душевные муки, переживать внутренний конфликт, после смерти удалого, отважного механика, сержанта мотострелковой бригады храбро сражаться за двоих – за себя и за Любомира Зуха и погибнуть за себя в апреле сорок пятого, защищая от огня знаменитый Венский оперный театр.

Еще когда ехали в поезде, в одном вагоне, на войну, у Янтимира крадут – ложку, семейную реликвию, передававшуюся из поколения в поколение, от прадеда – деду, от деда – отцу, от отца – сыну.

Янтимер тогда переживает из-за того, что спасует перед людским бесстыдством, не решается вора в воровстве уличит. Потом, спустя время, скрипя с сердцем идет на свидание с нелюбимой женщиной и потом очень долго испытывает стыд за свое повиновение воле четырех человек, заставивших за еду, сытную жизнь запятнать душу, чистую, полную самых прекрасных, возвышенных чувств.

Он тяжело переживает из-за того, что именно его взводу поручено привести в исполнение приказ о казни сержанта Зуха, что ему, выпускнику театрального училища, который мечтал сыграть на сцене образ легендарного героя башкирского народа Салавата Юлаева, что ему, который еще не успел ни разу вступить в бой с настоящим врагом, суждено отдать приказ расстрелять своего соотечественника, сослуживца, такого же молодого, рвущегося на бой с врагом, воина.

Спустя долгое время, когда уже пришлось запятнать чистоту души, отдать приказ расстрелять Зуха, Байназаров постигает важную истину: «он тогда не только взятую из дома ложку, но какую-то частицу своего достоинства потерял. Вот как оно выходит – коли, вещь твою украдут, то и душу без ущерба не оставят». Через параллельное расположение деталей из разных областей жизни достигается определенный эстетический эффект. В них таится и глубокий философский, нравственный смысл.

Таким образом, в процессе развития сюжета образ Янтимера Байназарова претерпевает эволюцию. В начале произведения нерешительный герой взрослеет, его дух закаляется, в ночь перед казнью Зуха он находит в себе смелость войти в палатку бригадного комиссара

Зубкова и с твердым, даже повелительным голосом требует освободить его от этого постыдного, грязного, кровавого дела.

До самой своей смерти – до 13 апреля 1945 года он считает себя обязанным сражаться за двоих – за себя и за Любомира Зуха и героически погибает, спасая Венский оперный театр во время пожара. Его смерть символична – несостоявшийся артист, мечтавший сыграть легендарного батыра и поэта Салавата Юлаева, погибает, спасая всемирно прославившийся храм культуры.

#### **Литература:**

1. Бикбаев Р. Школа Мустая Карима // Бельские просторы. – 2002. – № 12.
2. Бикмухаметова Ф. Мы нашу дружбу сохранили по сей день // Республика Башкортостан. – 2004. – № 204.
3. Валеев И. Творчество Мустая Карима: исторический аспект // Истоки. – 2004. – № 33.
4. Валеев И. Государственная и общественная деятельность Мустая Карима // Ватандаш. – 2009. – № 8.
5. Ломунова М. Н. Мустай Карим. Очерк творчества. – М.: Худож. лит. – 1988. – 208 с. (Советские писатели, Герои Социалистического Труда).
6. Мерзабеков М. Встречи с Мустаем Каримом // Бельские просторы. – 2006. – № 10.

© Искандарова Г., Гареева Г.Н., 2025

**УДК 070**

***Исламова Г.Я.,**  
студент 3 курса, ФБФВиЖ,  
УУНУТ, г. Уфа,*

#### **Жанрово-стилевые формы военной публицистики**

Интерпретация определения публицистика в научном обществе допускает множественные трактовки. С. Ожегов в «Словаре русского языка» относит термин к «литературе по общественно-политическим вопросам современности». А. Тепляшина считает, что публицистика – это средство познания действительности, которому подвластны все темы и любые события [8]. В. Здорова даёт термину следующее описание: «все публичные выступления на актуальные общественно-политические темы» [4, 14]. Общепринятое определение можно

сформулировать так: публицистика – это особый вид текстов, направленный на освещение и осмысление актуальных явлений действительности и формирование общественного мнения на злободневные проблемы. По словам литературного критика И. Дедкова, публицистика является высшим родом журналистики. Она классифицируется по различным критериям: функциональное назначение, метод отображения действительности, содержание и форма, предметный подход, подача материала, целевое назначение. В настоящее время, в эпоху геополитической турбулентности, когда запрос общества на достоверную информацию, анализ и моральные ориентиры становится критически важным особенно выделяется жанр военной публицистики.

Для раскрытия содержательного наполнения военной публицистики работниками средств массовой информации используются конкретные жанрово-стилевые формы. Основными жанрами выступают очерк, репортаж, обозрение, комментарий, интервью.

Очерк сочетает документальную точность с художественной выразительностью. Характерной чертой жанра можно назвать присутствие взгляда автора на описываемое событие, его вовлеченность в происходящее и явная творческая экспрессия журналиста. Советский военный корреспондент В. Гроссман в своём очерке «Белорусские встречи», опубликованный газетой «Красная звезда» в 1944 году, оказываясь в центре фронта, функционирует как полноценный участник событий [2, 81]. Описывая картины Великой Отечественной войны, в частности, освобождение оккупированных территорий, журналист выражает собственное отношение к происходящему с творческой выразительностью: «И все, что мы видим, все, что на мгновенье мелькает и исчезает из глаз, но навек останется в памяти, все говорит о том, что добро побеждает зло, что свет сильнее тьмы, что в правом деле человек попирает зверя» [3].

Комментарий – один из стержневых жанров в аналитической периодике, отличающийся от других разносторонностью оценок информативной повестки с преобладанием авторского мнения. Итоговая часть материала традиционно заканчивается выводом, сделанным непосредственно самим журналистом. По Е. Кучинской, военный комментарий подразделяется на подтипы: военно-политический, военно-проблемный и военно-технический [6, 32]. Каждый из них выполняет определённую функцию: освещение военных тем с идеологической

направленностью, анализ релевантных проблем с участием нескольких коммуникантов и оценка боевой технической оснащённости разных стран соответственно.

Жанр, направленный на развёрнутое описание стратегических, тактических и геополитических аспектов вооружённых конфликтов с максимальной документальностью и обзорностью представлен репортажем. На сегодняшний день именно репортаж считается самым популярным в среде военной корреспонденции [7, 598]. Благодаря «эффекту присутствия», создаваемого с помощью эмоциональной динамики информационного материала, жанр занимает лидирующее положение в современной периодике. Специфичная черта стиля современного военного репортажа – элементы сниженной лексики, которые применяются для создания эффекта подлинности описываемых событий [7, 599].

Интервью наиболее всех позволяет проследить за отношением других субъектов, кроме самого корреспондента, к актуальным событиям в особой среде и выстроить коммуникативную связь между военной структурой и обществом. Представляет собой обзор сотрудничества журналиста и интервьюируемого (чаще всего уполномоченного лица) как в форме монолога (вопросы сведены к минимуму, информация работником СМИ передаётся с помощью косвенной речи), так и традиционного диалога [6, 36]. Стилистические черты в этом жанре, среди которых использование разговорной и эмоциональной речи с военными жаргонизмами, превалирование простых предложений и клише, применение приёма умолчания, усиливают контекстное понимание происходящих событий для аудитории.

Обозрение, самый большой в плане объёма жанр, даёт возможность обрисовать самое главное в военной деятельности за отведенный промежуток времени, оперативно и точно. С аналитической точки зрения, журналист описывает военные события, акцентируя внимание на новых значимых деталях и подводя итоги, несущие важное военнополитическое значение. Ключевая задача коммуникации обозрения состоит в том, чтобы подробно продемонстрировать аудитории историческое становление военного конфликта, её современный статус и тенденции развития.

Резюмируя сказанное, можно убедиться в том, что военная публицистика служит необходимым информационным каналом для

гражданского общества в напряженный период времени. Корреспонденты выполняют в этой области многоаспектную работу: от описания быта солдат и офицеров до анализа вооружённой обстановки в национальном и мировом контексте. Военная публицистика представлена спектром жанрово-стилевых форм. Очерк, комментарий, репортаж, интервью, обозрение – основные жанры периодики, функционал и коммуникативная цель которых имеют свои специфические черты.

#### **Литература:**

1. Амиров В.М. Сниженная лексика и эффект достоверности в современном военном репортаже // Известия Уральского федерального университета. – 2015 г. – № 2 (138). – С. 14-18
2. Бит-Юнан Ю.Г. Военная публицистика В.С.Гроссмана второй половины 1944 г. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». – 2023 г. – № 5. – С. 77-90
3. Гроссман В.С. Белорусские встречи // Красная звезда. 1944 г. 13 июля.
4. Здорова В.И. Слово тоже есть дело: Некоторые вопр. теории публицистики // Мысль. – Москва. – 1979 г. – 174 С.
5. Краткая литературная энциклопедия, т.6, стлб.73. – М.: Сов. энциклопедия, 1971.
6. Кучинская Е.А. Жанр и композиция текста в военной периодике // МГЛУ. – 2011 г. – 44 С.
7. Рымарева Е.Н., Долгина Е.С. Современный военный репортаж: особенности жанра // Мир науки, культуры, образования. – 2025 г. – № 3 (112). – С. 597-600.
8. Тепляшина А.Н. Сатирические жанры современной публицистики // СПбГУ. – 2004. – С. 115-120.

© Исламова Г.Я., 2025

**Формулы вежливости в башкирском и турецком речевом этикете:  
сопоставительный аспект**

В башкирской речи используются как вербальные, так и невербальные средства вежливости. Вербальные приветствия в башкирском этикете часто сопровождаются невербальными действиями, например рукопожатием, которое служит знаком особого уважения. Речевой этикет башкирского языка обладает рядом специфических черт, обусловленных влиянием ислама, контактами с другими культурами, а также социальным и экономическим укладом жизни. В наиболее чистом виде особенности башкирского речевого этикета сохранились в коммуникативном поведении старшего поколения, особенно среди жителей сельской местности.

В башкирском языке исторически не существовало обращения на «Вы». Эта форма появилась в результате интерференции русского языка. Обращение к собеседнику в башкирском языке может употребляться в начале, в середине или в конце предложения.

Комплимент как часть речевого этикета обладает национальной и гендерной спецификой. Нельзя не отметить влияние менталитета башкир на формирование этикета. Одной из ключевых черт башкирского менталитета является скромность, что иногда приводит к довольно сдержанной реакции на комплименты (вплоть до их неприятия или оспаривания). Однако негативная реакция не всегда связана со скромностью; в ряде случаев она может быть вызвана ироническим подтекстом комплимента. Комплименты, как правило, чаще адресуются женщинам, а адресантом чаще выступает мужчина.

Выделяются официальные, неофициальные и нейтральные формы прощания. Сам процесс прощания включает три этапа: предзавершение, завершение и постзавершение. Выбор формы извинения в башкирском языке зависит от статуса участников общения, обстоятельств и степени нанесённого ущерба. Извинения выражаются лексемами: «ғәфү», «тәүбә»,

«кисер», «ярлыка», «рәңнемә». Наиболее употребительной является нейтральная форма «ғәфү ит(-егез)».

Турецкие формулы речевого этикета отличаются большим разнообразием и ситуативной гибкостью по сравнению со многими другими языками. Речевой этикет представляет собой неотъемлемый элемент культуры народа, часть его фоновых знаний и важную составляющую цивилизованного общения. Именно формулы речевого этикета лежат в основе турецкого коммуникативного поведения, раскрывая отношения между людьми в различных ситуациях: при приветствии, прощании, выражении благодарности, в связи с рождением ребёнка, смертью близкого, покупкой жилья, одежды и т.д. Знание этих форм необходимо не только для построения общения, но и для глубокого проникновения в культуру и менталитет носителей языка. В турецком речевом этикете также важную роль играют закономерности использования местоимений «ты» и «Вы», которые задают тон общения (официальный, доверительный, фамильярный, сдержанный и др.).

За последние 50 лет турецкий язык претерпел значительные изменения. Многие арабские заимствования были вытеснены исконно турецкими словами. Например, такие формы приветствия, как \*Selâmunaleykum\*, или выражения благодарности, как \*Hamdolsun! Sana çok şükürler olsun!\*, сегодня можно услышать в основном от пожилых людей или в религиозном контексте. Молодое поколение активно использует заимствования, преимущественно из английского языка, например \*Hey! Bay!\* Часто в речи турок встречаются упоминания имени Аллаха. При прощании можно услышать: @id10456598 (\*Allaha) emanet ol! («Пусть Аллах тебя бережёт!»), \*Allah sevdiklerine kavuştursun! (букв. «Пусть обретёте любовь Бога»), \*Allah selâmet versin! («Да сохранит Аллах!»). Для выражения благодарности старшее поколение использует формулы: \*Allah sana ne muradın varsa versin!\*, \*Allah senden razı olsun! («Пусть Аллах будет доволен тобой»).

Важную роль в общении играет невербальное поведение (жесты, мимика). Как известно, у каждой нации существует свой набор действий, сопровождающих те или иные формы общения. Например, при встрече гостей или прощании у турок принято целоваться в обе щеки. Если люди незнакомы или общение происходит в официальной обстановке, используется рукопожатие. В военной среде командир и подчинённый приветствуют друг друга, прикладывая руку к головному убору. Пожилые люди могут выражать благодарность молодым, похлопывая их по плечу.



Таким образом, знание невербальной коммуникации является важной частью успешного межкультурного диалога.

Итак, различие в историческом формировании культурных и языковых связей приводит к различной степени категоризации и концептуализации явлений внеязыковой действительности. Мы видим, что особенности башкирского и турецкого речевого этикета во многом схожи. У башкир и турок традиционные формы речевого этикета лучше сохраняются в коммуникативном поведении старшего поколения и жителей сельской местности.

### **Литература:**

1. Рахматуллина З.Я. Культура общения и взаимопонимания. – Уфа: РИО БашГУ, 2002. – 162 с.
2. Руднев В.Н. Основы этики и эстетики. – М.: КноРус, 2016. – 310 с.
3. Саяхова Л.Г. Язык и культура. – Уфа, 2000. – 123 с.
4. Соколова В.В. Культура речи и культура общения. – М., 1995. – 150 с.
5. Стернин И.А. Коммуникативное поведение в структуре национальной культуры. – М., 1996. – 158 с.
6. Хайруллина Р.Х. Сопоставительная лингвокультурология: учеб. пособие для магистрантов. – Уфа: Мир печати. – С. 131-139.
7. Фаткуллина Ф.Г. Стереотипы как маркеры лингвокультур // Вестник Башкирского университета. Филология и искусствоведение. Т. 26. 2021. № 3 С. 750-753.
8. Фаткуллина Ф.Г. Сопоставительная лингвокультурология: учебное пособие. – Уфа: РИЦ УУНиТ, 2023. 104 с.
9. Язык – дом бытия духа (опыт этнолингвокультурологического изучения национального мировосприятия, мировидения в этноонтологическом аспекте) [Электронный ресурс]. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2015. – 200 с.

© Исмагилова М.У., Саньярова Р.Р., 2025

*Ихсанова Р.М.,  
студент 3 курса ФБФВиЖ,  
Сагитова А.Г.,  
канд. филол. наук, доц.,  
УУНУТ, г. Уфа*

### **Концепт «судьба» в поэзии Мустая Карима**

Концепт «судьба» является одной из наиболее глубоких и многогранных тем в литературе, отражающий не только индивидуальные переживания человека, но и его связь с культурными, историческими и социальными контекстами. В поэзии башкирского поэта Мустая Карима этот концепт приобретает особое значение, так как он пронизан духом времени, национальными традициями и личными переживаниями автора. Мустай Карим, как один из ярчайших представителей башкирской литературы, создал произведения, в которых судьба выступает не только как неотъемлемая часть человеческой жизни, но и как символ борьбы, надежды и любви.

Поэзия Мустая Карима представляет собой многоуровневую рефлексию о судьбе человека, обостренную военными и экзистенциальными вопросами. В его творчестве концепт судьбы раскрывается через различные темы, такие как любовь, героизм, философские размышления о человеческом существовании, которые переплетаются с историческими событиями, обуславливающими отношения невидимых сил Вселенной и человеческой жизни. Особое внимание уделяется тому как судьба предопределяет не только индивидуальное существование человека, но и коллективное сознание народа, особенно в контексте Великой Отечественной войны, когда каждое существо стало участником глобальной борьбы за выживание.

Необходимо выделить влияние народных традиций и мифологий на восприятие судьбы в поэзии Мустая Карима. В его произведениях сильно ощущается дух башкирского фольклора, отражая представления о судьбе как о чем-то предопределенном и неизменном. Судьба воспринимается не просто как индивидуальная черта, но и как коллективное сознание, которое объединяет людей воедино, формируя их взгляды на жизнь и смерть.

Ключевой аспект концепта «судьба» у Мустая Карима заключается в его способности создавать атмосферу неопределенности и страха перед

будущим. В его творчестве часто повторяются мотивы боли и потери, что является отражением не только личных утрат, но и страданий целого народа. Он не обходит стороной и традиционные элементы, которые делают его лирическую поэзию более наглядной и яркой.

Через призму лирического героя, который находит себя в конфликте с окружающей реальностью, Мустай Карим проводит слушателя сквозь лабиринты судьбы, показывая как отчаяние, так и надежду на будущее.

Концепт «судьба» в поэзии Мустая Карима проявляется как глубокое философское исследование, находящее отражение в сочетании личного и коллективного опыта башкирского народа. Важнейшие произведения Мустая Карима, такие как поэма «Ульмасбай» и автобиографическая повесть «Долгое–долгое детство», становятся своеобразным полем для анализа судьбы, сопряженном с историческим контекстом и традициями. Поэма «Ульмасбай», созданная на фоне Второй мировой войны, запечатлела дух времени, где судьба воинов и их страдания становятся центральными темами. В ней, через народно-поэтические традиции, раскрываются внутренние переживания фронтовиков, их надежды и страхи, что формирует уникальный взгляд на концепт судьбы именно в рамках башкирской культурной традиции.

Особое внимание в поэзии Мустая Карима уделяется теме столкновения человека с судьбой, что вносит в его творчество элементы глубокого философского анализа. В его лирике можно заметить как судьба становится не просто внешним фактором, но и внутренним состоянием души, отражающим внешний мир. Каждая строка наполнена поиском ответа на вопросы о том как контролировать или принимать судьбу, что ярко демонстрирует ту внутреннюю борьбу, с которой сталкивается человек.

Жанровое разнообразие башкирской поэзии также подчеркивает значимость концепта судьбы. Поэты часто используют различные формы – от лирики до эпоса, что позволяет им детализировать и дополнять свои размышления о жизни, судьбе и смысле существования. На фоне историко-культурных событий, таких как социальные кризисы и переходные эпохи, вопрос о судьбе как элементе индивидуального и коллективного опыта становится особенно актуальным.

В целом, осмысление судьбы в поэзии Мустая Карима формируется как результат сложного диалога между личным опытом и историческим контекстом. Этот диалог акцентирует внимание на универсальности человеческих страданий и надежд, переплетающихся с судьбой народа и

его культурными корнями. Каждый стих становится не просто творением, но и свидетелем времени, пропитанным поисками смысла и идентичности. Таким образом, концепт «судьба» в поэзии Мустая Карима не только представляет собой центральную тему, но также является ключом к пониманию более глубоких культурных и социальных процессов, происходящих в башкирском обществе.

Анализируя национально-культурное своеобразие башкирской языковой картины мира в поэзии М. Карима, можно найти концепты, относящиеся к концепту «судьба» с противоположными значениями: «радость – горе», «жизнь – смерть», «друг – враг»:

Кайғыларым кайғырылмағандар,

Шатлыктарға кул да теймәгән.

Гүйә, таңда төшкән ысыкмын,

Талпынырға торған кошсокмон («Һинең тыуған ерзәрендә булдым», с. 200).

Тимәк, бында кайғыһы ла,

Шатлығы ла инеп сыгкан («Бөтәһе лә йәнле бында», с. 108).

Ах, юкка, юкка! Ай мәңге

Тонок һалкын гәрәбә:

Унда бер караш – һөйөүгә,

Бер караш – үлемгә лә («Ай», с. 65).

М. Карим «Таузар» шиғырында, кешене таузар менән сағыштыра: дәрәжәһе бейегерәк булған һайын, язмышы ла кыйынырак.

Таузар кешеләр шикелле

Бейек булған һайын

Үмерзәре бәхәслерәк,

Язмыштары кыйын («Таузар», с. 286).

Тема дружбы и братства также раскрывает важные аспекты судьбы как одного человека так и общества:

...Һәм булды яралы көйө

Көрәштә сигенгәндәр,

Фронтташ дуҫ кәберенә

Йәштәрәм түгелгәндәр.

Булды якын дуҫымдың да

Хыянат иткән сағы,

Саф эззәрәмә дошмандың

Бысактар һипкән сағы.

Лирический герой осознает свою роль в жизни других, демонстрируя, что судьба каждого человека переплетается с судьбой общества. В этом контексте каждое личное переживание становится символом коллективной истории, что особенно явно проявляется в военной лирике поэта. Он описывает, как в трудные времена человек начинает чувствовать свою ответственность перед Родиной, переходя от индивидуального к коллективному смыслу:

Атасак таң, килэсэк яз өсөн,

Язын япракланыр гөл өсөн,

Тыуыр балам, йырланы йыр өсөн,

Йыр өсөн һәм тыуған ер өсөн-

Мин фронтка китәм, иптәштәр! («Мин фронтка китәм, иптәштәр», с. 59)

Мустай Карим не боится сталкиваться с тяжелыми вопросами существования и внутренних конфликтов. Он предупреждает о том, что судьба может быть непредсказуемой, и часто личные драмы становятся отражением исторических катаклизмов. Через переживания своего героя поэт заставляет читателя задуматься о том, насколько накаленное время укоренено в личных судьбах. Эти темы заставляют читателя сопереживать, так как за ними стоит ощущение больших жертв и надежд.

Лирический герой, представляя собой эмоционально насыщенную личность, разделяет свою жизнь с природой, окружающими людьми и историей. Поэт использует разнообразные поэтические средства для того, чтобы погрузить читателя в атмосферу собственных переживаний. Звуки природы, изменчивость времени, отправные точки личных встреч становятся значимыми в контексте концепта судьбы. Почти каждый образ оказывается наполнен символикой, которая в свою очередь открывает многослойные значения и призывает к размышлениям о внутренней и внешней судьбах.

Военная лирика Мустая Карима занимает почетное место в его творчестве и служит уникальной платформой для исследования концепта «судьба». В условиях войны, когда жизнь человека подвергается жестоким испытаниям, вопросы о назначении становятся особенно актуальными. Поэт рассматривает судьбу не только индивидуально через призму своих героев, но и в более широком социокультурном контексте, что позволяет углубленно понять, как ему удастся соединить личные переживания с коллективной историей народа:

Тулған ай йөзә,  
Һағына һалдат һөйгәнән  
Ят, йырак ерзә. («Һалдат һағына һөйгәнән», с. 56)

Кроме того, он делает акцент на внутреннем мире героев, стесненных обстоятельствами конфликта. Он сталкивается с трагедией выбора: его долг перед Родиной и любовь к девушке. Это создает глубокую эмоциональную напряженность, показывая, как судьба заставляет человека делать трудные выборы. Особенно остро это проявляется в произведении Мустая Карима «Помилование». Главный герой солдат Любомир Зух, нарушив воинскую дисциплину, едет ночью на бронетранспортёре в соседнюю деревушку, чтобы проститься с любимой девушкой Марией-Терезой. Любомир Зух не дезертир. Скорее – просто беспечен. Любовь толкнула его на этот шаг. Она и вступает в конфликт с установлением военного времени. Многие знакомые и незнакомые с Зухом понимают сердцем несоответствие наказания поступку.

Концепт судьбы может проявляться через ностальгию, осознание жизни и связи с близкими. Судьба представляется как сложный путь, наполненный радостями и горестями, которые формируют личность и придают смысл существованию. Поэт говорит о возвращении:

Мин кайттым бит, эсәй, ул китер,  
Шатлык йәшен тыймай тамғанда.  
Татлы йәш ул, саф ул, ысык һымак,  
Әысык төшә аяз тандарзы. («Тыуған ерзә», с. 69)

Любовная лирика в поэзии Мустая Карима представляет собой уникальное отражение сложных человеческих чувств, переплетающихся с концептом судьбы. Его стихи наполнены страстью и глубокой эмоциональностью, что позволяет читателю ощутить внутренние метания лирического героя. Через образы любви, М. Карим затрагивает важные вопросы, касающиеся предначертанности и свободы выбора, что делает его творчество многослойным и прочным в национально-культурном контексте.

В поэзии Мустая Карима концепт судьбы являет собой сложный и многослойный элемент, отражающий не только индивидуальные переживания лирического героя, но и обширные культурные и исторические контексты башкирского народа. Судьба воспринимается здесь как нечто постоянное и неизменное, но в то же время является подлинным источником страданий и глубоких размышлений о жизни и ее

значении. Судьба у Мустая Карима неразрывно связана с идеями жизни и бога. Например, в ряде его стихотворений звучит тема предопределенности, где судьба почитается как высшая воля, неподвластная человеку: Образы судьбы, олицетворённые в выражениях, таких как «алдан билдэлэп куйыу», можно трактовать как осознание своей роли в сложной паутине жизни, где каждый элемент имеет свое значение и место.

В ходе лирического путешествия лирический герой Мустая Карима проходит через множество испытаний, каждый из которых формирует его понимание судьбы как неотъемлемой части бытия. Он не просто переживает преграды жизни, он неоднократно задается вопросом о своей роли в этом мироздании, о том, как индивидуальные выборы и судьба переплетаются в типично башкирской культурной среде, где каждый текст представляет собой запечатленную в истории идентичность народа. При этом концепт судьбы не остается статичной, она колеблется и изменяется, отражая внутренние и внешние обстоятельства нации.

Таким образом, концепт «судьба» у Мустая Карима предстает как сложное переплетение личной идентичности и коллективной судьбы, где каждый элемент поэтического высказывания стремится донести до читателя глубину и многообразие чувств, пронизывающих человеческий опыт в их всеобъемлющем значении.

### **Литература:**

1. Гареева Г.Н. Концепция лирического героя в поэзии Мустая Карима // Символ науки, 2018. № 8. – 33 с.
2. Гареева Г.Н. Великий гуманист Мустай Карим // Проблемы востоковедения. 2015. № 1. С. 1
3. Кәрим М. Тормошо һәм ижад юлы/ Башкорт әзәбиәте тарихы. 6 томда. 5-се том. – Өфө: Китап, 1993. – 213-264 б.
4. Кәримов М. (Мостай Кәрим). Әсәрҙәр (биш томда), 4-се том: повестар, хикәйәләр, хәтирәләр. – Өфө: Башкортостан «Китап» нәшриәте, 1998. – 496 бит.
5. Мостай Кәрим. Ай тотолған төндә. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1965. – 84 бит.
6. Мостай Кәрим. Озон-озак бала сак. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1981. – 296 бит.
7. Радбиль Т. Основы изучения языкового менталитета. – М.: АСТ, 2010. – С. 400.

8. Сагитова А.Г. Концепт «судьба» в башкирской языковой картине мира // Вестник Башкирского университета. 2009. №4. С. 26-43.

9. Ихсанова Р.М., Сагитова А.Г. Мостай Кәрим әсәрҙәрендә «язмыш» концепты // Хәзерге филология, шәркиәт һәм журналистиканың көнүзәк мәсьәләләре. Студенттарҙың, магистранттарҙың, аспиранттарҙың һәм йәш ғалимдарҙың халыҡ-ара фәнни-ғәмәли конференцияһы мәҡәләләр йыйынтығы. – Өфө, 2025. – С. 335-339.

© Ихсанова Р.И., Сагитова А.Г., 2025

**УДК 811.512.141**

***Ихсанова Р.М.,***  
*студент 2 курса ФБФВиЖ,*  
***Гареева Г.Н.,***  
*д-р филол. наук, проф.,*  
*УУНУТ, г. Уфа,*

### **Война в судьбе героев Мустая Карима**

Мустай Карим, выдающийся башкирский поэт и писатель, глубоко прочувствовал трагедию Великой Отечественной войны. Война стала сквозной темой его творчества, оказав определяющее влияние на судьбы его героев, которые прошли через горнило сражений, потерь и нравственных испытаний.

В произведениях Мустая Карима война предстает не только как масштабная историческая катастрофа, но и как личная трагедия каждого человека. Его герои – это обычные люди, вчерашние крестьяне и рабочие, которые вынуждены взять в руки оружие и защищать свою Родину. Они сталкиваются с жестокостью, смертью и моральным выбором, который определяет их дальнейшую судьбу.

Одним из ключевых мотивов в творчестве Мустая Карима является тема героизма и самопожертвования. Его герои, несмотря на страх и отчаяние, проявляют мужество и стойкость, совершают подвиги во имя победы. Однако писатель не идеализирует войну, показывая ее разрушительное воздействие на душу человека. Война оставляет глубокие раны, меняет мировоззрение и заставляет переосмыслить ценности.

Важное место в произведениях Мустая Карима занимает тема дружбы и товарищества. В условиях войны, когда жизнь висит на



волоске, взаимовыручка и поддержка становятся особенно важными. Герои находят опору друг в друге, вместе переживают трудности и потери, сохраняя человечность в нечеловеческих условиях.

Война в судьбе героев Мустая Карима – это не только испытание физическое, но и духовное. Она заставляет их задуматься о смысле жизни, о цене человеческого существования, о любви и ненависти. Пройдя через ужасы войны, герои Карима обретают новый взгляд на мир, становясь мудрее и сильнее духом.

В произведениях Мустая Карима особое внимание уделяется судьбам женщин на войне. Они предстают не только как медсестры и связистки, но и как активные участницы боевых действий, проявляющие не меньшую отвагу и самоотверженность, чем мужчины. Женщины на войне – это символ стойкости, милосердия и надежды. Они не только спасают жизни раненых, но и поддерживают моральный дух солдат, напоминая им о доме и мирной жизни.

Мустай Карим часто обращается к теме памяти о войне. Он подчеркивает важность сохранения исторической правды о тех трагических событиях, чтобы не допустить их повторения в будущем. Память о войне – это долг перед погибшими героями, это напоминание о цене мира и свободы. Писатель призывает к бдительности и ответственности, чтобы защитить мир от новой войны.

Творчество Мустая Карима, посвященное войне, отличается глубоким психологизмом и гуманизмом. Он показывает войну глазами простого человека, раскрывая его внутренний мир, его страхи и надежды. Писатель не стремится к героизации войны, а напротив, подчеркивает ее трагичность и бесчеловечность.

Произведения Мустая Карима о войне – это важный вклад в русскую и башкирскую литературу. Они заставляют задуматься о вечных ценностях, о смысле жизни, о цене мира. Его герои, прошедшие через горнило войны, навсегда остаются в памяти читателей как символ мужества, стойкости и человечности.

© Ихсанова Р.М., Гареева Г.Н., 2025

### **Башкортостандың халык языусыһы Талха Ғиниәтуллиндың мәктәп программаһына ингән әсәрҙәре**

Т. Ғиниәтуллин бөтә илебез укыусыларына яҡшы таныш, киң танылған языусы. Ул рус телендә яза. Әммә башкорт кешенең күпселек әсәрҙәре үз туған халкы, Башкортостаны тураһында. Күп кенә повестары һәм хикәйәләре һуғыш темаһына арналған.

Укытыу башкорт телендә алып барылған мәктәп программаһына Т. Ғиниәтуллиндың бер нисә хикәйәләре индерелгән. Мәҫәлән, 5-се класта “Мизал” исемле хикәйәһе бирелгән. Ө инде 8 – се класта башкорт әзәбиәте дәрәсәнә языусының “Әсә һәм бала”, “Мәтрүшкә есе” тигән хикәйәләре индерелгән. Ошо “Әсә һәм бала”, “Мәтрүшкә есе” хикәйәләрен балалар яратып өйрәнәләр. Ике хикәйәлә лә әсә образы бирелә. Әсәйҙәргә карата ихтирам, игтибар, һөйөү тәрбиәләнә.

“Мәтрүшкә есе” хикәйәһендә әсә тормош һынауҙары алдында ныҡ баһып тора. Ауырлыҡтарға бирешмәй, улын дауалай, уның ғүмере өсөн көрөшә.

Языусы әсәрҙәрендә һуғыш темаһы менән бергә катын- кыз яҙмышын да сағылдыра. “Әсә һәм бала” хикәйәһендә һуғыштан каты яраланып кайткан, Өфөлә госпиталдә яткан Ғәзиздең һағыш тулы өмөтлө хаттарынан уның яҡты донъяла һынаулы ғына көндәре калғанлығын күнелә менән һизеп, Сафия улын күрһәтергә тип Өфөгә юллана. Алыс, миһнәтле юлға тәүәккәл сығып китеүе һокландыра ла, тетрәндерә лә. Ғүмер буйы колхозда ауыр эштәрҙә эшләп, “Ир Сафия” кушаматы алған яугир Ғәзиздең тол катыны яңғызы бер бөртөк ул тәрбиләп үстерә, уға өмөттөр бағлай. Әммә Сафияның яҡты хыялдары тормошҡа ашмай, сикһез һөйөү, әсә наһы эсендә койоноп үскән улы оятһыз, мәғәнәһез, яуапһыз кеше булып сыға. Армиянан һуң Себергә китә. Мәрийәгә өйләнә. Ун йылға бер кайтканында ла, маҡтанып, эсеп, әсәһенең пенсия аксаһын туззырып, кире юғала. Мәрийәнән тыуған урыс ейәндәр Сафия инәйҙә бөтөнләй өләсәй тип танымайҙар. Ейәндәрен һөйөү, улар менән сөкөрләшеп , хәбәр һөйләшеүҙән дә мәхрүм әсә. Сөнки ейәндәр бер һүз башкортса, ә өләсәй русса белмәй. Әсәһе үлгәс, улы хатта ерләргә лә кайтмай. Уның кайтмаһы әсәһенән башка

барыһына ла билдәле була : ун йыл элек кайтканында улы күршеләренә әсәйемдән буласак йыназаһына тип йөз һум акса калдырған була. Бына ошондай аяныслы язмышты хикәйәләй автор.

Программаға ярашлы ике хикәйәне өйрәнгәндән һуң, укыусыларға” Әсә күңеле балала, бала күңеле далала” тигән инша язырға тәкдим ителә. Әлбиттә, укыусыларым бар ҡсталыктарын һалып, матур ғына ижади эштәр язып, теүәл генә аткарып ҡуялар. Ике хикәйәгә лә асыҡ дәрестәр үткәрергә тура килде. Методик берекмә ултырыштарында дәресемә карата ыңғай һүзәр ишеттем.

5-се класс программаһына индерелгән Т. Ғиниәтуллиндың “Мизал” исемле хикәйәһен өйрәнәбез. Бөйөк Ватан һуғышында ҡатнашкан Вәлиәхмәт образын укыусылар асып бирә алалар. Был хикәйәне өйрәнгәндән һуң , һуғыш һәм тыл ветерандары менән орашыулар за үткәрелде. Һуңғы орашыуыбыз һуғыш ветераны Әбсәләмов Мәһҙей олатай менән булды. Укыусыларҙың мизалға бәйле һораулары ла дәрестән йөкмәткеһен үзләштереүгә кайтып калыуы отошло булғандыр тип уйлайым.

Дөйөм алғанда, дәрес программаларына индерелгән Т. Ғиниәтуллиндың әс хикәйәһе лә балаларға ҡызыкһыныу уята, йөкмәткеһе енел үзләштерелә, тәрбиәүи яктан ыңғай йөгөнтө ала тигән фекерҙәмен.

© Йылкыбаева Г.У., 2025

**УДК 821.512.141**

**Кадаева А.А.,**  
*студент 2 курса ФБФВиЖ,*  
**Янбаев И.К.,**  
*канд. фил. наук, доц.,*  
*г. Уфа, УУНУТ*

### **Латифа – искрометный жанр восточной и башкирской словесности**

Латифа, происходящая от арабского слова, означающего «шутка» или «острота», является ярким и самобытным жанром фольклора и литературы, распространенным среди народов Ближнего и Среднего Востока, а также Средней Азии.

Хотя в башкирском фольклоре и литературе этот жанр не получил широкого развития в своей классической форме, знакомство с ним

расширяет наше понимание богатого культурного наследия народов Востока. К малым эпическим формам Восточной литературы относятся хикмет, нэсэр, масал и др. «Хикмет ближе европейской притче, масал – басне. Нэсэр (арабск.) – небольшое прозаическое произведение лирико-патетического содержания». [1, с. 23]. Подобный жанр фольклора широко распространен и у других тюркских народов, называются по-разному. Например, у казахов он называется «кульдирчи». Эквивалентом латифа в башкирской словесности является кулямас (анекдот), который имеет свою определенную национальную окраску, как и другие малые жанры и жанровые формы. В башкирском фольклоре есть циклы кулямасов, сформированные на национальной почве. Ярким примером являются циклы кулямасов о Ерэнсэ-сэсэне, кулямасы об Алдаре, Шомбае. Как и сказки, многие башкирские анекдоты и смешные истории имеют традиционный зачин и концовку. Подобный зачин как «Однажды Алдар Косе...» является своеобразным «намеком» на веселую историю. Часто героями эпизодов и историй выступают не конкретные лица, а «один старик/ бер бабай», «одна старушка/ бер эбей», «некий человек/ бер эзэм» и т.п. Этим подчеркивается и универсальность ситуации, в которой может оказаться любой человек. В произведениях данного жанра рассказывается определенный жизненный эпизод. Участники происшествия общаются, ведут диалог, где часто проявляется находчивость, забавный характер и остроумие одного из персонажей, человеческие недостатки других. И смешная игра слов добавляет к событию юмористическую окраску. Объектом сатиры могут быть кто угодно: правители, богачи, торговцы, муллы, мудрецы и хитрецы, мужья и жены, родственники, друзья и недруги, лжецы, хвастуны, взяточники, скряги, невежды и т.д.

Имеются аналогичные серии латифа, связанные с именем Ходжи Насретдина. На наш взгляд, они представляют более синкретическую форму, так как возникли на основе кочующих («бродячих») сюжетов.

Отдельные качества латифа обнаруживаются и в других малых жанрах прозы. Концентрация и сжатость объема произведения, динамичность повествования, изображение типичных и нетипичных ситуаций – важные черты данного жанра. Например, природе хикаята «характерно сплетение качеств латифа, анекдота (колэмэс), риваят и легенды» [4, с. 24] Истоки малых литературных жанров, в том числе латифа, связаны с народным творчеством и письменной литературой народов Востока. Группу малых эпических жанров часто называли

единым термином «хикаят». Например, в книге просветителя XIX века С.Кукляшева «Диуаны хикаят татар» (1859) анекдоты, сказки, сказания называли хикаятами [4, с. 24].

Латифа как литературный жанр имеет давнюю историю. Как и другие жанровые формы, она возникла в глубокой древности. Укорененная в устном народном творчестве, веками передавалась из поколения в поколение, обретая различные формы и вариации. Свидетельства существования латифы в письменной литературе относятся к X веку, что говорит о ее давней и богатой истории. Со временем латифа стала не только частью устной традиции, но и обрела свое место на страницах литературных сборников.

Лучшими образцами являются наиболее известные сборники как «Ожерелье анекдотов и блёстки повествований» и «Радость после кручины» в составлении Мохаммеда Ауфи (XIII век). Эти сборники являются ценными источниками для изучения истории и культуры средневекового Востока, предлагая читателю увлекательные и остроумные истории.

Сборник «Занимательные рассказы о разных людях» Али Сафи (XVI век) представляет собой собрание различных анекдотов и занимательных историй, отражающих социальные и культурные реалии своего времени.

Книга «Собрание анекдотов» Ахмада Суруша (XIX век) является примером сохранения и популяризации жанра латифы в более поздний период, свидетельствует о сохранении устойчивых традиций и востребованности в среде читателей.

Как было отмечено выше, краткость, лаконичность, юмор и неожиданная концовка являются основными характерными особенностями этого жанра, которые делают его узнаваемой и привлекательной для читателей и слушателей. характеризующийся небольшим объемом и динамичным сюжетом. Небольшой объем, краткость, сжатость повествования позволяют латифе быть легко запоминающейся и быстро распространяющейся. Как правило, обладает юмористическим или сатирическим характером. Юмор в латифе может быть как мягким и добродушным, так и острым и саркастичным, направленным на высмеивание человеческих пороков и социальных недостатков. Одной из ключевых особенностей латифы является ее неожиданная концовка, которая часто ставит все с ног на голову и заставляет задуматься над смыслом истории.

Для достижения комического эффекта и создания ярких образов в данном жанре часто используются различные изобразительные средства и стилистические приёмы языка, такие как омонимия – использование слов, имеющих одинаковое звучание, но разное значение, для создания комического эффекта; ирония – использование слов или выражений в противоположном значении, с целью насмешки или критики; алогизм – нарушение логической связи между событиями или явлениями, что создает абсурдную и комичную ситуацию; полисемия – использование слов, имеющих несколько значений, для создания многозначности и комического эффекта; гиперболa – преувеличение свойств или качеств объекта для создания яркого и выразительного образа.

К жанру латифа относятся устные рассказы о Ходже Насреддине, мудром и находчивом персонаже, истории о котором бытуют у многих народов Востока и Средней Азии. Эти рассказы, наполненные юмором и житейской мудростью, высмеивают человеческие пороки и прославляют здравый смысл. Например, нижеследующая латифа относится к разряду юмористических.

«К Насретдину пришел сосед и попросил одолжить ему осла.

– Я уже одолжил его другому,-сказал мулла. В это время из стойла послышался ослиный рев.

– Но я же слышу, как он ревет там! – сказал сосед.

– Кому ты веришь больше, мне или ослу?-спросил Насретдин».

Есть среди анекдотов и поучительные. Они могут содержать в себе практические советы, а также подсказать решения тех или иных проблем, пути выхода из определенных сложных жизненных ситуаций. В этом случае мулла Насретдин выступает в роли истинного мудреца.

«Один обжора в гостях объелся и заболел.

– Зачем же ты так много ел, жалости у тебя нет, - заметил ему Насреддин.

– А чего жалеть, ведь пища была чужая,-перебил его обжора.

– Еда-то чужая, но желудок-то твой. Его надо жалеть!». Другой пример: «– Как можно стать умным? – спросили Насреддина афанди. – Если при тебе говорит умный человек,-отвечал мудрец,-ты прислушайся к его словам. А если тебя слушают, то прислушайся к своим словам. Вот тогда и станешь умным».

Другим примером латифы является цикл народных рассказов о туркменском поэте Кемине, известном своей остротой ума и умением высмеивать недостатки общества в своих стихах и рассказах.

У башкир наиболее популярным образом кулямасов является находчивый и смекалистый Ерэнсэ-сэсэн. Деятельность этого персонажа не ограничивается одним импровизаторством, Ерэнсэ может иметь разный социальный статус в обществе и выступить в разных ролях. Иногда он изображается как выходец из простолюдинов, иногда же он судья или занимает высокую должность у хана. Однако он всегда выступает защитником простых людей, наказывает власть имущих людей за несправедливость, жадность и коварство, разоблачает лицемерие («Ерэнсэ-сэсэн и четыре брата», «Ерэнсэ-сэсэн и поручение хана», «Как Ерэнсэ избавил одного бедняка от наказания» и т.д.). Надежным спутником жизни и прозорливой помощницей выступает его жена Бэндэбике. Во всех кулямасах проявляется находчивость, смекалка, наблюдательность, справедливость и другие качества именитого персонажа. Например, обратим внимание на латифа под названием «Как Ерэнсэ женился во второй раз». «У Ерэнсэ померла жена. Родственники стали по обычаю сватать овдовевшую жену старшего брата. Не желая перечить им, Ерэнсэ заключил с нею брак. Через некоторое время один из братьев и спрашивает у него:

- Ну как, Ерэнсэ, поживаешь с новой женой?
- Да уж так и живем: днем вдвоем, а ложимся – вчетверем.
- Это как же так?
- А вот так. Она о своем бывшем муже думает, а я о своей бывшей жене, - отвечает Ерэнсэ».

Латифа – это уникальный и самобытный жанр, который является неотъемлемой частью культурного наследия народов Востока и Средней Азии. В башкирском фольклоре этот жанр известен под названием «көләмәс», в литературе как отдельный жанр не получил столь широкого распространения. Знакомство с произведениями этого жанра позволяет нам лучше понять богатство и разнообразие мировой культуры, менталитет и национальную психологию, а также насладиться мудростью и юмором башкирского и других восточных народов.

#### **Литература:**

1. Баимов Р.Н. Великие лики и литературные памятники Востока. Уфа: Гилем, 2005. – 496 с.
2. Галин С.А. Башкирский фольклор: Устно-поэтическое творчество башкирского народа.-Уфа: Китап, 2004. 2009.
3. Идельбаев М.Х. Башкирская устно-язычная литература. – Уфа: БГУ, 2000.

4. Маннапова Р.Я. Формирование и развитие жанровой системы прозы начала XX века: Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук.-Уфа, 2012. – 31 с.

© Кадаева А.А., Янбаев И.К., 2025

**УДК 821.512.141**

**Каримова Н.М,**  
*студент 3 курса ФБФВиЖ,*  
**Гареева Г.Н.,**  
*д-р филол. наук, проф.,*  
*УУНУТ, г. Уфа,*

### **Война в судьбе детей в повестях Мустая Карима «Радость нашего дома» и Анвера Бикчентаева «Орел умирает на лету»**

В статье рассматривается отражение темы войны в судьбах детей и подростков в произведениях Мустая Карима “Радость нашего дома” и Анвера Бикчентаева “Орел умирает на лету”. Проводится сравнительный анализ, выявляются общие и отличительные черты в изображении внутреннего мира ребенка, переживающего тяготы военного времени. Особое внимание уделяется роли человечности, доброты и надежды в преодолении трудностей и сохранении духовно-нравственных ориентиров. Анализ показывает, что оба произведения не только раскрывают трагизм и испытания, выпавшие на долю юных героев, но и подчеркивают важность человеческих ценностей, таких как милосердие, вера в добро и надежда на будущее.

Тема войны в литературе занимает особое место, являясь вечной и актуальной. Особенно важным аспектом является изображение судьбы детей и подростков, чья жизнь, полная надежд и мечтаний, оказывается искалеченной жестокой реальностью. В годы Великой Отечественной войны эти судьбы приобрели особую остроту, поскольку именно в детях и юношах воплощались надежды на будущее, их внутренний мир становился ареной борьбы между добром и злом, человечностью и жестокостью.

Повести “Радость нашего дома” Мустая Карима и “Орел умирает на лету” Анвера Бикчентаева ярко иллюстрируют эти темы. В них с искренней теплотой и правдивостью раскрывается внутренний мир детей, переживающих тяжелые испытания войны, и их борьба за сохранение человеческого достоинства. Анализ этих произведений



позволяет понять, каким образом в экстремальных условиях формируются нравственные ценности, и какую роль в этом играет вера в добро, человечность и надежду.

Повесть Мустая Карима – это трогательное повествование о детстве, о первых шагах познания жизни в условиях войны. В центре сюжета – судьба башкирского мальчика Ямиля и украинской девочки Оксаны, эвакуированной в башкирскую деревню. Война в этом произведении представлена не как сцена боевых действий, а как фон, определяющий судьбы героев. Война проявляется в разлуке с отцом, ушедшим на фронт, в тревоге за близких, в лишениях и страхе. Внутренний мир Ямиля – это образец доброты, милосердия и сострадания. Его отношение к Оксане, потерявшей семью, становится символом человечности, которая способна преодолеть ужас войны. Приезд Оксаны – это не только сюжетный поворот, но и символ надежды, веры в добро и возможность восстановления утраченного. Произведение показывает, что даже в самые тяжелые времена человеческая доброта и милосердие остаются важнейшими ценностями. Внутренний мир героев – это борьба между страхом и надеждой, между жестокостью войны и теплом человеческих чувств. Воспитание гуманистических ценностей в условиях войны – ключевая идея произведения.

Повесть Анвера Бикчентаева – это рассказ о сложном, противоречивом периоде жизни юного Александра Матросова, воспитанника уфимской детской колонии. В центре – внутренний конфликт подростка, его борьба с недостатками, формирование характера и нравственных ориентиров. Война в этом произведении – не только фон, но и фактор, влияющий на внутренний мир героя. Внутренний конфликт – это борьба между своеволием, эгоизмом и стремлением к справедливости, честности. В процессе взросления Александр учится ценить дружбу, ответственность и человечность.

Произведение показывает, что тяжелые условия и испытания помогают подросткам обрести зрелость, сформировать свои ценности и стать гражданами. Внутренний рост героя – это метафора взросления в условиях войны, его борьба за справедливость и честь.

Оба произведения показывают внутренний мир детей, переживающих войну. В них ярко выражена идея человеческой доброты, милосердия и надежды. В центре – борьба за сохранение человеческого достоинства в условиях экстремальных испытаний.

В обоих произведениях прослеживается идея, что вера в добро и человечность помогают преодолеть любые трудности.

В повести “Радость нашего дома” война изображена через призму детского восприятия, акцент делается на межличностных отношениях, дружбе и милосердии. В повести “Орел умирает на лету” – это внутренний конфликт подростка, его взросление, борьба с недостатками и формирование нравственных ценностей. В первом произведении больше внимания уделяется теме гуманизма и межнационального единства, во втором – внутренней духовной трансформации личности. Эти книги – не только художественные произведения, но и важные источники формирования нравственных ориентиров у молодого поколения. Они учат ценить человеческое достоинство, проявлять милосердие и сохранять надежду даже в самые тяжелые времена. В условиях современного общества, насыщенного информацией, такие произведения помогают сохранить историческую память о героическом прошлом, укрепляют патриотизм и гражданскую ответственность.

Произведения Мустая Карима “Радость нашего дома” и Анвера Бикчентаева “Орел умирает на лету” – это яркие образцы литературы, раскрывающей внутренний мир детей в годы войны. Они показывают, что даже в самые трудные времена человек способен сохранить человечность, доброту и надежду. Эти повести служат нравственным ориентиром, помогают понять, что война – это не только сражения и разрушения, но и внутренний духовный бой, в котором важны вера, человечность и любовь. Использование этих произведений в воспитательной работе и образовательных программах способствует формированию у молодого поколения уважения к героическому прошлому, развитию патриотических ценностей и сохранению памяти о великих подвигах народа.

Анализ произведений Мустая Карима и Анвера Бикчентаева показывает, что литература о судьбах детей в годы войны – это мощный инструмент воспитания нравственных ценностей, сохранения памяти и формирования гражданской ответственности. Внутренний мир героев, их борьба за человечность и надежду – это не только художественные образы, но и нравственные ориентиры для современного общества. Эти книги помогают понять, что даже в самые тяжелые времена человек способен сохранить добро, веру и любовь, что является важнейшими ценностями в любой эпохе.

### **Литература:**

1. Карим М. Радость нашего дома. – Уфа: Новый стиль, 2004.
  2. Бикчентаев А. Орел умирает на лету. – Уфа: Новый стиль, 2005.
- © Каримова Н.М, Гареева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

***Каримова Н.М,**  
студент 3 курса,  
**Гареева Г.Н.,**  
д-р филол. наук, проф.,  
УУНУТ, г. Уфа,*

### **Отражение военных реалий в повестях Рамазана Уметбаева «Генерал Кусимов» и Катибы Киньябулатовой «Внучка партизана»**

Великая Отечественная война – одна из самых трагичных и героических страниц истории и народов Советского Союза. Вклад каждого участника, особенно героев, проявивших мужество, стойкость и самопожертвование, является важнейшей частью национальной памяти. В современную эпоху особое значение приобретает сохранение и передача этой памяти через архивные документы, личные воспоминания, артефакты и художественные произведения, основанные на реальных событиях. Они помогают не только восстановить хронологию событий, но и понять внутренний мир героев, их нравственные ценности и патриотизм.

Рамазан Уметбаев, известный башкирский писатель и общественный деятель, использовал богатый архивный материал для создания документальной повести о жизни и деятельности Тагира Кусимова – Героя Советского Союза, командира 112-й Башкирской кавалерийской дивизии. В повести подробно рассказывается о его детстве в башкирской деревне Кусимово, о становлении как военного руководителя, о боевом пути в годы войны. Архивные документы, такие как боевые отчёты, приказы, личные письма, свидетельства участников боёв, позволяют проследить стратегические решения, тактические манёвры и героизм личного состава дивизии. В частности, документы подтверждают участие дивизии в освобождении Украины, Белоруссии и Польши, а также вклад Кусимова в организацию партизанского движения на оккупированных территориях. Воспоминания очевидцев, личные наградные листы и письма создают образ человека, преданного

служению Родине, обладающего высоким профессионализмом и моральной стойкостью.

Особое значение имеет послевоенная деятельность генерала, отражённая в архивах Совета Министров Башкирской АССР, где он занимал ответственные посты. Эти материалы свидетельствуют о его вкладе в развитие региона, укреплении обороноспособности и патриотическом воспитании молодёжи. В совокупности архивных источников создаётся полная картина его жизни – от детства до послевоенного времени, что делает повесть ценным источником для историков и широкой аудитории.

Использование архивных материалов в повести Р.Уметбаева позволяет не только восстановить реальные события, но и придать им эмоциональную насыщенность, что способствует формированию у читателей чувства сопричастности и уважения к героям войны.

Повесть Катибы Киньябулатовой основана на реальных событиях и рассказывает о судьбе Майпары Сакаевой – юной комсомолки и медицинской сестры, которая добровольно ушла на фронт. В книге подробно описаны её героические поступки, спасение раненых, участие в боях, за что она была награждена орденом Красной Звезды, а посмертно – орденом Отечественной войны II степени.

Использование архивных данных, таких как наградные листы, свидетельства очевидцев, личные воспоминания и фотографии, позволяет автору воссоздать атмосферу военного времени, показать нравственные и патриотические идеалы советской молодёжи. Документальные факты в повести, глава «Голос отца», рассказывающей о жизни башкирской деревни в военные годы, расширяет горизонты повествования повести и показывает, как война затронула все слои общества.

Образ Майпары стал символом мужества, стойкости и гуманизма, а её судьба – ярким примером того, как молодое поколение внесло свой вклад в победу. Архивные материалы, подтверждающие награждение, свидетельства очевидцев и личные воспоминания, служат основой для создания правдивого и эмоционально насыщенного образа героини, что способствует воспитанию патриотизма и уважения к героическому прошлому.

Повести Р.Уметбаева и К.Киньябулатовой демонстрируют, как архивные данные могут быть интегрированы в художественные произведения, делая их одновременно достоверными и глубокими по

содержанию. Это способствует формированию у молодого поколения чувства гордости за героическое прошлое, уважения к подвигам предков и осознания ценности мира.

Произведения, основанные на реальных документах и артефактах, помогают молодёжи понять ценность мира, уважать героизм и самопожертвование своих предков. В контексте Башкортостана такие книги, как «Генерал Кусимов» и «Внучка партизана», способствуют укреплению национальной идентичности, развитию патриотического воспитания и сохранению исторической памяти.

Таким образом, архивные документы и артефакты позволяют не только восстановить хронологию событий, но и понять внутренний мир героев, их моральные ценности и патриотизм. Использование этих источников в литературных произведениях, таких как «Генерал Кусимов» и «Внучка партизана», способствует формированию у молодого поколения уважения к героическому прошлому, укреплению национальной идентичности и воспитанию гражданской ответственности. Эти произведения служат мостом между прошлым и настоящим, напоминая о необходимости беречь мир и помнить о подвигах тех, кто отдал свою жизнь за свободу и независимость Родины.

#### **Литература:**

1. Уметбаев Р. Г. Генерал Кусимов. – Уфа, 1995.
2. Киньябулатова К. Внучка партизана. – Уфа, 2000.

© Каримова Н.М., Гареева Г.Н., 2025

*Каримова Н.М.,  
студент 3 курса ФБФВиЖ,  
Гареева Г.Н.,  
д-р филол. наук, проф.,  
УУНУТ, г. Уфа,*

### **Художественные особенности стихотворного романа «Кушкайын» Сайфи Кудаша**

Тридцатые годы XX века стали переломным этапом в истории башкирского села, когда на фоне масштабных социальных преобразований происходила коллективизация – процесс, вызвавший сложные и противоречивые явления в жизни крестьянства. В литературе того времени особое место занимает поэтический роман С. Кудаша «Кушкайын» (1934), который ярко и широко отражает эти социально-политические процессы, раскрывая поведение различных социальных слоев и внутренние конфликты, связанные с переходом к коллективному хозяйству.

«Кушкайын» создавался в период активного внедрения колхозной системы в башкирских деревнях, когда крестьяне сталкивались с необходимостью отказаться от индивидуального хозяйствования и объединиться в коллективные хозяйства. Роман отражает не только хозяйственные изменения, но и глубокие духовные, психологические трансформации, происходившие в сознании людей.

Главная идея произведения – организация и хозяйственное укрепление колхозов, формирование у крестьян, особенно середняков, стремления к коллективному труду и совместному ведению хозяйства. Важное место занимает борьба с кулачеством и их сторонниками – «распевателями песен», которые выступали против коллективизации, саботировали её и вели подпольную деятельность.

С. Кудаш показывает, как коммунисты и комсомольцы играют активную роль в продвижении колхозного движения, преодолении индивидуалистических настроений и формировании нового общественного сознания. В этом смысле роман является не только художественным произведением, но и своеобразным идеологическим манифестом эпохи.

В «Кушкайыне» представлены разнообразные социальные группы, каждая из которых имеет свои особенности и внутренние противоречия.

Особое внимание уделено образу середняка Нуруллы – трудолюбивого и честного крестьянина, который испытывает внутренний конфликт: с одной стороны, он стремится к коллективному хозяйству, с другой – с трудом принимает необходимость отдать нажитое имущество в общую собственность. Этот образ ярко иллюстрирует психологические сложности переходного периода, когда старые привычки и страхи мешают полному принятию новых общественных форм.

Кулаки и их сторонники в романе представлены как открытые враги социалистического строительства. Их деятельность – саботаж, ложь, подпольные короткосроки – показана как главная угроза колхозному движению. Враждебность и коварство этих персонажей контрастируют с героизмом и самоотверженностью колхозных активистов.

Герои-активисты – Афзал Бикташев, комсомолка Гүзэл, Саттар бабай, Солтанкай, Йэмила – воплощают идеалы нового времени. Они закалены трудом на заводах и в Красной Армии, вернулись в родные села, чтобы вести борьбу за сплочение бедняков и середняков, за укрепление колхозов. Их образы живы, многогранны, наполнены внутренними переживаниями и борьбой.

Роман «Кушкайын» отличается широтой охвата событий и сложностью композиции. Сюжет развивается в нескольких направлениях, охватывая широкий круг персонажей и социальных ситуаций. Это придаёт произведению масштабность и глубину, позволяя всесторонне показать процесс коллективизации.

Однако, как первый опыт написания поэтического романа в башкирской литературе, «Кушкайын» не лишён художественных недостатков. Изображение жизненных противоречий зачастую носит констатирующий, описательный характер, что снижает драматизм и напряжённость конфликта. Множество второстепенных персонажей, не имеющих достаточной художественной нагрузки, создают ощущение рассеянности и перегруженности повествования.

Тем не менее, роман стал важным этапом в развитии жанра и обогащении литературного языка, открыв новые возможности для выражения социальных и политических тем.

«Кушкайын» занимает особое место в истории башкирской литературы как одно из первых масштабных произведений, посвящённых колхозному движению и социальным преобразованиям 1930-х годов. Роман не только отражает историческую реальность, но и

формирует идеологическую основу, поддерживая советскую политику коллективизации.

Через образы героев и их внутренние переживания С. Кудаш показывает сложный путь народа к новому общественному строю, раскрывает морально-психологические аспекты этого процесса. В этом смысле роман является не только художественным, но и социально-политическим документом эпохи.

Поэтический роман «Кушкайын» С. Кудаша – значимое произведение, которое глубоко и многогранно отражает социально-политическую жизнь башкирского села в период коллективизации. Через широкий круг персонажей и сложный сюжет автор раскрывает противоречия, борьбу и духовные изменения, сопровождавшие переход к коллективному хозяйству.

Несмотря на некоторые художественные недостатки, роман сыграл важную роль в развитии башкирской литературы, обогатив её новыми жанровыми формами и тематикой. «Кушкайын» остаётся ценным источником для понимания исторических процессов и культурных трансформаций в Башкортостане 1930-х годов, а также примером литературного осмысления сложных социальных явлений.

#### **Литература:**

1. Кудаш С. Кушкайын. – Уфа: Башгиз, 1934.
2. История башкирской литературы двадцатого века. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2003.
3. История башкирской литературы в 7-ми томах. Т.4. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1993.

© Каримова Н.М., Гареева Г.Н., 2025



*Килдебаев Ф.Г.,  
Өфө университеты магистранты,  
Саньярова Р.Р.,  
филол. фəнд. канд-ы, доц.,  
Өфө университеты, Өфө калаһы,*

### **Төхфəт Морат шиғриəтендə язмыш концепты**

Төхфəт Мораттың ижад юлы егерменсə йылдарзың урталарында, Ырымбурза укыған сағында башлана. Ул шиғырзарында үзə йəшəгəн осор һулышын, халык тормошондағы яңы һызаттарзы, үзгəрəштəрзə, яңырузарзы күрһəтергə тырыша. Тормош ысынбарлығын үзəнə хас художество алымдары менəн һүрəтлəй. Уларза язмыш, тормош, ғүмер, донъя, йəшəү-йəшəйеш, өлəш кеүек философик төшəнсəлəрзəң күплегə игтибарзы йəлеп итə. Был мəkəлələ Төхфəт Морат шиғриəтендə язмыш концепты тикшерелə.

Язмыш концепты күп яклы, өс төрлө мəғəнələ кулланыла: 1) юғары көс тарафынан билдэлəнгəн күрəсəк, тəкдир; 2) кешенен, нимəнəндер йəшəү рəүешə; 3) нимəнəндер барлыкка килеү тарихы.

XXI быуат лингвистикаһы һүзə тел берəмегə итеп кенə түгел, ə мəзəниəт берəмегə, концепт итеп карай. Концепт – (латин теленəн *conceptus* – күз алдына килтереү, төшəнсə) – халыктың йəшəү рəүешен, мəзəниəтен сағылдырыусы һүз, төшəнсə. Концепт – тел менəн мəзəниəттə бəйлəп өйрəнəүсə берəмек. Сəнки тел берəмектəрə аша һər халыктың мəзəни картинаһы, донъя тел картинаһы барлыкка килə. Һər языусының үзəнə гəнə хас тел картинаһы бар. Хəзəргə кəндə языусылар ижадындағы концептарзы өйрəнəү актуаль мəсьəлələрзəң берəпə булып тора. Язмыш концепты кешелек өсөн, һər миллəт өсөн уртақ кеүек. Əммə һər миллəт, һər этнос, һər языусы, һər шағир уны үзəнсə аңлата.

Төхфəт Мораттың тел картинаһында язмыш концепты үзəнсəлеклə бирелə, күп яклы, киң мəғəнələ итеп һүрəтлənə. Шағирзың йəшəгəн осоро катмарлы, һикəлтəлə, тарихи вакиғалар төрлөлөгөнə бай булған кеүек, шағир ижадында язмыш концепты лə күп яклы һəм катмарлы.

Язмыш – юғары көс тарафынан билдэлəнгəн күрəсəк, тəкдир. Түбəндəгə өзөктəрзə лирик герой язмышы күктə язылуына ышана һəм күнə. Был мотивтар шағирзың тəүгə осор ижадына хас. Тарихи осор ауырлыктарын һəм һынаузарын шəхси тормошо менəн бəйлəй. Кара

язмыш, язмыштың йыртык дәфтәре, караңғылык менән капланған  
язмыш кеүек һүзбәйләнештәр куллана.

Язмышымдың йыртык дәфтәренә

Үткән көндәр һызған һызыктың

Бормаланған эзе ул үзе –

Кескәй генә тарих. (“Бары ла үтте улар, 1925)

Караңғылык менән капланған

Язмышымдың һуңғы йылдары. (“Тағы йырлай”, 1926)

Шулай ук лирик герой язмышына табынмай, көлә, көрәшә,  
язмышының ак юлына ышана.

Эйе, уның бәхете

Кабат килмәс өсөн алынған.

Шуға күрә кара язмышына,

Йырга, музыкаға табынмай- көлә генә. (“Тағы йырлай”, 1926)

Кемдер ул бәхетем сырағын

Тартып алды ла,

Гүйә,

Язмышымдың ак юлына

Куркыныс гүрзәр өйә? (“Тағы йырлай”, 1926)

Язмыш концепты Төхфәт Морат ижадында өлөш тигән һүз менән дә  
сагылдырыла. Һәр кемдең үз өлөшө, үз язмышы. Ауырмы язмыш,  
еңелме, кеше өлөшөнә төшкәнән күрә. Карттың истәлегендә һуғыш  
тураһында өлөш зур, язмыш юлында язучарҙы күп күргән тимәк.

Үз өлөшөм шулдыр, күрәһең.

Бик үк ауыр, бик үк ауыр өлөш –

Кемдең биргән ауыр бүләге?! (“Бары ла үтте улар”, 1925)

Кеше тарихында

Онотолмас

Эззәрә күп кала һуғыштың.

Карттың күнелендә

Истәлектән

Һуғыш тураһында өлөш зур. (“Ата һүзе”, 1942)

Язмыш концептының кешенәң, нимәнәңдер йәшәү рәүеше  
мәғәнәһендә кулланылышы түбәндәге шиғри юлдарҙа асыҡ сағыла.  
Уларҙа язмыш концепты киңерәк мәғәнәлә кулланыла. Яңғыз кайғы  
кайғы түгел, илгә кайғы килмәһен, тигән халыҡ мәкәле. Әгәр ундай  
һынау тыуа икән, Ватан язмышы, ил язмышы, халыҡ язмышы, ил  
йәшәйеше бер бөтөнгә әүерелә.

Тарих белә: Ватан язмышы  
Кыл өстөндә торған сактарза,  
Халкым араһынан Пересветтар ,  
Минин, Сусаниндар сыгкандар. (“Шулай булыр!”, 1941)  
Килде беззең быуынға ла  
Хәтәр, ауыр заман.  
Ил язмышы кыл өстөндә –  
Басқан илде дошман. (“Оран”, 1942)

Төхфәт Морат шиғриәтендә язмыш концепты бәхет, йәшәү, тормош, донъя һүззәре, кеше ғүмере, көрәш майзаны һүзбәйләнештәре менән синоним итеп тә бирелә.

Тормош бит ул –  
Йәшәү өсөн тукталмаған көрәш, туғандар.  
Кызык була тормош-көрәшендә  
Үз көсөңә хужа була алһаң. (“Бары ла үтте улар”, 1925)  
Әле мин йәш,  
Йөрәк дәртеле,  
Күкрәк киң һулай,  
Тормош дингезендә йөзәһеләр,  
Күрәһеләр әле туп-тулы. (“Йөзәм алға”, 1927)  
Нисек итеп кешеләр көрәш аша  
Үззәренә бәхет тапкандар. (“Үпкәләйем әле”, 1938)  
Йәшәү тигән кайнар теләк бар.  
Их, йәшәргә ине, йәшәргә.  
Дошмандарға тағы үс итеп.  
Булһа ине, дуһтар, был ғүмерзе,  
Был ғүмерзе ике йәшәтеп. (“Рәхмәт, һеңлем”, 1943)  
Без тормошто үзебез матурланык,  
Йәшәү күңелләнде, иптәштәр! (“Тәкдим, 1932)  
Ғашик булып донъя матурлыкка,  
Мин шағир за, ахыры, булғанмын. (“Һаумы, ауылым”, 1930)  
Көрәш майзанында балаң бөгөн,  
Көрәш өсөн тыуған донъяға. (“Үпкәләйем әле”, 1938)

Миһалға килтерелгән шиғыр үрнәктәрендә лирик герой өсөн кеше язмышы һәр кемден үз кулында икәнән төшөндөрә. Лирик герой тормош дингезендә киң йөзә, көрәш майзанында көрәшә. Төхфәт Морат шиғриәтендә идея тәрәнлегә художество оһталык менән бергә үсә. Шағирзың лирик кисерештәре уныкы ла, халкыныкы ла, тыуған иленең

патриот улыныкы ла. Ығымта яһап, шуны әйтергә мөмкин: язьмыш концепты Төхфәт Морат шиғриәтендә киң кулланыла, шиғриәте асылын аңларға ярзам итә.

#### **Әзәбиәт:**

1. Гарипов Т.М. Историко-этимологический словарь башкирского языка. – Уфа, 2007. – 139 с.

2. Морат Төхфәт. “Хуш бул! Шиғырзар, поэма. – Өфө, 2006. – 221 бит.

3. Сагитова А.Г. Концепт “судьба” в башкирской языковой картине мира: монография. – Уфа: Издательство «Самрау», 2023. – 164 с.

© Килдебаев Ф.Ф., Санъярова Р.Р., 2025

**УДК 811.512.141'**

***Киранманов Д.Д.,***

*студент 2 курса ФБФВиЖ,*

***Гареева Г.Н.,***

*д-р филол. наук, проф.,*

*УУНУТ, г. Уфа,*

#### **Образ Вани Солнцева в повести В. Катаева «Сын полка»**

Повесть Валентина Катаева "Сын полка", опубликованная в 1945 году, приобрела широкую известность и находит глубокий эмоциональный отклик у читателей. Её трогательное повествование затрагивает самые сокровенные человеческие чувства, поскольку тема войны, особенно когда жертвами становятся невинные дети, всегда остаётся болезненной. В эпоху создания повести тема войны и детей ещё не была широко освещена, что и обусловило её огромную популярность. И сегодня, спустя годы, произведение сохраняет свою уникальность, вызывая у читателя щемящее чувство.

Автор "Сына полка", Валентин Катаев, во время Великой Отечественной войны, работал военным корреспондентом в газетах "Правда" и "Красная звезда". Он был очевидцем ожесточённых боев под Ржевом, на Курской дуге и под Орлом. В качестве военного корреспондента Катаев создавал такие фельетоны, очерки, рассказы, как "Третий танк", "Флаг", "Виадук", "Отче наш", повесть "Жена" (1943) и пьесы "Отчий дом", "Синий платочек" и др.

Идея повести "Сын полка" зародилась у Валентина Катаева в 1943 году, когда он, будучи военным корреспондентом, постоянно переезжал

из одного воинского соединения в другое. Однажды писатель увидел мальчика в настоящей солдатской форме, но сшитой специально для ребенка: гимнастерка, галифе и сапоги. Из разговора с командиром Катаев узнал, что разведчики нашли этого голодного, озлобленного и одичавшего мальчика в блиндаже. Ребенка приютили в части, где он быстро освоился и стал "своим". Сергей Шаргунов в своей книге "Погоня за вечной весной" предполагает, что одним из прототипов главного героя мог быть суворовец Коля Мищенко, который на протяжении двух лет сражался с немцами. Именно о нем Валентин Катаев написал очерк после посещения Калининского суворовского училища. Писатель завершил повесть "Сын полка" в 1944 году. В то время во фронтовых частях находилось около 3500 детей в возрасте до 16 лет, которые всеми силами стремились участвовать в боях наравне со взрослыми. Каждый из них в какой-то мере напоминал Ваню Солнцева, героя повести.

Неслучайно Валентин Катаев выбрал эпиграфом к своему произведению строку из стихотворения Н.А. Некрасова "Это многих славный путь". Повесть была посвящена двум дорогим писателю людям: его брату Евгению, военному корреспонденту (знаменитому Евгению Петрову, соавтору "Двенадцати стульев"), погибшему при возвращении из осажденного Севастополя, и сыну Павлику.

Впервые повесть Валентина Катаева "Сын полка" увидела свет в 1945 году, одновременно публикуясь в журналах "Октябрь" и "Дружные ребята". В том же году последовали четыре отдельных книжных издания. Примечательно, что одно из этих изданий уже было рекомендовано для школьной библиотеки. В следующем году повесть была опубликована в "Роман-газете" тиражом в сто тысяч экземпляров. Сюжет повести "Сын полка" знаком многим еще со школьной скамьи. В оккупированном лесу советские разведчики обнаруживают Ваню Солнцева, мальчика-сироту, чья семья была уничтожена фашистами.

Ваня отчаянно противится отправке в детский дом, сбегает от сопровождающего и умоляет разрешить ему остаться в армии в качестве "сына полка". Он активно участвует в военных операциях: сначала выполняет разведывательные задания, затем помогает в артиллерийском расчете. Лишь после кровопролитного сражения, в котором погибают почти все его боевые товарищи, Ваню отправляют в Суворовское училище. "При всей кажущейся простоте сцен, обстоятельств и характеров, Катаев воссоздает образы доблестных богатырей с

удивительно точно переданной былинной интонацией. Основная идея повести заключается в том, что война, служба в армии и потеря близких не способны уничтожить глубокие человеческие привязанности и потребность в семейной жизни. Поэтому солдаты и офицеры Красной Армии становятся настоящей семьей для осиротевшего Вани. Повесть можно рассматривать как полноценный роман воспитания. Капитан Енакиев, взявший на себя ответственность за судьбу Вани, разрабатывает детальный план его интеллектуального, физического и нравственного развития.

### **Литература:**

1. Во имя Великой Победы. М.: Махаон, 225. – 128 с.
2. Кассиль Л. Великое противостояние. М.: Клевер-Медиа – Групп, 2015.
3. Кассиль Л. Дорогие мои мальчишки. М.: Детская литература, 2023.
4. Калямова Р.И. Воспитание мужества и стойкости: роль литературных образов в формировании личности // Актуальные проблемы современной филологии, востоковедения и журналистики: сборник статей Международной научно-практической конференции. – Уфа: Уфимский университет науки и технологий, 2025. – С. 357-360.
5. Перечнева Д.С. Последствия влияния войны на эмоциональное состояние человека (на примере произведений Э.М.Ремарка) // Духовные ценности и нравственный опыт цивилизаций в контексте XXI века: материалы V Международной научно-практической конференции. – Уфа: Уфимский государственный нефтяной технический университет, 2024. – С. 189-193.

© Кираманов Д.Д., Гареева Г.Н., 2025

**УДК 811.512.141'**

**Киранманов Д.Д.,**  
*студент 2 курса ФБФВиЖ*  
**Гареева.Г.Н.,**  
*д-р филол. наук, проф.,*  
*УУНУТ, г. Уфа,*

### **Образы подростков в повести Льва Кассиля «Дорогие мои мальчишки»**

Повесть "Дорогие мои мальчишки" Льва Кассиля – это произведение, созданное в трудные годы Великой Отечественной войны и впервые опубликованное издательством "Детгиз" в 1944 году. Произведение погружает читателя в повседневную жизнь подростков, которые в тылу заменили своих отцов и старших братьев, ушедших на фронт защищать Родину. Книга посвящена их взрослению, ответственности и вкладу в общую победу, показывая, как юные герои трудились, поддерживали друг друга и приближали долгожданный мир.

Повесть "Дорогие мои мальчишки" рассказывает о жизни юных жителей приволжского городка Затонска в годы Великой Отечественной войны, предлагая читателю погрузиться в их мир надежд, испытаний и взросления. В одном из изданий книги Лев Кассиль обращается к своим

читателям, юным друзьям, подчеркивая, что повесть написана в дни войны и посвящена их сверстникам, которые вместе со всей страной стойко переносили тяжелые испытания, находили в себе силы учиться, трудиться и сохранять верность своим мечтам. Он выражает надежду, что из этих мальчиков и девочек вырастут сильные, отважные люди с ясным умом, умелыми руками и добрым сердцем, не терпящие зла и несправедливости.

В тяжелые военные годы, под лозунгом "Все для фронта, все для Победы!", женщины, старики и подростки самоотверженно трудились на заводах и фабриках. Одним из таких юных тружеников является Капа Бутырев, ставший сиротой и взявший на себя заботу о двух сестрах, Риме и маленькой Нюшке. Он работает не покладая рук на судоремонтном заводе, быстро осваивает дело и становится бригадиром.

Писатель создал образы героев, опираясь на реальные прототипы. Таких ребят, как Капка Бутырев и Сташук, он встречал повсюду во время войны. А с будущими прообразами Валерки Черепашкина Кассиль познакомился в Москве, в Обществе юных историков, где он был заместителем председателя. Подружившись с юными историками, писатель использовал их черты при создании образа Валерки.

Автор не скрывает, что некоторые эпизоды, описанные в начале книги, основаны на его личном опыте. Действительно, Лев Кассиль посещал Северный флот, работал в Заполярье и вел радиопередачи "За круглым столом под часами с кукушкой". В образе синоптика Арсения Петровича Гая легко узнается любимый Кассилем детский писатель Аркадий Петрович Гайдар.

В повести органично сочетаются суровая реальность 1942 года и сказка о таинственной стране Лазоревых Гор Синегории, населенной преданными, добрыми и отважными людьми. Сказку придумывают мальчишки вместе со своим учителем Арсением Петровичем, и тайна вымышленного мира сохраняется до конца повествования. Кассиль постоянно возвращается к теме Синегории, поддерживая интерес читателя, и постепенно вовлекает в сказочный мир все новых и новых персонажей. В сказку неожиданно врывается жестокая реальность войны, унося жизнь любимого учителя, а затем вторгаясь и в мирный город Затонск. Теперь мальчишкам предстоит не в сказке, а на самом деле доказывать верность своему синегорскому девизу: "Отвага, Верность, Труд - Победа!".

Герб Синегории – радуга, пересеченная стрелой, перевитой плетнем, – и девиз страны проходят красной нитью через всю повесть, напоминая о высоких идеалах и ценностях.

Судоремонтный завод, где работают мальчики, выполняет важное задание для фронта: они восстанавливают баркас, чтобы сделать его учебным судном для школы юнг, эвакуированной в Затонск из-под Ленинграда. Юные моряки, пережившие блокаду, с пренебрежением относятся к "сухопутным" жителям Затонска. Однако война расставляет все по своим местам. Опасность сближает вчерашних соперников, и они вместе встают на защиту города от вражеского десанта. После боя мичман хвалит Капку за проявленную храбрость и предсказывает ему будущее моряка. Восстановленный баркас, получивший название "Арсений Гай" в честь погибшего учителя, становится боевым кораблем Волжской флотилии.

### **Литература:**

1. Балина М.Р. «Воображаемая география» в детских повестях Льва Кассиля // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2012. – № 11 (91).

2. Кассиль Л. Собрание сочинений в 5 томах. – Детская литература, 1965. – Т. 2. – 608 с.

3. Мескин В. А., Золотухина А. В. Педагогический роман в русской подростковой литературе второй трети XX века // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2017. – № 2.

4. Перечнева Д.С. Последствия влияния войны на эмоциональное состояние человека (на примере произведений Э.М.Ремарка) // Духовные ценности и нравственный опыт цивилизаций в контексте XXI века: материалы V Международной научно-практической конференции. – Уфа: Уфимский государственный нефтяной технический университет, 2024. – С. 189-193.

© Кираманов Д.Д., Гареева Г.Н., 2025

**УДК 811.512.157=512.161**

***Кириллина К.Т.,***

*учитель якутского языка и литературы, МОБУ ЯГНГ*

*им. А.Г. и Н.К. Чиряевых,*

***Васильев И.Ю.,***

*старший препод-ль, СВФУ им. М.К. Аммосова,*

*Республика Саха (Якутия), г. Якутск*

### **Названия атмосферных явлений и осадков в турецком и якутском языках**

В сопоставляемых языках обнаружено 13 параллелей, которые обозначают атмосферные явления и осадки, имеющие аналогичные



формы в якутском языке. Также все они представлены и в древнетюркском языке [1].

Используемые сокращения: V – для гласного, C – для согласного, ср. – сравни, як. – якутский язык, тур. – турецкий язык, осм. – османский язык, диал. – диалект, др.-тюрк. – древнетюркский язык.

#### Односложные основы

VC: тур. **öl** ‘1) сырость земли; влажность почвы; 2) сырая земля, влажная почва’ [12, с. 700], **höl** ‘влага, сырость; влажность’ [12, с. 412] // як. **üöl** ‘сырой, влажный; жизнеспособный; сырость, влажность’ [4, с. 3138], ср. осм. **öl** ‘1) мокрый, сырой, влажный; 2) маленькое озеро, пруд’ [9, с. 524], др.-тюрк. **öl** ‘влажный, мокрый’ [2, с. 383].

CVC: 1) тур. **çij** ‘роса’ [12, с. 194] // як. **siik** ‘сырость, влажность, влага, роса’ [4, с. 2208], ср. др.-тюрк. **çi** ‘1) роса; 2) сырой, влажный’ [2, с. 145], **çiq-** ‘отсыревать, намокать’ [2, с. 150]; 2) тур. **kar** ‘снег’ [12, с. 511] // як. **qaar** ‘снег’ [4, с. 3329], ср. тур. диал. **gar** ‘снег’ [8, с. 284], др.-тюрк. **qar**, **qayar** ‘снег’ [2, с. 422, 405]; 3) тур. **buz** ‘лед’ [12, с. 137] // як. **muus**, **buus** ‘лед, град’ [4, с. 1640], ср. осм. **buz** ‘лед’ [5, с. 238], др.-тюрк. **buz** ‘лед’ [2, с. 130; 3, с. 375; 11, с. 121], **muz** ‘лед’ [2, с. 352]; 4) тур. **jut** ‘[сильный] снегопад’ [7, с. 256-257] // як. **sut** ‘голод, бескормица, бессенница, скотский падеж и голодовка; бедствие, невзгода’ [4, с. 2373], ср. др.-тюрк. **jut** ‘гололедица, вызывающая гибель животных’ [2, с. 282; 11, с. 818], ‘несчастье’ [3, с. 390]; 5) тур. **tan** ‘рассвет, утренняя заря, наступление утра’ [12, с. 825] // як. **tñg** ‘денница, утренняя заря’ [4, с. 2951], ср. тур. диал. **dañ**, **dan**, **daan**, осм. **dan**, **tan** ‘1) заря (утренняя), рассвет; 2) утро’ [6, с. 144], др.-тюрк. **tañ** ‘рассвет; заря’ [2, с. 532], ‘заря’ [3, с. 426], **çañ** ‘утренняя заря’ [2, с. 139].

#### Двусложные основы

VCVC: тур. диал. **inir**, **ïyiryik**, **ihüryik**, **iküryik**, **inirik**, **ïyrik**, **ïnrık** ‘1) вечер; вечерние сумерки, вечерняя заря, вечерняя темнота; 2) предрассветные сумерки; заря; рассвет’ [9, с. 354-355] // як. **im** ‘вечерняя (потухающая) заря, вечерний полусвет, вечерние сумерки, сутиски’ [4, с. 931], ср. др.-тюрк. **iñir** ‘рассвет, предрассветные сумерки’ [2, с. 211; 11, с. 233], др.-тюрк. **inir** ‘сумерки’ [11, с. 231].

CVCV: 1) тур. **dolu** ‘град’ [12, с. 242] // як. **tolon** ‘неясное состояние воздуха, при сильном дожде или снеге, градина, град’ [4, с. 2716], ср. тур. диал. **tolu** ‘1) град, градина; дробь; 2) дождь с сильной бурей, сильный ливень; вихрь’ [6, с. 260-261], др.-тюрк. **tolı** ‘град’ [2, с. 573]; 2) тур. **buyu** ‘(водяной) пар’ [12, с. 132] // як. **buruo** ‘дым; пар, дым, чад; дым, жилища

юрта' [4, с. 570], ср. тур. диал. **buhu, boyu, buyum, buy, buu, boy, bog**, осм. **buYu** '1) пар; 2) испарение; 3) туманная пасмурная погода; 4) о густых клубах пара' [5, с. 229-230], др.-тюрк. **bu** 'пар' [2, с. 119].

**CVCVC**: тур. **bulut** 'облако, туча' [12, с. 134] // як. **bilit** 'облако, туча, морок; облачная погода' [4, с. 614], ср. др.-тюрк. **bulit, bulut** 'облако, туча' [2, с. 123, 124].

**CVCCVC**: 1) тур. **jaymur** 'дождь' [12, с. 904] // як. **samiir, sabiir** 'дождь' [4, с. 2066], ср. тур. диал. **jamir** 'дождь; осадки' [8, с. 57], др.-тюрк. **jaymur** 'дождь' [2, с. 225]; 2) тур. **kürtün** 'сугроб' [12, с. 582] // як. **küržük** 'в сторону сгребенная лопатой куча снега, мусора и т.д., снежный сугроб, вал; снежный сунет около дома' [4, с. 1331], ср. тур. диал. **kürt, kürtük, kürdük, gürtük, hürtük, kürtün** '1) сугроб; куча снега или песка, скопившаяся в укромном месте; 2) куча снега, собранная на одном месте ветром; снежная лавина; 3) сугроб; куча снега, которым ветер наполняет ямы; куча снега или песка, скопившаяся в укромном месте; 4) свежесыпавший мягкий снег; 5) затвердевший, заледевший снег' [8, с. 149-150], др.-тюрк. **körtük** 'снежная лавина, сугроб' [2, с. 318].

Слово **jaymur** образовано от основы **jaγ-** 'идти, падать (об атмосферных осадках)', встречаемой почти во всех тюркских языках, но не сохранившейся в якутском языке [7, с. 57]. Слово **kürtün** образовано от несохранившейся глагольной основы **kürt-** 'сгребать', сохранившейся в якутском языке со значением 'сгребать, отгребать, выгребать (лопатой)' [8, с. 150].

#### Трехсложные основы

**CVCVCV**: тур. **kırayı** 'иней, изморозь' [12, с. 540] // як. **kır̄ia** 'кружевина, кружак, иней, изморозь, влажность, замерзшая на стенах, деревьях и проч. в сырые холодные дни' [4, с. 1421], ср. тур. диал. **gıra, gıray, gırawu, gıravı, gıra** 'иней; изморозь; роса' [10, с. 36], др.-тюрк. **qırayu** 'иней, изморозь' [2, с. 445].

Из выявленных 13 якутско-турецких соответствий односложные формы представлены структурными типами VC и CVC, двусложные – VCVC, CVCV, CVCVC, CVCCVC, трехсложные – CVCVCV. Из 7 фонетических структур наибольшее число соответствий выявлено в структуре CVC. По количеству входящих в них лексических единиц они образуют следующую убывающую последовательность: CVC – 5 (38,4%), CVCV – 2 (15,3%), CVCCVC – 2 (15,3%), VC, VCVC, CVCVC, CVCVCV – по 1 (7,6%).

В односложных корнях некоторые незначительные изменения выявляются у следующих соответствий: тур. **öl** ‘сырость земли; влажность почвы; сырая земля, влажная почва’ // як. **üöl** ‘сырой, влажный; жизнеспособный; сырость, влажность’; тур. **jut** ‘[сильный] снегопад’ // як. **sut** ‘голод, бескормица, бессенница, скотский падеж и голодовка; бедствие, невзгода’.

В форме тур. **öl, höl** // як. **üöl** // др.-тюрк. **öl** наблюдаются семантические изменения. Если в турецком корне данное слово используется в форме имени существительного и имеет значение ‘влага, сырость; влажность’, то в якутском языке имеет форму как имени существительного, так и имени прилагательного ‘сырой, влажный; жизнеспособный; сырость, влажность’.

В двусложных основах частичные семантические изменения наблюдаются в следующих соответствиях: тур. **buğu** ‘(водяной) пар’ // як. **buruo** ‘дым; пар, дым, чад; дым, жилища юрта’; тур. **kürtün** ‘сугроб’ // як. **küržük** ‘в сторону сгребенная лопатой куча снега, мусора и т.д., снежный сугроб, вал; снежный сугроб около дома’.

Таким образом, семантический анализ выявил чуть более близкое отношение лексем турецкого и древнетюркского языков. В лексемах якутского и древнетюркского языков наблюдается заметное семантическое изменение по отношению к тур. **jut** ‘[сильный] снегопад’ // як. **sut** ‘голод, бескормица, бессенница, скотский падеж и голодовка; бедствие, невзгода’ // др.-тюрк. **jut** ‘гололедица, вызывающая гибель животных’; ‘несчастье’.

Структурный анализ семантических изменений показывает, что в якутском языке, по отношению к турецкому, семантические сдвиги произошли в структурах VC, CVC, CVCV, CVCCVC.

Следует отметить, что изменение семантики наблюдается по 33,3% как у односложных, так и у двусложных основ. У трехсложных основ изменений семантики не наблюдается, что свидетельствует об их устойчивости в этой подгруппе.

#### Литература:

1. Васильев Ю.И., Васильев И.Ю. Огузский компонент в якутском языке (фонетический и лексико-семантический аспект). – Якутск: ИД СВФУ 2012. – 357 с.
2. Древнетюркский словарь. – Л.: Наука, 1969. – 677 с.
3. Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. Тексты и исследования. – М. – Л., 1951. – 452 с.

4. Пекарский Э. К. Словарь якутского языка. Т. I-III. 2-е изд. – М., 1959. – 3858 с.
  5. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на букву ‘Б’. – М.: «Наука», 1978. – 349 с.
  6. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на букву ‘В’, ‘Г’ и ‘Д’. – М.: «Наука», 1980. – 395 с.
  7. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на буквы ‘Ж’, ‘Ж’, ‘Й’. – М.: Наука, 1989. – 292 с.
  8. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на буквы ‘К’, ‘Қ’. – М.: «Языки русской культуры», 1997. – 368 с.
  9. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков: Общетюркские и межтюркские основы на гласные. – М.: «Наука», 1974. – 768 с.
  10. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Лексика / Э. Р. Тенишев [и др.]. – М.: Наука, 2001. – 823 с.
  11. Besim Atalay. Divanü Lügat-it-Türk Dizini: Endeks. – Ankara, 1943. – 885 s.
  12. Türkçe-Rusça Sözlük. – Moskova: Ruskiy Yazık, 1977. – 966 s.
- © Кириллина К.Т., Васильев И.Ю., 2025

**УДК 398 (=512.141)**

**Кондрашова С.В.,**  
*студент 4 курса УУНУТ,*  
**Янбаев И.К.,**  
*канд. филол. наук, доц.,*  
*УУНУТ, г.Уфа,*

### **Тема запретной любви в башкирском и китайском фольклоре**

В народном творчестве, прежде всего – мифах и эпосах, разных народов имеются типологические общности, связанные со сходными социальными, географическими, историческими условиями, культурным состоянием. Эту особенность можно наблюдать и в содержательном, сюжетном, структурно-композиционном и других уровнях.

Башкирская легенда о Заятуляке и Хыухылыу рассказывает нам о двух героях: Заятуляке – седьмом сыне Самар-хана, и Хыухылыу – дочери падишаха озера Асылыкуль, полюбивших друг друга с первой встречи. Водяная девушка поначалу пыталась донести егету, что им не суждено быть вместе, что сын земли погибнет на дне морском, но Заятуляк твердо настаивал, что все выдержит ради любимой, он отказался от родителей и края своего, и нырнул с Хыухылыу под воду. Отец девушки, водный падишах, разгневался, стоило ему узнать о запретном союзе, но все же принял Заятуляка в свои владения, поверив, что сама судьба свела их.

Хотя егет и клялся, что всю жизнь проживет с Хыухылыу под водой, заскучал он по жизни на суше, «от тоски пожелтело его лицо», и водный падишах разрешил Хыухылыу с мужем жить на горе Балкан.

Волею случая, даже поднявшись на горную вершину и зажив там, влюбленным пришлось разделиться. Заятуляк пообещал своей жене, что вернется не позже чем через сорок дней и заберет ее с собой, но обещание сдержать не удалось, Хыухылыу умерла на вершине Балкана на сорок первый день, обнаруживший это Заятуляк вырыл могилу для них двоих на горе, пронзил себя булатным копьём и упал замертво рядом с любимой, не сумев пережить ее смерти.

Китайская легенда о Белой Змее представляет читателю двух сестер – белую и черную змею. Однажды они приняли облик двух девушек, назвались Бай Сучжень и Сяо Цин, и отправились в город Ханчжоу. На мосту у реки Сиху Бай Сучжень встретила юношу Сюй Сяня, где они и влюбились. Прознав о союзе человека с демоном, монах Фахай тоже отправился в Ханчжоу, чтобы предупредить мужа Бай Сучжень и избавиться от белой змеи. Сюй Сянь не поверил словам монаха, и тогда Фахай подговорил его напоить девушку рисовым вином, чтобы она показала свой истинный облик. Когда Бай Сучжень под действием вина действительно превратилась в змею, Сюй Сянь упал от страха замертво. Воскресив мужа целительным зельем, Бай Сучжень превратила свой ремень в белую змею и закинула на крышу, обманув Сюй Сяня, чтобы тот ее не боялся.

Тем временем монах Фахай не унимался, заманив Сюй Сяня в свой монастырь, он запер его, дожидаясь, когда белая змея придет спасать своего любимого. Бай Сучжень пришла со своей сестрой – черной змеей, но не удалось девушкам отвоевать Сюй Сяня, и они спаслись бегством.

Пока Бай Сучжень тосковала, ее мужу удалось выбраться из храма и вернуться к ней. Тогда-то Бай Сучжень и призналась в своей истинной природе, Сюй Сянь принял ее и пообещал дожить вместе до старости. Вскоре Бай Сучжень родила ребенка, и когда младенцу исполнился месяц, в дом вновь нагрянул монах Фахай, обратил Бай Сучжень в змею, положил в чашу и закопал под пагодой Лэйфэн. В некоторых версиях легенда обрывается на моменте разлуки, тепла надежду, что влюбленным еще получится воссоединиться, в других Бай Сучжень освобождается сама, благодаря упорным молитвам и любви к своему мужу.

Ознакомившись с текстами двух легенд, можно выявить одну главную схожесть – запретность и неодобрение союза живого человека и сверхъестественного существа. В башкирской легенде сама природа не позволяет возлюбленным быть вместе – Заятуляку плохо под водой, а Хыухылыу погибает на суше, немудрено, что это привело к трагичному финалу. В китайской же легенде против подобного брака выступает религиозный институт, защищающий универсальный закон о недопустимости смещения миров и пытающийся спасти душу смертного от пагубного влияния нечеловеческого создания.

Однако вложенный смысл в тексты обеих легенд кардинально отличается друг от друга. Для кочевого народа башкир, чуждого незыблемость законов природы и духов местности, гармонию между человеком и природой, нарушение этих установок неизбежно привело к трагедии – гибели обоих персонажей. Для китайцев же, верящих в предопределение небесами, соблюдающих конфуцианские нормы о социальном порядке, которые союз человека и демона нарушают, преодолеть запрет возможно, подчеркивая прочность любви, способной пройти через все уготованные ей испытания.

Таким образом, фольклорные истории двух народов даже со схожим мотивом в повествовании, в конце концов, отделяются друг от друга, демонстрируя отличие взглядов на мир разных наций, начиная от разной степени участия главных героинь в борьбе за свою любовь – Хыухылыу поначалу пыталась отговорить любимого следовать за ней на дно, в то время как Бай Сучжень бережно охраняла свою тайну от мужа, чтобы сохранить их союз; природы и масштаба запрета – законов природы у башкир и религиозно-космического порядка у китайцев – до исхода истории – трагического для Заятуляка и Хыухылыу и полного надежды для Сюй Сяня и Бай Сучжень. Все это прямым образом демонстрирует

уникальные черты мировоззрения двух непохожих народов, их верования и мораль.

### **Литература:**

1. Башкирское народное творчество. Предания и легенды / сост., авт. вступ. ст. и коммент. Ф.А. Надршина. Уфа, 1987.

2. Гу Сицзя [晒希佳] Взгляд на ранние истории о белой змее через материал «Записей Ицзяня» [從(夷堅老)看早期白蛇故事] Бай шэ чжуань луньвэнь цзи《白蛇傳》首文集 Ханчжоу: Чжэцзян гуцзи, 1986 (На кит. яз.).

3. Каминская Е.А. Традиционный фольклор в современной фольклорной культуре // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2016. № 2 (150). С. 126-132.

© Кондрашова С.В., Янбаев И.К., 2025

**УДК 08**

**Кузьмина Е.А.,**  
*студентка 2 курса ФБФВиЖ,*  
**Гареева.Г.Н.,**  
*д-р филол. наук, проф.,*  
*УУНиТ, г. Уфа,*

### **Жизнь «Бывших людей» в драме М.Горького «На дне»**

Произведения Горького, без сомнения, помогают восстановить картину общественной жизни в России на рубеже 19 и 20 веков. Особенно убедительной эта картина получилась и в пьесе «На дне», входящей в виртуальную библиотеку «универсальной русскости». М. Горький в драме «На дне» изобразил жизнь «бывших людей», чей быт и взаимоотношения построены на ругани и вредных привычках. Жители ночлежки являются частью социального «дна», в котором отсутствуют любовь и сострадание. Уничижительные определения «человечек», «земноводное», «приплод» сочетаются с характеристиками, актуализирующими потерянный социальный статус персонажей: «бывшая личность», «расстрига», «опальный интеллигент». Гуманистические идеи раскрываются через реплики Луки, из-за чего происходит философский конфликт между ним и героями, несогласными с его видением мира. Рассмотрим, чьи размышления наиболее близки позиции автора.

Фактически, с одной стороны, Горький подхватывает гуманистическую традицию мировой и отечественной литературы и обращается к фундаментальному экзистенциальному вопросу – «зачем он <человек> существует?» (поэма «Человек»), «как... ты будешь жить?» (очерк «Бывшие люди»), «Зачем вы живете?» 2 («На дне»), но, с другой стороны, в русле означенной идейной и моральной оптики (выбора), предлагает собственную концепцию мира и человека, опираясь на традицию философских исканий в мировой истории. Проблема правды и лжи идейно находится в центре произведения и является главным предметом спора трех персонажей: Бубнова, Луки и Сатина. Странник выступает за сокрытие истины во благо, так как она способна погубить человека. Позиции Сатина и Бубнова похожи: они против обмана. По их мнению, правда необходима людям, но если первый герой верит в человека, то второй обесценивает жизнь, он убежден, что факты важны, потому что каждого ждет смерть и нет смысла кого-то жалеть. Такая мысль далека от авторской позиции, поэтому главными идейными противниками в пьесе становятся Лука и Сатин.

М.Горький заинтересовался богомилским учением (древним религиозно-философским учением), согласно которому Бог, чтобы спасти мир от Сатаны, послал на землю Христа. В пьесе М.Горького учение Христа представляет Лука, имя которого явно восходит к имени апостола Луки. Перед нами человек бывалый, готовый к долгим дорогам, к превратностям судьбы. От внешнего облика странника веет добротой, приветливостью. Странник добр к босякам, он готов их выслушать и пожалеть. Лука проповедует жалость и сострадание, он вселяет надежду на возможность иной, лучшей жизни. Те герои, которые ему поверили, опять стали мечтать, строить планы, у них появился стимул жить дальше. Рассказ о «праведной земле» раскрывает отношение героя к правде. По его мнению, «утешительная» ложь помогает человеку жить дальше и верить в лучшее будущее, но жителям ночлежки не помогают несбыточные надежды, которые вселил в них Лука. Судьба Актера, поверившего в лечебницу, где ему смогут помочь, закончилась трагически, так как он не перенес суровой реальности и покончил с собой. Так М. Горький показывает, что иллюзии не способны привести человека к настоящему счастью.

Авторская позиция в драматическом скрыта. Горький не дает прямой оценки слов своих героев. В финале драмы происходит одно убийство и одно самоубийство. Но автор не выносит приговор ни одной



из жизненных философий, лежащих в основе пьесы. Скорее, можно почувствовать общее сожаление о пассивности и слабости людей, оказавшихся на «дне», увидеть их собственную вину в случившемся и осознать тщетность помощи тому, кто сам к ней не готов. Но наиболее близкая к авторской позиции является идеология Сатина. В прошлом у Сатина была хорошая работа – он работал телеграфистом. Жизнь Сатина резко изменилась после того, как он оказался в тюрьме. Защищая честь родной сестры, он убил обидчика. Именно в тюрьме Сатин научился играть в карты. Выйдя на свободу, он стал карточным шулером, так как после тюрьмы он уже не мог устроиться на приличную работу. Несмотря на то, что герой шулер и убийца, в нем сохраняется вера в личность. Среди «бывших людей» Сатин выделяется твердостью, решительностью. Он стремится к правде, что хорошо видно в его отношениях с ночлежниками. Персонаж проходит тяжелый путь и делает вывод, что человеку нужна правда, потому что он её достоин: «Ложь-религия рабов и хозяев... Правда-бог свободного человека!» Герой, сам оказавшись на «дне» социума, продолжает верить в истинный потенциал людей.

Таким образом, в конфликте трех персонажей именно взгляды Сатина оказываются ближе к позиции автора. Его слова утверждают необходимость социальных перемен и активных действий со стороны каждой личности.

### **Литература:**

1. Глембоцкая Я.О. Сравнительный анализ системы персонажей в пьесах «На дне» М. Горького и «Унтиловск» Л. Леонова: новые, особенные и бывшие люди; URL: <file:///C:/Users/Elena/Downloads/sravnitelnyy-analiz-sistemy-personazhey-v-piesah-na-dne-m-gorkogo-i-untilovsk-l-leonova-novye-osobennye-i-byvshie-lyudi.pdf> (дата обращения: 15.10.2025)
2. Богданова О.В. «Картины» Максима Горького «На дне»: новейшая интерпретация. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2016. URL: [https://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/5c2/35\)%200.%20B.%20Bогданова.pdf](https://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/5c2/35)%200.%20B.%20Bогданова.pdf) (дата обращения: 15.10.2025)
3. Щедрина Т.Г. Максим Горький – пролетарский писатель? (Писатель в русской интеллектуальной культуре первой половины XX века); URL: <file:///C:/Users/Elena/Downloads/maksim-gorkiy-proletarskiy-pisatel-pisatel-v-russkoy-intellektualnoy-kulture-pervoy-poloviny-hh-veka.pdf> (дата обращения: 15.10.2025)

4. Кузин А.С. «Пустота» и «теснота» – сценические концепты драматургии М. Горького (из опыта интерпретации пьес «На дне» и «Последние»). URL: file:///C:/Users/Elena/Downloads/pustota-i-tesnota-stsenicheskie-kontsepty-dramaturgii-m-gorkogo-iz-opyta-interpretsii-pies-na-dne-i-poslednie.pdf (дата обращения: 15.10.2025)

© Кузьмина Е.А., Гареева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

**Кулдурдыев Д.,**  
*студент ФБФВиЖ,*  
**Гареева Г.Н.,**  
*д-р филол. наук, проф.,*  
*УУНУТ, г. Уфа,*

### **Характеры в произведениях Гульсиры Гиззатуллиной**

В современной башкирской литературе с именем Г. Гайсаровой-Гиззатуллиной связано появление оригинальной психологической прозы. Большое место в ее творчестве занимает тема женской доли, писатель остро реагирует на события современности, связанные с женской судьбой. Исследования в области гендерной проблемы, приобретенные знания, работа в журнале «Башкортостан кызы» («Дочь Башкортостана»), творческий и жизненный опыт помогли ей выдвинуть эстетические и целевые установки, создать неповторимые женские образы, определив характер и направление художественной деятельности. Г. Гиззатуллина-Гайсарова – писатель масштабных возможностей в области раскрытия человеческой психологии, ее рассказы, повести и роман отличаются поэтической содержательностью пластики, широко раздвигают границы художественного психологизма в башкирской прозе. «Исповедальная форма ее произведений отражает особенности романтического психологизма, являясь, с одной стороны, эффективным способом психологической мотивации душевного мира героев, а с другой – обозначает образ рассказчика с индивидуальным личностным видением и восприятием окружающей жизни» [5].

Психологический образ ее героев в книгах «Өмөтөмдө калдыр» («Оставь надежду», 1993), «Йөз зә бер гүмерем» («Сто и одна жизнь моя», 1997), «Күнел утрауы» («Обитель души», 2003), «Тормош шау сәскәлә» («Жизнь в цветах», 2007), «Йәннәт һулышы» («Дыхание рая», 2011), «Йәшәргә вакыт» («Время жить», 2012), «Һәзиә» («Хадия»)

выделяется неординарностью. Роман Г. Гайсаровой-Гиззатуллиной «Хадия» в 2005 году был объявлен самым лучшим башкирским романом, в 2008 году книга «Жизнь в цветах» была удостоена звания «Самая лучшая книга года», в том же году ее рассказ «Төшлөктәге төш» («Сон в полдень») получил первое место в региональном этапе Международного конкурса рассказов имени Махмуда аль-Кашгари, посвященного 1000-летию со дня рождения ученого. В 2022 году в переводческой номинации за цикл рассказов «Схватка» она стала лауреатом Международной литературной премии имени Фазиля Искандера. Свойственные прозаику высокое мастерство и глубокие познания человеческой психологии отличают ее произведения, особый характер и вид объективности психологического самоанализа буквально поражают читателя.

Особенностью рассказов Г. Гиззатуллиной-Гайсаровой является то, что в них утверждается вера в силу любви героев. Отталкиваясь от конкретных жизненных ситуаций своих персонажей, выделяя среди множества проблем главную, автор приходит к своеобразным и глубоким обобщениям, к созданию образного восприятия мироздания женской половиной человечества. И не только данная сторона привлекает к ее творчеству внимание читателей, литературоведов, исследователей, критиков, коллег по перу, она рассматривает эмоциональный аспект сложных проблем через призму психологизма.

Повествование в социально-психологическом рассказе «Һөйөүем доғаны» («Молитва моей любви») Г. Гиззатуллиной-Гайсаровой начинается со встречи в палате госпиталя, которая служит символическим центром и кульминацией произведения. Письмо, полученное от подруги молодости, приводит молодую женщину в госпиталь, из которого героиня узнает о том, что ее любимый человек, считавшийся погибшим в Афганской войне, жив. «Студент вақытымдағы көндөлегемде карап ултырғанда күзгә салынды: „Шул тиклем яратып та Райхан да Хәйзәре менән қауышмаһа – был донъяла хәкикәт юк!“ – тип язып куйғанмын». Сәләм юк, ни юк, хатын шулай сәйер башлаған Вәсилә. «Мөхәббәтең илаһилығын төшөндөрөп биргәнәгез өсөн рәхмәтлебез һезгә, Райхан. ...Озак уйланым, бер язайым, тинем тукталдым, йәнә укталдым. Язам инде, һин белергә тейешһең. Хәйзәрең иһән. Аяҡһыҙкулһыҙ хәлдә афған һуғышы ветерандары йортонда йәшәй». – «Листая страницы своего студенческого дневника, я обнаружила запись: «Если даже безумно любящая Райхан не сможет быть вместе со своим любимым Хайдаром – в этой жизни нет истины» –

вместо приветствия так необычно начала свое письмо Василя. – Мы благодарны вам за то, что дали нам возможность понять высокое чувство неземной любви. Я много раз думала, сообщать тебе или нет... Но решила, все-таки ты должна знать, твой Хайдар жив, без рук и ног живет в Доме ветеранов Афганской войны» [6, с. 27]. Художественные компоненты, как письмо и дневник подруги молодости, помогают воссоздать предысторию главной героини: искренние и чистые чувства любви молодой девушки, ее душевные раны вызывают у читателя сочувствие. История любви Райхан и Хайдара пропущена через призму психологизма, характер героини подвергнут углубленному художественному анализу. Как отмечает Н. Д. Тамарченко, в эпической литературе «становится возможным раскрытие характера целиком через самосознание: в форме исповеди или дневника» [7, с. 257].

События из прошлого и настоящего героев рассказа тесно связаны. Воспоминания дополняют, разъясняют, детализируют данную встречу, во время которой раскрываются истинные чувства героев «в разных символических вариациях» [8, с. 63], которые скрепляют все временные плоскости рассказа в одну композицию. Время в рассказе «Молитва моей любви» представлено фрагментарно: прошлое и настоящее героини, определяющие драматические моменты ее жизни, отодвинуты друг от друга на двенадцать лет. Присутствие советских военных на территории Демократической Республики Афганистан делит прошлое героини пополам. Если первое – это счастливое время, связанное с глубокими чувствами героини к молодому человеку, то второе противопоставлено первому – потеря любимого, боль, утрата и ее душевные травмы. В произведении раскрывается сущность и глубина переживаний Райхан и в настоящем. Тема любви в рассказе во всех временных координатах является сквозной, все монологи, диалоги, события, анализирующие различные состояния души героини, выстроены как определенный этап «молитвы ее любви».

Молитва любви героини по внутренней структуре одноприродна обычной религиозной молитве. Бессилие перед проблемами бытия подталкивает Райхан обращаться ко Всевышнему с мольбой о спасении души ее любимого человека. То, что молитва связывает героиню с невидимым, духовным миром, вполне оправдывает заимствование из теологической лексики и использование данного понятия в литературном тексте для обозначения психологического состояния ее души. Безусловно, порядок совершения молитвы, в свою очередь, отличается от

религиозного обряда. Как известно, в фольклоре и в художественных произведениях о силе любви также много сказано, есть общеизвестные примеры из истории мировой литературы и литературы тюркских народов, к примеру, Тристан и Изольда (Жозеф Бедье), Ромео и Джульетта (Уильям Шекспир), Лейла и Маджнун (Низами Гянджеви), Фархад и Ширин (Алишер Навои), Джамиля и Данияр (Чингиз Айтматов), Тахир и Зухра (восточная легенда), Кузыйкурпес и Маянхылыу (башкирский фольклор), Халил и Галиябану (Мирхайдар Файзи), Акйегет и Зубаржат, Марагим и Акйондоз, Любомир и Мария (Мустай Карим), Ферида и Кемран (Решат Нури Гюнтекин) и др.

Тема любви – это одна из вечных тем в литературе. К примеру, в 1982 году в Башкирском книжном издательстве увидел свет сборник «Мөхәббәт китабы» («Книга любви»), подготовленный писателем Г. Байбуриным, где были собраны самые известные стихотворения башкирских поэтов о любви. В отличие от них, Г. Гайсарова-Гиззатуллина использует гендерный подход в раскрытии темы любви. Она обращает свой взор на психологический аспект, «углубленное художественное изображение внутреннего мира», «чувств, мыслей, восприятий, переживаний, настроений, ощущений» [2, с. 5–6] героини, описывая многоголосую симфонию чувств женщины во всех ее красках, во всех конкретных деталях. Поэтическое чувство писателя в восприятии сокровенных тайн человеческой души, творческое мастерство, необыкновенный талант позволили возвысить любовь героев до сакральности. Выбирая лишь отдельные события, характерные воспоминания, отрезок из жизни героев, выделяя психологические особенности, писательница собрала их вокруг встречи в Доме для воинов-интернационалистов, где подробно шаг за шагом описывает душевное состояние героев. При всей условности внутренних терзаний персонажей получились неординарные образы со своими индивидуальными характерами. Стремясь воплотить сердечные порывы и душевные подвиги героев в вышеназванном рассказе, Г. Гайсарова-Гиззатуллина создала уникальное произведение. В рассказе самопожертвование воина-добровольца Хайдара подобно поступку центрального героя жанра трагедии, где он, стремясь к внутренней свободе, самоутверждается в борьбе и «погибая, становится победителем» [8, с. 239].

При выполнении боевого задания у Хайдара не раскрывается парашют, в результате этого он падает на землю и остается живым, в

отличие от своих товарищей, которые были расстреляны афганскими «духами». За героизм его награждают орденом, но ему не было суждено умереть как герою трагедии: потеряв руки и ноги, он навсегда остается прикованным к постели.

После падения, очнувшись в госпитале города Ташкента, Хайдар хочет наложить на себя руки. Преодолеть тяжелые чувства помогает старый профессор, вытащивший его из того света, назвавший парня смыслом своей жизни. Известие о смерти возлюбленного накаляет обстановку, подталкивая студентку Райхан на отчаянный шаг – попрощаться со своей жизнью. Ее также спасают. Происходящие в одной временной плоскости действия героев усиливают их «меру трагичности» [8, с. 237]. Эмоциональные потрясения героев рассказа происходят в одно и то же время, хотя они находятся больше двух тысяч километров друг от друга. Романтичной Райхан и человеку огромного ума и воли Хайдару не было суждено повторить историю любви известных влюбленных пар. Как писал Н. А. Бердяев, «в сильной эмоции любви есть глубина бесконечности» [12, с. 88]. Талант писателя заключается не только в создании образов своих современников, но и в умении уловить и продемонстрировать ту «глубину бесконечности» любви своих персонажей, которая ассоциируется в рассказе с молитвой, раскрывая сложные психолого-философские раздумья писателя о роли и смысле любви в жизни человека.

Выход на творческую арену Гульсиры Гизатуллиной связан с наступившим в стране в девяностые годы периодом политико-экономических перемен. В литературу она пришла подготовленной, получив через журналистику жизненный опыт, как создатель современной свободомыслящей, чувствующей всю действительность, пульс жизни. Этот профессиональный опыт, в сочетании с жизненным опытом, лег в основу рассказов, создав в душе писателя сюжеты, наполненные увлекательными, интересными и печальными событиями. Поэтому в произведениях Г.М. Гизатуллиной реалии жизни тесно переплетены с художественной достоверностью, события, на первый взгляд, кажутся простыми, но в основе их лежит глубокий смысл, содержатся поучительные мысли, раздумья в развитии событий, внутренних состояний героев.

#### **Литература:**

1. Белькова А.Е. Экспрессивный синтаксис постмодернистской прозы Людмилы Петрушевской // Ученые записки ОГУ. Серия:

Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 2 (71). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekspressivnyy-sintaksis-postmodernistskoy-prozy-lyudmily-stefanovny-petrushevskoy> (дата обращения: 26.04.2024)

2. Беневоленская Н.Т. Татьяна Толстая и постмодернизм (Парадоксы творчества Татьяны Толстой) – СПб., 2018. – 129 с.

3. Беневоленская Н.Т. Татьяна Толстая (Парадоксы творчества Татьяны Толстой) – СПб., 2008. – 130 с.

4. Внутренний мир личности и ее взаимоотношения с различными аспектами реальности в рассказах Л. Петрушевской URL: [https://ido.tsu.ru/other\\_res/hischool/sovrlit/gl11.htm](https://ido.tsu.ru/other_res/hischool/sovrlit/gl11.htm) (дата обращения: 26.04.2024).

5. Зумбулидзе И.Г. «Женская проза» в контексте современной литературы / И.Г. Зумбулидзе. – Текст: непосредственный // Современная филология: материалы I междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). – Уфа: Лето, 2011. – С. 21-23. – URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/23/409/> (дата обращения: 26.04.2024).

6. Кузин И. Ахрония как хронотоп: формальная характеристика события // Официальный сайт кафедры истории философии факультета философии и политологии СПбГУ // [history.philosophy.spb.ru/forum/index](http://history.philosophy.spb.ru/forum/index) (дата обращения: 24.04.2024).

7. Мелешко Т. Проблемы поэтики в гендерном аспекте. – Кемерово: Кемеровский гос. Ун-т, 2021. – 88 с.

8. Мелешко Т. Современная отечественная женская проза URL: [www.a-z.ru/women\\_cd1/html/br\\_gl\\_2](http://www.a-z.ru/women_cd1/html/br_gl_2) (дата обращения: 25.04.2024).

9. Мелешко Т. Основные подходы к изучению женской прозы URL: [www.a-z.ru/women\\_cd1/html/br\\_](http://www.a-z.ru/women_cd1/html/br_) (дата обращения: 24.04.2024).

© Кулдурдыев Д., Гареева Г.Н., 2025

*Кульсарина И.Г.,  
канд. филол. наук, доц.,  
Ахмадуллина Д.Ф.,  
студент ФБФВиЖ,  
УУНУТ, г. Уфа,*

### **«Башкирский текст» в творчестве Г.И. Кацерики**

Изучение «башкирских текстов» русских писателей является одной из актуальных проблем современной филологической науки [4, 5].

Известный писатель Башкортостана Георгий Иванович Кацерик (1934-2020) еще в годы учебы в Башкирском мединституте начал заниматься творчеством. Первая его книга – сборник стихов «Перо и скальпель» – вышла в свет в 1977 году. Она была пронизана светлой любовью к родному краю, башкирской природе, сельским врачам, людям труда. В стихах Г. Кацерики особое место занимает Бурзянский район, где он работал хирургом. Один из живописных районов Башкортостана был воспет им как край курая, вековых лиственниц и светлых вод красавицы Агидели. Писатель Юрий Узиков назвал его «романтиком со скальпелем в руках» [7].

В «башкирском тексте» Г.И. Кацерики ярко представлены описания природных объектов Башкортостана, материальной и духовной культуры башкир.

Природа Башкирии стала неиссякаемым таинственным источником для поэзии Г. Кацерики. В восприятии автора она показана не только как пространство бытия, а как мир, с которым у человека существуют неразрывные, сакральные связи. Часто в творчестве поэта присутствует экологическая тема, в реализации которой ключевой становится мысль: человек разрушает природу, потому что утратил с ней духовную связь.

Бурзянский район в творчестве Кацерики – это не просто географическая точка, а особое пространство, в котором природа, история и культура сплетаются в единую ткань бытия. В стихотворении «Бурзян – это Бурзян» поэт описывает этот край как место силы, красоты и духовной полноты:

«Там по утрам курай поет!  
Там горный лиственницы род  
Царит на мгlistых перевалах...» [2: 77].



В этих строках природа выступает не как объект описания, а как субъект действия: курай поёт, лиственницы царят, пещеры хранят. Поэт наделяет природные элементы активной функцией – они не просто существуют, они живут, оберегают, несут смысл. Природа в поэзии Г. Кацерики выступает неотъемлемой частью культурного кода народа. Показательно, что курай – традиционный башкирский национальный инструмент – выступает символом, объединяющим человека и природу в едином звучании.

Поэзия Г. Кацерики пронизана образами и мотивами башкирского фольклора. По справедливому мнению исследователей, «...мифологизация пространства является характерной особенностью «башкирского текста». В репрезентации истории и культуры родного края многие авторы обращаются к фольклорному и ономастическому материалу» [5: 97].

Башкирские легенды, предания и песни стали неотъемлемым компонентом многих произведений Г. Кацерики. В его стихах оживает не только природа, но и её мифологический образ. Это особенно видно в произведениях, посвящённых животному миру Бурзяна: «Сорочий Бог», «За хариусами», «Аю».

В поэме «Аю» выведен образ медведя, который выступает «хозяином леса», полноправным представителем природного мира:

«Бродил косопалый лесами,

По пчельникам бражничал всласть...» [2: 95].

Медведь – не враг человеку, а участник естественного цикла, в котором всё уравновешено. Напротив, человек, нарушающий эту гармонию, становится разрушителем, грешником. Такое восприятие природы как этически организованной системы близко к традиционному башкирскому мировоззрению, в котором каждое существо, каждое явление имеет своё место и назначение.

Как было указано исследователями, «...для всего творчества Г.И. Кацерики характерно психологически тонкое и аналитически созерцательное исследование взаимоотношений человека и природы» [6: 167].

Одним из центральных мотивов поэзии Г.И. Кацерики является трагедия утраты. Человек перестаёт слышать природу, утрачивает с ней связь, и это приводит не только к экологической катастрофе, но и к духовной. В рассказе «Кужа» судьба героя Алика – это иллюстрация моральной деградации, связанной с пренебрежением к природе. Он

выбрасывает мусор в воду, нарушает древний запрет, такие его поступки в итоге приводят к печальному последствию: «...Алик окончательно спился и пьяный, свалившись в карстовый колодец, утонул...» [1: 67].

Этот эпизод можно трактовать как современную легенду, метафору: нарушение экологического табу влечёт за собой наказание. Но главное – автор подчеркивает, что это не просто бытовая небрежность, а нарушение морального и культурного закона.

Один из ключевых образов «башкирского текста» Г. Кацерики – курай. Это не просто музыкальный инструмент, это архетип, символ связи человека с природой, культурой, прошлым. В стихотворении «Кураист» поэт пишет:

«Мне песнь твоя – отравы и бальзам,  
И отчий дом, и подорожный посох» [2: 92].

Эти строки объединяют противоположности: отраву и бальзам, боль и утешение. Курай – инструмент, который исцеляет, но и напоминает об утрате. Он соединяет с родным домом, но и указывает на путь – символ духовного поиска. Курай – это голос природы, голос предков, голос самого поэта, стремящегося удержать ускользающую нить традиции.

В другом стихотворении – «Курай-трава» – курай показан как растение, которое улавливает «звон солнца» и «шорох звёзд» [2: 52]. Это образ природной антенны, медиатора между человеком и космосом, микрокосма и макрокосма. Природа здесь буквально «говорит», и задача поэта – уметь её услышать.

Природа в поэзии Г. Кацерики обладает не только эстетической и символической функцией, но и воспитательной. Она помогает человеку почувствовать себя частью чего-то большего, избавиться от эгоизма, обрести внутреннюю силу. Герои его произведений, соприкасаясь с природой, преображаются, очищаются.

Поэт переживает за сохранность лесов и животного мира родного края. Например, в стихотворении «Лосиха» поэт психологически тонко описывает трагическую судьбу лосихи, у которой весной лосенок погиб от удара электрическим током, а зимой она сама была расстреляна людьми. «В таком же аспекте раскрывается тема взаимоотношения человека и природы в небольшом по объёму поэме «Аю», сюжет которой не сложен: аул начал беспокоит медведь, и народ ищет способы поимки лесного хозяина, чтобы спасти от хищника свою живность и хозяйство. Иносказательно-метафорическим языком он даёт понять, что люди,

застрелив медведя в зарослях можжевельника, родоначальника своего племени, под удар поставили свое будущее» [6: 166].

Человек должен жить в ладу с природой – такова идея многих произведений Г.И. Кацерики. Это особенно ярко показано в произведениях, где герои оказываются наедине с природой: у костра, на рыбалке, в лесу. Они начинают слышать и понимать самих себя. Такое влияние окружающего мира на людей перекликается с древними представлениями о том, что духовное очищение возможно только через уединение в природе.

Таким образом, в «башкирском тексте» Г.И. Кацерики рельефно воспроизведены богатство и уникальность башкирского края, духовной культуры его жителей, а также подняты актуальные проблемы современности.

### **Литература:**

1. Кацерик Г.И. Старая борть: повести и рассказы, очерки. – Уфа, 2009. – 288 с.

2. Кацерик Г.И. Вчерашнее лицо: стихи, поэмы, переводы. – Уфа: Китап, 2014. – 184 с.

3. Кульсарина И.Г., Семененко Е.И. Башкирская природа глазами русских писателей // «Духовное наследие Мустая Карима и мировая художественная культура»: сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященной 105-летию Народного поэта Республики Башкортостан Мустая Карима. – Уфа: РИЦ УУНИТ, 2024. – С. 225-229.

4. Кульсарина И.Г., Хисамова Г.Г. «Башкирский текст» в русской поэзии второй половины XX – начала XXI века // Казанская наука. – Казань, 2023. – № 11. – С. 161–163.

5. Кульсарина И.Г., Хисамова Г.Г. «Башкирский текст» в русской поэзии // Алтайский текст в русской культуре: сборник научных статей. Вып. 11. – Барнаул: издательство Алтайского университета, 2025. – С. 96-99.

6. Кульсарина И.Г., Шакирова Э.Ф. Экологическая тема в современной русской поэзии // Великая Отечественная война в исторической памяти народа: изучение, интерпретация, уроки прошлого: материалы международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения писателя-фронтовика Я. Хамматова. – Уфа: РИЦ УУНИТ, 2025. – С. 165-167.

7. <https://www.bashinform.ru/news/social/2014-05-12/romantik-so-skalpelem-v-rukah-k-80-letiyu-pisatelya-i-vracha-georgiya-katserika-2206268?ysclid=mftxl0zvn55451301> (дата обращения: 17.09.2025)

© Кульсарина И.Г., Ахмадуллина Д.Ф., 2025

**УДК 821.161.1**

**Кульсарина И.Г.,**  
*канд. филол. наук, доц.,*  
**Гумерова А.А.,**  
*студент ФБФВиЖ,*  
*УУНУТ, г. Уфа,*

### **Поэтика и проблематика поэзии Кристины Андриановой-Книги**

В современной поэзии Башкортостана особое место принадлежит творчеству К.В. Андриановой-Книги. Выпускница факультета башкирской филологии и журналистики Башкирского государственного университета активно работает как в области литературного творчества, так и журналистики. Защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Известна как переводчик сочинений многих авторов из Башкортостана, Татарстана, Дагестана, Чувашии и т.д. В данной статье мы попытаемся заглянуть в мир её художественной поэзии.

Стихи К.В. Андриановой-Книги отличаются глубокой лиричностью, национальной самобытностью и философской насыщенностью. Особое место в её творчестве занимает патриотическая лирика. Её стихи пронизаны искренней любовью к башкирскому краю. По их названиям можно очертить самобытную географию Башкирии: «Моя Уфа», «По Уфе», «Нарыстау», «Песнь о Торатау» и т.д. Автор любит природу родного края и в своем стихотворении «Карельскому другу», сравнивая башкирские красоты с карельскими, пишет:

«И у нас в Башкирии – леса.  
И у нас озера дышат таинством,  
Шутят горы о своем неравенстве...  
Приезжай – и убедишься сам» [4: 78].

Перед взором читателя проходят живописные места Башкирии: Урал – колыбель башкир, Мурадымовские ущелья, священная гора Иремель, Кургазак, Шулган-таш. Основная идея стихотворения

заключена в последних строках стихотворения о едином российском пространстве:

«Наша мать – Россия. Мы не сводные.

Приезжай к Уралу, приезжай» [4: 79].

В поэзии К. Андриановой-Книги яркими красками представлен образ полиэтнической Башкирии. Так, в стихотворении «Мечеть и храм» утренний азан и колокольный звон названы «две песни, две души одной земли» [4: 83]. В другом стихотворении «Уфимский миф» она пишет:

«Здесь, где Мухаммед и Иисус

Поют на Белой гимн» [4].

Любовная лирика К. Андриановой-Книги полна призыва к искренности и откровенности:

«А любишь – в Бавлах ли, в Омске –

Вовек

Говори

В глаза» [5].

Автор исследует сложные аспекты любви, подчеркивая важность открытости в отношениях, несмотря на внешние трудности и внутренние противоречия.

«Признайся в любви, покамест

Не хлопнул

Метеорит», – призывает она своего читателя [5].

Поэтесса подчеркивает контраст между жестокостью окружающей действительности и нежностью чувств:

«Меж фейками и тротилом

Любовь не умеет жить» [5].

Эта метафора указывает на то, что в мире, полном ложной информации (фейков) и насилия (тротила), настоящая любовь становится чем-то хрупким и уязвимым.

В поэзии К. Андриановой-Книги часто встречаются образы известных деятелей Башкирии. В стихотворении «У памятника Салавату» облик вольнодумного и гордого евразийского батыра Салавата воссоздан с помощью его памятника, установленного на берегу реки Агидель. Имя известного башкирского поэта-просветителя Мифтахетдина Акмуллы встречается в ее стихотворении «Скажи мне, белый старец, Акмулла...».

Особое место в художественном мире К. Андриановой-Книги занимает личность и творчество Мустая Карима. В стихотворениях «Наш

Мустай», «Я пишу о Мустае Кариме...» поэтесса создала образ талантливого творца, которого назвала «правдой-мерой». Как было уже отмечено исследователями: «Для раскрытия образа башкирского классика молодая поэтесса К.В. Андрианова обращается к таким философским категориям, как Совесть, Правда, Вечность. В трех строках из пяти ее стихотворения «Я пишу о Мустае Кариме» использованы названия произведений народного поэта Башкортостана» [6: 209]. Эти интертекстуальные вкрапления согласуются с общей творческой концепцией поэтессы, которая стремится разносторонне раскрыть образ мастера слова:

«Где-то долгое-долгое детство

Превращает рука его в повесть...» [1: 57].

Она, используя художественные образы, созданные М. Каримом, описывает душевное состояние творца:

«Где-то горькие черные воды

Отнимают надежды прохладу» [1: 57].

Использование в функции анафоры лексемы «где-то» помогает расширить пространственные границы стиха и глубже выразить чувства лирической героини:

«Где-то радостью нашего дома

Поднимается солнце рассвета...» [1: 57].

Поэзия К.В. Андриановой-Книги богата палитрой образов, связанных с мифологией, природой и человеческими переживаниями. Часто встречаются в ней прецедентные имена. В стихотворении «Недоперелето» использовано несколько мифологических образов, хотя оно посвящено обыденной бытовой суете людей. В экспозиции сообщается о сонном августе в Уфе. Быстрая «Газель» мчит кого-то на Иремель, а кого-то ждут накопившиеся дела, которых автор образно называет «конюшни Авгия». Далее появляется образ самого Геракла, совершившего свой шестой подвиг, убрав скотный двор царя Авгия:

«Геракл бронзовый суров,

А ты на подвиг не готов,

Раб капитала босоногий» [5].

Геракл здесь выступает как символ силы и мужества, в то время как лирический герой ощущает свою неподготовленность к жизненным испытаниям. Это создает контраст между идеалом и реальностью.

В последних строчках стихотворения появляется имя Геркулеса, римского аналога греческого Геракла:

«На Иремеле Геркулес

Из мифа машет недолету» [5].

В данном стихотворении К. Андрианова-Книга творчески использовала и башкирские мифологические образы:

«Молитв-чудес семи небес

На Акбузате Геркулес

Летит по недоперелету» [5].

Заключительные строки подчеркивают надежду на чудо и преодоление трудностей. Акбузат – это мифический конь, который символизирует силу и защиту в пути.

В сборнике «Книга песен» К.В. Андрианова-Книга представила тексты своих песен 2005-2017 годов. Как отмечено в аннотации к изданию: «В этих стихах спрессованы экзистенциальные мотивы борьбы и любви, фантазийные погружения в историю и детские радости, женские эмоции и даже попытки взглянуть на отношения глазами мужчины» [2: 2]. Сборник состоит из нескольких разделов: «Песнь мира», «Песнь мужчины», «Песнь женщины», «Песнь ребенка», «Песнь судьбы», «Бонус». По названиям стихов одного из самых больших разделов сборника можно судить об огромной роли лирической героини в раскрытии внутреннего мира женщины: «Я не была права», «Я тебя приняла», «Я успею», «Я не понимаю», «Я гордой была», «Я не хочу его любить», «Я – женщина». В последнем из них автор подчеркивает миссию женщины дарить новую жизнь другим.

Сегодня Кристина Андрианова-Книга является лауреатом и дипломантом всероссийских, межрегиональных и республиканских конкурсов по литературе, журналистике и поэтическому переводу. Ее многогранное творчество ждет своих новых исследователей.

### **Литература:**

1. Андрианова К.В. Интервью с мечтой: стихи. – Уфа: Китап, 2009. – 94 с.
2. Андрианова-Книга К.В. Книга песен. – Уфа: Мир печати, 2017. – 228 с.
3. Андрианова-Книга К.В. Пятьдесят пять историй одного толмача. – Оренбург: Издательский центр МВГ, 2021. – 60 с.
4. Андрианова-Книга К.В. Триста сарматов. – Уфа: Мир печати, 2022. – 275 с.

5. Андрианова-Книга К.В. Упрямый Франкенштейн // Бельские просторы. 2025. – № 3. <https://belprost.ru/articles/poeziya/2025-03-14/3-2025-kristina-andrianova-kniga-upryamyu-frankenshteyn-4157039?ysclid=mfmjrzls2q440556292>. (дата обращения: 15.10.2025)

6. Кульсарина И.Г. Рецепция личности и творчества Мустая Карима в русской поэзии // «Духовное наследие Мустая Карима и мировая художественная культура»: сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященной 105-летию Народного поэта Республики Башкортостан Мустая Карима. – Уфа: РИЦ УУНиТ, 2024. – С. 209-215.

© Кульсарина И.Г., Гумерова А.А., 2025

**УДК 821.161.1**

**Кульсарина И.Г.,**  
канд. филол. наук, доц.  
**Зубарева Д.И.,**  
студент ФБФВиЖ  
УУНиТ, г. Уфа,

### **Башкирский фольклор в русской исторической прозе XX века**

Историческая проза XX века привлекает интерес многих исследователей в силу уникальной концепции воссоздания минувших эпох, раскрытия личности и его роли в жизни народа. В «башкирском тексте» русской литературы для разностороннего показа деятельности самоотверженных героев прошлого и глубокого выражения авторской идеи часто используется региональный фольклор.

Особую роль сыграл башкирский фольклор в сюжетосложении и поэтике исторического романа С.П. Злобина «Салават Юлаев». В нем многопланово показана совместная борьба башкирского и других народов против феодального и колониального гнёта в период Пугачевского восстания 1773-1775 годов. Автор работал над произведением около сорока лет, в результате которой были созданы три его редакции (1929, 1941, 1953 гг.). Как отмечает М.Г.Рахимкулов: «В обрисовке С. Злобина Салават действительно предстал “первым башкиром”, “символом своей нации”» [5: 152].

В примечании к первому изданию «Салавата Юлаева» С. П. Злобин отмечал, что «частично книга основана на исторических документах,



отчасти – на краеведческой исторической литературе и в значительной части на легендарном материале, собранном на родине Салавата» [1].

Дневниковые записи С.П. Злобина, сохранившиеся в архиве, свидетельствуют, что кузнец Мазгар Качкин, живший в детстве и юности у своего деда по матери в Месягутовском кантоне, объяснил и указал ему местонахождение деревень, где родился Салават (д. Шиганаево) и где он женился (д. Калмакларово). Множество интересных преданий, легенд и примет рассказали будущему автору Гариф Султанов, семидесятилетний старик Салах и другие старожилы башкирского края. Фольклорные материалы о Салавате помогли начинающему писателю познать далекое прошлое, оценить по-новому пугачевское восстание, а также восстановить биографию главного героя книги [3: 70-71].

В романе детские и юношеские годы Салавата окрашены светом народной поэзии и интерпретированы в духе башкирского фольклора. Устное народное творчество прославляет храбрость, силу, ловкость, проявившиеся у героя в раннем возрасте. Русский писатель создал яркие картины, показывающие формирование характера смелого юноши: охоту на орлов, поединок с медведем. Салават воспитывался, как и его сверстники, в своеобразной культурной атмосфере, где предания отцов и дедов играли важную роль в духовном воспитании подрастающего поколения. Он мечтает доехать до мифической горы Нарс, искренне верит в предание о луке Шагали Шакмана и его магической силе. Писатель многократно подчеркивает огромную побудительную силу предания на башкир, показывая, что даже Юлай переменил свое отношение к четырнадцатилетнему сыну, который смог натянуть дедовский лук. Автор часто обращается к песенному фольклору башкир. В романе использованы также песни самого Салавата, но встречаются они в большинстве случаев в качестве эпиграфов к главам. Вместе с переводами подлинных песен героя приведено несколько подражательных имитаций, написанных автором в духе башкирской народной поэзии.

В романе использован материал нескольких фольклорных жанров. Разножанровость не нарушает, а скорее способствует идейно-эстетической целостности художественного произведения. В «Салавате Юлаеве» встречаются башкирские народные сказки, песни, приметы, пословицы и поговорки. Одну из башкирских сказок с аллегорическими образами животных главный герой излагает своему русскому спутнику – Хлопуше. Встретившись с русским и испытывая к нему поначалу

неприязнь, Салават рассказывает сказку про щуку, медведя и человека, которого на джигине звери выбрали умником. Творчески использованы в романе варианты легенд и преданий о личной жизни Салавата [2; 3].

Как было отмечено исследователями, паремиялогия играет особую роль в художественном тексте в презентации героев как языковой личности и как представителя своего этноса [4: 165]. Например: «Салават, внутренне польщенный словами брата, скрыл честолобивую усмешку.

– Мало жил, мало видел ты, Сулейман, – произнес напыщенно Салават. – «Что знает живший долго? Знает лишь видевший многое!..» [2: 140]. В последней фразе заглавного героя С. Злобина, в которой выражена восточная мудрость, содержится подтверждение к вышесказанному.

Фольклоризованы и другие персонажи романа. Так, Хамит, друг детства Салавата, искренне верит в народную примету о чудесном средстве разбогатеть – в «муравьиное масло». Как и в башкирских народных сказках, Хамит обрисован бедным сиротой на фоне своих богатых друзей, ищущим счастье и материальный достаток.

Призыв Салавата продолжать борьбу, начатую предками, и освободить свой народ С. П. Злобин несколько раз подчеркивает легендарно-символическими картинками в духе башкирского народного эпоса. Во многих архаических народных эпосах на пути главного героя встречаются легендарный пророк, святой старик или другие мифические персонажи, которые помогают заблудившемуся путнику [3: 75]. Так, в эпосе «Акбузат» Хаубан встречается со стариком Тараулом, в сказании «Кузыкүрпяс и Маянхылу» в решающий для героя момент появляются Авлия, Хызыр Ильяс и Мяскай, а в историческом эпосе «Идеукай и Мурадым» такая миссия возложена на старика Хабрауа. В романе С. П. Злобина заглавный герой, возвращаясь от Пугачева с заданием разжечь огонь восстания у себя на родине, в лесу оказывается в окружении волков. На помощь к нему приходит Карасакал, скрывавшийся под видом отшельника Мухтара. От бывшего башкирского хана Салават получает его оружие и доспехи, а перед уходом старик дает молодому наказ: «Береги торока с овсом». Речь старика-отшельника изобилует иносказаниями в духе башкирских понятий и представлений, связанных с народной мифологией: «Теперь уже нет меня, я Мухтар – пасечник... Иногда ко мне заезжают купцы за медом, иногда приходят медведи, скоро придет ко мне последний гость – посланец аллаха. Я дам ему чашу

с жизнью моей... Лучше пусть пьет посланец аллаха Азраил, чем истечет на землю драгоценное питье!» – рассказывает Карасакал о себе Салавату [1: 154]. Примечателен и такой факт, что герой С.П. Злобина называет своего спасителя «святым» и «авлией». В данном эпизоде наблюдаются не только традиции башкирских народных эпосов, но и отголоски легендарного мотива встречи Салавата с двенадцатью волками.

Образ Салавата Юлаева встречается во многих произведениях о Крестьянском восстании 1773-1775 годов. Описание портрета героя в большинстве случаев представлен с использованием башкирского фольклора. Так, народные легенды и песни играют значительную роль в воссоздании образа башкирского героя в романе «Каменный пояс» Е.А. Федорова. Художественную обработку в произведении получил легендарный материал о встрече Салавата с Пугачевым, а также история сабли батыра, которую пересказывает седой старик-башкир. Звучит она в тот момент, когда разбитые толпы повстанцев оказались перед выбором: «Носил великий батыр сарыки, выкованные из железа, выложенные мягким мехом внутри. Уложил Салават их в глубокую яму, а сверху саблю и зарыл землей. И ни ржа и ни время не возьмет их, потому что скованы они из доброй стали и омыты кровью... Уходим мы сейчас от врага в далекие пустыни, в чужие земли. И где тот батыр, который выроет из земли саблю великого Салавата? Или она тяжела для ваших рук, башкиры?» [7: 169] – так заканчивает свой рассказ старик.

В исторической повести «...И вольностью жалу!» Ю.В. Сальникова также воссоздана эпоха Крестьянской войны 1773-1775 годов. На фактических материалах архивов, свидетельствах очевидцев создается многогранный портрет вождя повстанцев. Облик башкирского батыра Салавата, его находчивость, талант певца-импровизатора показаны в духе башкирского фольклора [6]. Необходимо отметить, что народная проза в этой книге внедрена только в те страницы, где описаны человеческие качества вождей, а там, где речь идет о боевых сражениях и других исторических лицах, использованы документальные источники.

Образ национального героя башкирского народа нашло яркое отражение и в романе В.Я. Шишкова «Емельян Пугачев». Автор изображает широкую социальную картину жизни России XVIII века и описывает деятельность руководителей восстания – Емельяна Пугачева и Салавата Юлаева как народных вождей. Портрет башкирского героя представлен с использованием национально-этнографических реалий: «Двадцатидвухлетний Салават, бронзовый, скуластый, краснощекий, с

горящими задором глазами, в цветном полосатом халате, на голове зелёный тюрбан. Он молодецки сидел в серебряном с бирюзой седле на быстрой степной кобылке. Башкирское население чтит своего героя: в селениях, через которые шли толпы башкирцев, Салавата встречали шумными кликами, выносили в турсуках кумыс, мёд, бишбармак, крут, салму, падали ниц» [8: 133]. В романе Салават Юлаев показан истинным патриотом и бесстрашным воином.

Таким образом, башкирский фольклор в произведениях русских писателей помог воссоздать этнокультурную атмосферу изображаемого периода и рельефнее представить образ исторической личности.

### **Литература:**

1. Злобин С.П. Салават Юлаев. – М. – Л., 1929. – 312 с.
2. Злобин С.П. Салават Юлаев / Авт. вступ. статьи М.Г. Рахимкулов. – Уфа, 1982. – 432 с.
3. Кульсарина И.Г. Башкортостан в жизни и творчестве С.П. Злобина: монография. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2017. – 148 с.
4. Кульсарина И.Г., Салимова Л.М. Речевая характеристика персонажа в «башкирском тексте» русской литературы // Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки». 2024. – № 11-2. – С. 164-168.
5. Рахимкулов М.Г. Первый роман о «первом башкире» // Рахимкулов М.Г. От Горького до наших дней. – Уфа, 2013. – 352 с.
6. Сальников Ю.В. «...И вольностью жалую!». Историческая повесть. – М., 1974. – С. 118.
7. Федоров Е.А. Каменный пояс. Роман // Башкирия в русской литературе: В 6 т. Т. 5. /Предисловие, биографические справки, комментарии и библиография М.Г. Рахимкулова и С.Г. Сафуанова. – Уфа, 2001. – С. 142-172.
8. Шишков В.Я. Емельян Пугачев. Роман // Башкирия в русской литературе: В 6 т. Т. 5. /Предисловие, биографические справки, комментарии и библиография М.Г. Рахимкулова и С.Г. Сафуанова. – Уфа, 2001. – С. 115-141.

© Кульсарина И.Г., Зубарева Д.И., 2025

*Кульсарина И.Г.,  
канд. филол. наук, доц.,  
Никитина К.В.,  
студент ФБФВиЖ,  
УУНиТ, г. Уфа,*

**Идейно-художественное своеобразие поэтического сборника  
А.П. Филиппова «Добрый свет дня»**

Творчество Александра Павловича Филиппова отличается глубокой философской направленностью и тонким лиризмом. Поэт родился и вырос в середине XX века, получил фундаментальное образование в области гуманитарных наук, что оказало значительное влияние на его поэтический стиль и мировоззрение. В его стихах гармонично переплетаются мотивы малой родины, философские размышления о времени и памяти, а также традиции русской пейзажной лирики.

Ключевым этапом в творчестве А.П. Филиппова стало издание сборника «Добрый свет дня» (1982), который получил положительный общественный резонанс и отзывы критиков за гармоничное сочетание традиций русской поэзии с современными мотивами. В этом сборнике поэт исследует темы времени, памяти, света и тьмы, раскрывая глубины человеческой души и взаимоотношений человека с миром.

Поэзия А.П. Филиппова неразрывно связана с его малой родиной – селом Юмагузино и Кугарчинским районом Республики Башкортостан. Природа, быт и люди родного края стали ключевым источником вдохновения для его произведений, что нашло отражение в многочисленных стихотворениях, проникнутых глубокой эмоциональностью и образностью. Центральное место в его творчестве занимает патриотическая лирика. Так, в стихотворении «В родном краю» он пишет:

«Сирень в лицо. Под ноги бьется хмель.

Иду к деревне с дальнего вокзала.

Воспоминаний тонкую кудель

Дорогой к дому память навязала» [2: 27].

Эти строки ярко демонстрируют философское осмысление ценности родной земли. Особый интерес представляют произведения, посвящённые башкирской тематике, такие как «Салих» и «Старики», в которых поэт создаёт подлинные образы сельских жителей, передавая

особенности народного быта и традиций. Так, героем стихотворения «Салих» является реальное лицо, друг детства поэта Салих Юсупов, что придаёт тексту автобиографичность и этнографическую точность [2: 227]. Автор пишет о бишбармаке, которого готовит его настоящий друг, «проверенный временем», о доверительных с ним беседах. За всеми этими картинками-зарисовками о бытовых буднях стоит философское осмысление ценности дружбы и преданности родной земле.

Как было указано исследователями, особое место в поэзии А.П. Филиппова занимает природа Башкортостана [1]. Его поэзия – это разговор с родной землёй на языке берёз и речных перекатов, где каждая травинка и каждый камень наполнены глубоким смыслом. Через конкретные образы Юмагузино, Иртябьяка, уральских лесов поэт выходит к общечеловеческим темам любви, памяти, быстротечности жизни.

«Дует ветром весенним с озера,  
Солнце гонит со скал снега,  
И стеною идут бульдозеры,  
Словно танки идут на врага» [2: 155].

Филиппов создаёт особый хронотоп, где время измеряется не часами, а сменой времён года («Голубой апрель» [2: 30], «Печален блеск осеннего заката...» [2: 36], «Майский снег» [2: 245], «Ночной дождь» [2: 213]), а пространство ограничено горизонтом родного края («В Серменево» [2: 103], «Юмагузино» [2: 150]). Часто его лирическим героем выступает человек на границе между природой и цивилизацией, между прошлым и настоящим. В стихах о детстве («Осколок детства» [2: 67], «Детство» [2: 10]) возникает образ утраченного рая, который одновременно реален и мифологизирован.

В галерее героев А.П. Филиппова выделяются простые труженики – старый мельник, лесоруб, горняки и т.д. Труд у Филиппова сакрален – будь то работа мельника или косца, она становится частью природного цикла.

Философская глубина его стихов вырастает из этой почвенной связи с землёй («Курганы» [2: 146], «Вечно неизведанная местность...» [2: 63]). Даже размышляя о вечном, поэт не отрывается от конкретики – образ глобуса соседствует с горстью родной земли, космические раздумья – с запахом свежескошенного сена.

Для стиля А.П. Филиппова характерен сплав классической русской поэтической традиции и народной речи. Его стихи музыкальны, глубоко

образны. Поэту удастся в яркой поэтической форме выразить простые, но вечные истины – о любви к родному дому и отчей земле, о связи поколений, о хрупкости и одновременно прочности человеческого бытия на этой земле:

«Вся в черемуховой пене  
Утром слушает река  
Хоровое птичье пенье,  
Что упало с высока» [2: 179].

В стихах 1970-1980-х годов А. Филиппова отмечается философская глубина, превращающая простые образы родного края в универсальные символы человеческого бытия. Поэт создает своеобразную «книгу памяти», где кажущиеся обыденными детали – дрожащий стакан в горсти («Дрожит стакан в горсти»[2: 220]), следы на снегу («Следы на снегу» [2: 207]), развалины мельницы («У развалин мельницы»[2: 218]) обретают метафизическую значимость.

Мотив невозвратности времени репрезентирован в его стихах через пронзительные образы ускользающего прошлого: «унесло пушинку ветром», «неотправленное письмо», «след в прошлое». Природа в этих стихах уже не просто фон, а своеобразный камертон душевного состояния лирического героя – осенние клены роняют «озябшие» листья, встречающая у калитки девушка названа росинкой в сердце, зимнее поле бело от снега, а ночной дождь становится символом очищения.

В поэзии А. Филиппова психологически тонко разработаны экзистенциальные вопросы. В стихотворениях «Истина», «Как усвоить бы истину...», «Со дна колодца» он ведет напряженный диалог с вечностью, пытаясь найти опору в простых, но непреложных ценностях – памяти детства, верности родной земле («У древнего отцовского поддверья...» [2: 280]), человеческом тепле («Соседи по огню»[2: 250] и др.).

Язык и стиль стихов А. Филиппова отличаются метафоричностью и народностью. Даже в самых мрачных стихах («Старые раны» [2: 280], «Порой мне кажется, я духом оскудел...» [2: 253]) пробивается свет – то в образе горлинки у перевала, то в «ромашковой опушке», то в дрожи стакана с водой как последней опоре:

«Порой мне кажется, я духом оскудел,  
Горячей мыслью поутих немного,  
Как ветхий плот, на тихом месте сел,  
А надо бы еще торить дорогу...» [2: 253].

В его стихах – удивительный сплав личной исповеди и народного мироощущения, в котором боль индивидуального существования растворяется в вечном круговороте природы и памяти поколений. В них личная судьба неразрывно переплетается с судьбой родного края. В лирике А.П. Филиппова конкретные образы башкирской природы и быта обретают философскую глубину и общечеловеческую значимость.

Особую ценность представляет созданный поэтом образ родного края – не идеализированный, но пронизанный такой любовью и пониманием, что локальные башкирские пейзажи и характеры становятся частью общерусского культурного ландшафта. Как отметил поэт в предисловии к своему сборнику «Добрый свет дня»: «Я очень люблю родную Башкирию, всеми нитями сердца навсегда связан с ней.

По мере своих возможностей и в стихах и в прозе довольно часто обращаюсь к теме Родины, к ее природе и людям» [2: 6]. В стихах анализируемого сборника воспеваются реки, горы и леса («Иртюбяк», «Ручеек», «По осеннему осиннику...» и др.), содержатся размышления об известных деятелях башкирского края («Не цветы под ногами, а камни», «На смерть Баязита Бикбая» и др.).

Таким образом, поэтическое наследие Александра Филиппова представляет собой уникальное явление в русской лирике второй половины XX века, где глубина философского осмысления бытия органично сочетается с искренней любовью к Башкортостану. Его стихи несут добрый свет дня аудитории многочисленных читателей.

#### **Литература:**

1. Кульсарина И. Г., Хисматуллина З. Р. «Башкирский текст» в творчестве А.П. Филиппова // Теоретические и практические проблемы развития современной гуманитарной науки: материалы IX Международной научно-практической конференции. В 2 т. Т. 1. – Уфа: РИЦ УУНиТ, 2023. – С. 206-211.

2. Филиппов А.П. Добрый свет дня: стихи. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1982. – 288 с.

© Кульсарина И.Г., Никитина К.В., 2025



*Кульсарина И.Г.,  
канд. филол. наук, доц.,  
Сулейманова А.Р.,  
студент ФБФВиЖ,  
УУНиТ, г. Уфа,*

### **Образ башкирского воина в русской публицистике**

Героический подвиг башкирских воинов в годы Великой Отечественной войны многогранно воссоздан в русской публицистике. Особенно ярко был представлен башкирский национальный характер в очерках К. Симонова, И. Эренбурга и Братьев Тур, опубликованных в 1942 году в газете «Красная звезда».

В очерке К. Симонова «В Башкирской дивизии» повествуется об истории создания и первых боевых операциях 112-й Башкирской кавалерийской дивизии. «Правительство воинственного маленького народа вручало боевое багровое знамя своему народному войску, и, склонившись на одно колено, целовал край его шелкового полотнища полковник Мингалий Шаймуратов» [1: 22]. В этом абзаце очерка ключевыми фразами являются «воинственный маленький народ» и «полковник Мингалий Шаймуратов». Далее автор двумя предложениями дает биографическую справку о командире: «Двадцать пять лет прослужил он в русской армии, изучил много языков, объездил полмира по особым заданиям правительства. В дни Отечественной войны ему оказали честь, назначив его командиром 1-й национальной дивизии башкирских джигитов» [1: 22]. Этот образ объединяет воинскую торжественность и глубокую человеческую простоту. Шаймуратов – не чужой, он представитель народа, принявший знамя от имени всех своих земляков. К. Симонов обращается к слову «джигит», что означает у тюркских народов «ловкий и отважный наездник». Башкиры называют «джигитом» храброго и смелого мужчину. Именно такими представлены в очерке башкиры-воины. Русский писатель акцентирует внимание читателя на том, что башкиры добровольно решили создать свою национальную дивизию из своих людей, своим иждивением: «В башкирских колхозах отбирали для джигитов лучших коней, портные шили обмундирование, валяльщики валяли валенки, кожевники шили полушубки, седельщики делали седла» [1: 22-23].

В очерке упомянуты имена учителей, комсомольцев, политработников, которые не остались в кабинетах, а пошли в бой со своими односельчанами: «...вчерашний секретарь райкома партии Мубарак Назиров, <...> бывший наркомпрос Алибаев, <...> бывший наркомлес Саитгалин, <...> секретарь обкома комсомола Абдуллин» [1: 22]. Они стали настоящими командирами не по званию, а по духу. На левом фланге эскадрона находился: «Якутов, бывший директор фототреста, а теперь доброволец – фотограф дивизии» [1: 22].

В очерке дан героический образ майора Нафикова, уничтожившего за ночь со своим полком четыреста немцев. Однако в ночном бое, в котором против тысячи противников сражались семьдесят башкирских джигитов, командир сам погибает. Как было отмечено исследователями, «...К. Симонов в своем очерке показывает сплоченность воинов в борьбе против фашизма» [2: 109]. Далее повествуется о подвигах воинов полка Тагира Кусимова, отомстивших за павших в поле боя товарищей. В очерке даны яркие батальные картины, свидетельствующие патриотизм и смелость воинов: «Командир взвода автоматчиков Карим Нарбеков переходил по ночам через реку с двумя-тремя разведчиками и, перестреляв и вырезав десяток немцев, иногда с «языком», иногда без «языка», возвращался к рассвету на свою сторону. За ним гнались, по нему стреляли, пули шлепались в воду вокруг его головы, но он, выдохнув воздух, опускался на дно и выползал из воды невредимый в самом неожиданном месте» [1: 25]. Автор героизм башкирских защитников своей родной земли сравнивает с подвигами эпических богатырей. Он связывает настоящее с историей, вспоминая Салавата Юлаева: «Правнуки Салавата Юлаева... снова воюют рядом с Пугачёвым за свободу и честь своей родины» [1: 22]. К. Симонов не просто описывает боевые действия, особое внимание уделяет также духовному богатству народа, который встал на защиту Родины. Не случайно очерк начинается с народной песни: «Из-за дальних долин поднимается белокаменный гребень Ирендыка. Много видят и всюду бывают джигит и его конь. Высоки на Урале горы, широки за Уралом степи» [1: 21]. Эти строки создают панорамную картину: горы, степи, просторы. Ирендык, Урал – не просто топографические точки, а духовные опоры народа, места силы, родные просторы, где родился и вырос воин. Башкирия здесь изображена не только как место рождения героев, но и как источник их мужества. Это земля вольных всадников, соединённых с природой, с ритмами родного края.

Известный писатель И. Эренбург в своем очерке «Башкиры» через образы Ахметгали Уразаева, Хафиза Мажитова, Хайруллы Кулиμβетова, сражавшихся против немецких захватчиков в составе многонациональной армии воинов-освободителей, показывает самоотверженность и смелость башкир. Как было уже отмечено исследователями, «...для показа национальных черт башкирского народа он обращается к песенному и афористическому жанрам башкирского фольклора» [3: 129]. Бесстрашные бойцы показаны интернационалистами и продолжателями славных дел Салавата Юлаева. Автор в каждом абзаце своего очерка короткими и точными фразами выделяет духовные ценности и черты характера башкир. В первом из них читаем: «Башкиры мирный и добрый народ, но башкиры любят свободу» [1: 33]. За освобождение родной земли от немецких захватчиков они готовы бороться до последней своей крови. Во втором абзаце своего очерка И. Эренбург, отмечая умение башкир ненавидеть врага, обращается к старому башкирскому проклятию подлого врага. В следующем абзаце умение башкир любить близких и друзей доказывается русско-башкирской взаимопомощью и дружбой в самые сложные исторические времена. Автор, повествуя о храбрости башкир, обращается к песням-призывам национального героя Салавата Юлаева, воодушевлявшего воинов к новым подвигам. Основная идея очерка заключена в его финальных строчках: «Много в России разных имен и разных цветов. А Россия – одна, и за неё рядом с русскими сражаются бесстрашные башкиры» [1: 34].

Смелость и отвага башкирских воинов ярко показаны в очерке «Тризна» Братьев Тур. В нем описывается ночная вылазка башкирских джигитов в тыл противника. Среди них были воины разных возрастов: «... от седобородого Юлтыя, знатного чабана, <...> до совсем еще юного Салавата Габитова, недавнего студента педагогического института в Уфе» [1: 30]. Шесть искусных разведчиков были убиты и выброшены из немецких окопов на простреливаемую минометами поляну. Под губительным огнем смельчаки-друзья перетащили тела своих товарищей, чтобы предать честному воинскому погребению. Башкирские воины жестоко отомстили фашистам за надругательства над разведчиками: уничтожили тридцать восемь немцев, захватили пятьдесят шесть лошадей. Так завершается тризна – поминки над погибшими воинами в этом очерке.

Таким образом, ратные подвиги башкирских воинов, сражавшихся на всех фронтах, патриотизм, мужество и стойкость их в борьбе за независимость Отечества нашли широкое отражение в русской публицистике о Великой Отечественной войне.

### **Литература:**

1. Башкирия в русской литературе. В шести томах. Т.5. Составление, предисловие, биографические справки и библиография М.Г. Рахимкулова и С.Г. Сафуанова. – Уфа: Китап, 2001. – 614 с.

2. Кульсарина И.Г. Образ башкирского воина глазами русских писателей // «Башкирская духовная жизнь в поликультурном пространстве: прошлое, настоящее и будущее»: сборник материалов международной научно-практической конференции, посвященной 75-летию Победы в Великой Отечественной войне. – Уфа, 2020. – С. 108-111.

3. Кульсарина И.Г. Образ башкирского воина в творчестве русских писателей XX века // Великая Отечественная война в контексте современности: лингвокультурологический и литературоведческий аспекты (к 100-летию со дня рождения писателей-фронтовиков С. Поварисова, Ш. Биккула, Р. Уметбаева): материалы международной научно-практической конференции. – Уфа: РИЦ УУНиТ, 2024. – С. 129-133.

© Кульсарина И.Г., Сулейманова А.Р., 2025

**УДК 811.512.141'**

***Кухта Е.Р.,***  
*студент ФБФВиЖ,*  
***Гареева Г.Н.,***  
*д-р филол. наук, проф.,*  
*УУНиТ, г. Уфа*

### **Возрастные особенности восприятия художественной литературы**

Восприятие художественной литературы - это сложный психолого-педагогический процесс, включающий не только понимание текста, но и эмоциональный отклик, интерпретацию, оценку и личностное осмысление произведения. Оно является важнейшей составляющей развития личности, эстетического вкуса и нравственного сознания человека. Исследователи подчёркивают, что литературное восприятие

выступает не просто актом чтения, а формой духовной деятельности, тесно связанной с возрастными и когнитивными особенностями читателя [3, с. 210-215].

Современная педагогическая психология трактует чтение художественного текста как процесс диалога между автором и читателем, где последний выступает активным соавтором, реконструируя смысл произведения [7, с. 210-213]. При этом характер этого диалога определяется возрастом, уровнем развития мышления и эмоциональной зрелостью. Таким образом, восприятие литературы можно рассматривать как отражение не только образовательных, но и экзистенциальных процессов формирования личности.

На ранних этапах развития ребёнка восприятие художественного текста носит преимущественно наглядно-образный характер. Дети воспринимают сюжет как цепочку событий, где главную роль играют эмоции, действия и моральная оценка поступков героев. Младший школьник живёт в мире конкретных образов, и потому именно эмоциональный контакт с героем становится основой понимания смысла произведения.

Согласно исследованиям Т. В. Серовой, «литературный персонаж для ребёнка - не вымышленный образ, а живое существо, чьи поступки и переживания воспринимаются как реальные» [7, с. 214]. Это делает чтение важнейшим средством формирования эмпатии и нравственных ориентиров. Важно отметить, что эмоциональная отзывчивость в этом возрасте не противостоит интеллектуальному пониманию - она является его фундаментом.

Современные педагогические практики стремятся развивать у детей не только способность пересказывать текст, но и умение размышлять о его смысле. О. А. Денисова указывает, что «восприятие художественного произведения младшими школьниками становится полноценным лишь тогда, когда ребёнок способен эмоционально пережить и рационально осмыслить содержание» [2, с. 118-134]. Игровые методы анализа, творческие задания, инсценировки позволяют сделать процесс восприятия более глубоким, а образ - личностно значимым.

В подростковом возрасте изменяется не только уровень интеллектуального развития, но и структура эмоционально-ценностных установок. Подросток начинает искать в литературе ответы на вопросы самоидентификации, смысла жизни, дружбы и любви. Герои

произведений становятся для него своеобразными зеркалами, в которых он видит отражение собственных сомнений и стремлений.

Исследования конца XX и начала XXI века (Выготский, Бахтин, Серова) показывают, что именно в подростковом возрасте чтение превращается в личностный акт - форму внутреннего диалога [1, с. 56-60]. Однако современные социологические данные фиксируют снижение интереса подростков к традиционному чтению. Согласно отчёту РНБ (2023), лишь 42% подростков читают художественную литературу вне школьной программы. Это не обязательно свидетельствует о деградации читательской культуры: происходит смена медиума. Современные подростки всё чаще обращаются к цифровым форматам - фанфикам, визуальным романам, аудиокнигам.

По мнению Макаровой и Степановой, «в цифровую эпоху восприятие текста приобретает интерактивный характер: подросток становится не просто читателем, но и соавтором, вступающим с текстом в диалог на равных» [6, с. 62-65]. Таким образом, функции художественного восприятия трансформируются: от пассивного восприятия к активному порождению смысла.

В этом возрасте также появляется склонность к интерпретации подтекста, анализу символов, авторской позиции. Подросток уже способен увидеть неоднозначность художественного мира, осознать конфликт ценностей. Это открывает возможность перехода от эмоционального к рефлексивному типу восприятия.

Юношеский возраст является переломным в развитии читательской культуры. Здесь формируется умение видеть в тексте не только сюжет, но и философскую проблематику, стиль, авторскую интонацию. Восприятие становится интеллектуально насыщенным, и читатель обращается к произведению как к модели мира.

Взрослый читатель, в отличие от ребёнка и подростка, воспринимает литературу многослойно. Он способен к интертекстуальному чтению, осмыслению культурных контекстов, соотносению художественных образов с исторической эпохой и современностью. При этом эмоциональная составляющая не исчезает, а становится более тонкой и дифференцированной. По наблюдению Залевской, «опытный читатель воспринимает текст как пространство смыслов, где каждый образ вызывает цепочку ассоциаций и личных интерпретаций».

Современные исследования также подчёркивают терапевтический аспект чтения. Так, в периоды социальной нестабильности или личных кризисов взрослые чаще обращаются к классической литературе, воспринимая её как источник внутренней опоры и экзистенциального равновесия. Это подтверждает, что литература продолжает выполнять функцию духовной поддержки и самоанализа даже в зрелом возрасте.

Отдельного внимания заслуживает феномен «чтения для саморазвития», характерный для XXI века. Многие взрослые используют литературу не только как источник эстетического удовольствия, но и как инструмент личностного роста. Художественное восприятие в этом случае приобретает метакогнитивный характер - человек осознаёт сам процесс своего восприятия, анализирует собственные реакции, интерпретации, эмоциональные отклики.

Если рассматривать восприятие художественного текста в контексте когнитивной психологии, можно отметить, что процесс чтения включает три уровня: эмоциональный, логический и рефлексивный. На детском уровне доминирует первый, у подростков - второй, у взрослых - третий. Однако в каждом возрасте важен баланс между ними. Избыточная рационализация может привести к утрате эмоциональной вовлечённости, а чисто чувственное восприятие - к поверхностности.

Интересно отметить, что исследователи связывают восприятие художественного текста с развитием теории сознания - способностью понимать внутренние состояния других людей. Таким образом, чтение художественной литературы становится не просто культурным актом, но и психологическим инструментом формирования эмпатии и социального интеллекта [3, с. 210-215].

Эти выводы особенно актуальны в эпоху цифровой коммуникации, где эмоциональная дистанция между людьми возрастает. В этом контексте литература возвращает человеку способность чувствовать другого, понимать его мотивы, страдания, радости. Таким образом, развитие читательской культуры имеет не только образовательное, но и гуманистическое значение.

Разные школы и направления психологии и педагогики по-разному объясняют, как возраст влияет на восприятие художественного текста.

Психолого-педагогический подход (Выготский, Серова) утверждает, что восприятие текста формируется через взаимодействие с более опытным взрослым или педагогом. Для детей младшего возраста важен эмоциональный и социальный контекст: чтение совместно с учителем

или родителем способствует усвоению нравственных и культурных норм [3, с. 215].

Когнитивный подход рассматривает восприятие как последовательность обработки информации: от восприятия образов - к анализу, сопоставлению и оценке текста. Подростки в этот период формируют навыки интерпретации подтекста и символики, а взрослые - способность к метакогнитивной рефлексии.

Социокультурный и медиапсихологический подход (Макарова, Степанова, 2023) акцентирует внимание на влиянии цифровой среды и медиаформатов на формирование читательских навыков. Здесь возрастная динамика проявляется в предпочтении различных форматов: младшие дети ориентированы на визуальные и игровые формы, подростки - на интерактивные и коллективные, взрослые - на глубоко аналитические и рефлексивные [6, с. 62-65].

Сравнительный анализ этих подходов показывает, что возрастная специфика восприятия литературы - это комплексный процесс, включающий эмоциональную, когнитивную и социальную компоненты. Ни один из подходов не является достаточным сам по себе, но их сочетание позволяет глубже понять развитие читательских компетенций.

Понимание возрастных особенностей важно не только для науки, но и для педагогики, литературы и медиапрактики:

Образование: учителя могут подбирать тексты, учитывая возрастные предпочтения и возможности восприятия;

Культурные программы: библиотеки, театры и медиаплатформы могут создавать адаптированные программы чтения;

Психологическая работа: использование литературы как средства эмоциональной и социальной поддержки, формирования эмпатии и критического мышления.

Пример: для младших школьников эффективны книги с яркими иллюстрациями и игровыми заданиями, для подростков - тексты с подтекстом и возможностью обсуждения, для взрослых - сложные произведения, стимулирующие философское осмысление.

Возрастные особенности восприятия художественной литературы представляют собой сложный и многогранный процесс, отражающий динамику когнитивного, эмоционального и нравственного развития личности. На ранних этапах - у младших школьников - доминирует эмоционально-образное восприятие, которое закладывает фундамент эмпатии и нравственного мышления. Подростковый возраст



характеризуется усилением аналитического и интерпретативного компонента: чтение становится способом самопознания, поиска личностных ориентиров и критической оценки поступков героев. У юношества и взрослых наблюдается углубление рефлексивного и метакогнитивного восприятия: литературный текст выступает инструментом философского осмысления, культурного и исторического анализа, а также формирования моральных ценностей [1, с. 190-206].

Сравнительный анализ традиционного и цифрового чтения показывает, что современные медиатексты не заменяют классические формы, а дополняют их, создавая условия для формирования мультимедийного читателя. В этом контексте возрастные особенности восприятия литературы рассматриваются не как ограничение, а как ресурс, позволяющий адаптировать образовательные и культурные практики под потребности различных возрастных групп.

Таким образом, литература выполняет одновременно образовательную, эстетическую и социально-психологическую функции. Она помогает развивать критическое мышление, эмоциональный интеллект, способность к саморефлексии и пониманию другого человека. Осознание возрастных особенностей восприятия позволяет педагогам, психологам и культурным практикам создавать эффективные программы чтения, которые способствуют всестороннему развитию личности.

В современном обществе, где цифровые медиа и визуальные форматы всё активнее конкурируют с традиционной книгой, сохранение интереса к художественной литературе и развитие навыков глубокого восприятия становятся особенно важными. Понимание возрастных особенностей чтения - это не только научная задача, но и ключ к воспитанию гуманистически ориентированного, эмоционально и интеллектуально развитого человека, способного воспринимать художественное слово как инструмент понимания мира и самого себя.

#### **Литература:**

1. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М.: Просвещение, 1991. – 236 с.
2. Денисова, О.А., Леханова, О.Л., Кронштатова, Е.А. Развитие восприятия и понимания литературных текстов детьми младшего школьного возраста с ограниченными возможностями здоровья в условиях инклюзивного образования // Историческая этнология. – 2022. – № 4. – С. 118-134.

3. Залевская, А.А. Психолингвистические аспекты восприятия текста. – М.: Наука, 2018. – 312 с.

4. Исследование: 63% подростков не читают современную литературу. // Российская газета. – 04 февраля 2025 г. – № 25 (8991).

5. Книга и чтение в зеркале социологии: XXI век: сборник статей. / сост. А.Г. Макарова, А.С. Степанова, В.В. Ялышева. – СПб.: Издательство Российской национальной библиотеки, 2023. – 240 с.

6. Макарова, А.Г., Степанова, А.С. Молодёжное чтение в цифровую эпоху // Книга и чтение в зеркале социологии: XXI век. – СПб.: Издательство Российской национальной библиотеки, 2023. – С. 62–65.

7. Серова, Т.В. Психология читательского восприятия. – М.: Академический проект, 2019. – 276 с.

8. Чепурная, Н.В. Возрастная динамика восприятия художественного текста: психолингвистический подход // Психологическая наука и образование. – 2021. – Т. 26, № 5. – С. 73–86.

9. Шибанова, И.Г. Чтение как фактор развития эмоционального интеллекта у подростков // Современные проблемы гуманитарных наук. – 2024. – № 2. – С. 41–52.

10. Ялышева, В.В. Трансформация читательских практик в эпоху цифровизации // Библиотековедение. – 2023. – Т. 72, № 3. – С. 214–225.

© Кухта Е.Р., Гареева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

***Кәримова Н.,***

*2 курс студенты,*

***Гәрәева Г.Н.,***

*филол. фəнд. д-ры, проф.*

*Өфө университеты, Өфө к.*

### **М. Буранғоловтың фольклор өлкəһендəге эшмəкəрлеге**

М. Буранғолов – күренекле башкорт языусыһы, драматург һәм фольклорсы, уның эшмəкəрлеге башкорт əзəбиəте һәм мəзəниəте үсешенə зур йөгөнтө яһай. Уның фольклор һәм театр өлкəһендəге эштəре халык традицияларын, гөрөф-ғəзəттəрен һәм халык ауыз-тел ижадын һаклауға һәм популярлаштыруға булышлыҡ итə.

М. Буранғолов башкорт фольклорын йыйыу һәм системалаштырыу менən əүзөм шөгөллənə. Ул ялан тикшеренеүзəре үткəрə, халык риүəйəттəрен, легендаларын, йырзарын һәм мəкəлдəрен язып ала. Уның

был өлкәләге эше башкорт халкының уникаль мәзәни мирасын һаклауға булышлык итә. Уның тырышлығы менән халыктың ауыз-тел ижадының күп әсәрҙәре теркәлә һәм киләсәк быуындарға тапшырыла.

М. Буранғолов шулай ук фольклорҙы теоретик тикшереп менән шөгөлләнә, уның структураһын, функцияларын һәм халык тормошондағы әһәмиәтен анализлай. Уның эштәре Башкортостанда фольклористиканы фәнни дисциплина буларак үстереүгә булышлык итә. Ул башкорт фольклорын системалы өйрәнә һәм анализлай башлаған тәүгеләргән була, был артабанғы тикшеренеүҙәр өсөн яңы офоктар аса.

Буранғолов үҙенең әсәрҙәрендә фольклор мотивтарын һәм образдарын куллана, был уның әҙәби стилин байытҡа һәм ижадын киң аудитория өсөн аңлайышлыраҡ итә. Ул халыҡ акылы һәм традициялары рухын нәфис һүз аша еткерергә ынтыла, был укыусыларға башкорт халкының мәзәни тамырҙарын тәрәнерәк аңларға мөмкинлек бирә.

«Башкорт туйы» пьесаһы М. Буранғоловтың әһәмиәтле ижади эштәренең береһе булып тора, унда ул фольклор һәм театр сәнгәте элементтарын оҫта берләштерә.

Пьесала һөйләү башкорт теле әүзем кулланыла, уны халыҡ мәзәниәтенә яқынайта. Пьесаның теле фольклор һүҙҙәре, мәкәлдәр һәм әйтемдәр менән һуғарылған булыуы әсәрҙә тере һәм сағыу итә. Был күренеш тамашасыларға йөкмәткәһен енел кабул итергә һәм аңларға мөмкинлек бирә, шулай ук традицияларға яқынлыҡ атмосфераһын булдыра.

«Башкорт туйы» башкорт туйы менән бәйлә йолалар, шулай ук күп һанлы башка йолалар һәм ғөрөф-ғәзәттәр кеүек фольклор мотивтары менән һуғарылған. Был элементтар сюжетты байытыуҙан тыш, байрам атмосфераһын булдыра, ғаилә һәм йәмәғәтселек бәйләнештәренең мөһимлеген һызыҡ өстөнә ала. Пьеса театр әсәренең генә түгел, ә тоташ башкорт халкының мәзәни үҙенсәлегенең ысын сағылышы булып тора.

Пьеса сюжетының динамик үсәше менән айырылып тора, уны халыҡ театрына хас күренеш яһай. Сәхнәләр һәм вакигаларҙың тиз алмашыныуы, шулай ук диалогтар һәм монологтар кулланыу йәнле һәм мауыҡтырғыс атмосфера булдыра. Әлеге хәл тамашасыларҙың игтибарын йәлеп итергә мөмкинлек бирә һәм спектаклдә эмоциональ яктан зауыҡлы итә.

Пьеса персонаждары – башкорт халкының типик вәкилдәре, уларҙың һәр береһе билдәле бер һыҙаттарҙы һәм сифаттарҙы кәүҙәләндәрә. Геройҙарҙың характеры һәм кылыҡтары халыҡ

идеалдарын, әхлаки киммәттәрен һәм традицияларын сағылдыра. Буранғолов геройларының эске донъяһын оҫта итеп сағылдыра, драматургтың оҫталығы геройзарзы тамашасыларға яҡын һәм аңлайышлы итә.

Пьесала әсәрҙең мәғәнһен тәрәнәйткән символик образдар һәм метафоралар бар. Мәсәлән, тәбиғәт образдары, традицион әйберҙәр һәм йолалар башҡорт халқының мәҙәни үҙенсәлектәрен һызыҡ өҫтөнә алған мөһим элементтар булып хеҙмәт итә. Өлөгә символдар тамашасыларға традицияларҙың тәрәнлеген һәм әһәмиәтен яҡшыраҡ аңларға ярҙам итә.

Туй йолалары һәм башка халыҡ йолалары призмаһы аша автор катын-кыҙҙың йәмғиәттәге роле, ғәилә киммәттәре һәм мәҙәни мираҫты һаҡлау кәрәклегә кеүек мөһим социаль һәм мәҙәни мәсьәләләрҙе күтәрә. Ошо күренеш пьесаны актуаль һәм әһәмиәтле итә, тамашасыларға хәҙерге заман тураһында уйланырға мөмкинлек бирә.

Шулай итеп, М. Буранғоловтың фольклор өлкәһендәге эшмәкәрлегә һәм «Башҡорт туйы» тарихи-этнографик пьесаһы башҡорт мәҙәниәтен һаҡлау һәм популярлаштырыуға мөһим роль уйнай. Уның хеҙмәттәре башҡорт халқының мәҙәни үҙенсәлектәрен һәм традицияларын тергеҙеүгә, киләсәк быуындарға тапшырыуға булышлыҡ итә. М. Буранғолов, башҡорт фольклорсыларынан иң беренселәр рәтендә, халыҡ ижадын ғилми өйрәнеүҙе башлап ебәрә, ғалимдың фольклор өлкәһендәге хеҙмәттәре мәҙәниәтебеҙҙең байлығын һәм күп төрлөлөгөн һаҡлауға зур өлөш индерә.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Башҡорт әҙәбиәте тарихы. 7 томда. Т.4. Өфө: Китап, 1993.

© Кәримова Н., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

***Кәҙербәев Р.,***

*БФШЖ факультетының 4 курс студенты*

***Салауатова Ф.Р.,***

*филол. фәнд. канд., доц.,*

*Өфө университеты, Өфө к.,*

#### **Һуғыштың тәүге йылдарында башҡорт поэзияһы**

Һуғыш... Был һүҙҙән дә куркынысыраҡ, мәрмәтһезерәк, вәхшиерәк һүз бармы икән донъяла!?

Бөйөк Ватан һуғышы тамамланыуға ла бына инде һикһән йыл да үтте, күпмә һуызар акты, ул йылдарзағы кешеләрзе яңы быуын кешеләре алмаштырзы, әммә бөгөнгө кешеләр өсөн дә,бигерәк тә оло йәштәге кешеләргә ауыр һынау осоро бер вакытта ла онотолмай. Яу яланында ятып калған һалдаттың, һәләк булған балаларзың, карттарзың, йәш кенә кыздарзың ғүмерен башка берәй нәмә менән алмаштырып буламы һуң?

Бына шулай айзар, йылдар, быуаттар үтер. Әммә үззәренен батырлығы менән Бөйөк Еңеүзең һәр көнөн яқынайтыусы һаһармандарға мәңгелек һөрмәт тойғоһо һәр кемдең йөрәгендә рәһмәт булып сағылыш табыр.

Бөйөк Ватан һуғышында корбан булған яқындарыбыззың, атай-олатайзарыбыззың якты иҫтәлеген һөрмәтләү, уның һақында хәтирәләр һаклау - ул беззең һәм минең йәштәштәремдең оло һәм мөкәддәс бурысы. Без, уны оноторға һақыбыз юк! Шулай ук кәләмдәрен штыкка алмаштырған яугир-һағирзар за һәр вакыт беззең хәтерзә булырға тейеш.

Яугир-һағирзар заман һулышын һизгер тойоп, ил язмышында булып үткән вакиғаларзы күңелдәре аша үткәреп, һудожестволы эшкәртеп, һәр кайһыһы үзенә генә һас юлдар менән образлы итеп һалыкка еткерә белә. Бөйөк Ватан һуғышында катнашқан яугир-әһиптәребеззең ижадтарында Бөйөк Ватан һуғышы темаһы бөгөндә актуаллеген юғалтмаған, иғтибар үзәгендә кала килә. Яугир һағирзар Тыуған илебез алдындағы изге бурыстарын һамыс менән үтәнеләр һәм һалкыбыззың һероик руһын, совет патриотизмын һәм һуманизмын рәсләусы күркәм әсәрзәр ижад иттеләр. Тылда калған языусылар, иһә, һуғыш осоро шарттарында, үззәренен барлык көсөн, ижади һәләттәрен дөйөм махсатка, һалыктың һаһарманлык руһын күтәрәүсе әсәрзәр ижад итеүгә йүнәлтте.

Бөйөк Ватан һуғышы тураһындағы фактик материалдарға карағанда, Рәсәй күләмендә ике йөзләп әһиптә корбан булһа, шуларзың егерменән ашыуы башкорт языусылары иҫәпләнә. Бына улар: Абдуллин Маһһар (1921-1942), Али Карһай (1904-1943), Байков Солтан, Ғаһир Дәүләтшин (1923-1944), Ғәли Әхмәти (1920-1941), Зинһәт Котип (1918-1944), Зөфәр Мансуров (1909-1941), Йосопов Ғайса (1905-1941), Кәрипов Низам (1905-1942), Куһакбаев Хәсәйен (1912-1943), Кинйәбай Саһир (1919-1945), Сәғит Миһтахов(1907-1942), Мөхәмәтйәров Хәй (1911-1942), Мокамай Бәзрүш(1909-1944), Мәлих Харис (1915-1944), Нур Исмәғилев (1919-1942), Төхвәт Морат (1906-1944), Фазыл Хәһир

(1918-1941), Ханов Сынғыз (1915-1941), Хәйретдин Мөжәй (1901-1944), Хөрмәт Хәйри (1920-1941), Шакиров Әхмәт (1920-1941), Баязит Дим, Төхфәт Морат (1906-1944) һ.б.

Батырлык темаһына мөрәжғәт иткән шағирҙарҙан иң тәү сиратта Бәҙрүш Мокамай иғтибарға лайыҡ. Ул совет яугирҙәренең хистәрен сағылдырған ике тиҫтәнән ашыу шиғыр, партизанка Зоя Космодемьянскаяның батырлығына арнап «Таня» исемле поэма ижад итә. Был ижад емештәре уның 1943 йылда донъя күргән «Урал егете» тигән йыйынтығында басылып сығалар. Бәҙрүш Мокамайҙың «Дошман еңелде», «Дәмөк һин әйзә», «Урал егете», «Ун алты батыр», «Исеме билдәһеҙ герой», «Изел егете» кеүек героик темаға язылған шиғырҙарында ла совет һуғышсыларының каһарманлығы, батырлығы яҡтырыла.

Фронтта батырҙарса һәләк булған таланлы шағир Мәлих Харис улы Харисовтың һуғыш осоро лирикаһына килгәндә, уның да фронт поэзияһында Тыуған ил өсөн барған алышта гел үз посында калыусы батыр һалдат образы үзәккә куйыла. Миҫалға «Батыр тураһында баллада», «Ватан кызы», «Хат», «Партизан анты», «Онотмаһын мине Тыуған ил» кеүек поэтик әсәрҙәрен алайыҡ. Был әсәрҙәрҙә Тыуған иле өсөн ғүмерен биргән батырҙарҙың үлемһезлеге данлана.

Мостай Кәримдең был дәнһәтле йылдарҙа язылған шиғырҙарында, күп осраҡта, совет яугирҙәренең яу кырындағы батырлығы сағыла. “Үлмәсбай” поэмаһында шағир батыр за, йор һүҙле лә, көр күңелле лә совет һалдаттарының батырлыҡтарын сағылдыра. Үзенсәлекле тел, юмор аша шағир, батыр һуғышсы Үлмәсбай миҫалында башҡорт халқындағы ыңғай сифаттарҙы - үзен-үзе аямаҫ батырлыҡты, саялыҡты, шәфҡәтлелекте оҫталарса сағылдырыуға өлгәшкән.

Үлмәсбай - геройҙың исеме үк символик мәғәнәгә эйә, ул халыҡ батырҙарының үлемһезлеген раҫлай. Уның фронтташ дуҫы Теребай - үлемһезлек, мәңге тереклек атамаһы.

«Декабрь йыры» (1942) поэмаһында шағир советтар власы осоронда тәрбиәләнеп үскән йәш быуынды Тимербаев Юлдаш образы аша һүрәтләй.

Башҡорт шағиры Кадир Даяндың ижады Бөйөк Ватан һуғышы йылдарында айырыуса активлаша төшә. Шағирға билдәләлек йыр поэзияһы аша килә. Уның йыр өлкәһендәге ижады ла жанрҙар төрлөлөгө, темалар байлығы менән айырылып тора. Бында Бөйөк Ватан һуғышы йылдарында ижад ителеп, яугир каһарманлығын, халкыбыҙдың еңелмәҫ

рухын сағылдырған «Гөлсирәнең һөйгәне», «Шайморатов генерал» йырҙарын атап үтәргә мөмкин.

Һуғыштың әсәһен-сәсәһен үз иңендә тойған, күп илдәрҙе фашизм коллоғонан азат итеүҙә катнашкан шағир Назар Нәжми ижадында, әлбиттә, һуғыш, фронт лирикаһы байтаҡ урынды биләй. Уның фронт лирикаһы үзгендә һалдат образы тора (“Котелок”, “Куш нарат”, “Миләш”, һ.б.). Һалдаттарҙың батырлыҡтарын күрәү, һағыныу хисе уны әленән-әле кәләмгә тотонорға мәжбүр иткәндер. “Совет һалдатына” шиғырында ул ут-һыу кискән яугирҙың үлемһезлегенә дан йырлай. Фронтта яҙылған “Окоптағы уйҙар” шиғырында окоп тирәләй ут-ғәрәсәт уйнағанда ла ул кеше ғүмере, үлемһезлеге, еңеү тураһында уйлана. Яу йылдары һалдат рухының ныклығын да, күңел һескәлеген дә үстәрә төшкәндер. Назар Нәжми фронт һызығында һалдаттың тыуған яҡтарын, ғаиләһен, дуҫ-иштәрән өзөлөп һағыныуын йырлау аша уның күңел байлығын тәрәнәрәк сағылдыра. Үзенә “Исән калһам” шиғырында ул тап ана шул тойғоларын язып бирә.

Тыуған илебәз азатлығы өсөн яу кырында ятып калған яугирҙарыбыҙҙы хәтерләү, мәңгеләштерәү хистәрә “Кайтманығыҙ тыуған ерҙәргә” поэмаһында яңғырай. Кәһәрлә һуғыш һаҡында яҙылған әсәрҙәрәндә лирик геройҙы шағирҙың шәхесәнән айырып карау үтә ауыр. Н. Нәжми байтаҡ әсәрҙәрәнә автобиографик деталдәр индерә. “Кайындар” балладаһы һуғышта һәләк булған балалыҡ дуҫы Кәйүмгә арналған. “Йоклаған бала янында һүз” поэмаһы язуа баштарын һалған йөз зә алтмыш ауылдашына үзенсәлеклә хәтирә. һәйкәл булып тора.

Бөйөк Ватан һуғышының тәүге осоронда әзәбиәттә халыҡты яуға һаҡырыуы публицистик шиғырҙар, очерктар өстөнлөк итә. Һуғыштың тәүге көндәрәндә үк яҙылған әсәрҙәрҙән Рәшит Ниғмәтиҙең “Тыуған илем өсөн!”, “Үс ал, патриот!”, Баязит Бикбайҙың “Коралға, иптәштәр!” шиғырҙарын атарға була. Яу йылдарында шағирҙар поэзияның иң үтемле жанрына - йырҙарға мөрәжәғәт иттеләр. Башкорт поэзияһында Сәйфи Кудаштың, Рәшит Ниғмәтиҙең, Кадир Даяндың яу йырҙары фронтта һәм тылда киң танылыу алды. Һуғыш йылдарында поэзияның хат, алғыш бирәү өлгөләрә лә зур үсеш алды. Улар, ғәзәттә, әсәнәң яуға озатқан улына биргән алғышы, туғандарының фронтка яҙған хаты рәүешәндә бирелде. Мәсәләң, Мостай Кәримдең “Мин фронтка китәм, иптәштәр!”, Рәшит Ниғмәтиҙең “Әсә һүзе” шиғырҙары.

Тыуған илдең азатлығы өсөн көрәш йылдары әзәбиәт алдында зур һәм яуаплы яңы бурыстар куйҙы. Нәфис һүз яҙамында халыҡта тыуған

илгэ тэрэн һөйөү, яуыз дошманға көйзөргөс нәфрәт тойғоһон көсләрәк кабызып ебәрәү кәрәк ине. Шуға күрә Бөйөк Ватан һуғышы йылдарында әҙбиәт Тыуған илдең наказын, сақырыу һүззәрән халыҡка тәһсирле һүззәр ярҙамында еткерәүсә коралға әйләнде.

© Кәзәрбаев Р., Салауатова Ф.Р., 2025

UDC 821

***Qurbanova A.N.,***

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun böyük elmi işçisi*

*Azərbaycan Pedaqoji Universitetinin baş müəllimi*

**Nizami Gəncəvi yaradıcılığı ümumtürk ədəbiyyatının bir hissəsidir  
(Başqırdıstan, Çuvaşıstan, Tatarıstan mənbələrində təbliği məsələləri)**

Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi həm tarixi şəxsiyyət, həm də şair kimi əsrlərdir diqqət mərkəzində olan və xüsusi mübahisəli tədqiqatların ana mövzusunə çevirilən önəmli araşdırma mövzularındandır. Təbii ki, uzun tarixi zaman kəsində bütün sahələrdə olduğu kimi ədəbiyyat sahəsi də kifayət qədər təhrif olunmalara məruz qalmışdır. Belə ki, Nizami Gəncəvi, XII əsrin böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri kimi dünya ədəbiyyatında fərqli aspektlərdən dərin izlər buraxmışdır. Lakin, sovet dövründə bəzi alimlər tərəfindən Nizami "Fars şairi" kimi təqdim edilmişdir. Bu yanaşma, Azərbaycan torpağında doğulub yaşayan dahi şairi və əsərlərini Azərbaycan xalqının mədəni irsi kimi qəbul edən müasir tədqiqatçılar tərəfindən tənqid olunmuşdur. Onun əsərləri müxtəlif dillərə tərcümə edilmiş və dünya alimləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir.

Əsrlərdir aparılan tədqiqatlar və ən önəmlisi dahi Azərbaycan şairinin hələ əsrlərin o üzündə, tarixin qaranlıq səhifələrində yaratdığı əsərlərdə açıq-aşkar türk olduğunu etiraf etməsi, eləcə də poemalarında ən sevdiyi obrazları məhz türk kökənli yaratmaqla, onların təsvirini sevə-sevə verməklə və bir çox başqa xüsusiyyətlərdə birmənalı olaraq öz soy-kökünü bəlli etmiş, gələcək nəsillərin araşdırmaları üçün kifayət qədər mühüm faktlar qoymuşdur. Bütün bu məsələlər, təbii ki, nizamişünaslığın əsasını təşkil etmiş və illərdir bu mövzularda həm Azərbaycanda, həm bir çox xarici ölkələrdə kifayət qədər sanballı elmi tədqiqatlar ortaya qoyulmuşdur. Bütün bunlara baxmayaraq, qeyd etdiyimiz kimi, illərdir bir çox ölkələrdə böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi yalnız olaraq fars, İran şairi kimi tanınılmışdır.



Əməkdar elm xadimi, professor Xəlil Yusifli, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü Teymur Kərimov və b. Nizami Gəncəvinin dünya şöhrətli Azərbaycan şairi olduğunu elmi əsaslarla sübuta yetirmişlər. Parisdə keçirilən sərgidə Fransa alimi Pascal Fulacher, böyük Azərbaycan şairi Nizaminin "Xəmsə"sinin Hindistan, İran, Türkiyə, Özbəkistan və digər türkdilli xalqların ədəbiyyatına təsirini xüsusi vurğulamışdır. Onun "Leyli və Məcnun" əsəri, Şekspirin "Romeo və Cülyetta"sı ilə müqayisə edilmiş və dünya ədəbiyyatında əbədi bir sevgi hekayəsi kimi qəbul olunmuşdur. Bundan əlavə, M.Barry(ABŞ), E.M.Auch(Almaniya), M.Bernardi(İtaliya), M.Sarközy(Macar), Bertels(Rus) və b. Nizami Gəncəvinin yalnız Azərbaycanda deyil, həm də Qərbi dünyasında, bütün dünyada sevilən bir şair olduğunu qeyd etmişlər. Nizami Gəncəvinin əsərləri yalnız Azərbaycan ədəbiyyatını deyil, həm də dünya ədəbiyyatını zənginləşdirmişdir.

XII əsrdə yaşayan və dövrün tələblərinə uyğun olaraq əsərlərini farsca yazan dünya şöhrətli Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi türk sözünü "Xəmsə"də kifayət qədər işlətməmişdir. O, bütün əsərlərində özünün türk olduğunu qürurla söyləmiş və bununla da hər zaman fəxr etmişdir.

Xudaya torkzadəm ra to dani.

İlahi, türk oğlu olduğumu sən bilirsən.

Yaxud:

Sarayende-ye tork ba çeşm-e tang,

Fru hašte gisu be gisu-ye çəng.

Türk şair qıyıq gözü ilə zəngin tellərinin (səsinə) dalmışdır.

Dahi Azərbaycan şairi Nizami bir çox məqamlarda türklərin dövlətçilik ənənələrini yüksək qiymətləndirmiş və ədalət anlayışını məhz türklərlə səciyyələndirmişdir. Məsələn, "Sirlər xəzinəsi" əsərində Nizami Gəncəvi türkləri ədalətli insanlar kimi təsvir edir və türklərin dövlətçilik ənənələrini yüksək qiymətləndirir:

Dovlət-e torkan ke boləndi qereft,

Məmləkət əz dad pəsəndi qereft.

Yəni "Türklərin dövləti yüksəldikcə ölkəni ədalət bürüdü" deyərək ədalətli hökmdar obrazını məhz türk hökmdarları ilə eyniləşdirmişdir. Öz soy-kökünə olan bağlılığı və sevgisi bu türksoylu şairin əsərlərində kifayət qədər dərin və ustalıqla təsvir olunmuşdur.

Çan ke to bidadgəri pərvəri, Tork na, hendu-ye ǧarətgəri.

Əgər sən zalım tərbiyə etsən, Türk deyil, talançı hindlisen.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Böyük Azərbaycan şairi Nizami Xəmsədə türklərin həyat tərzini, dil xüsusiyyətlərini, yayıldığı əraziləri

səciyyələndirən dəqiq detallara toxunur və həmin faktları xüsusi ustalıqla təsvir və tərənnüm edir. Belə ki, “İskəndərnamə” əsərində

Xəzər dağından Çin dəryasına qədər,

Türklərlə doludur bütün bu yerlər.

(Ze kuh-e Xəzər ta be dərya-ye Çin

Hame tork, por tork binəm zəmin.) – deyərək qədim türk xalqlarının da yayılma arealını göstərmişdir.

“İskəndərnamə” də türklərin gözəl ox atmağını, “Xosrov və Şirin” də “Türklər kimi atımı qabağa çəkirəm” deməklə türkün yaxşı at çapmaq hünərini nəzərə çatdırır. “Məhəmməd peyğəmbəri tərif edən fəsildə «Əhsən o türkə ki, yeddi tayfanın başçısıdır» ifadəsini işlətməklə həqiqi mənada türklərin döyüşkənliyini, qoçaqlığını göstərir.”

Eyni zamanda, Nizami Gəncəvinin öz müsbət qəhrəmanlarını sevə-sevə yaratması, onların türk soyundan olduğunu müxtəlif vasitələrlə qeyd etməsi, obrazların bir sıra müsbət xüsusiyyətlərini türk qövmü ilə bağlaması və s. kimi məsələlər şairin etnik kimliyinin göstəricisidir. Məsələn, “Leyli və Məcnun” poemasında şair Şirin kimi Leylinin də Ərəbistanda yaşayan türk qəbiləsinə mənsub olduğunu bildirir:

Torkan-e ərəb neşinəşan nam,

Xoş başəd torktazi əndam.

Yəni adı türk olub Ərəbistanda yaşayan ərəb türkünün əndamı da yaxşı olar. Bundan başqa, Leyliyə olan məhəbbətini dilinə gətirərkən onun türk olduğunu bildirən Məcnun deyir:

Torki ke şekar-e lange uyəm,

Amacgəh-e xədəng-e uyəm.

Yəni elə türk ki, onun ayağının ovçusuyam, onun oxunun hədəfiyəm.

Bütün bunlar bir daha sübut edir ki, Nizami Gəncəvi dövrünün savadlı və görkəmli söz xiridarı idi. Hələ əsrlər öncə farsın dilində türkün tarixini yaratmağa qadir olan Azərbaycan şairi siyasi səbəblərdən dövrünün tələblərinə tabe olsa da, əsərlərində xüsusi ustalıqla əsrlər sonra bu dahi şəxsiyyəti öz soy-kökündən, milli kimliyindən uzaqlaşdırmaq istəyəcək imperialist düşüncəli separatçılara tutarlı cavabını vermişdir. Həmin dövrdə fars dilinin şeir-sənət, poeziya dili olması və dövrün hakim qüvvələrinin əksəriyyətinin farskökənliliyi, yaxud farsbeyinli olmasının nəticəsi kimi şair aldığı sifarişləri öz ana dilində yazmağa bilməmişdir.

Nizami Gəncəvi 1188-ci il sentyabr ayının 24-də bitirdiyi “Leyli və Məcnun” əsərini türk dilində yazmaq istəsə də, I Axsitan ibn Mənuçöhr Nizamiyə yazdığı məktubunda bu sevgi dastanında hakim feodal nəslinə

yaraşmayan türk dilində deyil, fars dilində yazmağı təklif edir: “Türküzlü olmaq bizim vəfamız deyildir (bizə yaraşmaz). Türkçə söz deyib-danışmaq bizə layiq deyildir. Yüksək soydan doğulan adama yüksək də söz lazımdır.” Bəlkə də, mənbələrdə tez-tez qarşılaşdığımız bu əsəri yazmaq istəmədiyini, sonradan oğlu Məhəmmədin təkidi ilə sifariş qəbul etdiyi faktının da səbəbi elə bu imiş. Hətta dil məsələsinə “Yeddi gözəl” poemasında da toxunan Nizami Gəncəvi

“Türkcəmi bu həbəşdə alan yox,

Doğbanı bir yemək deyə sayan yox.”deyərək həmin dövrdə türk dilinə layiqincə dəyər verilmədiyindən şikayətlənirdi.

Bütün bu məsələlərlə yanaşı böyük Azərbaycan şairi Nizaminin əslində Azərbaycan türkü olması, ömrünün sonuna kimi Azərbaycanın Gəncə şəhərində yaşamasını və burada dəfn olunması bir daha ədibin birmənalı olaraq soy-kökündən uzaqlaşdıraraq xalqımızın milli, mədəni kimliyinə, milli-ədəbi, eləcə də tarixi özgüvənimizə növbəti zərbəni vurmaq istəyənlərə əsl tutarlı cavabdır. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, nə təəssüf ki, hələ də Nizami Gəncəvinin fars şairi kimi göstərmək və dünyaya da belə çatdırmaq istəyənlər vardır. Nəzərə alsaq ki, hazırda elektron resurslar son dərəcədə sürətli şəkildə dünyanın hər yerində əlçatandır o zaman biz də sadəcə tədqiqatçılar olaraq deyil, bir vətəndaş olaraq, türk olaraq Nizamiyə və onun irsinə sahib çıxmalı, təbliğatını mükəmməl aparmalıyıq. Təbii ki, bu təbliğat istənilən halda hələ də təhrif olunmuş məlumatlar verilən türkdilli dövlətlərdə genişləndirilməlidir.

Nizami Gəncəvi dünyaşöhrətli şair olmasına baxmayaraq, elektron resurslarda tədqiqat zamanı Özbəkistan, Qazaxıstan, Qırğızıstan kimi türk dövlətlərinin internet səhifələrində onun haqqında çox az məlumatlara rast gəlinir. Qeyd etməliyik ki, məhz bu məsələdə bizim üçün xüsusi önəm kəsb edən şimal qonşumuz Rusiya federasiyasında bu istiqamətli təbliğat nisbətən geniş miqyaslı olsa da, hələ tam mənada qənaətbəxş deyildir. Belə ki, Rusiya ərazisindəki türksöylü respublikalardan olan Tatarıstanda tatar ensiklopediyasında Nizami Gəncəvi Azərbaycan şairi kimi tatar xalqının ədəbiyyatına xüsusi təsir etdiyi qeyd edilir. Bundan başqa, 2004-cü ildə Cənab Prezident İlham Əliyevin xüsusi səyi nəticəsində Çuvaşstan Respublikasında Nizami Gəncəvinin abidəsinin qoyulması bu istiqamətdə ən uğurlu addımlardan biri hesab oluna bilər. Başqırdıstan elektron resurslarını araşdırdıqda isə bütün dünyada hazırda demək olar ki, ən operativ axtarış sistemlərindən biri hesab olunan “wikipediya”da Nizami Gəncəvinin yalnız olaraq “fars”, “İran” şairi kimi verilməsi təəssüf doğuran məqamlardandır.

“Əbү Мөхəммəт Ильяс ибн Йософ – Низамі Гянджеві тəхəллүсə менəн танылған (фарс. نظامی گنجوی, курд *Nizamî Gencewî*; 1141 йылдар тирəһе, Гəнжə, Илдегизеттəр дəүлəтə (беззəң быуатта – хəзəргə Əзəрбайжандағы кала) – яқынса 1209 йылда, (шунда ук)) – фарсы шигриəтенəң классигы, урта быуаттар Кəнсығышының (макрорегион) иң бəйөк шағирзəрының бəрəһе. Фарсы эпик əзəбиəтенəң арзаклы шағир-романтигы. Фарс эпик шигриəтенə аралашыу теле һәм реалистик стилдə индереүсə.”

Elmsiz və texnologiyasız, xüsusilə, elektron resurslarsız cəmiyyətin mövcud olmadığı XXI əsrdə birmənalı olaraq digər ölkələrin həm yazılı mənbələrinə, həm internet saytlarına müraciət etmək, müxtəlif çaplı tədqiqatlarda müqayisəli araşdırmaların elmi bazasını təmin etmək üçün beynəlxalq səviyyədə elektron resurslardan istifadə olunur.

Xülasə. Nəzərə alsaq ki, Azərbaycan türkləri çox qədim və zəngin milli-mənəvi, tarixi-mədəni irsə, eləcə də təbii sərvətlərə, əlverişli təbii coğrafiyaya malik olan ərazilərdə yaşadığı üçün istənilən halda yad qüvvələrin təsir və təzyiqinin olmasını qəbul etmək o qədər də çətin deyil. Bu gün kibercinayətlərin geniş yayıldığı və internetin dünyanın ən ucqar nöqtələrinə belə uzandığını nəzərə alsaq, təbii ki, təhrif olunmuş, yalnız məlumatların əlçatanlılığının qarşısını almaq asan deyildir. Odur ki, bir ölkə olaraq hər zaman tarixi, milli, mədəni məsələlərdə düzgün olmayan məlumatların təşkili və yayılmasının xalqımıza, dövlətçilik ənənələrimizə, ədəbiyyat və tariximizə vurduğu zərər bizi daha çox narahat edir.

### **Ədəbiyyat:**

1. Eyvazova R. “Nizami irsi milli müstəqillik dövründə” Respublika elmi konfransının materialları. Bakı 2006, Səh 29.
2. Leyli və Məcnun. Külliyyatə həkim Nizami-ye Gencevi: Tehran. 1335. Vəhid Dəstgerdinin nəşri, səh. 442).
3. Səid Nəfisi. «Divan»ə qəzayed və ǧəzəlli-yatə Nizami-ye Gəncəvi, Tehran, 1338/1959, səh. 328
4. [https://azertag.az/ru/xeber/pamyatnik\\_nizami\\_gyandzhevi\\_v\\_chebok-sary-625339](https://azertag.az/ru/xeber/pamyatnik_nizami_gyandzhevi_v_chebok-sary-625339) (data обращения: 15.10.2025)
5. <https://tatarica.org/tat/razdely/kultura/literatura/personalii/nizami-gyandzhevi> (data обращения: 15.10.2025)

© Qurbanova A.N., 2025

*Малыбаева Л.Д.,  
студент 3 курса,  
Гареева Г.Н.,  
д-р филол. наук, проф.,  
УУНУТ, г. Уфа*

### **Роль и значение творчества Даута Юлтыя в формировании и развитии башкирской литературы и культуры**

Даут Юлтый – одна из ключевых фигур в истории башкирской литературы и культуры. Его имя неразрывно связано с формированием и развитием башкирской литературы и культуры в XX веке. Его многогранное творчество, пронизанное духом времени и отражающее судьбу башкирского народа, оставило неизгладимый след в истории башкирской литературы и оказало огромное влияние на формирование национального самосознания.

Именно в это время формировалась новая башкирская литература, которая должна была отразить перемены в жизни общества, поднять острые социальные вопросы и способствовать формированию национального самосознания.

Его творчество, охватывающее прозу, драматургию, публицистику и переводы, сыграло огромную роль в становлении башкирского литературного языка, формировании национального самосознания и развитии башкирской драматургии. Юлтый, будучи одним из первых профессиональных башкирских писателей, своим талантом и активной общественной деятельностью внес неоценимый вклад в развитие национальной культуры.

Творчество Даута Юлтыя формировалось в сложный и переломный период истории башкирского народа – в эпоху революций, гражданской войны и становления советской власти. Его произведения отражают социальные противоречия эпохи, борьбу за национальное самоопределение, надежды на светлое будущее и трагические события коллективизации.

Одной из главных тем в творчестве Юлтыя является тема революции и гражданской войны. В своих пьесах и рассказах он показывает героизм и трагедию людей, оказавшихся в эпицентре исторических событий, их нравственный выбор и борьбу за свои идеалы.

Важное место в творчестве Юлтыя занимает тема социальной справедливости. Он критикует социальное неравенство, обличает эксплуатацию и призывает к созданию справедливого общества, основанного на равенстве и братстве.

Исследование башкирского литературоведа Гайсы Хусаинова *«Даут Юлтый. Жизнь и творчество»* посвящено творчеству талантливого поэта, драматурга и прозаика Даута Юлтыя (1893 – 1937). Г. Хусаинову удалось дать целостное представление о многогранной литературной и общественной деятельности Даута Юлтыя и в то же время охарактеризовать один из важных этапов становления башкирской национальной культуры. Просветительство, в русле которого развивалась ранняя поэзия Юлтыя, его сильные и слабые стороны обусловили характер эволюции поэта. Богатый фактический материал, собранный и изученный Г. Хусаиновым, говорит о том, что многие явления дореволюционной башкирской литературы могут быть объяснены только при внимательном анализе роли демократического просветительства в общественно-политической жизни Башкирии того периода.

Раскрывая роль Даута Юлтыя – поэта, драматурга и критика – Г. Хусаинов показывает, что победа принципов социалистического реализма в башкирской литературе была отнюдь не легкой: ведь речь идет о совсем молодой литературе, не имевшей тогда даже оформившегося литературного языка. Поэзию и драматургию Даута Юлтыя тех лет автор рассматривает в неразрывной связи с борьбой башкирской партийной организации за создание новой литературы, театра и печати на родном языке, за революционную направленность Даута Юлтыя в развитие башкирской драматургии. Его пьеса, как “Карагол” (“Карагул”), стала важной вехой в истории башкирского театра. В этих пьесах Юлтый затрагивал актуальные проблемы башкирского общества, такие как социальное неравенство, борьба за землю, влияние религии на сознание народа, и, конечно же, события революции и гражданской войны. Герои его пьес – это яркие, запоминающиеся образы, воплощающие различные слои башкирского общества, их надежды, стремления и трагедии. Благодаря острому сюжету, динамичному развитию действия и ярким диалогам, пьесы Даута Юлтыя пользовались огромной популярностью у зрителей и способствовали развитию башкирского театрального искусства.

Даут Юлтый активно занимался публицистикой, писал статьи, очерки, заметки, в которых затрагивал актуальные вопросы развития

башкирской культуры, образования и экономики. Он был убежденным сторонником развития башкирского языка и культуры, считал, что только образованный народ может построить достойное будущее.

Даут Юлтый внес значительный вклад в становление башкирского литературного языка. Он активно использовал народную речь, фольклорные мотивы и образы, обогащая литературный язык новыми выразительными средствами. Его произведения отличаются ярким и образным языком, тесно связанным с народной культурой.

Юлтый также занимался переводами на башкирский язык произведений русской и мировой литературы, что способствовало расширению литературного кругозора башкирских читателей и обогащению башкирского литературного языка.

Даут Юлтый был не только талантливым писателем, но и активным общественным деятелем. Он участвовал в создании башкирской автономии, занимался вопросами образования и культуры, отстаивал интересы башкирского народа.

Творчество Даута Юлтыя сыграло важную роль в формировании национального самосознания башкирского народа. Он обращался к истории башкирского народа, воспевал его героическое прошлое, призывал к сохранению национальных традиций и культуры. Его произведения пробуждали чувство национальной гордости и способствовали консолидации башкирской нации.

Трагическая судьба Даута Юлтыя, как и многих других представителей башкирской интеллигенции, является печальной страницей в истории башкирской культуры. Он был репрессирован в 1937 году и расстрелян по ложному обвинению. Его имя было вычеркнуто из истории башкирской литературы и культуры на долгие годы.

Но, несмотря на годы забвения, творчество Даута Юлтыя было возвращено читателям и зрителям. Его произведения вновь издаются и ставятся в театрах, его имя занимает достойное место в истории башкирской литературы и культуры. Даут Юлтый – это символ стойкости, мужества и преданности своему народу. Его творчество – это ценный вклад в сокровищницу башкирской литературы и культуры, который будет и дальше вдохновлять новые поколения писателей, поэтов, драматургов и художников.

Творчество Даута Юлтыя – яркая страница в истории башкирской литературы и культуры. Его произведения отражают сложную и

противоречивую эпоху, затрагивают актуальные социальные и нравственные проблемы, способствуют формированию национального самосознания и развитию башкирского литературного языка. Даут Юлтый оставил после себя богатое литературное наследие, которое и сегодня продолжает оказывать влияние на развитие башкирской литературы и культуры. Его имя навсегда вписано в историю башкирского народа.

В заключение можно сказать, что роль и значение творчества Даута Юлтыя в формировании и развитии башкирской литературы и культуры огромна и неоспорима. Он был одним из тех, кто стоял у истоков новой башкирской литературы, кто внес значительный вклад в формирование национального самосознания башкирского народа, кто обогатил башкирский литературный язык и кто своим талантом и преданностью своему делу оставил неизгладимый след в истории башкирской культуры. Его творчество – это ценное наследие, которое необходимо бережно хранить и изучать, чтобы будущие поколения помнили своих героев и знали свою историю.

#### **Литература:**

1. Башкирская литература двадцатого века / Сост. Р.Н. Баимов. – Өфө: РИЦ БашГУ, 2003. – 576 с.

2. Хусаинов Г.Б. Даут Юлтый: Жизнь и творчество / Гайса Хусаинов; Перевод А. Вильданова. – Уфа: Китап, 1993. – 239 с.

© Малыбаева Л.Д., Гареева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141.09**

*Малыбаева Л.Д.,*

*3 курс студенты,*

*Гареева Г.Н.,*

*филол. фəнд. д-ры, проф.*

*Өфө университеты, Өфө к.*

#### **Мəжит Ғафуризың «Тормош баскыстары», «Шағирзың алтын приискыһында» повестарында герой образдары**

Мəжит Ғафури – башкорт əзəбиəтенəң классигы, шағир, прозаик, драматург һәм публицист. Уның əсəрзəре башкорт əзəби телен формалаштырыуға, халыктың милли ұзағын үстереуə һәм социаль ғəзеллек өсөн көрəштə зур роль уйнай. Мəжит Ғафуризың «Тормош баскыстары» һәм «Шағирзың алтын приискыһында» повестары башкорт



прозаһы үсешендә айырым урын биләй. Был әсәрҙәрҙә халыҡ тормошоноң мөһим мәсьәләләре күтәрелә, яңы геройҙар тыуызыла һәм реалистик һүрәтләү алымдары кулланыла.

Егерменсе йылдарҙың икенсе яртыһында һәм утызынсы йылдар башында М. Ғафури «Тормош баскыстары» (1928), «Шағирҙың алтын приискыһында» (1930) исемле повестарын яҙы. Был әсәрҙәрҙә әзип үзенә элекке геройҙарына - революцияға тиклемге ауыр тормоштағы ябай кешенең яҙмышын һүрәтләүгә яңынан әйләнеп кайтты. Егерменсе йылдарҙа рус әҙәбиәте, бигерәк тә М. Горький әсәрҙәре менән танышыу, шуларҙан өйрөнөү М. Ғафуриҙың ижад эволюцияһына көслө йөгөнтө яһай. Был эволюция айырыуса һүрәтләү алымдарының төрлөләнә һәм байый барыуында, элекке дейм демократик позицияларҙан социалистик принциптарға күсүгә күрә. Языусының гуманизмы хәҙер кыйырһытылғандарҙы йәлләү йәки йәлләтергә тырышыу менән генә сикләнмәй, тормоштоң кырыс дәрәжәләгән психологик тәрәнлек менән асыу, геройҙарҙың драматик яҙмышын билдәлә социаль ерлектә һүрәтләү көсәйә бара.

«Тормош баскыстары» повесындағы геройҙар сағыу һәм ышандырырлыҡ итеп һүрәтләнә. Вахит – уҡыуға ынтылышлы, прогрессив карашлы, халыҡта ярҙам итергә әҙер булған ыңғай герой. М. Ғафуриҙең повесында халыҡ аңындағы үзгәрештәргә Йәғәфәров Вахит образы деймләштерә. Уның яҙмышы баскыс-баскыс итеп күрһәтелә. “Вахит менән Мәхмүт ошо доға, ошо «тимер калкандар» менән әҙерләнеп, һалдатка каралырға, икенсе төрлө әйткәндә, донъя көтөп, тормош корорға уйлап, хәҙрәттең кулын үбеп, мазһрәсәнән иһәнләшеп сығып киттеләр, йәғни мәктәп баскысынан тормош баскысына атланылар” – тип яҙа автор.

«Тормош баскыстары» повесында символик рәүештә «Китабөлжиһад» (һуғыш һаҡында китап) әсәр дауамында бара. Был повеста ялған канундарҙы кешеләргә кире қағыуы баскыс-баскыс булып үсә, күтәрелә бара. “Тормош баскыстары” повесында Ғафури социаль тигеҙһезлек, һазанлыҡ, дини фанатизм кеүек мәсьәләләргә күтәрә. Вахит ун ике йыл мазһрәсәлә уҡып, дини һабактарҙың тормошта ғайҙаһы юҡ икәндә аңлай, һалдат булып алынғас, күп нимә аңлашылмай уға. Йәш һалдат кешән ваҡиғаларҙан һуң “Был ни өсөн былай?” тигән һорауға яуап эҙләй башлай.

Революцияға тиклем М. Ғафури «Һалдат катыны Хәмизә» повесында империалистик һуғыш килтергән һәләкәттә шул осорҙағы

ауылдың социаль йөзөн, һуғыштың бай һәм ярлы язмышындағы сағылышын һүрәтләгәйне, «Тормош баскыстары»нда иһә ошо дәүерҙә халықтың, һуғыштағы тетрәүҙәр аша үтеп, революцияға килеү юлын эпик масштабта сағылдырҙы һәм Вахит Йәғәфәровтың тормош баскыстары аша замандың тарихи баскыстарын зур оҫталыҡ менән күрһәтте. Кыйрығытылған крәстиәндәр, андары томаланған шәкерттәр араһынан сыҡкан Вахит ябай халықтың бәхете өсөн көрәшеүсе булып етеште һәм был образ артабан беренсе башҡорт романдарында кәүҙәләнәсәк яңы заман геройының типик вәкиле булды [1, 163].

«Тормош баскыстары» повесының художество үзенсәлектәрендә шул осор прозаһының казаныштары менән бергә етешһеҙлектәрә лә сағыла. Кайһы бер вакиғалар өстән генә һөйләнелә. 1917 йылдың февраленән һуңғы хәлдәр, Октябрь революцияһының еңеүе тарихка күҙәтеү төсөн ала, геройдың эске донъяһы аша тулы сағылыш тапмай. Былар барыһы ла йәш әҙәбиәттең тәҗрибә туплау юлындағы эҙләнеүҙәре ине.

«Тормош баскыстары» повесы – Мәжит Ғафури ижадының әһәмиәтле әсәрҙәренең береһе. Ул башҡорт әҙәбиәтендә реалистик прозаның үсешенә зур йогонто яһай. Повесть башҡорт халқының XX быуат башындағы тормошон, уның проблемаларын, өмөттәрен сағылдыра.

Мәжит Ғафури – реалистик прозаға нигеҙ һалыусыларҙың береһе. Уның ижады халыҡ тормошо менән тығыз бәйләнгән, әсәрҙәрендә социаль ғәҙелһеҙлек, халықтың хокукһыҙлығы, ауыр хеҙмәт сағылыш тапкан.

«Шағирҙың алтын приискыһында» повесы – Ғафуриҙың шулай уҡ мөһим әсәрҙәренең береһе, ул башҡорт прозаһы үсешендә айырым урын биләй.

«Шағирҙың алтын приискыһында» повесы 1930 йылда яҙыла. Әсәрҙең төп геройы – шағир, ул халыҡ язмышы өсөн борсолоп, алтын приискыһында эшләүсә эшселәрҙең ауыр тормошон күрә. Шағир үҙенең күҙҙәре менән эшселәрҙең хокукһыҙлығын, эксплуатацияны, рәхимһеҙ эш шарттарын күрә. Ул эшселәрҙең яҡты киләсәккә булған өмөттәрен, көрәш рухын данлай, ә байҙарҙың рәхимһеҙлеген ғаш итә. «Байҙар килгәндә эшселәр эштә булырға тейеш булғанға күрә, эш туктауһыз дауам итте. Беләктәр талдылар, күз алдары қараңғылана башланы. Йөрәктәр йыш-йыш тибеп, тын алыу ауырлаша башланы» [2, 347].

Пове́ста Мәжит Ғафури алтын приискиһындағы тормошто ышандырырлык итеп һүрәтләй. Автор эшселәрҙең көнкүрешен, ауыр хезмәтен, рухи донъяһын яҡшы белә. Ул уларҙың телен, уйҙарын, хистойғоларын оҫта итеп тасуирлай. Пове́ста социаль тигеҙһеҙлек, кешеләр араһындағы мөнәсәбәттәр, әхлаки мәсьәләләр киң яҡтыртыла, хәл-вакиғалар талғын стилдә һүрәтләнә. М. Ғафури ябай кешеләрҙең бер-береһенә яҡшы мөнәсәбәттә булыуын, кешелек сифаттарын юғалтмауын күрһәтә, Пове́ста бер приисканан икенсеһенә ғайләләре менән күсеп йөрөүсә карт эшселәр яҙмышын, бәхет эзләп килгән шәкерттәр, мәрхәмәтһеҙ байҙар һәм башка катлам кешеләре һүрәтләнә. Күпме йыуып алтын тапһалар за, ярлы халыҡка уның файҙаһы булмағанлығын күрһәтә, хезмәт кешенең аяныс яҙмышын һынландыра. Кайһы бер эшселәрҙең өстәренә балсыҡ емерелеп төшкән хәлдә лә, уларға ярҙам итеүсә булмағанлығын, эшселәрҙең шул балсыҡ астында ятып үлгәнен һүрәтләй, эшкә ярамағандары йыуылған песок кеүек алып ташланыла. Ө шулай за эш шарттары ауыр булыуға ҡарамаҫтан, эшселәрҙең күңелендә йәшәү дәрте һүммәй, улар хакһыҙлыҡ менән килешергә теләмәй, тик стихиялы сығышында уларҙың ойошканлыҡ етмәүе күрһәтелә.

«Шағирҙың алтын приискиһында» повесы башҡорт әҙбиәтендә пролетариат темаһының үсешенә булышлыҡ итә. Повесть башҡорт әҙби теленә үсешенә лә зур йоғонто яһай. Ғафури ябай, халыҡсан тел кулланып, әҙби телдең мөмкинлектәрен киңәйтә.

Мәжит Ғафуриҙың был повестары башҡорт әҙбиәтендә реалистик прозаның үсешенә зур этәргес бирә. Уның артынан башка яҙыусылар за халыҡ тормошондағы социаль мәсьәләләрҙе күтәрәүгә һәм реалистик алымдар кулланыуға иғтибар итә башлай.

Шулай итеп, егерменсе быуат башында башҡорт прозаһы зур үзгәрештәр кисерә, яңы жанр офоктарын үзләштерәүгә юл тотта. Тоттош илдә барған үзгәреш яҙыусыларҙы кеше һәм йәмғиәт, кешенең тормоштағы урыны, йәшәү мәғәнәһе кеүек һорауҙар өстөндә тәрән уйланырға мәжбүр итә. Был ваҡытта әзиптәр иҫкелек менән яңылыҡ уртаһында тороп, халықтың үткән тәҗрибәһенән, бөгөнгөнән яуаптар табырға ынтыла.

Мәжит Ғафуриҙың повестары башҡорт прозаһы үсешендә мөһим роль уйнай. Улар башҡорт әҙбиәтендә яңы темаларҙы, геройҙарҙы һәм һүрәтләү алымдарын килтерә, халықтың милли үзаңын үстәрәүгә булышлыҡ итә һәм социаль ғәҙеллек идеяларын алға сығара. Был әсәрҙәр

бөгөнгө көндә лә әһәмиәтен юғалтмай һәм башкорт әзәбиәтенең алтын фондына инә.

**Әзәбиәт:**

1. Башкорт әзәбиәте тарихы: ете томда. Т.3: Башкорт совет әзәбиәте (1917-1941 йылдар)/ яуаплы. ред. С. Сафуанов. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1991. – 544 бит.

2. Ғафури М. Әсәрҙәр 4 томда. Т.4. Повестар, хикәйәләр, мәкәләләр. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1979. – 512 бит.

© Малыбаева Л.Д., Гареева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141.09**

*Малыбаева Л.Д.,*

*3 курс студенты,*

*Гареева Г.Н.,*

*филол. фәнд. д-ры, проф.*

*Өфө университеты, Өфө к.*

**Фронтвик әзиптәр ижадында тыуған ер менән хушлашыу мотивы**

Бөйөк Ватан һуғышы – илебез тарихындағы иң канлы, иң ауыр һынауларҙың береһе. Миллионлаған кеше яу қырында ятып қалды, күпме ғүмер өзөлдө, күпме өмөт юкка сықты. Һуғыш шауқымы бөтә илгә, һәр ғаиләгә килеп етте. Фронтқа киткән әзиптәр ижадында ла һуғыш темаһы төп урынды биләне. Бөйөк Ватан һуғышының тәүге көндәренән үк бик күп башкорт языусылары үз теләктәре менән илебезҙең азатлығы өсөн яу қырҙарына юллана. Уларҙың бер төркөмдәре һалдат сафтарына баһты, күптәре фронт һызығында хәрби хәбәрсе вазиғаһын үтәй.

Тәүгеләрҙән булып һуғыштың алғы һызығына юлланыусы С.Мифтахов менән Х.Кәрим, бер аз һуңыраҡ улар сафын тулыландырыусы К. Даян, Ә. Вәли, М. Хәй, С. Кулибай, Ғ. Әмири, Х. Кунакбай, М. Кәрим, М. Абдуллин, М. Харис, А. Карнай, Н. Нәжми, Ш. Биккол, Ғ. Рамазанов, Х. Ғиләжев ижадтарында һуғыштың бөтә фажиғәләре, йәш егеттәрҙең асыу-нәфрәттәре, борсолу-һағыштары сағылыш тапты. Йөзгә яқын Башкортостан яугир әзиптәренең күптәре яу яландарында ятып қалды. Уларҙың шиғырҙарында, хикәйәләрендә, повестарында һуғыш хәсрәте, тыуған илгә мөхәббәт, еңеүгә өмөт сағылды.

Башкорт фронтовик шағирзарының ижадында Тыуған ер менән хушлашыу мотивы үзенсәлекле урын биләй. Улар үззәренең әсәрҙәрендә Тыуған ерҙе тәрән һөйөүҙән, илгә тик еңеү менән кайтасактарын белдерҙе. Мазһар Абдуллин 1941 йылда былай тип яҙы:

Ватан!

Һәр бер кеше һине яклау өсөн

Күтәрелде изге көрәшкә,

Миллион күңелдәргә яҡын исем-

Ватан исеме безҙең йөрәктә.

Тыуған илдең намысын һаклауҙан да

Артыҡ бәхет бармы донъяла?

Мостай Кәримдең “Мин фронтка китәм, иптәштәр!” әсәрҙә бөтә башкорт шағирзарының уртаҡ хис тойғолары сағылыш тапты. Фронтка китерҙән алда яҙылған был шиғыры иңгә шинель һалған совет кешеләренең ил алдындағы поэтик анты булып яңғырай:

Эйәрләне атай, ялын үреп,

Акбуз аттың ярһыу, ап-ағын,

Әсәм һуза дәһшәт кылысының

Зур яузарҙа еңеп кайтканын.

Мин фронтка китәм, иптәштәр!

Атай-әсәй наказы, улан анты кобайырҙағыса ил наказы, ир-егеттәр анты булып кабул ителә.

Башкорт шағирзары әсәрҙәрендә дошманға нәфрәт, асыу тойғолары тәрән уйланыу, тетрәнеү тойғолары менән дә кушылып китә.

Сал картлығын һаклап карттарымдың,

Һылыуҙарын һаклап илемдең,

Бөйөклөгөн һаклап Уралымдың,

Гүзәллеген һаклап Изелдең,

Атасак таңкиләсәк яҙ өсөн,

Язын япракланыр гөл өсөн,

Тыуыр балам, йырланыр йыр өсөн,

Йыр өсөн һәм тыуған ер өсөн-

Мин фронтка китәм, иптәштәр!, –

тип яҙған юлдарында шағирзың үз бурысын тәрән аңлауы, бөтә йөрәктән ил афәте өсөн һыҙланыуы сағылыш таба.

Төхфәт Морат та үзенең “Хуш бул” шиғырында Тыуған ерен тәрән һөйөү, уны яклап һуғышка юлланыуын белдерә:

Гудок.

Паровоздың гудогына  
Яңғырап куйзы Алкин урманы.  
“Хуш бул! Еңеү алып кайт!” тигәндәй,  
Ат кайындар яулык болғаны.  
Хуш бул!  
Хуш бул, Башкортостан!  
Нине артык һөйгән өсөн калдырам.

Рәшит Ниғмәтизең “Тыуған илем өсөн” шиғыры иһә халыкка мөрәжәғәт формаһында язылған. Шағир унда халык һәм ил тарихының дөйөмләштерелгән, Ватанға тоғролок һәм кайнар һөйөү, дошманға карата аяуһыз нәфрәт уяныузың көслә эмоциональ картинаһын тыузыра:

...Беззең нәфрәт утлы!

Һәр нәфрәтле

Дошмандарын кырыр, көйзөрөр.

Намыс, азатлык һәм бәхет өсөн

Ватан сақыра беззе көрәшкә.

- Ватан өсөн!

- Тыуған тупрак өсөн!

- Алға! Еңеүзәргә, иптәштәр!” –

тип яугирзарзы ла, тылдағы кешеләрзе лә Тыуған илен һаклау, ятклау өсөн көстәрән йәлләмәскә, батырлыктар эшләргә сақыра ул.

Һәр яугир башкорт шағиры өсөн Тыуған ергә һөйөү тойғолары көслә мотивацион сара булып тора. Тыуып үскән ер, әйләнә-тирәнәң гүзәл тәбиғәте, йылғалары, шишмәләре һалдат шағирзарға бөткөһөз дәрт, көс бирә. Фронтовик әзиптәр ижадында тыуған ер менән хушлашыу мотивы өмөт һәм ышаныс менән үреләп бара. Улар еңеүгә ышана, тыуған илен һаклап калырға ант итә, кире әйләнәп кайтырға өмөтләнә.

Ғамир Дәүләтшиндың “Уралыма” шиғырында әйтелгәнсә, “көмөш һыулы йүгерек йылғалар”, күркәм тәбиғәтле Уралы, уның битендә яткан тыуған ауылы башкорт яугирзарына йылылык, көс бирә. үззәрәнен шиғырзарында, хикәйәләрендә тыуған ят тәбиғәтен, уның матурлығын тасуирлай. Был тасуирлаузар – тыуған ергә булған мөхәббәттен, уның менән айырылышыу хәсрәтенең сағылышы.

Тыуған ер менән хушлашыу мотивы фронтовик әзиптәр ижадына тәрән драматизм өстәй. Был мотив укыусыны һуғыш хәсрәтенә, тыуған илгә мөхәббәткә, батырлыҡка, каһарманлыҡка сақыра. Фронтовик әзиптәр ижады – һуғыш йылдарындағы халык рухының, уның еңеүгә

булган ышанысының, тыуған ергә сикһез мөхәббәтенең сағыу дәлиле булып тора.

Йомғаклап әйткәндә, фронтовик әзиптәр ижадында Тыуған ер менән хушлашыу мотивы әсәрҙәргә тәрән мәғәнә, драматизм өстәп кенә калмай, ә укыусыларҙа тыуған илгә мөхәббәт, ватансыллыҡ хистәрен тәрбиәләүҙә зур роль уйнай. Был мотив аркаһында фронтовик әзиптәр ижады бөгөнгө көндә лә әһәмиәтен юғалтмай, йәш быуынды рухи яктан байытыуҙа мөһим урын алып тора.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Егерменсе быуат башкорт әҙәбиәте. – Өфө: Башкорт дәүләт университеты. – 2003. – 575 бит.

2. Хусаинов Г.Б. Башкирская советская поэзия: 1917-1980. – М: Наука, 1983. – 304 с.

© Малыбаева Л.Д., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141.09**

***Малыбаева Л.Д.,***

*4 курс студенты,*

***Гәрәева Г.Н.,***

*филол. фәнд. д-ры, проф.*

*Өфө университеты, Өфө к.*

#### **Хәрби шиғриәттә һөйөү мотивтары**

Бөйөк Ватан һуғышы осоро башкорт әҙәбиәтендә зур тематик йүнәлештә рухи-әхлаки проблемалар тәшкил итә. Яугир шағирҙар килеп тыуған афәтле заманда тыуған ерҙе һаҡлаусы һалдаттың камил образын тыузырыуы, уны идеаллаштырыуы максат итеп куйы. Был яугир әхлаки йәһәттән саф, иленә тоғро, партия, комсомол идеалдарына бирелгән һамыһсан һалдат образында сағылыш таба. “Һамыһ” тигән төшөнсә яугир һалдат өсөн иң изге төшөнсәләргән бере булып тора. Ил һамыһын һаҡлауы ир һамыһын һаҡлау тип кабул ителәр яугир шағирҙар:

Тыуған илдең һамыһын һаҡлауҙан да

Артыҡ бәхет бармы донъяла? – тип белдерә Мазһар Абдуллин үзенең “Ватан” шиғырында.

Ә икенсе бер шағирыбыз Сабир Кинйәкәй бөтә башкорт ир-егеттәре өсөн былай тип яуап бирә:

Гүзәл, ирекле тормошон,

Һамыһың өсөн

Уттарзы, һыузарзы үтте

Улдарың һинен,

Ғорурлан, илем!

Хәрби шиғрият – һуғыш осоронда тыуған, һуғыш хәсрәтен, һалдаттарзың рухи кисерештәрен, тыуған илгә булған мөхәббәтен сағылдырған әзбиәт төрө. Унда әзәп-әхләк проблемалары, Ватанға, тыуған ергә һәм йән һөйгәнгә һөйөү мотивы үзенсәлекле рәүештә сағылыш таба. Сөнки һуғыш – кешелектең иң куркыныс һынауы, ул әзәп-әхләк киммәттәрен һынау майзанына әйләндерә.

Яугир шағирзар һуғышка дан артынан китмәне. Быны улар үзәрәненң изге бурыстары итеп һананы. Ғамир Дәүләтшин үзенең “Теләк” шиғырында түбәндәгесә матур итеп әйтеп бирзе:

Кәрәкмәй миңә зур исем,

Дан да түгел миңең теләгем.

Ләкин ғәзиз халкым өсөн

Калһын миңең изге йөрәгем.

Фронт шиғриәтендә зур ғына тематик бер йүнәлеште дуслык темаһы алып тора. Тап канлы, дарылы һуғыш кырзариңда ысын дуслык һынала ла инде. Тап ошондай катмарлы мәлдәрзә ир-егет ысын дустарын таба. Шуның өсөн дә барлык шағирзар ижадында ниндәй зә булһа хәрби дуһка бағышланған әсәрзәрзе күпләп осратырға мөмкин. Төхфәт Мораттың “Дуһ кәбере янында” исемле шиғырында якын дуһты юғалтыу кайғыһы, уның өсөн доһмандан үс алыу тойғоһо менән бергә үрелеп бирелә. Әммә бында лирик геройзың яйлап боһонопо ултырырға форсаты юк, бик кызыу барған алыш шарттарында ул дуһын ерләп куйырға ғына вакыт бүлә алған:

Үз окобың – һиненң кәберенң булды.

Һәм һин һалдат, уны аңларһың:

Хакыбыз юк беззең үпкәләргә,

Каты язмышына һалдаттың.

Башыбыззы әйзек окобыңа,

Бер минутка ғына тезләнеп...

Дуһтарзы юғалтыу мотивы М. Кәримдең яугир башкорт шағиры С. Мифтахов иһтәлегенә язған “Ай” шиғырында сағылыш тапты. Мостай Кәрим комиссар, батыр егет Сәғитте юғалтыузың ауыр, һағышлы тойғоларын ай һәм айлы төн образдары аһа асып бирә. Каты төнгө атака мәлендә һәләк булған егеттең портретын бирә автор:

Комиссар...Күп йылдар элек



Ул матур һәм йәш ине;  
Мөхәббәте бәллөүендә  
Буласак кәләш ине...

Һөйгәне менән кауышып донъя көтөргә хыялланған йәш, матур егеттең вақытһыз үлемен автор ауыр кисерә. Шиғырын кешенең йәшәү менән үлем араһында тороуы хақында уйланыулары менән тамамлай әзип.

Үлем менән Йәшәү йән-тәслим һуғышкан кырзарза яугир һалдаттар өсөн был абстракт төшөнсәләр яңы әсәрҙәр язылыуға сәбәп була. Күп кенә башкорт шағирҙарының әсәрҙәрендә йәшәү мотивы үзәкләшә. Уларҙың барыһы ла тиерлек дошманды еңеп тыуған яктарына кайтыуҙарына тәрән ышана. Бының турала Хәниф Кәрим былай тип яза:

Ерҙә үлем батшамы ни,  
Йәшәү тигән даһи бар.

Һуғыш һуғыш менән, әммә йәшәү дауам итә. Йәш кешеләр ғашик була, һөйә, һөйгәндәрен юкһына, һағына. Был ябай ғәзәти кеше өсөн хас булған хис-тойғолар яугирҙар ижадында зур урын алып тора. Яу героикаһы менән һуғарылған хәрби шиғриәт мөхәббәт лирикаһы менән байытыла. Быны без Әхмәт Шакириҙың “айырылыу йыры” шиғырында күзәтәбез.

Болғап калған кульяулығың,  
Дебетләп сиккән икән,  
Ташламаһка һүзәр бирзең,  
Ташламаһыңмы, иркәм, – тип әйтеүендә шағирҙың  
борсолоуы ла, һағыштары ла сағылыш таба. Шакириҙың  
“Ул каршылар мине” шиғырында лирик герой һөйгәненең каршы  
алырын, орашыуҙарын күз алдына килтереп йыуана:

Йөрәгемдәй итеп һаклағандыр  
Комсомолкам вәғзә намысын;  
Кайтыр юлдарым хисен һибеп,  
Каршылар ул Хәсән боецын.

М. Кәримдең “Таш өстөндәге гөлдәр” шиғырында бик оҙак күрешмәй торған яугир егет менән тылдағы кыҙдың мөхәббәт хистәре, үз-ара мөнәсәбәттәре асыклана. Был шиғырҙа лирик героиняға һөйгәненең хистәре һыуынғандай тойола. Яугир егет һескә образдар ярҙамында күнелендәген матур итеп кызына асып бирә:

Һин яҙаһың: “Йылдар, юлдар буйлап  
Алыслашкан һайын аралар,

Һинең хаттар һүзгә һәм назлауға  
Һаман һараная баралар, –  
тигәнәнә егет былай яуап бирә:  
Әгәр уттар үткән минең йөрәк  
Мөмкин икән ташка әйләнәү,  
Һиңә булған мөхәббәтем минең -  
Ташта үскән гөлдәр бәйләме.

Шулай итеп, Бөйөк Ватан һуғышы осоро башкорт шиғриәте замандың иң актуаль проблемаларын үз мәлендә, үз кызыуында сағылдыра барзы. Тыныс, матур тормошто емереүсә фашист ил-баскынсыларына карата аяуһыз нәфрәт һүззәре язуырылһа, ир-егеттәрзе, һалдаттарзы Тыуған ил өсөн яуға әйзәгән шиғри әсәрзәр бик йыш ижад ителә торзо.

Аяуһыз замандарза көрәшергә тура килеүгә карамастан, әзиптәрәбез күнелендә кешелеклелек, иғтибарлылык, бер-береңә хөрмәт, ихласлык кеүек матур хистәр зә юкка сыкманы. Башкорт шағирзары йәшәүзең матурлығын күрергә, уның кәзерен белергә, һөйөп-һөйөлөп йәшәргә кәрәклекте лә үз әсәрзәрендә аңлатырға тырыштылар.

Хәрби шиғриәттә әзәп-әхләк проблемалары, һөйөү мотивы кешелектең иң тәрән кисерештәрен, рухи көсөн сағылдырзы. Һуғыш шарттарында кешелек сифаттарын һаклап калыу, Тыуған илгә, ғаиләгә, яқындарыңа һөйөү, тормоштоң кәзерен белеү кеүек идеялар хәрби шиғырзарзы мәңгелек киммәткә әйләндәрә. Хәрби шиғриәт – һуғыш аша үткән кешеләрзең йөрәк тауышы, ул киләсәк быуындарға әзәп-әхләк дәресе булып хезмәт итә.

### **Әзәбиәт:**

1. Башкорт әзәбиәте тарихы. 7 томда: Т. 4: Башкорт совет әзәбиәте (1941-1955 йылдар). – Өфө, Китап, 1993. – 456 бит.

© Малыбаева Л.Д., Гәрәева Г.Н., 2025

*Малыбаева Л.Д.,  
4 курс студенты,  
Гәрәева Г.Н.,  
филол. фәнд. д-ры, проф.  
Өфө университеты, Өфө к.*

### **Һуғыш осоро шиғриәтендә батырлыкты данлау мотивы**

Бөйөк Ватан һуғышының тәүге айзарианан ук башкорт шағирзари үз әсәрзәрендә фронт һызығында каһармандарса алышкан һалдат батырлығын сағылдырыуға бик зур әһәмиәт бирәләр. Ошо дүрт йылға һузылған ауыр һуғыш осоронда шағирзәр үзәктә батыр һалдат образы торған шиғирзәр, поэмалар һәм балладалар ижад итәләр. Шулар араһында Рәшит Ниғмәтизәң «Герой тураһында поэма», «Үлтер, улым, фашисты!», «Һинәң кәләшәңдәң хаттары», М. Кәримдәң «Декабрь йыры», «Үлмәсбай», С. Кудаштың «Ленин һәм һалдат» әсәрзәр башкорт героик поэзияһының алтын фондына ингән асыл әсәрзәр булып танылды.

Батырлык идеяһын күтәрәп сыткан шағирзәрзың берәһә – Бәзрүш Мокәмай. Уның ижады Бөйөк Ватан һуғышы йылдарында айырыуса активлаша. Ошо кыска ғына йылдар араһында ул совет яугирзәренәң хистәрен сағылдырған икә тиһтәнән ашыу шиғыр, партизанка Зоя Космодемьянскаяның батырлығына арнап «Таня» исәмлә поэма ижад итә. Был ижад емештәрә уның 1943 йылда донъя күргән «Урал егетә» тигән йыйынтығында басылып сыға. Шағирзың аяуһыз фронт шарттарында ижад ителгән «Связист» шиғырында совет элементәсәһенәң яуза күрһәткән каһарманлығы сағылыш таба. Һуғыштың иң кызған, яуаплы мәләндә элементәсә егеткә өзөлгән линияны юлға һалырға приказ бирәлә. Өһтән пуля яуып тороуға карамаһтан, һалдат яуаплы бурысты үтәү юлынан сигәнмәй: һәләк булған сағында ла элементә сыбығының өзөлгән остарын ауызына кабып каһарманлык күрһәтә.

Өзөк кабелдәң тиз генә  
Икә осон да  
Тешләне лә винтовкаһын  
Алды кулына.  
Һуғышты егет, үз посын  
Ташлап китмәне.  
Связь уның ауызы аша

Якшы эшләне.

Автор әсәрендә егеттең иле алдындағы бурысын үтәуен, һуғышсының үлем алдында куркып калмауын, үзенең үлеме менән тейешле приказды башкарып, артабан язаштарына тыуған ер, Ватан өсөн көрәшergә мөмкинселек биреуен тасуирлап бирә. «Һүзһез аңланы» шиғырында каты һуғыш барған мәлдә яраланған, үлем хәлендәге лейтенанттың сержантка кул менән ымлап яуға күтәрелергә ишара яһауы үзе бер батырлык өлгөһө. Шулай ук, уның фронт шарттарында ижад ителгән, данлы Зоя Космодемьянскаяға бағышланған «Таня» исемле поэмаһы тәрән патриотизм менән һуғарылған. Яугир шағир, Танияның батырлығын бына нисек сағылдыра:

Ул килә, уның билендә

Бензинлы бутылкалар.

Килә, хәрби складка

Кабызырға тип пожар.

...кеҫәһенән шырпы ала

Ут төртөргә бензинға.

Ул һызыр бына шырпыһын

Складты ут алып...

Бәзрүш Мокамай Танияның Тыуған иле, язаштары алдында биргән антына тоғро калыуын, партизандар отряды хақында серзе сисмәуен тасуирлап, батыр комсомолканың үлемһез батырлығына дан йырлай.

Фронтта батырзарса һәләк булған таланлы шағир Мәлих Харисовтың һуғыш осоро лирикаһында Тыуған ил өсөн барған алышта батыр һалдат образы үзәккә куйыла. «Батыр тураһында баллада», «Ватан кызы», «Хат», «Партизан анты», «Онотмаһын мине Тыуған ил» кеүек поэтик әсәрҙәрҙә Тыуған иле өсөн ғүмерен биргән батырзарзың үлемһезлеге данлана. Мәсәлән, «Батыр тураһында баллада» әсәрендә шағир, героик темаға мөрәжғәт итеп, немец илбәсарзанына каршы барған һуғышта каһарманлык күрһәткән һәм үзе лә үлемесле яраланған батыр совет һалдаты образын тасуир итә.

Ул йығылды...

Дошмандарға утлы асыу менән

Янды уның тынмас йөрөгө.

«Батыр тураһында баллада» әсәрендә автор барлык һуғышсылар образын бер батыр образы аша күрһәтеүгә өлгәшә.

Кадир Даян, батырлык, физикәрлек, сабырлык кеүек гүзәл сифаттарҙы лирик геройында сағылдырып, һуғыш йылы осоронда

язылған шиғырларында күрһәтә. «Александр Матросов» шиғырында Кадир Даян Матросовтың батырлығын тасуирлап, уның данлы гүмерен күрһәтәүгә өлгәшә, батырлығына дан йырлай.

Ярһыу нәфрәт менән йәш Матросов

Каршы барзы утлы үлемгә,

Тартты уны бөйөк батырлыкка

Мөхәббәте тыуған киң илгә.

Тыуған илгә мөхәббәт яу кырында бик күп һуғышсыларзы Матросов батырлығын кабатларға этәрә.

М.Тажизың Ватан һуғышы йылдарында язылған әсәрҙәре араһынан «Урал егете» поэмаһы айырыуса игтибарға лайыклы. Был поэмала автор Сураман образы аша, якташыбыз Александр Матросовка кәзәр үк, үз күкрәге менән дошмандың амбразураһын каплап, ротаның һөжүменә юл асқан яугирзы һүрәтләй. Уның тиндәшһез батырлығын һүрәтләгәндә әзип башкорт ир-егеттәренең йәнен-тәнен аямаҫ айбарлыҡтарын асырға тырыша.

Республикабыз улдарының яу кырында күрһәткән батырлыҡтарына, Ватан алдындағы патриотик бурысты уларзың тоғро һәм намыҫлы аклауҙарына оло дан йырлаусы Рәшит Ниғмәтиҙең «Башкортостан һүзе» исемле шиғыр-хаты «Үлтер, улым, фашисты!» поэмаһының идея-тематикаһын артабан үстерә. Башкортостан һуғышсыларына шиғри хат рәүешендә төзөлгән был әсәр үзенә йөкмәткеһе һәм формаһы менән Башкортостан хеҙмәтсәндәренең 1943 йылдың 22 августында язылған «Фронттағы башкорт егеттәренән башкорт халкына хат»ты хәтерләтә. Республика хеҙмәтсәндәренең фронттағы батырҙарына ебәргән кайнар сәләмдәре, бөтә йөрәктән әйтелгән рәхмәттәре, генерал Белов, подполковник Күсимов, Әхмәтов, Дәүләтов, Миңнеғолов, Кужаков кеүек йөзәрләгән халыҡ батырҙары менән ғорурланыуҙары һәм уларға хөрмәт, дан язуыруҙары шағирзың был шиғри хатында ысын мәғәнәһендә бер поэтик төҫ ала.

Бөйөк Ватан һуғышы безҙең халықтың батырлыҡ һәм ныҡышмалылыҡ сифаттарына ғына түгел, бәлки уларзың рухи сафлығына ла зур һынау йылдары булды.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Башкорт совет языусылары. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1967. – 464 бит.

2. Егерменсе быуат башкорт әҙәбиәте. – Өфө: БДУ-ның ҒНУ. – 2003. – 575 бит.

3. Хөсәйенов Ғ. Халык шағиры Нигмәти. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1960.

4. Хусайнов Г. Б. Башкирская советская поэзия: 1917-1980 гг. – М: Наука, 1983. – 304 с.

© Малыбаева Л.Д., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141.09**

***Малыбаева Л.Д.,***

*3 курс студенты,*

***Гәрәева Г.Н.,***

*филол. фәнд. д-ры, проф.*

*Өфө университеты, Өфө к.*

### **Яугир шағирҙар ижадында башкорт халык ижады традициялары**

Һуғыш осоро башкорт шиғриәтенә поэтик тәбиғәте бик үзенсәлектә. Шағирҙар һүз сәнғәтен яугирҙарҙы рухландырыу максатында киң куллана. Тап шуның өсөн дә яу шиғриәтенә башкорт яугирҙарына яҡшы таныш булған, уларҙың тәрбиәһенә, рухи донъяһына бәләкәйҙән һеңеп калған халыҡ поэтик образдар, мотивтар ныҡлап үтеп инә. Был үзенсәлектә без шиғри әсәрҙәрҙең жанр һәм стиль тәбиғәтендә, образдар системаһында күҙәтәбез.

Ғамир Дәүләтшиндың “Уралыма” шиғырында “Уралыма” кобайырының жанр һәм стиль традицияларының һаҡланыуын күрәбез:

Ай, Уралым, Уралым,

Караһаҡал тыуған ер.

Салауат ат өстөндә

Йәшен кеүек йөрөгән ер.

Урал, Урал, Уралым.

Ошо рәүешле йөкмәткегә йәһәтәнән күләмле генә булған шиғри текстта билдәлә бер арауыкта рефрен рәүешендә кобайыр стилиндә юлдар индерелә бара:

Ай, Уралым, Уралым,

Караһаҡал тыуған ер,

Салауат ат өстөндә

Йәшен кеүек йөрөгән ер,

Кайтам һиңә, Уралым.

Бөйөк Ватан һуғышы йылдарында кулына корал алып фронтка киткән яугир шағирҙар ижадында башкорт халыҡ ижады традициялары

айырыуса көслө сағылыш тапты. Улар, тыуған илгә булған сикһез мөхәббәттәрән, халыкка тоғролоктарын, еңеүгә булған ышаныстарын халык ижады формалары аша еткерергә тырышты. Халык ижады шағирҙар өсөн рухи көс, илһам сығанағы, үз халкы менән аралашыу сараһы булды.

Фольклорҙың поэтик образдары фронт шиғриәтендә йыш кулланыла. Бигерәк тә Акбузат образының популяр булыуы күзгә ташлана. Акбузат образына Мостай Кәрим үзенә “Мин фронтка китәм, иптәштәр!” шиғырында мөрәжғәт итә:

Эйрәләне атай, ялын үреп,

Акбуз аттың ярһыу, ап-ағын... – тип яза шағир.

Йәнә акбуз аттың йәнле образы М.Кәримдең “Минен атым” шиғырында ла сағылыш таба. Был шиғырын эзип 1942 йылда каты яраланып госпиталдә яткан сакта ижад итә. Ауыр хәлдәге һалдаттың төшөнә Акбузат килеп инә лә уға көс-дәрт, яңы еңеүзәргә ынтылыш бирә. Батыр, әлбиттә, яраһыз булмас. Ләкин атын яңғызлыкта тилмертеп, яралы яткан ир-егет канаты кайырылған кош һымак булһа, акбуз ат та егетһез канатлы толпар түгел. Өстәүенә, халык эпосындағыса, был акбуз ат та – фәкәт Урал батырына ғына баш бирер толпар:

Мин ант иттем туғайҙарға карап,

Мин күлдәргә карап ант иттем:

– Бер үзәнә генә тоғро атмын, –

Башкаларҙы шуға ят иттем.

Шағирҙың “Каз канаты кат-кат була, ир канаты ат була” тигән халык йыры эпиграфы менән асылған был шиғырындағы батыр егет һәм акбуз ат образдары халык эпосы каһармандарына хас сифаттар менән дә тулыландырыла тигән һүз. Батыр егет ярһыу акбуз аты менән тизҙән яңынан дошман өстөнә ташлана.

Ғөмүмән, Мостай Кәрим үзенә әсәрҙәрендә фольклор поэтик образдарына йыш мөрәжғәт итә. Уның шиғырҙарында “дәһшәт кылысы”, арыслан, бәхет кошо, мифик алма образдары уңышлы поэтиклаштырыла.

С. Кулибайҙың “Кылыс һәм Акназар” шиғырындағы кылыс образына Урал батырҙың алмас кылысына тиң куйырлыҡ символик мәғәнә һалына, кылыс образы аша халыктың көс-күеүе, дошманына һис еңелмәһлеге күрһәтелә. Ошо кылысты тотоп, Акназар ант итә лә инде:

Шаһит бул, кылысым! Антым

Йәнәм менән акланыр,

Бер вакыт кол булмаҫ халкым

Кылысым менән һакланыр!

Хәрби шарттарза башкорт әзиптәренәң бәйет, кобайыр кеүек жанрзарға йыш мөрәжәғәт итеүзәре күзгә ташлана. Мәсәләң, безең көндәргә Әсәзулла Ғиниәтуллиндың “Һуғыш бәйете” тигән әсәре килеп еткән. Был бәйетендә автор һуғыш вакиғаларын, тылдағы ауыр тормошто еңелсә юмор менән һүрәтләй. Бәйеттең башланышы такмак жанры стилиндә:

Ағизелдең аръяғында

Күренә тирәк тауышы.

Безең заманға килде

Ике Ватан һуғышы.

Артабанғы дүртюллыктарза ла ошо стиль һаклана, әммә көлкөлө элементтар өстәлә бара:

Язам әле, язам әле,

Язам әле, тағын да.

Алабута, кесерткәндәр

Аш булдылар табында.

Бәйеттә һуғыш осорондағы ауылдағы ауыр тормош-көңкүреш еңелсә сарказм, юмор менән асыла:

Һыйыр менән катын қалды

Төп көс булып ауылда.

Был бәйет бик оптимистик рухта тамамлана, лирик герой һуғыштың безең еңеү менән тамамланыуына нык ышана:

Зур биналарзың ишеге

Әскә асыла тизәр,

Ғәскәрзәре еңелгәстен,

Һитлер асылына тизәр.

Яугир шағирзар ижадында халыксанлыҡ, ябайлыҡ, ихласлыҡ кеүек сифаттар айырыуса көслө. Улар үззәренәң шиғырзарында һалдаттарзың уйзарын, хис-тойғоларын яқшы аңлап тасуирланы. Шуға күрә лә уларзың әсәрзәре фронтташтар араһында киң таралыу алды һәм рухи көс бирзе. Яугир шағирзар ижадында башкорт халыҡ ижады традицияларының кулланылышы уларзың әсәрзәрен халыксан, образлы һәм көслө итте.

Дөйөмләштереп әйткәндә, башкорт яугир шағирзары ижадында фольклорзан алынған поэтик образдар уңышлы кулланыла. Улар авторзар тарафынан тағы ла мәғәнәүи йәһәттән байытылып, яңы һулыш бирелеп, яңыса яңғыратыла. Фольклорзың поэтик традицияларын үз



заманы зауқына ярашлы кулланып, эзиптәр замандың актуаль проблемаларын һәм үззәренәң әйтер һүззәрен матур итеп еткерә алғандар.

### **Әзәбиәт:**

1. Рамазанов Ғ. Әзәбиәт офоктары. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1978. – 192 бит.

2. Йөрәктәрзә калыр Еңеү көнө. Этот день победы... – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1995. – 400 бит.

3. Хусаинов Г. Б. Башкирская советская поэзия: 1917-1980. – М: Наука, 1983. – 304 с.

© Малыбаева Л.Д., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141.09**

***Малыбаева Л.Д.,***

*3 курс студенты,*

***Гәрәева Г.Н.,***

*филол. фәнд. д-ры, проф.*

*Өфө университеты, Өфө к.*

### **Яугир шағирзәр поэмаларында илһөйәрлек мотивы**

Фронтвик шағирзәр, һуғыштан кайтқас, тыныс шарттарзә ла кулдарынан кәләм төшөрмәйзәр. Улар ең һызғанып, илде аякка бастырыу эшенә тотоналар. Төрлө вазифаларзә эшләүзәренә карамастан, ижади эшмәкәрлектәрән артабан актив дауам итәләр. Утты-һыузы кискән, күпте күргән эзиптәр үззәренәң ижады менән йәш быуынды илһөйәрлек рухында тәрбиәләүгә зур көс һала. Үззәренәң поэмаларында нәк ошо максаттан сығып фронтвик шағирзәр һуғыш тыузырған батырзәр образын һынландырыузы төп максат итеп куя, илһөйәрлек, тыуған ергә тоғролок, йәшәү йәме мотивтарын үстәрәләр.

Муса Ғәлизең “Кызыл үләндәр” тип исемләнгән поэмаһында шағирзың тыуған халкына, тыуған еренә тәрән һөйөүе сағылыш таба. Был поэманың йөкмәткеһе ерзең, беззең ил халкының күпте күрәүе, кисерәүе һақында уйланыуға, ерзә йәшәүзең мәңгелеген данлауға кайтып кала.

Был донъяла бөтә нәмә яна,

Яна ағас, тимер, ер яна.

Ергә бәлә килһә, таштар яна,

Таштар менән бергә ил яна.

Был поэмала һуғыштар аша үткән лирик геройзың һуғышһыз, кан -  
койошһоз, тыныс йәшәүзең кәзерен укыусыға әсенеп аңлатырға  
тырышыуы сағылыш таба:

Байрак булды миңә юлдарымда  
Һинең язмыш, илем, илкәйем.  
Йәшлегемдең шул тандары менән  
Үлсәйем мин әхләк кимәлен.  
“Ерем!” тиеп баш эйгәнем булды,  
Ут-яу күреп башым эймәнем.  
Хәтер кошом, һинән көстәр алам  
Мин, бөгөнөм менән янғанда.  
Юлым үтә һаман яузар аша,  
Руһи бейеклектәр алғанда.  
Иман итеп кешеләр йөрөгәнә  
Илтәһе бар выждан кушканды.

Поэма милли рух менән һуғарылған. Әсәр геройы Шоңкар  
бәләкәйҙән атай-олатайҙарының яугирлығын белеп, уларҙың батырлығы  
рухында тәрбиәләненеп үсә. Мәсәлән, улар йортонда олатаһының француз  
яуында күрһәткән батырлыҡтары өсөн бүләкләнгән исемле кылыс  
һаклана. Был йортта Шоңкарҙы илен-ерен ир кеше дошмандан һаҡларға  
тейеш тип тәрбиәләп үстөрәләр. Әммә кан-койоштоң төрлөһе булыуын  
ул, большевик Байрастың өлемен күреп, ишетеп төшөнә. Ергә аҡкан  
кызыл кандың йәшел үләнде кызыл төскә мансығанын күреп тетрәнә.  
Артабан был кызыл һәм йәшел үлән төшөнсәһе әсәр идеяһын асыуы  
художестволы деталь булып китә. Мәсәлән, егет корона ингән Шоңкар  
бесән саба, һөйгәнә йырлай-йырлай еләк йыя. Был – илаһи тыныс,  
бәхетле тормош күренеше. Әммә ошо мәлдә һуғыш башлана, Шоңкар  
йәшел ерзең кара тупракка әйләнеүенә шаһит була:

Кайҙа бакма-гөлдәр көйгәндәр.

Үләндәрҙә күпмә үлек ята -

Кызыл, кызыл, кызыл үләндәр!

Артабан автор ошо кандарҙың сәскә булып атып, қояшка үреләсәге  
һаҡында яза:

Оран ташлап, бер йәшәрер әле

Кызыл, кызыл, кызыл үләндәр.

Әсәр азағында үләндәр образы менән йәнә оһрашабыҙ:

Сафлыҡ һулай тирәк, имәндәр.

Гөлдөр-гөлдөр күк музыка уйнай

Бейей күнел, бейей үлөндөр, йәшел үлөндөр.

Кызыл һәм йәшел үлөндөр образы ошо рәүешле поэмала сюжет үстөрөлөшөндө бер нисә тапкыр телгә алынып, йәшәү мәғәнәһе, йәшәү йәме һаҡында авторҙың уйланыуҙарын көсәйтәләр.

Ғ.Рамазановтың “Өс ус тупрак” тип исемләнгән поэмаһы үзенең идея-эстетик үзенсәлектәре йәһәтенән М.Ғәлиҙең “Кызыл үлөндөр” “поэмаһына яҡын тора. Бында ла һуғышҡа тиклемгә тыныс тормошта йәштәрҙең һислө, мөхәббәтлө тормошо һүрәтләнә. Кәһәрлө һуғыш ошондай илаһи бер мәлдө юкка сығара. һуғыш ғажиғәләрө йәштәргә айырылышыу ғазабы, һағыш алып килә. Поэмала Таһир менән Сулпандың саф керһөз мөхәббәтө, Сулпандың яу кырында хәбәрһөз юғалыуы, Таһирҙың уны ғүмер буйы эзләүө, юкһыныуы күнөлдөргө тетрәтерлек драматик уй-кисерештәрҙә һүрәтләнә. Был поэмаға ла матур тамамланыш һас. Өсәр азағында автор Таһирҙың Сулпанға окшап кына торған агроном кыҙ менән осрашып, бәхетлө ғаилә короуын хәбәр итә.

Ғ. Рамазановтың был поэмаһы уның тиһтерзәрөнә арналған. Өзип үззәрөнөң быуынына каты һынауҙар тура килөп, уны һынатмайынса, өнөп сығыуҙары менән ғорурлана, тиһтерзәрөнә тәрән рәхмәтлө булып кала.

Поэма героыы Таһир заманының өлгөлө шәхөсө буларак сағылыш таба. Шағир поэмала уның кешө һәм шәхөс буларак тулы образын һынландырыуы бурыс итөп алған:

Көтә уны зарығып ауылдаштар,  
Өсө күнөлө коштай талпына,  
Кайта Таһир - йәшлөк дуһым минөң-  
Ауылына Урал артынан.  
Уттар, һыуҙар кискән минөң корзаш -  
Маршал Бабаджанян һалдаты,  
Зурлап уны, икө сьезына  
Партиябыҙ бирған мандатын.

Поэмала уның бик талантлы кешө булыуы һаҡында әйтөлә:

Тальян алһа – өзө үзәктәрзө,  
Курай алһа, калмай Заһирзан.

Артабан поэмала ошондай матур, һәләтлө өгөттәрҙең, кан-койошло һуғыш ялкыны эсендә куркыу белмәй, дошманға каршы көрәшөүзәрө һүрәтләнә:

Икө йылда азмы һыуҙар кистөк,  
Үлөп терелдөк бөз өтө кат,

Белгородты яклай дусым Таһир -

Гвардиясы танкист-лейтенант.

Поэмала Таһир образын кыйыу һалдат буларак һүрәтләүгә зур ғына урын бирелгән. Был авторға һуғышта кыйыу һалдаттарзың артабан тыныс шарттарза, илде кайтанан аякка бастырыу өсөн, үззәрен аямай, язуағы һалдат кеүек көрәшеүзәрен сағыу һүрәтләргә булышлыҡ итә.

#### **Әзәбиәт:**

1. Бикбаев Р. Замандың шигри йылызмаһы. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1980. – 272 бит.

2. Мингажетдинов М.Х. Современный взгляд на жанр поэмы. В кн.: Пера таинственная сила. – Уфа: Китап, 1995. – С. 109-126;

3. Ғәли М. Йәшенле офоктар. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1983. – 496 бит.

4. Рамазанов Ғ. Алтымыш азым. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1983. – 544 бит.

© Малыбаева Л.Д., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.162**

**Мамедов Н.Т.,**

*д-р филол. наук, проф.,*

*Бакинский славянский университет*

*г. Баку Азербайджан,*

#### **Художественное конструирование картины мира в романе-тетралогии М. Алиева «Один далекий, Зеленый остров»**

Художественное творчество, являясь неотъемлемой составной частью общей творческой деятельности человека, также охватывает создание новых эстетических ценностей и, прежде всего, – создание произведения искусства. В этом контексте имеется необходимость поговорить о романе «Один далекий зеленый остров» (Роман. Книга IV) доктора филологических наук, профессора Мамеда Алиева, который в последние годы представил широкой читательской аудитории оригинальные образцы прозы.

До последних лет Мамед Алиев в основном был известен как один из тех ученых, кто своими литературно-теоретическими трудами выносил на повестку дня в национально-культурной среде вопросы теории и литературоведения. Однако уже несколько лет он кардинально изменил свое творческое амплуа и ныне признан также как автор

интересных прозаических произведений. В 2021 году Мамед муаллим написал монументальный роман «Та сторона тоски», где в контексте жизни одной семьи проанализировал гносеологические корни общественно-политических процессов и культурно-нравственного разложения и деградации, происходивших в середине прошлого века – в годы кризиса [1]. В том же году автор представил своим поклонникам еще одно прозаическое произведение – роман «Ушедший, как эхо, караван» [2]. В отличие от предыдущих романов, на этот раз Мамед муаллим посвятил композиционно-структурную линию романа «Та сторона тоски» судьбе молодого человека, получающего образование в университете.

Вскоре после двух вышеупомянутых произведений автор выпускает еще один интересный роман - «Свет бирюзовых глаз» [3]. И этот монументальный образец прозы, по сути, должен рассматриваться как произведение, вобравшее в себя идейно-содержательную линию предыдущих романов, в значительной степени их архитектонику, различные характерные черты и художественные элементы. Если бегло взглянуть на сюжетные события, можно отметить, что роман отражает не только общественно-политические процессы 80-х годов. В центре повествования стоит главный герой – Мурад, а также ряд других персонажей, через которых проходят различные сюжетные линии и события, – это и в совершенстве, мастерски прописанные с точки зрения художественного мастерства такие образы, как Адриана Камушадзе, Надежда Копыл, академик Элизбар Джавелидзе, профессор Гвахария, профессор Умрали Норматов, Сархан и другие, своим существованием в романе олицетворяющие прославление дружбы и искренности в обществе, занимая важное место в смысловом ядре произведения. Следует с самого начала отметить, что, будучи знакомыми со всеми тремя названными романами, мы имеем возможность более подробно говорить о таких аспектах, как текучесть языка, точность семантических выражений, выразительность и богатство стиля каждого из них.

Итак, перейдем к главной цели нашего разговора, а точнее – к размышлениям о романе «Один далекий зеленый остров», поговорим о главном герое, ведущих образах, персонажах, ключевых и эпизодических событиях, имевших места в этом произведении [4].

Прежде всего необходимо определить, что идея – это возможность выражения основной мысли, выдвинутой автором. Поскольку именно идея является обобщенной формой художественного содержания

литературного произведения. Произведение без идеи подобно мертвому телу. Именно с ее помощью писатель создает философско-эстетический размах и пафос своего произведения. В романе «Один далекий зеленый остров» Мамед Алиев воссоздает яркую панораму общественно-политических, социально-психологических, историко-культурных и нравственно-этических процессов, происходивших с конца 80-х годов XX века и до начала XXI века. Авторские размышления о прошлом, о военном времени – то есть о Второй мировой войне – и послевоенной эпохе, о жизни и человеческом бытии, о многогранности душевных состояний человека, о политических, идеологических и геополитических бурях и катастрофах, начавшихся с конца 1980-х, находят в романе своё яркое воплощение. В тексте также отражены материальные и духовные страдания страны в этот период, армянский террор, окровавление наших земель армянами, опиравшимися на поддержку европейских и американских покровителей. Советский Союз представляется как корабль, потерявший управление. Поднимаются темы катастрофы на Чернобыльской АЭС, варварской вырубki армянами лесов Топханы, отстранения Гейдара Алиева от должности в Москве с целью погрузить Азербайджан в кровавый хаос, тщательно спланированного Комитетом государственной безопасности СССР террора в Сумгаите, уничтожения армянами азербайджанского самолета в воздушном пространстве Армении, который в 1988 году направлялся в город Хамамлы (нынешний Спитак) с гуманитарной помощью для пострадавших от землетрясения. Упоминаются также взрыв пассажирского автобуса на маршруте Казах–Баку, устроенный армянами, массовая гибель людей, ввод российских войск в Азербайджан по приказу Михаила Горбачева, в результате чего сотни достойных сыновей народа были раздавлены гусеницами танков и БТРов, непрерывные трагические вести из Карабаха, зверское убийство виднейших представителей азербайджанского народа в небе над Каракендом, бурные волны народного движения на площади Азадлыг, церемонии похорон шахидов, траурные дни Азербайджана. На трибуне народного митинга выступали выдающиеся деятели науки и культуры – Бахтияр Вахабзаде, Худу Мамедов, Ширмамед Гусейнов, Зия Бунятов. Многочисленная народная толпа, подробности этих выступлений и событий позволяют читателю перенестись в реальность упомянутой исторической эпохи.

Роман богат и с точки зрения героев, образов, типов и персонажей, а также различных форм архитектоники и полифонической

повествовательной ауры. Читатель здесь знакомится с целой галереей ярких личностей и художественных образов: Мурад, Наджиба, Саадет, Низами, Видади, Хейбат, Кямран, Тенгиз, Адри, Турал, Надя, Анатолий Павлович, Энвер Назарли, Рафик Бабашович, Зинаида, Мирза, Халил Рза Улутюрк, Валерий и другие.

Среди множества других образов в поле зрения читателя особенно выделяется Мурад, который находится в самом эпицентре событий. Он – подлинный сын азербайджанского народа, обладающий широким и глубоким мышлением, способный успешно выходить из сложных ситуаций, выдвигать продуманные и уместные предложения, внимательно анализировать происходящее, оставаясь при этом человеком с позитивным взглядом на жизнь. Тем не менее, автор не упустил подчеркнуть важную деталь, касающуюся этого героя, уже на первых страницах романа: «Мурад срывал с древа любви лишь горькие плоды» [4, с. 14]. Когда Адриана заболела, у нее в правом полушарии мозга было обнаружено пятно, отливавшее красноватым оттенком. Поэтому указывалось, что для ее операции в Онкологическом центре в Москве требовалось 1,5-2 миллиона долларов» [4, с. 35-48]. Мурад был молодым профессором...

По сути, ведущая концептуальная художественная идея автора заключается в том, чтобы через образ главного героя Мурада осветить историю Азербайджана, начиная с 50-х годов прошлого века, а также судьбу самого героя. С самого начала считаем необходимым отметить, что автор в этом отношении смог достичь поставленной цели.

В романе рассматривается не только этиология общественно-политических процессов, происходивших в Азербайджане, но и причины событий, приведших к такому положению в самом СССР, а также упоминаются происшествия, имевшие место до указанного периода. С приходом Горбачева к власти в отставку отправляются такие партийные функционеры КПСС, как Пельше, Громыко, Соломенцев, Суслов, Пономарев, Д. Кунаев и другие, а также устраняется от власти Г. Алиев [4, с. 62]. Отражаются также военный переворот в Чехословакии, конфликты между узбеками и киргизами в Оше, антисоветские протесты в Литве, этнические столкновения на Кавказе, поддержка армянских террористов со стороны Центрального разведывательного управления США, взрывы, устроенные армянами в Московском метрополитене, разворачивающаяся борьба за независимость в Дагестане и Чечне, награждение жены Горбачева Раисы Максимовны со стороны

американских и советских армянами, армянский вандализм и прочие аналогичные события – все это раскрывается через морфологию текста в соответствии с художественной логикой романа.

В романе достаточно выразительных художественных приемов и запоминающихся деталей. Например, народный писатель СССР Борис Олейник (в то время – председатель Совета Национальностей Верховного Совета СССР) называет Горбачева «князем тьмы» [4, с. 65]; эпизод, где Мурад, проходя пешком мимо Сальянских казарм, оказывается лицом к лицу со смертью; его ироничная реплика русскому полковнику: «Не позволяйте, чтобы перебили людей» [4, с. 68]; ввод войск Язова в Баку [4, с. 69]; непрерывная пушечная канонада на площади XI Красной армии [4, с. 69]; строительство баррикад народом [4, с. 76]; вынос тел погибших, окружение бронетехники демонстрантами; заявление Эльмиры Кафаровой, охарактеризовавшей эти события как государственное преступление и обнаруживавшей это миру.

Ретроспекции, используемые автором романа как часть широкой индивидуальной творческой стихии и приема, играют ведущую роль в донесении до читателя ранее представленной фактической и содержательной информации в более развернутом и выразительном виде, выступая как усиливающий элемент выразительной формы языка произведения. Автор не преследует здесь цели ревизии прошлого, напротив, он считает важным подчеркнуть интерес к повествованию и внимательному восприятию нарратива. В то же время акцент на болезненных событиях прошлого ни в коем случае не служит его личным интересам. Эта обратная перспектива – движение от настоящего в прошлое и возвращение назад – обусловлена как трагичностью произошедшего, так и его судьбоносным значением. Одна из значимых линий произведения – это стремление автора через выступления и поведение таких деятелей, как Тофиг Исмаилов, Анар, Полад Бюльбюльоглы и других, вскрыть перед широкой аудиторией пренебрежительное отношение союзного Центра к Азербайджану, демонстративное доведение национальных отношений внутри страны до предела, завоз в Карабах террористов-наемников из Ирана, Ливана и Сирии, охват вспыхнувшими за Карабах беспорядками Армении, Грузии, Молдовы, Эстонии и Литвы, отказ прибалтийских республик от сотрудничества с Россией [4, с. 176], повсеместный хаос в стране во времена М.С.Горбачева, создание Государственного комитета по



чрезвычайным ситуациям в СССР [4, с. 186], роспуск Коммунистической партии [4, с. 193], изгнание наших соотечественников, прибывших из Западного Азербайджана [4, с. 197], образование марионеточного режима Арцах [4, с. 201], прославление героизма выдающихся сынов Азербайджана – Салатын Аскеровой, Алияра Алиева, Алифа Гаджиева и других, массовое истребление боевиками-армянами населения в феврале 1992 года в Ашагы и Юхары Гушчулар, в Малыбейли и других поселениях, геноцид в Ходжалы, молчание международных организаций, объединений и государств в ответ на этот вандализм и враждебность, необоснованные санкции, введенные Сенатом США против Азербайджана, безмолвие таких политических институтов, как ОБСЕ, ООН, Совет Европы, Европейский союз – всех тех, кто бесконечно твердит о правах человека и демократии [4, с. 206], – все эти напряженные, болезненно затрагивающие чувства и нервы моменты выстраиваются в романе Мамеда Алиева «Один далекий зеленый остров» как разноплановые панорамы событий второй части произведения.

Автор подвергает главного героя Мурада множеству серьезных испытаний. На фоне общего хаоса, царившего в Азербайджане, начальник отдела торговли Кубинского района Мухтар Аббасов, как типичный деятель той эпохи, когда все приватизировалось и процветали темные делишки, решает приватизировать книжный дом, и даже намеревается выбросить книги в реку и уничтожить их.

Все сюжеты исследуются на фоне объективной исторической реальности. Особое внимание уделяется роли, которую сыграло возвращение к власти Гейдара Алиева – лидера, которому народ доверял и верил, – в нормализации ситуации в стране. Это включает его приглашение в Баку 8 июня 1993 года, избрание спикером Милли Меджлиса спустя неделю, его поездку в Гянджу и переговоры с Суретом Гусейновым, предотвращение плана ввода войск Сурета в Баку, а также упоминается учреждение Эльдаром Гасановым банка «Хаял» и назначение его родственника Таира Бадалова главой банка [4, с. 238]. В романе описаны такие эпизоды, как шумный «национализм» Лидии Расуловой, обвинения, выдвинутые ею против Мурада в разговоре – в самоуправстве и причастности к коррупции – и ответ Мурада, охарактеризовавшего ее слова как клевету [4, с. 242]; его диалоги с прокурором и другими лицами – все это служит не только развитию

сюжета, но и усиливает национальный и локальный колорит, играя важную роль в инфраструктуре повествования [4, с. 262].

Особый интерес вызывает и то, что в романе отношения Мурада с министрами предыдущих составов правительства Azerbaijan – Фикретом Юсифовым, Гейдаром Асадовым, Салехом Мамедовым, Салимом Муслимовым и другими – показаны именно через призму мировоззрения главного героя. Все эти многочисленные эпизоды формируют целостное представление о произведении как о выдающемся образце современной прозы.

Мамед Алиев, используя в достаточной мере художественно-философский опыт предшествующих прозаиков, стремится с позиции современного этапа интерпретировать внутренние чувства и волнения человека через контекст таких понятий, как «особое бытие – экзистенция – свобода – сознание», и с помощью акта художественного воображения стремится «открыть акт сознания» (Жан-Поль Сартр), тем самым воссоздавая реалии авторского восприятия молодежного сознания. И в этом контексте Мурад в некоторых моментах словно пребывает в состоянии метафизического фазиса и спонтанно превращается в метафизического бунтаря. Его печальные размышления о собственной судьбе, народе, стране, родине репрезентированы в произведении в выразительной и художественно глубокой форме, как часть его мироустройства. Если проследить за всем процессом размышлений Мурада на протяжении романа, можно заметить, что его внутренний мир то и дело склоняется к метафизическому бунту, романтизму, нигилизму, декадансу, а порой даже к неоромантическому мышлению. Следует также отметить, что Мамед Алиев, в отличие от традиций русской, восточной, западной и американской теоретической мысли, не опирается на символические сюжеты, не следует «Поэтике сюжетов» А.Веселовского, не использует коллективное бессознательное К.Г.Юнга, не апеллирует к образу бунтующего индивидуалиста у Г.Вельфлина, и не придерживается подходов других теоретических школ. Во всех нарративных пластах произведения отчетливо ощущается индивидуальная полифония автора – мы ее слышим, чувствуем, видим.

В романе «Один далекий зеленый остров» события сопровождаются потрясающими и ледящими душу катаклизмами (политическими, военными, экономическими, культурными, психологическими и прочими потрясениями), вплоть до того времени, которое автор определяет как «самый бессовестный период XX века – 80-90-е годы». Все изломы

времени Мамед Алиев препарирует словно скальпелем, выявляя их с хирургической точностью – так, будто раны, проходящие через тела, подвешенные в бойне, обнажены до глубины. Все это побуждает нас снова и снова возвращаться к тем проблемам, которые становятся предметом художественного описания.

\*\*\*

Мы выше уже кратко касались темы полифоничности романа Мамеда Алиева. Здесь же хотим добавить, что термин полифония, наряду с тем, что отражает многоголосную природу музыки, также подразумевает равноправную структуру отдельных голосов в художественном произведении с точки зрения композиционно-технических и логических взаимосвязей. Однако в контексте романа – жанра прозы – мы подходим к этому понятию иначе. Следует отметить, что термин *полифонический роман* был введен в литературно-эстетический и философско-теоретический оборот Михаилом Бахтиным в результате его глубокого анализа творчества Ф.М.Достоевского. В последние годы наблюдается рост числа аналитических работ, посвященных полифонии текста в различных прозаических произведениях, что свидетельствует о возросшем интересе к этой проблеме. Поэтому, по нашему мнению, обсуждение полифоничности романа Мамеда Алиева в данном контексте является весьма уместным.

Если исходить из подходов, изложенных в теории полифонического романа М. Бахтина, можно с полной уверенностью утверждать, что Мамед Алиев, в отличие от тех, кто отдает предпочтение современному модернистскому и постмодернистскому стилю письма, сумел не только в анализируемом нами романе «Один далекий зеленый остров», но и в предыдущих произведениях, представить голос каждого из своих персонажей как независимый и самостоятельный. Если можно так выразиться, то в этих произведениях нет ни «мелодии», ни «аккомпанемента», ни даже какой-либо «гармонии» в традиционном понимании.

При внимательном анализе романа Мамеда Алиева «Один далекий зеленый остров» становится ясно, что, опираясь на теорию М. Бахтина и на нашу собственную интерпретационную перспективу, можно утверждать: полифония – это исключительно сложный художественный прием, который требует использования разнообразных художественных средств и принципов композиционно-структурной организации. Это необходимо для обеспечения гармоничного сосуществования

персонажей на разных уровнях повествования, где раскрываются духовные миры автора и героев, их жизненные взгляды и мировоззренческие позиции с различных сторон.

В ряде страниц романа актуализируется понятие художественного «голоса» как элемент художественной многоголосности, где раскрываются противоречия между советской идеологией, диктатом пролетариата и новаторскими взглядами. Для анализа этих аспектов используется как изоморфный, так и алломорфный подход. Изоморфизм – это отношение, выражающее структурное соответствие между различными объектами; оно позволяет выявлять структурные характеристики анализируемых компонентов. Проще говоря, изоморфизм предполагает поиск и установление соответствия форм – как полного, так и частичного, – между различными по содержанию элементами. «Алломорфизм», или «алломорф», представляет собой лингвистический термин, обозначающий морфему, имеющую различные варианты произношения. Он указывает на наличие разных фонетических реализаций одной и той же морфемы, что остается актуальным понятием в современном языкознании. Пример морфологической реализации алломорфов можно наблюдать в глагольных формах по лицам: «я бегу», «ты бежишь», «он бежит» и т.д. – где фонемный состав одной и той же морфемы варьируется.

Сегодня необходимость привлечения внимания национального литературоведения к проблемам теории полифонического романа, которая до сих пор оставалась в тени в рамках азербайджанской литературно-теоретической мысли и эстетических подходов, ощущается особенно остро. Для восполнения этих пробелов в нашем литературоведении следует опираться на теоретико-методологические подходы М. Бахтина (5), исследование Марии Бердниковой «Жанровая специфика художественного пространства (полифонический роман Ф.М. Достоевского)» [6], статью В. Руднева «Полифонический роман» [11], труд Виктора Пелевина «Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами: большой полифонический нарратив» [10] а также на терминологические разработки Н. Тамарченко, в частности статью «Монологический роман» в Словаре актуальных терминов и понятий по поэтике [12] и другие подобные источники.

\*\*\*

Рассматривая различные стороны романа Мамеда Алиева «Один далекий зеленый остров», мы считаем необходимым использовать также

термин «нарратив». Мы склонны все чаще прибегать к подобным терминам в художественной литературе с целью обеспечить большую ясность для читателей и критиков. Под «нарративом» в данном случае понимается повествование, в котором слова, мысли и образы, находящиеся во множественной взаимосвязи между собой, последовательно передаются читателю или слушателю – либо в форме событий, либо посредством образов, создающих самостоятельную повествовательную ткань. В этом смысле термины «нарратив» и «повествование» во многом пересекаются по значению. События и образы в романе, а также запутанные ситуации между ними, иногда остаются не до конца понятными, что вызывает необходимость поиска причин происходящего. Например, напряженные отношения и словесные перепалки между Мурадом и Лидией Расуловой можно точнее понять, если учитывать ее индивидуальное мировоззрение и отношение к тюркам. Добавим, что понятие «нарратив» используется не только в литературоведении, но также в психологии, истории, политологии, социологии и других науках. В литературе и литературоведении его применение направлено на то, чтобы усилить интерес читателя или критической аудитории к произведению.

Индивидуальное, неповторимое композиционно-структурное видение романа Мамеда Алиева *«Один далекий зеленый остров»* наиболее ярко проявляется в следующих аспектах. Прежде всего, в глаза бросается использование **ретардации** (замедления) – приема, который выражается через лирические отступления в повествовании и философские размышления героя. Элементы **ретроспекции** возникают, например, в сценах, связанных с действиями и переживаниями Мурада, Тенгиза и других персонажей, особенно в нелинейных участках повествования.

Кроме того, в романе наблюдаются приемы **футуроспекции** (взгляд в будущее) и **интроспекции** – размышления героя о своих собственных поступках и поведении, акцент на его физическом, эмоциональном и ментальном состоянии (в частности, когда все начинают воспринимать Мурада как «*национального парня*»).

К сказанному следует добавить, что сам термин «*нарратив*» (от лат. *narrare* – рассказывать, повествовать) изначально обозначал изложение определенных исторических событий в неспецифичной речевой форме. В литературоведение и лингвистику он вошел из историографии благодаря концепции «*нарративной теории*», предложенной А. Тойнби

[7]. Иначе говоря, «*нарратив*» охватывает знание, выстроенное вокруг смысла. Когда человек говорит, либо даже когда он спит, он воссоздает последовательность событий, интерпретирует окружающий мир и одновременно осознает самого себя. *Нарратив* также лежит в основе понятия «*нарратология*» – области научных размышлений о повествовании, позволяющей раскрывать универсальные структуры различных нарративов. Такие ученые, как У.Р.Фишер, М.Креусфорт, представители русской формальной школы В.Пропп, Б.Эйхенбаум, В.Шкловский, автор диалогической теории нарратива М.Бахтин, теоретик новой критики Р.П.Блэкмер, сторонник психоаналитической теории К.Берк, основатели структуралистской семиотики Р.Барт, Х.Уайт, теоретик читательского восприятия В.Айзер и другие выдвигали идею, что в XX веке наблюдается бурное развитие множества нарратологических теорий [13]. Мы рассматриваем все это достаточно подробно потому, что в азербайджанском литературно-теоретическом сознании такой подход еще не получил полноценного признания. Однако именно опираясь на подобные теоретические взгляды, мы можем применить нарратологический анализ не только в названных выше научных областях, но и в литературоведении – для объяснения и интерпретации масштабных произведений прозы с разных исследовательских позиций, что ярко демонстрирует эффективность данного подхода. В то же время, цель нашего исследования – отнюдь не просто доказать универсальность нарратива как культурной характеристики. Но если мы рассматриваем роман Мамеда Алиева «*Один далекий зеленый остров*», то здесь наша задача – показать, что в рамках этого произведения язык, мышление, культура и литературные формы сосуществуют в **диалектическом и взаимодополняющем единстве** – как в теоретическом, так и в методологическом плане.

В своей монографической работе «Что такое нарратив?» профессор Казанского федерального университета Е.С. Маслов [8] рассматривает данный феномен в чрезвычайно ясной и эффективной манере, затрагивая важнейшие аспекты под такими заголовками, как: «Кто изучает нарративы?», «Галерея дефиниций», «Элементы определений», «Каким видам принадлежит нарратив?», «Место нарратива среди речевых актов», «Время как ключевой атрибут нарратива», «Событие как ключевой элемент нарратива», «Целостность нарратива и его связь с субъективностью».

Нарративы могут быть построены как на реальных событиях, так и на художественной фантазии. В романе «Один далекий зеленый остров» перед нами предстает общая панорама реальных событий, представленная автором на основе собственных художественных установок и впечатлений, рождающихся из реальности, что направлено на оказание воздействия на читательскую аудиторию.

Нарратив как тип повествования отличается от других форм прежде всего своей широтой как понятия, множественностью интерпретаций, образной насыщенностью, придаваемой повествованию рассказчиком. Он является разновидностью монологического повествования, в котором рассказывается история о произошедших событиях [9, с. 225].

Из всего вышеизложенного следует, что нарратив – это многоплановая, многозначная структура, которая отражает внутренние переживания автора или любого другого создателя художественного текста, позволяя выстраивать повествование в зависимости от собственных стремлений, намерений и задач.

Как уже отмечалось, для романного творчества М. Алиева не характерна глубокая метажанровая специфика. В литературно-художественных вариациях его названных романов стремление к созданию модернистских или постмодернистских портретов персонажей формирует универсализм пейзажных зарисовок.

Рассматриваемые нами романы можно условно объединить под единым названием как тетралогия или тетраптих, поскольку они состоят из четырех книг, каждая из которых, соединяясь с остальными по сюжету и авторской концепции, формирует целостное единство. Какие индивидуальные особенности характерны для жанра тетралогии? Прежде всего, – целостность сюжета, неизменность характера участвующих персонажей, отражение сюжетной глубины, непрерывное формирование и развитие исторической и концептуальной линии, сохранение тематико-идейного единства от первой до последней части, при этом ядро произведения остается неизменным. События следуют в логической последовательности, расширяя и углубляя содержание предыдущих частей, способствуют эмоциональному и смысловому развитию, а также стимулируют интеллектуальный рост читателя. В мировой литературе можно привести примеры тетралогий, обладающих своим неповторимым обликом: «Кольцо нибелунгов» Рихарда Вагнера, «Цикл о Наполеоне» Макса Галло, «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси, «Путь Абая» Мухтара Ауэзова, тетралогия Николая

Георгиевича Гарина-Михайловского – «Детство Темы», «Гимназисты», «Студенты» и «Инженеры» и др.

В завершение выразим надежду, что романы Мамеда Алиева, упомянутые и рассмотренные нами выше, написанные в жанре тетралогии, займут достойное место среди выдающихся художественных произведений современной прозы.

#### **Литература:**

1. Əliyev M. Həsərin o üzü. Roman (I hissə). Bakı, “Elm və təhsil”, 2021, 520 s.
2. Əliyev M. Karvan köçər, ötər gedər sədası (Roman). Bakı, “Elm və təhsil”, 2021, 388 s.
3. Əliyev M. Mavi-yaşıl gözlərin işığı (Roman). Bakı, “Optimist” MMC-çap mərkəzi, 2023, 490 s.
4. Əliyev M. Bir uzaq yaşıl ada (Roman. IV kitab). Bakı, 2025, 276 s.
5. Baxtın M.M. Dostoyevski poetikasının problemləri. Rus dilindən tərcümə, giriş, məqalə və qeydlər M.Q.Qocayevindir. Bakı, “Kitab aləmi”, 2005, 384 s.
6. Бердникова М.Д. Жанровая специфика художественного пространства (полифонический роман Ф.М.Достоевского) // Дисс. докт. по филол. наук. М., 2020.
7. Белая Г.В., Симонов К.И. Гносеотив / текст // Известия Самарского научного центра РАН, 2005, № 4–5, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gnoseo-ontologicheskya-interpretatsiya-dihtomir-narrativ-tekst>. (дата обращения: 15.10.2025)
8. Маслов Е.С. Что такое нарратив? Казань, Изд-во Казан. ун-та, 2020, 116 с.
9. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону, 2010.
10. Пелевин В.О. Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами: большой полифонический нарратив. М., 2016, 412 с.
11. Руднев В.Р. Полифонический роман // Полифоническое тело. Реальность и шизофрения в культуре XX века. М., 2010.
12. Тamarченко Н.Д. Монологический роман // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий // Под ред. Н.Д.Тамарченко. М., 2008.
13. Троцук И.В. Нарратив как междисциплинарный методологический конструкт в современных социальных науках // Вестник РУДН. Серия. Социология, 2004, № 6–7.



14.Цюлин Ч. Анализ полифонии романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». <https://ceberleninka.ru>. (дата обращения: 15.10.2025)

© Мамедов Н.Т., 2025

**УДК 821.512.122**

**Мамедова П.Г.,**  
*д-р философии по филологии, доц.,*  
*Азербайджанский технический университет*  
*г. Баку, Азербайджан*

### **О некоторых особенностях развития современной Казахской литературы**

Современная казахская литература – это яркое и многогранное явление, отражающие сложные процессы трансформации общества после обретения независимости в 1991 году. Она сочетает в себе элементы традиционной казахской культуры, советского наследия и глобальных литературных тенденций. Казахские поэты стремятся осмыслить национальную идентичность, историческую память и вызовы современности, создавая произведения большей частью на родном, но и временами на русском языке. Неслучайно, что известный казахский поэт Олжас Сулейменов говорил: «Литература – это зеркало, в котором отражается душа народа и его время».

В произведениях казахских поэтов современности представлен широкий спектр тем, отражающих как историческое прошлое, так и актуальные проблемы общества. Другой важной темой является тема исторической памяти. Так, например, многие произведения казахских авторов посвящены трагическим страницам истории, таким как репрессии 1930-х годов, голодомор и депортации народов в советский период. Помимо перечисленных казахская литература обращает пристальное внимание социальным проблемам, урбанизации, разрыву между городом и деревней, миграции и адаптации молодёжи к новым реалиям. Любовь, семья и межличностные отношения остаются в ней и по сей день вечными темами.

Прослеживая в ретроспективе зарождение и становление поэтического творчества казахского народа, нельзя не заметить неразрывную связь стихотворного слова с музыкой и песней. Размах безбрежных степных просторов стал одной из определяющих доминант

широкого голосового диапазона казахских акынов прошлого, и современных поэтов-композиторов и певцов [3, с. 9].

Целесообразно отметить, что казахская литература в XX в. сделала большой скачок в плане своего развития. В этом смысле вторая половина XX в. и современная казахская поэзия не являются исключением.

В вышедшей 2019 году в «Антологию современной казахской поэзии» в Москве в издательстве Московского университета [1] включены произведения многих талантливых казахских авторов: Кадыр Мырза Али, Туманбай Молдагалиев, Олжас Суюйменов, Марфуга Айткожа, Фариза Онгарсынова, Мухтар Шаханов, Акуштан Бактыгереева, Бакытжан Канапьянов, Улугбек Есдаулет, Есенгали Раушанов, Танакоз Толкынкызы, Бауржан Карагизулы, Ерлан Жунис, а также русские авторы из Казахстана Владимир Гундарев, Валерий Михайлов, Надежда Чернова, Любовь Шанкова и др. Произведения каждого из казахских поэтов сопровождается, как это принято для книг «Антологий», соответствующими биографическими справками относительно жизни и творчества поэтов. Так, например, относительно Кадыра Мырза Али имеются следующие сведения: Первый сборник стихов «Көктем» («Весна») увидел свет в 1959 г. Затем вышли и его книжки для детей «Жанғалактар» («Забывашки»), «Кімкене кажанасыр» («Маленький ходжа»), «Ноян – коян» («Заяц-воин»), «Алуан – палуан» («Палуан на все руки»). Здесь же представлены поэтические сборники «Ой орманы» («Кладезь дум»), «Дала дидары» («Миражи степи»), «Бұлбұл бағы» («Соловьиный сад»), «Ақ отау» («Белая юрта»), «Домбыра» («Домбра») и др. В творческом арсенале автора более 50 сборников стихов, литературно-критических статей, эссе, переводов и т.д. Перу Кадыра Мырза Али принадлежат сатирические комедии «Сакал саудасы» («Торговля бородой»), «Каскыр капкан» («Волчий капкан»), исторические драмы «Сакал саудасы» и «Каскыр капкан». Произведения Кадыра Мырза Али переведены на русский, немецкий, английский, французский, финский, польский, болгарский, венгерский, монгольский, литовский, кыргызский, татарский и др. языки мира [1, с. 12 – 13].

Важной особенностью современной казахской литературы – это многообразие авторов. Здесь представлены как зрелые, так и молодые таланты, которые делятся своим индивидуальным художественным отношением и видением мира. В их произведениях отражены проблемы и тенденции, актуальные для страны и народа. Помимо отмеченных представители современной казахской поэзии обращаются к

национальным темам и ценностям, осмысливая их в контексте мирового культурного пространства. Поэтому современная казахская поэзия – это живой феномен развивающийся, отражающий пульс времени и стремление к диалогу с читателем.

Когда мы говорим об особенностях современной казахской литературы, то в первую очередь должны отметить такую её характерную черту, как билингвизм. Ведущие писатели, находясь в центре Евразии, испытывают на себе влияние разных культур. Традиционно-русской, тюркской, китайской, а также американской, европейской, японской и др. Передовые двуязычные казахские авторы – носители не только национальной культуры, традиционных знаний, но и знаний общецивилизационного порядка. В своём творчестве они не замыкаются в узких национальных границах, выходят на уровень глобальных обобщений. Разветвлённая мифопоэтика, понятийно-смысловая многоплановость, углублённый психологизм, «поток сознания», автоматическое и орнаментальное письмо, документализм, монтаж, жанровые и межжанровые эксперименты – далеко не полный перечень характерных черт современной казахской поэзии [6].

В этом смысле особо следует отметить произведения Роллана Сейсенбаева, Каната Кабрахманова, Ауэзхана Кодара, Дюсенбека Накипова, Хасена Адибаева, Аслана Жаксылыкова, Айгуль Кемелбаевой, Сабита Досанова и др.

Целесообразно подчеркнуть, что современная казахская литература характеризуется большим разнообразием разрабатываемых тем и идей, поиском и нахождением оригинальных жанрово-стилевых, идейно-содержательных и сюжетно-композиционных решений. В последние периоды появились произведения новой содержательно-смысловой, философско-эстетической, характерологической и стилистической наполненности. Среди подобных следует называть роман Р.Сейсенбаева «Отчаяние, или Мёртвые бродят в песках», романы Х.Адибаева «Гибель Отрара», «Созвездие близнецов», трилогию А.Жаксылыкова «Сны океанных», роман Д.Накипова «Круг пепла» и др.

«Круг пепла» - первый роман известного автора казахского хореографа, писателя, поэта, романиста, драматурга Дюсенбека Накипова авторитетные критики называют ярким событием литературной жизни. Критики-литературоведы в этом произведении видели «Дерзкий замысел...», «Блестящий стиль...», «Пленительный эротизм жизни...». Казахская литературная критика считает его первым

полноценным и художественно независимым от западных традиций казахским постмодернистским романом.

А вот произведение Аслана Жаксылыкова «Сны окаянных», состоящее из трёх книг «Поющие камни», «Сны окаянных», «Другой берег» в рамках философского, экспрессивного повествования раскрывается тема атомных полигонов на территории Казахстана, изображается судьба группы детей, растущих в изоляции в условиях брошенного военного городка. В философском по жанру трилогии экзистенциально и гротескно заостряются проблемы войны и оружия в истории человечества, моделируется «малая история» на примере судьбы героев, раскрываются мифологические аспекты психологии войны в мышлении людей, разоблачается примитивная идеология «ястребов», растущих за гонку вооружений. Трилогия написана на основе техники современной литературной эстетики [4].

Из современных казахских писателей следует отметить также выше упомянутого Сабита Досанова. Он автор таких великолепных произведений «Кайырлытан» («Доброе утро»), «Жанр тағдыры» («Жанр судьбы»), «Сексен бестікөктемі» («Весна восемьдесят пятого»), «Адаснандар, адамдар» («Не блуждайте, люди»), «Тотем под чадрой», «Цензор степного кургана», «Кыран калжымайды» («Орлы не дремлют»), «Тау жолы» («Горная дорога»), «Аптанын сегізінші күні» («Восьмой день недели»), романов «Кылбурау» и романа-эпопеи «Жиырмасыншы ғасыр» («Двадцатый век»), воссоздающий литературные образы казахских просветителей демократов XX в.: А.Байтурсынулы, М.Дулатулы и др. [2, с. 284].

В то же время роман «Двадцатый век» не просто о событиях прошлого столетия, а глубокое осмысление происходившего через разные человеческие судьбы и духовно-нравственный поиск новых законов бытия. Художественная летопись Великой казахской степи написана настоящим мастером о времени потрясений и логике всего жизненного уклада её сынов до того размеренного, находящегося в гармонии с природой. Этот роман о веке преобразующем, но и трагичном, переломном в истории казахского народа меняющем психологию и деяния людские [5].

Итак, в данном материале мы вкратце коснулись лишь некоторых моментов развития современной казахской литературы. В будущем намереемся в центр внимания поставить последовательное и

систематическое изучение некоторых основополагающих особенностей интересующей нас темы.

### **Литература:**

1. Антологию современной казахской поэзии. М., Изд-во Московского университета, 2019. – 751 с.
2. Досанов С. Антология современной казахской прозы. М., Изд-во Московского университета, 2019. – 855 с.
3. Полонский В.В. Предисловие // Антология современной казахской поэзии. М., Изд-во Московского университета, 2019, с. 9-11.
4. Казахстан: кратк...dtf.ru (дата обращения: 12.10.2025)
5. Современная казахстанская литература. biznes-press-lis.kz. (дата обращения: 12.10.2025)
6. Современная литература Казахстана: тенденции и имена. li\_kazah.pdf. (дата обращения: 12.10.2025)

© Мамедова П.Г., 2025

**УДК 821.161**

**Миниахметова К.Р.,**  
*студент 2 курса ФБФВиЖ,*  
**Гареева Г.Н.,**  
*д-р филол. наук, проф.,*  
*УУНУТ, г. Уфа,*

### **Война, крадущая детство: анализ образа ребенка в рассказе М.А. Шолохова «Судьба человека»**

Рассказ Михаила Шолохова «Судьба человека» является одним из самых пронзительных произведений русской литературы о войне. В центре повествования – трагическая судьба Андрея Соколова, прошедшего через ужасы войны, плен и потерю семьи. Однако ключевым моментом, определяющим дальнейшую жизнь героя, становится его встреча с маленьким мальчиком Ванюшкой, осиротевшим во время войны. Образ Ванюшки становится символом надежды и возрождения, позволяющим Соколову вновь обрести смысл жизни. Анализ этого образа позволяет глубже понять гуманистический пафос рассказа и его актуальность в современном мире.

Война в рассказе Шолохова предстаёт жестокой и беспощадной силой, разрушающей человеческие жизни и семьи. Ванюшка – один из

миллионов детей, осиротевших в результате войны. Он не помнит своих родителей, скитается по свету и живёт случайными заработками. Война лишила его детства, обрекла на голод, холод и страх. Шолохов подчёркивает трагичность положения Ванюшки, изображая его грязным, оборванным и голодным «И вот один раз вижу возле чайной этого парнишку, на другой день – опять вижу. Этаким маленький оборвыш: личико все в арбузном соку, покрытом пылью, грязный, как прах, нечесаный...» [2]. Автор иллюстрирует, что ребенок без родителей остается на улице, которому ничего не остается как скитаться по улицам. В его глазах – детская беспомощность и одновременно взрослая грусть.

«Сын погибельный» – так называет Ванюшку один из персонажей рассказа. Это прозвище отражает трагическую судьбу многих детей, лишённых родительской любви и заботы. Война сделала их «погибельными», обречёнными на страдания и одиночество.

Встреча Андрея Соколова с Ванюшкой становится переломным моментом в жизни обоих героев. Соколов, потерявший на войне всё, находит в Ванюшке новый смысл жизни. Он решает стать ему отцом, дарит ему любовь и заботу, которых тот был лишён. Ванюшка, в свою очередь, дарит Соколову надежду на будущее, помогает ему залечить душевные раны и вернуться к жизни.

«Понравился он мне, и всё тут» [3], – говорит Соколов о Ванюшке. Эта фраза подчёркивает внезапность и спонтанность решения Соколова, продиктованного его человеколюбием и состраданием к ребёнку.

Шолохов акцентирует внимание на символическом значении их союза. Соколов и Ванюшка – два одиноких человека, нашедших друг друга в мире, разрушенном войной. Их союз – это символ надежды на возрождение жизни, на победу добра над злом как пишет автор «Два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы...», что показывает их схожую судьбу, которая соединила их.

Несмотря на свою юность, Ванюшка уже познал горе и лишения. Он боится новых расставаний, настороженно относится к окружающим и с трудом верит в возможность счастья. Война оставила глубокий след в его детской душе, сделала его не по годам взрослым.

Шолохов показывает, что война оказывает разрушительное воздействие на детскую психику, лишает детей невинности, веры в добро и справедливость. Дети, пережившие войну, несут на себе отпечаток травмы, которая определяет их дальнейшую жизнь.

«Судьба человека» – произведение, проникнутое глубоким гуманизмом. Шолохов призывает к состраданию и милосердию, к заботе о тех, кто пострадал от войны. Образ Ванюшки является воплощением этой идеи. Он символизирует невинность и беззащитность, нуждающиеся в защите и любви.

Рассказ Шолохова напоминает нам о том, что война – это не только разрушения и смерть, но и утрата человечности. Сохранить человечность в условиях войны – значит не дать умереть надежде, протянуть руку помощи тем, кто в ней нуждается, и помнить о том, что после войны остаётся жизнь, которую нужно строить заново.

Образ ребёнка в рассказе М.А. Шолохова «Судьба человека» играет ключевую роль в раскрытии трагедии войны и её влияния на человеческую жизнь. Встреча Андрея Соколова с Ванюшкой становится символом надежды и возрождения, позволяющим герою вновь обрести смысл жизни. Шолохов подчёркивает гуманистический пафос произведения, призывающий к состраданию, милосердию и заботе о тех, кто пострадал от войны. Рассказ «Судьба человека» и сегодня остаётся актуальным напоминанием о необходимости сохранения мира и защиты детства.

#### **Литература:**

1. Шолохов М.А. «Судьба человека» – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957.
2. Изба-читальня М.А.Шолохов “Судьба человека”. 9 часть – URL: <https://www.chitalnya.ru/work/3072616/> (дата обращения: 22.10.25)
3. Word art М.А.Шолохов “Судьба человека”. 10 часть – [http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=2661&public\\_page=10](http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=2661&public_page=10) (дата обращения: 22.10.25)
4. Калямова Р.И. Воспитание мужества и стойкости: роль литературных образов в формировании личности // Актуальные проблемы современной филологии, востоковедения и журналистики: сборник статей Международной научно-практической конференции. – Уфа: Уфимский университет науки и технологий, 2025. – С. 357-360.
5. Перечнева Д.С. Последствия влияния войны на эмоциональное состояние человека (на примере произведений Э.М.Ремарка) // Духовные ценности и нравственный опыт цивилизаций в контексте XXI века: материалы V Международной научно-практической конференции. – Уфа: Уфимский государственный нефтяной технический университет, 2024. – С. 189-193.
6. Полякова Е.В. Испытание войной: нравственная проблематика повести Василя Быкова «Карьер» // Великая отечественная война в исторической памяти народа: изучение, интерпретация, уроки прошлого: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: Уфимский университет науки и технологий, 2025. – С. 233-236.

© Миниахметова К.Р., Гареева Г.Н., 2025

### **Һуғыш йылдары башкорт шиғриəтенəң жанр тəбигəтə**

Жанр- тарихи-эстетик категория. Əзəбиəттең тегə йəки был осор үсəшендə билдəлə бер жанрзың үсəш алыуы, башка жанрзарға карағанда авангардта барыуы, йəки алғы планға сығыуы, популярырак булыуы, нығыныуы, күплəп ижад ителəүə социаль-ижтимағи шарттар, заман Һызаттары менəн билдəлənə. Мəсələn, Октябрь инкिलाбы осоро башкорт əзəбиəтендə публицистик лириканың активлашыуы заман рухы менəн бəйлə булды. Революцион осорзəң героик характерзағы атмосфераһын публицистик пафослы шиғыр-лозунг, шиғыр-плакат, ода һ.б. шиғри жанрзарза бирəү уңышлы булды.

Һуғыш йылдары əзəбиəтə, шул исəптəн башкорт шиғриəтə əзəбиəтебəз ғилемəндə ярайһы уҡ ентеклə гəнə өйрəнəлгəн. Башкорт əзəбиəтə тарихы буйынса (“Очерки истории башкирской советской литературы” 1-2 ч. 1963, 1966. “Башкорт совет əзəбиəтə тарихы” (1967), “История башкирской советской литературы” (М,1977)), Ғ.Хəсəйеновтың “Башкорт поэзияһының үсəү юлдары” (1968), “Башкирская советская поэзия. 1917-1980” (М.1983), Ғ.Рамазановтың “Башкорт поэзияһында совет кешеһə образы” (1957) һ.б. хəзмəттəрзə, был осорза ижад иткəн шағирзар хакындағы монографияларза башкорт шиғриəтенəң һуғыш осорондағы үсəшə хакында бай ғына мəғлүмəттəр тупланған. Шулай за һуғыш йылдары башкорт шиғриəтенəң жанрзар йəһəтəнəн үсəшəн махсус рəүəштə ентеклə өйрəнгəн хəзмəттəр юк əлə. Был бəлəкəй гəнə мəкəлəбəззəң максаты – һуғыш осоро башкорт шиғри жанрзарын барлап сығып, был йылдар шиғриəтə хакында тулырак картинаны күз алдына бастыру.

Һуғыш йылдары башкорт шиғриəтендə лə поэтик жанр формаларының үсəшəн был осорзəң героик атмосфераһы билдəлənə. Яу йылдарының тəүгə көндəрəндə айырыуса халықты илдə һаклауға сакырған публицистик пафослы шиғырзар күплəп ижад ителə. Өндəү-сакыруға королған **шиғыр-плакат, шиғыр-агиткалар** заман һулышын бирəүзə уңышлы формалар була. Ғ.Хəсəйенов: “Башкорт поэзияһындағы публицистик лириканың иң таралған бер формаһы буларак, һуғыштың тəүгə ай0зарында шиғыр-агитка берəнсə планға күстə” [Башкорт



эзэбиэте тарихы. 4- се том. 41-се бит.]тип яззы. Р.Ниғмәтиҙең “Үс ал, патриот!”, “Басыуға, туғандар!”, “Күберәк нефть, иптәштәр!”, Б.Бикбайҙың “Коралға, иптәштәр!”, “Калтыраһын ер шары!”, С.Кудаштың “Уяу тор!”, “Онотма һин!”, “Әйзә, егет, сафка баҫ!” кеүек агитшиғырҙарында авторҙар ил азатлығы өсөн яуға күтәрелергә, иген басыуҙарында һәм нефть производствоһында тырышып эшләргә, илбасарҙарҙан үс алырға саҡырҙылар. Р.Ниғмәти фашистарға ҡаршы ҡәрәште “иң ғәзел һәм бөйөк көрәш” тип атаны, “Басыуға, туғандар!” шиғырында “һәр ашлык бөртөгө- ул пуля, граната һәм кылыс, һәр бөртөк Гитлерға бомбалай куркыныс! Әйзәгез, басыуға күмәкләп, эркеләп. Юғалып калмаһын ашлыктың бөртөгө!” тип саҡырҙы.

**Шиғри хат, шиғри наказ** жанрҙары массаларға мөрәжғәт итеүҙең, халықтың көсөн көрәшкә мобилизациялауҙың уңышлы формаһы була. Р.Ниғмәтиҙең “Башҡортостан һүзе”, М.Кәримдең “Башҡорт халқына яуап хаты”, М.Харистың “Хат”, Ф.Мөхәмәтйәновтың “Тағы хат язып ебәр”, И.Ғиззәтуллиндың “Һалдат хаттары”, М.Тажизың “Хат яздылар...” һәм башка шиғырҙарҙа иле өсөн ғүмерен бирергә эҙер, шул ук ваҡытта, тыуған яктарын, ғаиләһен, һөйгәндәрен, ата-әсәһен һағынған окоптағы, фронттың алғы һызығындағы яугирҙарҙың, уларҙың фронттан еңеү менән ҡайтыуҙарын көткән тылдағыларҙың уй-тойғолары сағылдырылды. “Хат” шиғырында М.Харистың лирик геройы әсәһенә хатында башкаларға ғүмер бирер өсөн йығылған улын йәш түкмәйенсә, уның менән ғоруранлып иҫкә алыуҙарын үтенә.

Яу йылдарында **лирик шиғырҙарҙа** геройҙың батыр, ҡаһарман характер сифаттары рухи донъяһының матур сифаттары менән байытылды. Күңелендә саф һәм оло мөхәббәт тойғолары йөрөткән лирик герой күркәм яктары менән күз алдына баҫты. Шиғырҙарҙың граждандыҡ, мөхәббәт һәм пейзаж лирикаһына ҡарағандарын да, бар төрҙәрән дә оҫратырға мөмкин ине. М.Кәрим, Т.Морат, Х.Кәрим, М.Харис, М.Тажитов һ.б. шағирҙарҙың шиғырҙарында мөхәббәт тойғоларына бай күңелле шул оҫор замандаш образы һынландырылды. М.Кәримдең “Безҙе таңмы әллә солғағайны” (1943) шиғырының лирик геройы - фронттан ҡайткан яугир. Күҙе алдында һәр ваҡыт тере күмер булып көйрәп торған һуғыш эзҙәрән иҫенән сығара алмаған һалдатка өй тынлығы, тыныс тормош, назлау һүҙҙәре бер аз сәйер тойола, күңелә лә каткан. Оңотолған иркәләү-назлауҙарҙы, шатлыҡ тойғоларын ҡабат ҡайтарғаны өсөн һөйгәнәһә рәхмәт һүҙҙәрән әйтә ул. Т.Мораттың “Һинек

карточкаң”(1943) шиғырының геройын һөйгәненең түш кешәһендә йөрөткән фотоһы батырлыҡтарға рухландыра.

Был йылдарҙа утызынсы йылдарҙа әзәбиәтебезгә килеп инеп нығынған **баллада** жанры ла ижад ителеүҙән туктамай. Киреһенсә, патриотизм тематикаһы был жанрҙы активлаштырып ебәрә. М.Харистың “Батыр тураһында баллада”, Р.Ниғмәтиҙең “Әсә һүзе”, кеүек балладалары язылды.

Һуғыш осоро шиғриәтендә **йырҙар** ҙа зур ғына урын алды. Йырҙарҙың төрлө типтары халыҡ кәйефенең, фронт, һуғыш темаһының төрлө яктарын сағылдырыулар. Р.Ниғмәтиҙең “Еңеүселәргә дан”, Б.Бикбайҙың “Башҡорт атлылары”, Ғ.Әмириҙең “Батырҙар йыры” К.Даяндың “Төлсирәнен һөйгәне” кеүектәре героик рухлы, күтәрәнке пафослы булһа, С.Кулибайҙың “Сатирик куплеттар”, К.Даяндың “Фронт йырҙары” еңел көйлө **сатирик такмактар, йырҙар** булалар.

Б.Бикбайҙың “Фрицтың кресы” тибындағы **сатирик шиғырҙар** был осор башҡорт шиғриәтендә шулай ук айырыуса популяр булды. Әлбиттә, уларҙа күп ерҙәр басып алыуға өмөтләнгән, ләкин совет иленә килеп көлкөгә калған немец һалдаттарының, Гитлерҙың сатирик образдары күз алдына баҫты.

Б.Бикбайҙың “Куляулыҡ” шиғыры менән шиғриәткә **элегия** жанры килеп инә.

Һуғыш йылдары әзәбиәтебезгә Р.Ниғмәтиҙең “Һинек кәләшендәң хаттары”, “Егеттең яуаптары”, “Үлтер, улым, фашисты!”, “Герой тураһында поэма”, М.Кәримдең “Таныш булмаған кунаҡ”, “Декабрь йыры”, “Үлмәсбай”, М.Тажизың “Урал егете”, “Кайткан шатлыҡ”, Т. Мораттың “Ата һүзе” һәм башка төрлө характерҙағы бик күп поэмаларҙы бирҙе. Халыҡ ижадының күркәм традицияларына таянған Р.Ниғмәти, М.Кәрим поэмалары был жанрҙың асыл үрнәктәре булдылар.

Уларҙа кыйыу һаһармандарҙың батырлығын йырланды. Р.Ниғмәти “Герой тураһында поэма” нда летчик Вася һаҡында бәйән итә. Уның образы ябай ғына штрихтар аша бирелә. Летчик Вася хәл иткес моментта башкаларҙың ғүмерен һаҡлап калыу өсөн үҙенең ғүмерен корбан итә. Боеприпастары бөткәс, дошман самолеты өстөнә үҙенең тимер ҡарсығаһы менән ташланып, совет аэродромын бомба утына тоторға барған дошманды юҡ итә. Уның батырлығы аша бик күп совет летчиктарының образын дөйөмләштереп бирҙе автор.

“Һинек кәләшендәң хаттары”, “Егеттең яуаптары” поэмаларында һағир егет һәм кыҙдың мөхәббәтенә, улар араһындағы саф тойғоларға

һәйкәл койзо. Мөхәббәт егетте йәшәтә, еңеүзәргә рухландыра. Аралары алысайған һайын, мөхәббәттәре тәрәнәйә бара. Кыздың һөйөүе ни тиклем көслә булһа, дошманға нәфрәтә лә шундай ук тәрән. “Мин үлһәм, бәхетле һәм гүзәл тормош миңә һәйкәл булыр”, - ти егет. “Үлтер, улым, фашисты!” поэмаһындағы яңғыраған юлдар бөтә совет халкын көрәшкә рухландырган һүзәр булдылар. Яугирға бөтә Башкортостан исеменән сал Урал өндәште, батыр улдарын дошманды кыйратып, еңеү менән әйләнеп кайтырға сакырзы, наказ һүзәрә халыктың йөрәк түренән сыккан һүзәр улып яңғыраны.

Шулай итеп, һуғыш осоронда шағирҙардың заман һулышын еткерерҙәй жанрҙар тирәһендә эзләнеүҙәрән һәм уңыштарға өлгәшеүҙәрән күрергә мөмкин.

### **Әҙәбиәт:**

1. Башкорт әҙәбиәте тарихы. 6 томда. 4-се том. Өфө: Китап, 1993. 444 бит.
2. Башкорт шиғриәте антологияһы. Өфө: Китап, 2001. 816 бит.
3. Ниғмәти Р. Әсәрҙәр. Ике томда. Өфө: Башк.китап нәшр., 1982.
4. Моратов Т., Тажетдинов М. Ҡуш бул! Шиғырҙар. Поэма. Төнгө уттар. Шиғырҙар. Поэмалар. Өфө: Китап, 2006. 224 бит.
5. Якты эзәр. Шиғырҙар. Авторҙар коллективы. Өфө: Башкортостан китап нәшр., 1989. 144 бит.

© Мостафина Р.Д., 2025

**УДК 811.512.141**

*Муллағолова А.Р.,  
2 курс магистранты, ФБФВиЖ,  
Абдуллина Г.Р.,  
филол. фәнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө к.*

### **Эпистоляр стилде өйрәнеүҙә күнегеүҙәр төрө**

Башкорт теле дәрестәрәндә эпистоляр стиль – кәрәкле һәм әһәмиәтле темалардың береһе. Телдең башка функциональ стилдәре менән бер рәттән, хаттар стиле укыусылар тарафынан өйрәнелергә, үزلәштерелергә тейеш.

Эпистоляр стилде башкорт теле дәрестәрәндә өйрәнеү өсөн кызыклы һәм файзалы күнегеүҙәр, хат өлгөләрә, көндәлектәр бихисап.

Бары тик креативлык һәм ижади караш кәрәк. Уйын формаһында үткәрелгән кңнегеүзәр балаларза кызыкһыныу ғына уятып калмай, ә уларзың аң даирәһен киңәйтә, һүз байлығын тулыландыра, телмәрзәрен байыта, ижади яктан һәләттәрен үстәрә.

Балалар яраткан уйын төрө – ул ребус, йәки башваткыс. Укыу процесында ошондай башваткыстарзы куллану укыусыларза кызыкһыныу уята, мотивация тыузыра. Дәрестә ребустарзы сисеү стандарт булмаған фекерләү һәләтен үстәрә: һүрәт-шифрлаузы төрлөсә интерпретацияларға була, ә тизлеккә ребустарзы сисеү мауыктырғыс уйынға әйләнергә мөмкин. Даими күнекмәләр зирәклекте, тезлекте һәм фекерләү тизлеген үстәрә, һүзлек запасын арттыра. Ребустан һуң дәрестең теоретик өлөшөнә күсергә лә мөмкин. Был ребустан (Рис.1) улар үтеләсәк теманы хәрәфтәр, һүрәттәр ярзамында үззәрә килтереп сығарырға тейештәр. Мәсәлән:

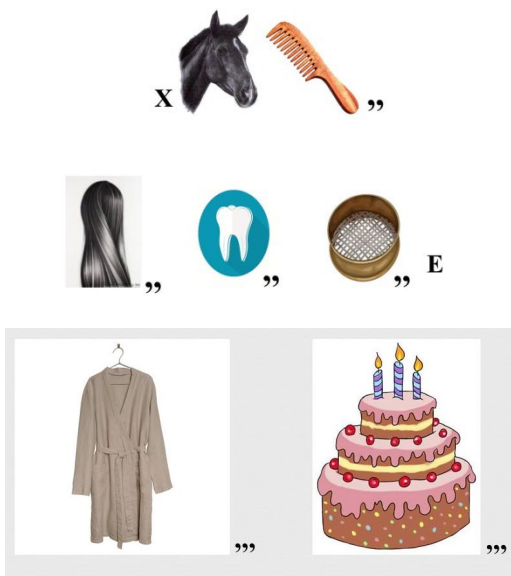


Рис.1 Ребус

Был ребустарза йәшерелгән һүзбәйләнештәр – “хаттар стиле” һәм “хат”. Укыусылар ребусты сисеп, үтеләсәк дәрес темаһын үззәрә килтереп сығарырға тейештәр. Беренсе ребусты сисеүе ауырырак,

шунуң өсөн уны өлкән синиф укыусыларына бирергә кәрәк. Ә инде икенсәнен бәләкәйерәк кластарга бирергә лә була.

Хаттарзың төзөлөшө буйынса “Буталган хат” (Рис.2) тигән күнегеү тәкдим итергә була: структур яктан дөрөс язылмаган хатты укыусылар, хаталарын табып, дөрөс итеп язырға тейештәр.

Был күнегеү төрө тест формаларының катмарлы төрзәренен береһе һанала. Уны үтәү барышында укыусынан үткерлек талап ителә. Бындай күнегеүзәр хаттың композицияһын, язылыу сылбырын, шулай ук тема буйынса билдәләмәләрҙе һәм төшөмсәләрҙе беләү кимәлен тикшерәү өсөн кулланыла. Улар укыусыларҙа алгоритмик фекерләүҙе, белемде һәм осталықты формалаштырырға ярзам итә. Был формалағы күнегеүзәр белемде контролдә тотуу сараһы буларак та, укытыу сараһы буларак та файзалы.



Рис.2 Буталган хат

<https://learningapps.org/watch?v=p7h7ddsnt24>

Эпистоляр жанрҙы өйрәнгәндә укыусылар был жанр текстарының мәғәнәүи структураһы үзенсәлектәрен, рәсми һәм шәхси хаттарзың жанр-стилистик характеристикаларын үзләштерергә тейеш. Рәсми хаттар лингвистикала мәғәнә (мәғлүмәт) һәм композиция (архитекtonика) кимәленән торған ике яклы структура буларак тасуирлана. Шәхси хат алышыуҙа китап һәм һөйләү телмәр тибы элементтары берләштерелә. Был балаларға, бер яктан, әзәби язма телмәр осталығына өйрәнергә, икенсе яктан, үз фекерзәрен ирекле формала белдерергә мөмкинлек бирә. Шәхси хат алышыу ирекле, тәбиғи. Рәсми хатты без методик максаттарҙа эпистоляр жанр сиктәрәндә карайбыз.

Бынан тыш, ошо типтағы икенсе төр өште бирергә була. Бында инде эпистоляр стиль канунына ярашлы итеп дөрөс язылған рәсми хат бирелә. Укыусылар был хатты шәхси хатка әйләндереп язырға тейештәр. Йә иһә,

киреһенсә, шәхси хатты рәсми хатка әйләндерергә. Бындай эш төрө укыусыларзың ижади һәләттәрән үстәрә, шулай ук эпистоляр стиль канундарын якшыраҡ үзләштерегә булышлык итә. Был эштәрҙе эшләү өсөн кағизәне, терминдарзы якшы белеү мотлак.

Йәки тура килтерегү буйынса киләһе күнегеүҙе тәкдим итергә була (Рис.3):

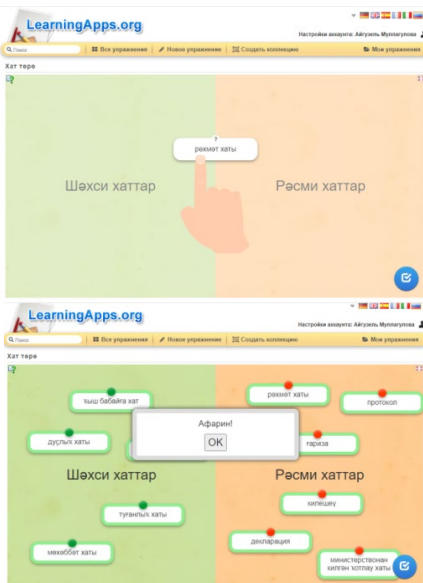


Рис.3 Тура килтерегү

Был эштә укыусылар килеп сығып торған хат төрөн тура килгән бағанаға (шәхси, рәсми) алып килеп куйырға тейештәр. Күнегеүҙе дөрөс итеп эшләп сыккаһ, укыусының тырышлығын хуллап “Афарин” тигән языу сыға. Дәрәһ ваҡытында был эште күмәкләп интерактив тактала, йә иһә һылтанма ебәрәп һәр укыусы айырым эшләй ала:

<https://learningapps.org/watch?v=p9n01vo8t24>

Теоретик яктан эпистоляр стиль темаһы буйынса йомғаҡлау дәрәһендә үткәндә кабатлау, өйрәнгән мәғлүмәттә барлау максатында “Стилистика, эпистоляр стиль” темалары буйынса тест үткәрергә мөмкин (Рис.4). Тест һорауҙары темаға кағылышлы терминдарзы, кағизәләргә үз эһенә индерергә тейеш. Шулай ук укыусыларзы кызыкһындырған төрлө-төрлө һүрәттәр, картиналар кулланырға ла була. Мәһәләһ:

<https://learningapps.org/watch?v=pqeq235wn24>

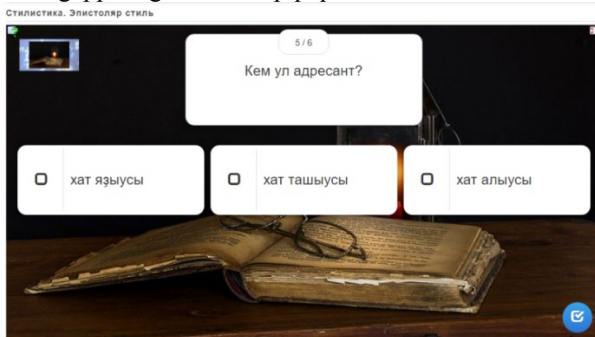


Рис.4 Тест

Бынан тыш, хаттар менән бәйлә төрлө конкурстар, акциялар үткәргәргә мөмкин. Мәсәлән, быйылғы йылда мәктәптәргә “Һалдатка хат” акцияһы уҙы. Илдәге бөтөн мәктәп уҡыусылары Ватанды һаҡлап махсус хәрби операцияға ҡиткән яугирҙәргә хаттар яҙылар. Акцияның максаты – балаларҙа Тыуған илгә ҡарата һөйөү уятыу, Ватанды һаҡлаусыларға ҡарата ихтирам һәм ғорурлыҡ тойғолары тәрбиәләү. Был өсмөйөшлө хаттар тиз арала адресаттарына барып етеп, уларға тыуған яктарынан ҡилгән сәләм булып, яңы еңеүҙәргә рухландырыр, тигән өмөт менән уҡыусылар күнел түрәндәге хистәрен аҡ ҡағыҙға төшөрөп, һалдаттарға хаттарын язалар.

Хәҙерге ваҡытта хат яҙыу нимә икәнен дә белмәгән балалар өсөн был үҙе бер һынау кеүек. Шуның өсөн дә башҡорт теле дәрестәрендә хаттар менән эш итеү, уны яҙырға өйрәнеү мөһим.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Башҡорт теле. Дәрәслек. СП БГПУ, Уфа. 186-189 биттәр.
2. Башҡорт теле: уҡытыу туған (башҡорт) телдә алып барылған дөйөм белем биреү ойошмаларының 9-сы класы өсөн уҡыу ҡулланмаһы. Тулыландырылған 7-се баһма / [В.Ш. Пәһчин, Ю.В. Пәһчин, А.И. Игелекова, Ф.Ю. Үтәбаева]. Өфө: Ҡитап, 2017. 216 бит.
3. <https://learningapps.org/> (дата обращения: 22.10.2025)

© Муллағолова А.Р., Абдуллина Г.Р., 2025

*Нафиков А.,  
БФШЖ факультетының 3 курс студенты  
Салауатова Ф.Р.,  
филол. фəнд. канд., доц.,  
Өфө университеты, Өфө к.,*

### **Бөйөк Ватан һуғышы осорондағы әзбиәттә хикәйә, повесть һәм роман жанрлары үсәсе**

Һәр дәүерзең ыңғай һәм кире яктары, кешенең тормошона, язмышына тәрән эз һалған хәл-вакиғалары була. Һәр быуаттың ыңғай мәлдәре менән бергә кара кан менән язылған фажиғәле вакыттары ла күп. Үткән быуатты тетрәндергән, әллә нисә миллион кешенең язмышын кара иткән, илебеззең иң мөһим датаһына әйләнгән, дүрт йыл буйы дауам иткән икенсе Бөйөк Ватан һуғышы тамамлануға ла һикһән йыл вакыт узған. Илдә барған һәр һуғыш кешеләренең батырлык һәм каһарманлык, ныкышмалылык сифаттарын асып кына калмай, халыктың рух юғарылығын, күнел сафлығын һәм күркәмлеген дә һынау йылдары булып торалыр. Ябай халык, ауыл кешеләре, калала йәшәүселәр, төрлө һөнәр әйәләре берзәм булып ил һаҡларға калтқанда, әлбиттә, кәләм оҫталары булған языусы-шағирҙар за, ил күргәнде бергә күрер өсөн, халык менән бергә булдылар. Улар корал менән генә түгел, һүз көсө һәм кәләм менән дә дошманға каршы торҙолар. Илебеззең артабанғы язмышы хәл ителгән мәлдәрҙә, рух көсөн күтәрәү зә зур һәм мөһим бурыс булып тора ине. Быны яуға күтәрелгән һәр шағир, һәр языусы ла яҡшы аңлағандыр.

Яу йылдарында әзиптәр халыктың бөйөклөгөн һәм рухи күркәмлеген тағы нығырак аңланылар һәм уны үз әсәрҙәрендә мөмкин тиклем тулырак сағылдырырға ынтылдылар, тормошто бөтә катмарлылығында ентекләрәк өйрәнделәр, һүз сәнғәтенең кеше күңеленә инерзәй тәьсирлерәк «араларын кыйыуырак эзләй һәм таба» алдылар. Халыктың фронттағы һәм тылдағы батырлығы башкорт языусылары И. Абдуллин, М. Абдуллин, С. Ағиш, Б. Бикбай, Ә. Бикчәнтәев, К. Даян, Ә. Ихсан, М. Кәрим, Х. Кәрим, Н.Кәрипов, А. Карнай, С. Кудаш, С. Кулибай, Х. Кунакбай, С.Мифтахов, К. Мәргән, Б. Мокамай, Ш. Насиров, Р. Ниғмәти, М. Хәй, Ғ. Әмири, Н. Нәжми һәм башка языусы, шағирҙар әсәрҙәрендә сағылыш таба .



Күп башкорт языусылары, шул исәптән М. Абдуллин, Н. Кәрипов, А. Карнай, Х. Кунакбай, С. Мифтахов, Б. Мокамай, М. Хәй, М. Харис фронтта һәләк була.

Кәләмде штыкка алыштырып, яу яланында дошман менән алышып, Тыуған ил өсөн ғүмерзәрен аямай батырлыктарға барған шәхестәребез яу яланынан исән-имен кайткас тыныс көндәрзә үззәрененң әсәрзәрендә һуғышты бөтә кырыслығында һәм кырағайлығында, аяуһыз һәм аяныс җажигәләре менән һүрәтләп төрлө жанрзағы әсәрзәр иҗад иттеләр. Улар үз әсәрзәрендә, совет кешеләрененң фронттағы батырлыктарын һәм хезмәт героизмын сағылдырзы; уларзың әсәрзәрендә үз Ватанына тәрән мөхәббәт, халкына бирелгәнлек, дошманға каршы нәфрәт тойғолары төп урынды алып торзо. Жанр төрлөлөгө менән был әсәрзәр бер-берәһенән айырылып торзо. Икенсе Бөйөк Ватан һуғышына арналған әсәрзәр араһында очерк, повесть, пьеса, хикәйә һәм зур күләмле романдар за бар.

Мостай Кәримдең "Безең өйзең йәме" повесында 6 йәшлек Оксана Бөйөк Ватан һуғышында ғаиләһен юғалта һәм башкорт ауылына күсеп килә. Яңы мөхиткә өйрәнәп китеүе кыйын була, әммә Йәмил ағаһы уға ауырлыктарзы үтергә ярзам итә. Һуғыш аркаһында бәләкәй генә кыззың бар тормошо селпәрәмә килә, ул иң яқын кешегә-әсәһен юғалта.

Мостай Кәримдең киң билдәле "Озон-озак бала сак" әсәрендә лә һуғыш темаһы яктыртыла. Автор был китаптың жанрын билдәләмәй - уны повесть тип тә, роман тип тә атамай. Әсәрзә языусы күргән вақиғаларға уның уйзары, кисерештәре кушылып-үреләп бара. Көндәлек тормош-көнкүреш хыял һәм тылсымлы күренештәр менән сиратлаша.

"Ярлыкау" повесы ла һуғыш яланында ике йәш йөрәктең аяныслы мөхәббәтен һүрәтләүсә ауыр укыла торған хәл-вақиғаларзы үз әсенә ала. Был әсәр - тормош менән бәхәс: һуғыш законы ла үз хокуғын, кешелек тә бәхәтле, мөхәббәтле, йәшәргә хокуклы булыуын яклау бәхәсе.

Әнүәр Бикчәнтаевтың «Нисә йәш һиңә, комиссар?», «Хушығыз, көмөш ямғырзар» кеүек балалар өсөн язылған ике повесында ла автор һуғыш темһына мөрәҗғәт иткән.

Рамазан Өмөтбаевтың Советтар Союзы геройы, башкорт совет хәрби һәм дәүләт эшмәкәре, генерал-майор Таһир Күсимовка бағышланған "Генерал Күсимов" документаль повесы ла башкорт әзәбиәте өсөн зур табыш булып тора.

Талха Финиәтуллиндың "Талдар араһында", "Туннель", "Бына һуғыш бөтөр зә", "Тыуған тупһа янында" повестары ошо осор әзәбиәтененң алтын бағаналары булып тора. Башкорт һәм рус прозаһының

күренекле вәкиле Талха Гиниәтуллиндың (Анатолий Генатуллин) китаптары үзәгендә йыш кына һуғыш, һуғыш калдырған тән һәм йән яралары, шулай ук саф мөхәббәт тойғолары йөрөткән кеше язмыштары тора. "Контуженный", "Һызлай иске яралар" һ.б. хикәйәләрендә Бөйөк Ватан һуғышы ялкынында көйрәп янған, яқын дуҫ-иштәштәрен юғалтыуҙан, бихисап яу афәттәренең шаһиты булыуҙан күнелдәрендә төзәлгән һәм яралар йөрөткән, тыныс тормошта бер нисек тә йән тыныслығы табып, кәзимгә хеҙмәт, көнкүреш ағышына кушылып китә алмай интәккән кешеләр тормошо яҡтыртыла. Был хикәйә-повестарҙа тарихи вақиғалар ниндәй социаль-иҗтимағи әһәмиәتكә эйә булыуҙары күзлегенән түгел, ә геройҙарҙың язмышына ни рәүешле тәҫир итеүе, геройҙарҙың уларҙы нисек баһалауы һүрәтләнә.

Зур күләмле романдарға Тайфур Сәғитовтың "Каһармандар юлынан" романын индерергә мөмкин. Языусы оҙаҡ йылдар буйы Бөйөк Ватан һуғышы фронттарында дан ҡазанған Башҡорт кавалерия дивизияһының тарихын өйрәнә, яу үткән урындарға сәйәхәттәр яһай. Был китап шул сәйәхәттәр һәм дивизия ветерандары, йәш әзәрмәндәр - пионерҙар һәм укыусылар менән орашыуҙар тәҫирендә язылған.

Әхтәм Ихсанның "Саҡма тояҡ аттарҙа" романы ла зур әһәмиәتكә эйә. "Саҡма тояҡ аттарҙа" китабы - генерал М.М. Шайморатов атлыларының һуғышсан тарихының биттәре ул. Китапта халыҡтар дуҫлығы һәм төрлө милләт вәкилдәренең патриотизмы йәнле итеп күрһәтелгән.

Ибраһим Абдуллиндың «Хуш, Рим» романы реаль хәл-вақиғаларға нигеҙләнеп язылған. Бер төркөм совет кешеләре Италия патриоттары менән фашизмгә ҡаршы батырҙарса көрәшеп, бөйөк Еңеү таңын яқынайтыу өсөн каты һынауҙарға үтә. Ошо уҡ авторҙың «Тол катындар иламай» романының төп темаһы - совет халқының Бөйөк Ватан һуғышындағы героизмын һүрәтләү. «Кош юлынан барам» романында автор Башҡортостан егете Ҡызыл Армия командиры капитан Фәтиховтың Бөйөк Ватан һуғышы осоронда дошман тылында күрһәткән батырлыҡтарын һүрәтләй.

Сабир Ҡадировтың "Уттар, һыуҙар аша" романында 112-се Башҡорт атлы дивизияһының Бөйөк Ватан һуғышы осоронда үткән данлы юлы һүрәтләнә. Китаптың авторы С.Р. Ҡадиров үҙе үк ошо каһарманлыҡ юлын дивизия менән бергә уҙған һуғыш ветераны ла .

Былар зур күләмле әзәрзәр, ә ошо кара йылдарзы яктырткан шиғыр һәм хикәйәләрзең һаны бихисап. Уларзың кайһы берзәре дошманға нәфрәт тыузырһа, кайһы берзәре илебеззең батырзарына дан йырлай.

Әзиптәр ниндәй генә жанрза эшләмәһендәр, ниндәй генә образға мөрәжәғәт итмәһендәр, барлык әсәрзәре лә халықты изге көрәшкә туплау, дошманға нәфрәт тәрбиәләү, уны тизерәк тар-мар итергә сақырыу максаты куйылды. Лирик шиғырзарза һәм поэмаларза совет һалдатының, тылдағы тырыш эшселәрзең патриотик тойғолары, Тыуған илгә арналған хезмәттәре, яу батырлыктары сағылдырыла.

© Нафиков А.Р., Салаватова Ф.Р., 2025

УДК 81.512.141

**Нафикова С.Р.,**

*канд. филол. наук,*

*науч. сотр. ИИЯЛ УФИЦ РАН,*

*г. Уфа, Россия*

### **Функционирование языка в коммуникации: прагматический подход к изучению речевого поведения в башкирском языке**

Язык является живым инструментом человеческого общения, постоянно функционируя в конкретных коммуникативных ситуациях. Прагматика, изучающая язык в его отношении к пользователям и контексту, предоставляет мощный инструментарий для понимания того, как люди используют язык для достижения своих целей, как формируется взаимопонимание и как проявляются национально-культурные особенности в речевом поведении [1-6]. Исследование башкирского языка с прагматической точки зрения позволяет выявить специфику его функционирования в коммуникации, особенности коммуникативных стратегий и тактик его носителей, а также влияние социокультурных факторов на речевое поведение.

Целью данной статьи является рассмотрение функционирования башкирского языка в коммуникации через призму прагматики, с акцентом на анализ речевого поведения носителей языка.

Применение основных прагматических теорий к башкирскому языку позволяет выявить его специфику в реальной коммуникации.

Каждое высказывание на башкирском языке, как и на любом другом, может быть рассмотрено как речевой акт. Иллокутивная сила (интенция говорящего) находит свое выражение в грамматических формах, лексике

и интонации. Так, просьба на башкирском языке может быть выражена различными способами, от прямого императива до более вежливых форм. Например, просьба «принести воды» может звучать как прямой императив: *Һыу килтер!* (Принеси воду!). Используется в близких отношениях, когда нет нужды в особой вежливости. Более вежливая форма с использованием модальных глаголов или частицы *-сы*: *Һыу килтерегезсе!* (Принесите, пожалуйста, воды!). Эта форма смягчает категоричность просьбы. Еще более вежливая форма, выражающая намерение, а не приказ: *Һыу килтерә алмашһығыҙмы икән?* (Не могли бы вы принести воды?). Эта форма демонстрирует уважение к собеседнику и его возможному отказу.

Носители башкирского языка, как и представители других культур, стремятся к взаимопониманию. Принцип кооперации и максимы Грайса (количества, качества, отношения, манеры) [2] действуют и в башкирской речи, однако их реализация имеет национально-культурную специфику. Так, к примеру, башкирская речь часто изобилует импликациями, особенно в ситуациях, где прямое выражение мысли может быть воспринято как невежливое или агрессивное. Если человек не хочет чего-то делать, он может не говорить прямо *нет*, а ответить: *Әллә инде...* (Ну, не знаю/сомневаюсь...) или *Мөмкин булһа, әлбиттә...* (Если будет возможность, конечно...). Эти ответы имплицитно выражают отказ, не нарушая при этом принцип кооперации и вежливости.

Вежливость в башкирской культуре занимает важное место. Национальные традиции предписывают уважительное отношение к старшим, гостям, женщинам. Это находит прямое отражение в речевом поведении. Например, использование форм уважительного обращения (*Һез* вместо *һин* – *Вы* вместо *ты*), а также ласковых, часто с использованием башкирских слов, обращений (*анай* – старшая сестра/женщина, *ағай* – старший брат/мужчина, *балакай* – дитя).

Национально-специфические проявления вежливости характеризуются сдержанностью в выражении негативных эмоций. Прямое выражение гнева или недовольства часто избегается, особенно в отношении старших или в официальной обстановке. Вместо этого используются намеки, иносказания или пассивная форма выражения несогласия. К тому же, речевое поведение, связанное с приемом гостей, демонстрирует особую заботу и щедрость: предложения угощений, расспросы о здоровье и делах, выражение радости от встречи.

В башкирской коммуникации прагматические стратегии и тактики реализуются следующим образом. Так, стратегия установления и поддержания социальных связей характеризуется тактикой поздороваться, расспросить о делах, семье, здоровье (часто с использованием башкирских пословиц о здоровье и благополучии), выразить радость от встречи, предложить угощение. Например: *Һаумыһығыз, ағай! Хәлдәрегеҙ нисек? Йортта именлекме? Һаулыҡ – иң киммәтле байлыҡ, ти бит халыҡ* (Здравствуйте, уважаемый! Как поживаете? Благополучие дома? Как говорится в народной мудрости: здоровье – самое ценное богатство).

Стратегия выражения одобрения реализуется через комплименты, похвалу, выражение восхищения (часто с использованием ярких метафор). При выражении неодобрения используются косвенные высказывания, намеки, упрёки, основанные на нарушении норм. Например, вместо прямого упрёка в безответственности, могут сказать: *Былай эшләү ярамай, улым* (Так делать нельзя, сынок). Или: *Был эш хакында яҡшылап уйлап карамаһыңмы ни?* (Ты разве не обдумал это дело как следует?).

Стратегия передачи информации и выражения мнения характеризуется прямыми утверждениями, объяснениями, использованием пословиц и поговорок для иллюстрации своей точки зрения. Например, при обсуждении некоторой проблемы собеседник, подчеркивая важность доведения дела до конца, может сказать: *Быны хәл итергә кәрәк. Башлаган эште тамамларға кәрәк* (Это нужно решить. Начатое дело нужно завершить).

Национально-культурные особенности коммуникации в башкирском языке играют немаловажную роль. В башкирской культуре важны не только слова, но и невербальные сигналы: дистанция между говорящими, жесты, мимика, интонация.

Вместе с тем, в речи часто используются башкирские пословицы, поговорки, отрывки из эпоса «Урал-батыр», придавая ей мудрость, образность и национальный колорит. Например, при обсуждении трудной ситуации: *Күпте күргән, күпте белгән* (Видевший многое, знавший многое – о мудром человеке) – может быть сказано о ком-то, чьему совету можно доверять.

Таким образом, прагматический подход к изучению башкирского языка раскрывает его как динамичную, коммуникативно-ориентированную систему. Речевое поведение носителей башкирского

языка характеризуется сложным взаимодействием лингвистических средств, национально-культурных традиций и контекстуальных факторов. Интенции говорящего, стратегии вежливости, принципы кооперации, а также специфические для башкирской культуры способы выражения мыслей и чувств – все это формирует уникальный прагматический облик башкирской коммуникации.

Дальнейшие исследования в этом направлении могут способствовать более глубокому пониманию не только структуры и функционирования башкирского языка, но и национально-культурных особенностей его носителей, а также совершенствованию межкультурной коммуникации.

### **Литература:**

1. Глушак В.М. Лингвопрагматический аспект речевого поведения коммуникантов в ситуациях повседневного общения (на материале немецкого языка): автореф. дис. ... докт. филол. наук. – М., 2010. – 46 с.

2. Грайс Г.П. Логика и речевое общение // Лингвистическая прагматика: сб. статей. – М.: Прогресс, 1985. – С. 217-237.

3. Дементьев В.В. Теория речевых жанров. – М.: Знак, 2010. – 600 с.

4. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – 284 с.

5. Ключев Е.В. Речевая коммуникация: учебное пособие для университетов и вузов. – М.: ПРИОР, 1998. – 224 с.

6. Формановская Н.И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения. – М.: Ин-т рус. языка им. А.С. Пушкина, 1998. – 293 с.

© Нафикова С.Р., 2025

**УДК 821.161.1**

***Нугуманова А.В.,***

*студент ФБФВиЖ,*

***Кульсарина И.Г.,***

*канд. филол. наук, доц.,*

*УУНиТ, г. Уфа,*

### **Женские образы в прозе М.А. Булгакова**

Известный писатель XX века М.А. Булгаков создал ряд запоминающихся женских персонажей. Среди них особо выделяется образ Маргариты в романе «Мастер и Маргарита». Как было отмечено исследователями, «... имя героини остается неизменным и соотносится

прежде всего с Маргаритой из «Фауста» Гете. Материалы к роману, содержащие сведения о французских королевах – Маргарите Валуа и Маргарите Наваррской, – свидетельствуют о расчете писателя и на эти историко-культурные ассоциации читателей» [1: 48-49]. Вокруг этой героини, прототипом которой стала супруга писателя Елена Сергеевна Шиловская, сосредоточены множество тем и проблем, разрабатываемых в романе. Маргарита олицетворяет собой искреннюю и всепобеждающую любовь, способную преодолеть любые препятствия ради достижения желаемого. Автор репрезентирует свою героиню разными приемами: через описание ее внешности и поступков, с помощью речевой характеристики и т.д. В портрете Маргариты выделяются такие детали: слегка косящийся глаз, придающий ее образу загадочность; белоснежная улыбка; тонкие, ниточкой выщипанные брови, подчеркивающие лицо [4]. Эта очаровательная, интеллигентная и пылкая женщина, без памяти влюбленная в Мастера, является символом сильной и независимой личности, способной на смелые поступки.

Образ Маргариты неразрывно связан с идеей свободы: от общественных устоев, моральных ограничений и личных страхов. Настойчивость и решительность в своих чувствах Маргариты ярко отразилось в ее словах: «Я хочу, чтобы мне сейчас же, сию секунду, вернули моего любовника, мастера» [4: 324].

Как отметили исследователи: «Маргарита, как и Мастер, проходит свой путь в романе – от обыкновенной женщины до спутницы Мастера в его переходе в потусторонние пространства бытия. На этом пути она проходит и одиночество, и отчаяние, и связь с нечистой силой, и шабаш ведьм, и бал Сатаны, где ей пришлось быть Королевой, и, наконец, смерть вместе со своим возлюбленным» [1: 50]. В характере Маргариты автор подчеркивает такие черты, как милосердие и самоотверженность. Так, в сцене разгрома квартиры Латунского она успокаивает испугавшегося малыша; спасает Фриду, попросив Воланда простить её. Заглавная героиня «Мастера и Маргариты» жертвует собственным благополучием и моральными принципами ради Мастера.

В романе контрастно образу Маргариты обрисован образ Геллы, приспешницы Воланда, предстающей в облике привлекательной и таинственной ведьмы. Если Маргарита символизирует романтическую любовь и человеческую преданность, то Гелла представляет собой темные аспекты человеческой природы: обольщение, разрушение и полную свободу от морали и условностей. «Тут оба разбойника сгинули,

а вместо них появилась в передней совершенно нагая девица – рыжая, с горящими фосфорическими глазами», – так описывается ее портрет в романе [4: 130].

Как отметили в критике, «...именем Гелла на острове Лесбос называли погибших девушек, ставших вампирами. Именно в таком качестве Гелла и появляется в романе: ее ледяной поцелуй превращает в вампира Варенуху, она пытается добраться до Римского и вынуждена оставить его только после крика петуха, прогоняющего нечистую силу» [1: 75]. В образе Геллы проявляются два архетипа: ведьма, выраженный в начале романе очень ярко, и верная служанка [8].

Несмотря на свою демоническую сущность, Гелла обладает собственной волей и притягательностью. Её образ помогает писателю создать атмосферу таинственности, подчеркивая контраст между миром зла и миром добра.

Образы Маргариты и Геллы наглядно демонстрируют многогранность женской души. Они воплощают различные эмоциональные полюса и жизненные позиции: любовь и верность против свободы и анархии, свет против тьмы.

В галерее женских персонажей М. Булгакова особое место занимают также образы Елены Турбиной-Тальберг, Юлии Рейсс и Ирины Най-Турс из романа «Белая гвардия».

Образ Елены олицетворяет хранительницу домашнего очага и силу духа в годы Гражданской войны. В ее характере автор выделяет чистоплотность, преданность своим близким и женское достоинство. Хрупкая на вид Елена обладает большой внутренней силой. Она стойко переносит отъезд Тальберга, отчаянно борется за жизнь брата, когда другие опускают руки. Лишь печаль в глазах выдаёт её переживания.

М.А. Булгаков в репрезентации своих героинь использует разные приемы. Так, образ Ирины Най-Турс предстает перед читателем глазами Николки, принесшего весть о смерти брата: «Николка тревожно обернулся на свою спутницу, но та – ничего – шла рядом с ним, и только лицо ее было бледно, а брови она нахмурила /.../ красавица, и не такая, как русская, а, пожалуй, иностранка. Изумительная, замечательная девушка» [3: 133]. В этом фрагменте подчеркивается огромная сила воли, крепость духа и красота Ирины.

Портрет Юлии Рейсс автор воспроизводит глазами Турбина: «Турбин видел откинутую назад голову, заслоненную от жара белой кистью, и совершенно неопределённые волосы, не то пепельные,



пронизанные огнем, не то золотистые, а брови угольные и черные глаза. Не понять – красив ли этот неправильный профиль и нос с горбинкой» [3: 104]. Для Алексея, которого она спасла, она кажется «чудесной, привлекательной». Оставшись одна, после отъезда мужа и свекрови, Юлия умело ведет хозяйство и самоотверженно ухаживает за раненым, возвращая к жизни.

В изображении образа матери Най-Турса, Марьи Францевны, автор не сосредотачивается на ее внешности, а более подробно передает эмоции героини. Услышав печальную весть о смерти сына, она падает навзничь и кричит, находится на грани безумия, но берет себя в руки на похоронах сына. В ней автор воплотил горе всех матерей, которым пришлось терять своих детей.

Образ матери занимает особое место и в цикле рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача». В нем матери предстают в роли страдающих мучениц. Они либо испытывают боль из-за болезней и смерти своих детей (в рассказах «Стальное горло», «Вьюга», «Звёздная пыль»), либо умирают в процессе родов. Среди героинь этого цикла запоминается образ умирающей девушки («Вьюга»). Для главного героя, отважившегося на почти невозможную операцию, она предстает лишь как объект приложения его профессиональных навыков. Даже её красота, отмеченная врачом, отступает на второй план перед лицом надвигающейся смерти.

Как было отмечено исследователями: «...в цикле рассказов М.А. Булгакова «Записки юного врача» важной стороной раскрывающейся темы становления героя является постижение им женского начала, которое проявляется и в красоте юности, и в тайне материнства» [5: 221].

Таким образом, в произведениях Михаила Булгакова женские персонажи предстают в разной ипостаси. Можно выделить несколько типов героинь: муза (Маргарита из романа «Мастер и Маргарита»), хранительница домашнего очага (Елена Турбина-Тальберг, Юлия Рейсс, Ирина Най-Турс из романа «Белая гвардия»), хрупкая женщина (образы юных больных пациенток врача («Полотенце с петухом», «Стальное горло» и т.д.) из цикла «Записки юного врача»), роковая женщина-разрушительница (Гелла из романа «Мастер и Маргарита»).

#### **Литература:**

1. Белобровцева И.З., Кульюс С.К. Путеводитель по роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Учебное пособие. – М.: Издательство Московского университета, 2012. – 208 с.

2. Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 5 т. / М.А. Булгаков. – М.: Художественная литература, 1989–1990. – Т. 1: Записки юного врача. Белая гвардия. Рассказы. Записки на манжетах. – М., 1989. – 623 с.
3. Булгаков М.А. Белая гвардия. // [https://www.100bestbooks.ru/files/Bulgakov\\_Belaya\\_Gvardia.pdf?ysclid=mg65hux0pw819340900](https://www.100bestbooks.ru/files/Bulgakov_Belaya_Gvardia.pdf?ysclid=mg65hux0pw819340900).
4. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита / М.А. Булгаков. – М.: Современник, 1984. – 367 с.
5. Ким Сунггеон. Женские образы в «Записках юного врача» М.А. Булгакова // Вестник ТГГПУ. – 2020. – № 2. [Электронный ресурс] – Режим доступа <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskie-obrazy-v-zapiskah-yunogo-vracha-m-a-bulgakova?ysclid=m9zygqz4z1837403700> (дата обращения 23.09.2025).
6. Нефагина Г.Л. Демоническое начало женских образов М. Булгакова // Русский язык в зеркале переводов. – 2016. – С. 359-367.
7. Носорова Н.Г., Галицкова О.И. Образ Маргариты сквозь призму фоносемантических шкал А.П. Журавлева // Таврический научный обозреватель. – 2015. – № 5. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-margarity-skvoz-prizmu-fonosemanticheskikh-shkal-a-p-zhuravleva/viewer> (дата обращения: 16.06.2025).
8. Шелковина Ю. Архетип ведьмы в романе «Мастер и Маргарита» [Электронный ресурс] – Режим доступа <https://proza.ru/2012/05/02/1042?ysclid=m9zyj7yw9222017997> (дата обращения: 16.06.2025).

© Нугуманова А.В., Кульсарина И.Г., 2025

**УДК 821.161.1**

*Павлова Е.Р.,  
студент ФБФВиЖ,  
Кульсарина И.Г.,  
канд. филол. наук, доц.,  
УУНиТ, г. Уфа,*

### **Портрет в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»**

Рассматривая художественный образ, важно учитывать его связь с литературоведческим понятием портрета. Портрет может раскрывать образ персонажа, или же его отсутствие может говорить о герое не

меньше. Некоторые исследователи даже приравнивают эти два понятия. В труде В.В. Мининой можно найти такое определение слова «портрет» и его происхождения: «Само слово “портрет” восходит к латинскому слову “portare” (извлекать наружу, обнаруживать). В самом общем значении оно определяется как “изображение”, “образ”» [7: 86].

В контексте художественного произведения, понятие художественного образа (портрета) включает в себя физические данные персонажа, его социальное положение, семейный статус, моральные принципы, психологическое состояние, эмоции и темперамент. Л.А. Юркина, анализируя портретное изображение, выделяет схожие элементы, отмечая, что: «Среди портретных черт персонажа можно выделить природные (черты лица и особенности фигуры); черты, свидетельствующие о душевном состоянии (мимика, жесты, поза, выражение лица); а также портретные особенности, характеризующие умение восприятия как члена общества (одежда, манера речи, умение себя вести)» [12: 252].

Именно эти аспекты портретной характеристики играют ключевую роль в создании запоминающихся образов персонажей в романе «Мастер и Маргарита». Булгаков, мастерски используя детали внешности, поведения и речи, наделяет своих героев не только индивидуальностью, но и отражает их внутренний мир, социальное положение и, зачастую, трагическую судьбу. Анализ портретных характеристик персонажей романа позволяет глубже проникнуть в замысел автора и понять сложность и многогранность его произведения. Особое внимание следует уделить тому, как автор использует контрастные описания, символические детали и гротескные образы для создания ярких и запоминающихся портретов, раскрывающих суть персонажей и их роль в общей картине романа.

Композиция романа «Мастер и Маргарита» обусловлена решением писателя выстроить свое произведение как «текст в тексте» (Ю.М. Лотман), «роман в романе» или как «геральдическую конструкцию» (М.Б. Ямпольский). В романе М.А. Булгакова отчетливо прослеживается конфликт между двумя различными мирами. Как отмечает А.П. Романенко, «...роман Булгакова построен на противопоставлении и конфликте двух планов – реального, представленного московской действительностью, и ирреального...» [9: 17]. Несмотря на замысловатую и многослойную структуру произведения, в котором мир фантастики гармонично переплетается с повседневной жизнью Москвы,

персонажей все же можно условно разделить на две основные категории: первая – это герои библейской линии, связанные с историей Понтия Пилата и Иешуа (Понтий Пилат, Иешуа Га-Ноцри, Афраний, Иуда, Низа, Левий Матвей), а вторая – жители Москвы 30-х годов XX века, вовлеченные в основные события романа. Персонажей «новых» глав можно условно классифицировать как героев московской (Мастер, Маргарита, Иван Бездомный) и демонологической (Воланд, Коровьев, Бегемот, Азazelло, Абадонна, Гелла) линий романа.

В романе Булгакова «Мастер и Маргарита» повествование о событиях в древней Иудее выделяется в отдельную сюжетную линию, которую нередко называют «романом о Пилате». То есть главным героем в нём становится не Иешуа, а именно Понтий Пилат. Как главного действующего лица своей книги его характеризует сам Мастер при первой встрече с Иваном Бездомным в психиатрической лечебнице («... год тому назад я написал о Пилате роман» [5: 172]).

Впервые читатель знакомится с Пилатом во второй главе романа, где М.А. Булгаков даёт его первое и запоминающееся описание: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат» [5: 21]. Эта цитата представляет собой яркий пример булгаковской портретной живописи, где даже самая незначительная деталь несёт в себе глубокий смысл и раскрывает сущность персонажа. Так, контраст белого и красного цветов создает ощущение противоречия и предвещает трагические события, становится олицетворением «власти, построенной на крови». Белый цвет плаща символизирует власть и чистоту, которые, однако, запятнаны кровавым подбоем – намеком на пролитую кровь и грядущую вину. Эта деталь указывает на внутренний конфликт Пилата, его раздвоенность между чувством долга и моральными принципами. Здесь же проявляется глубокая историчность булгаковских описаний, так как римский воинский плащ – палудаментум, – действительно мог быть белым (чаще – пурпурным), правда, без подбоя, но с каймой (опять же пурпурной, или, как у Булгакова, багряной).

Походка Пилата, описанная автором, может быть свидетельством его физической усталости из-за головной боли («... это она, опять она, непобедимая, ужасная болезнь... гемикrania, при которой болит полголовы... от неё нет средств, нет никакого спасения...» [5: 22]), но

также может рассматриваться как признак моральной усталости, разочарования во власти и мире, которым он правит. Понтий Пилат, известный нам по Библии как человек, отдавший приказ о распятии Иисуса Христа, представлен в евангельском тексте довольно поверхностно и не обладает выраженной индивидуальностью. Однако Булгаков в «Мастере и Маргарите» стремится раскрыть этот исторический персонаж во всей его сложности, показав его внутренние конфликты, сомнения и страхи. Несмотря на сложившийся образ жестокого, не знающего жалости, правителя («В Ершалаиме все шепчут про меня, что я свирепое чудовище, и это совершенно верно...» [5, с.23]), по мере повествования Пилат открывается читателю как человек глубоко несчастный, ненавидящий город, которым он правит, и замученный глубокой болью.

Иешуа Га-Ноцри можно назвать «духовным центром, магнитом, главной загадкой» романа, вокруг которого разворачивается трагедия Пилата и размышления о вечных вопросах истины и милосердия [1: 30]. И именно в контрасте с могущественным прокуратором его образ раскрывается наиболее полно. Несмотря на то, что Булгаков намеренно избегает прямого отождествления своего персонажа с Иисусом Христом, в читательском восприятии Иешуа Га-Ноцри часто воспринимается как его литературный эквивалент. Такое толкование образа Иешуа, безусловно, имеет под собой основания, учитывая параллели между их учениями, судьбами и ролью в романе.

Впервые Иешуа предстает перед читателем в сцене допроса, и это первое впечатление является определяющим для понимания его характера: «И сейчас же с площадки сада под колонны на балкон двое легионеров ввели и поставили перед креслом прокуратора человека лет двадцати семи. Этот человек был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта – ссадина с запекшейся кровью. Приведенный с тревожным любопытством глядел на прокуратора» [5: 23]. Этот портрет Иешуа, представленный Булгаковым, полон символизма и деталей, характеризующих его как личность.

Образ Иешуа при первом знакомстве с читателем подчеркивает не только физическую уязвимость героя и его беззащитность, но и явные отличия Иешуа от Иисуса Христа. Так, принято считать, что Христу было 33 года, в то время как автор говорит о «человеке лет двадцати

семи». Рознятся так же и биографические детали: согласно евангельской традиции место рождения Иисуса – Назарет или Вифлеем, в то время как родина Иешуа Га-Ноцри обозначена как город Гамла. В противовес евангельским текстам, где Лука и Матфей ведут родословную Христа от царя Давида, Иешуа в «Мастере и Маргарите» называет себя «подкидышем, сыном неизвестных родителей» [5: 410], представляя свою биографию иначе.

Как было отмечено уже исследователями, «... в отличие от канонических Евангелий, где внешность Христа детально не описывается (хотя Ф. Фаррар упоминает о более позднем описании внешности Иисуса Иоанном Дамаскиным, отмечавшим его светлые, «несколько выющиеся волосы»)), Булгаков акцентирует внимание не на чертах лица Иешуа, а на следах побоев» [1: 31]. Этот авторский прием подчеркивает неопределенность и двойственность облика Иешуа, оставляя простор для интерпретации.

Речь Га-Ноцри литературная, правильная, в монологах герой использует развёрнутые высказывания. В каждом человеке Иешуа видит хорошие стороны, это ясно по обращениям, которые он использует в своей речи («Добрый человек! Поверь мне... [5: 23]), однако его отношение к окружающим прослеживает не только в обращениях: «...злых людей нет на свете» [5: 33]. Герой считает, что те, кого другие могут посчитать злыми, на самом деле – несчастные люди: «А вот, например, кентурион Марк, его прозвали Крысобоєм, – он – добрый? – Да, – ответил арестант, – он, правда, несчастливый человек. С тех пор как добрые люди его изуродовали, он стал жесток и черств» [5: 33].

Все вышеуказанные детали об Иешуа помогают воссоздать перед читателем портрет молодого человека, обладающего острым умом и философским складом мышления. Он одинок, но самодостаточен, что типично для людей такого склада. Иешуа весел, энергичен и обладает непоколебимой добротой, с упорством веря в добрую сущность каждого человека. Он необычайно восприимчив к чужим душевным переживаниям, однако, эта чуткость в сочетании с безграничной добротой порождает удивительный эффект: он попросту не замечает негативного отношения к себе, проявляя болезненную наивность, граничащую со слепотой.

В то время как образы Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри, воплощенные в ершалаимских главах, представляют собой вечные архетипы власти, вины, милосердия и истины, московские персонажи

романа «Мастер и Маргарита» погружают нас в совершенно иной мир – мир советской Москвы 30-х годов. Они, в отличие от библейских героев, более приземленные, подверженные сиюминутным страстям и соблазнам.

Именно через портретную галерею этих «москвичей» Булгаков сатирически изображает пороки современного ему общества, высмеивая бюрократию, алчность, лицемерие и приспособленчество. Переходя от трагических образов Иудеи к гротескным фигурам Москвы, мы видим, как автор использует различные приемы портретной характеристики для создания совершенно иных эффектов, подчеркивая разницу между вечными ценностями и мимолетными слабостями человеческой натуры.

Так, Михаил Александрович Берлиоз показан автором как неприглядный, даже неприятный человек: «...маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе» [5: 5]. Берлиоз изображен как успешный и уважаемый в обществе человек, который своим успехом, однако, обязан безоговорочному подчинению власти, ставя партийные указания превыше всего. Сатирический эффект образа Берлиоза усиливают его попытки утвердиться за счёт демонстрации исключительной «интеллектуальности», граничащей с самолюбованием: «... редактор был человеком начитанным и очень умело указывал в своей речи на древних историков... на блестяще образованного Иосифа Флавия, никогда ни словом не упоминающих о существовании Христа» [5: 8]; «Доказательство Канта, – тонко улыбнувшись, возразил образованный редактор, – также неубедительно» [5: 13].

Ещё одним ярким представителем московских обывателей является Степан Лиходеев – директор театра Варьете, через образ которого автор показывает нам человека абсолютно безответственного и некомпетентного, который, однако, занимает высокую должность. К искусству он не относится никак, регулярно пьянствует, весело проводит время, заводит знакомства, пользуясь служебным положением. Неприязнь к персонажу отражается и в его описании: «Степа разлепил склеенные веки и увидел, что отражается в трюмо в виде человека с торчащими в разные стороны волосами, с опухшей, покрытой чёрной щетиною физиономией, с заплывшими глазами, в грязной сорочке с воротником и галстуком, в кальсонах и носках» [5: 96]. Этот портрет Степы Лиходеева, увиденного им в зеркале, являет собой яркий пример

гротескного реализма, который Булгаков мастерски использует для обличения пороков. Здесь акцент сделан на физической неопрятности и упадке. «Торчащие волосы» и «черная щетина» говорят о небрежности к себе, отсутствии заботы о внешнем виде, что является отражением его морального упадка. «Опухшая физиономия» – символ излишеств, разврата и злоупотреблений, а «заплывшие глаза» символизируют утрату ясности взгляда, неспособность видеть истину, духовную слепоту. Комбинация «грязной сорочки» (символ нечистоплотности) с остатками официального костюма («воротник и галстук») создает комический и одновременно отталкивающий эффект. Это подчеркивает контраст между его должностью (директор Варьете) и его реальным состоянием.

Тема сатирического изображения московских обывателей тесно связана в романе с образом Воланда. Он является одним из самых загадочных и обсуждаемых персонажей романа. Впервые читатель встречается Воланда уже в самом начале романа, и его портрет сразу же вызывает интерес, так как для каждого Воланд выглядел по-разному: одни говорили, что он был «человек...маленького роста, зубы имел золотые и хроmal на правую ногу» [5: 9], другие же утверждали, что «человек был росту громадного, коронки имел платиновые, хроmal на левую ногу» [5: 9], а третьи и вовсе сообщали, что «особых примет у человека не было».

Перед читателем же Воланд предстаёт в следующем образе: ни на какую ногу описываемый не хроmal, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой – золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду – лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый» [5: 9]. Эти портретные описания представляют особый интерес, потому что они демонстрируют как глубокое булгаковское внимание к деталям и символам, так и осведомленность в мистике. Хромота Воланда в сводках отнюдь не случайна, так как во многих культурах дьявол хроmal на левую ногу. Существует легенда, что сатана повредил ногу при низвержении с небес. Этот мотив запечатлел Гёте в своей знаменитой поэме «Фауст», где Мефистофель, злой дух, искушающий главного героя, изящно прихрамывает. Отсутствие хромоты, традиционно связываемой с дьяволом, подчеркивают некую



«нормальность» Воланда, его умение вписываться в обычную реальность. Разнородность же материалов зубных коронок – золото и платина – может быть символом двойственности, принадлежность как к прошлому, так и настоящему. А «серый берет, лихо заломленный на ухо» – является признаком некоторой небрежности, свободы и даже бунтарства.

Неоднозначность в восприятии Воланда, наряду с неординарными, на первый взгляд даже странными, деталями внешности, М.А. Булгаков использует намеренно. При более внимательном анализе становится очевидным сходство Воланда с Мефистофелем, которое сам автор подчёркивает ещё до начала романа, используя в качестве эпиграфа отрывок из «Фауста» Гёте.

Атрибуты портрета Воланда однозначно отсылают нас к образу Мефистофеля, особенно это касается символа пуделя, который проходит через весь роман: «...под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя» [5: 9], во время бала Воланда «Какой-то чернокожий подкинул под ноги Маргарите подушку с вышитым на ней золотым пуделем» [7: 338], там же «Откуда-то явился Коровьев и повесил на грудь Маргариты тяжелое в овальной раме изображение чёрного пуделя на тяжелой цепи» [5: 335].

Речевой портрет Воланда создается с помощью устаревших слов (будучи, коих, ежели, достойный, ибо, помилосердствуйте, проклятый), книжной и библейской лексики (Бог, Евангелие, Иисус, дьявол): «Имейте в виду, что Иисус существует» [5: 21].

Интересна для анализа портрета героев романа и свита Воланда, которую образуют колоритные персонажи: Коровьев, Бегемот, Азazelло, Гелла и лишь появляющийся на балу Абадонна со своей безмолвной свитой.

В свите Воланда особое место занимает Коровьев. Впервые автор описывает его в самом начале первой главы романа: «...прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок... Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая» [5: 7]. Жокейский картузик – это символ ловкости, проворства, но также и некоторой инфантильности, легкомысленности. Клетчатый пиджачок добавляет комизма и подчеркивает его эксцентричность. А несоответствие между ростом и телосложением только усиливает комический эффект, сближая

персонажа с таким музыкальным инструментом как фагот, ведь именно так зовёт его Воланд на протяжении всего романа. Главное в его портрете – это выражение лица, которое показывает его сущность: он насмешлив, ироничен и склонен к издевательствам. Это подтверждают и другие описания Коровьева: «...глазки маленькие, иронические и полупьяные...» [5: 56]; «...рожа совершенно невозможная!» [5: 245]. Глумливость – основное оружие Коровьева, позволяющее ему манипулировать людьми и провоцировать их на необдуманные поступки. Особенностью внешности Коровьева являются также небольшие усы «...усишки у него, как куриные перья...» [5: 56], а на лице – треснутое пенсне, в котором отсутствует одно стекло: «...Теперь регент нацепил себе на нос явно не нужное пенсне, в котором одного стекла вовсе не было, а другое треснуло...» [5: 60].

Одним из интересных героев является кот Бегемот – прислужник Воланда, шут и задира. Бегемот – это оборотень, который предстаёт перед читателем в виде огромного черного кота («... кот, громадный, как боров...» [5: 61], «...кот черный, жирный...» [5: 149]), ходящего на задних лапах, чьи выходы повергают москвичей в смятение. Этот персонаж создает у жителей столицы иллюзию галлюцинаций, вызывая у них страх и шок. Иногда Бегемот принимает человеческий облик, превращаясь в низенького толстяка с лицом, напоминающим кошачью морду. Шутовство в поведении Бегемота берет начало прежде всего в присущей этому персонажу способности оборотничества. В древних мифах имя Бегемот связано с демоном чревоугодия, и это отражается в романе, где персонаж постоянно поглощает пищу, особенно деликатесы, такие как целая селедка или устрица с горчицей. А в своём истинном обличье Бегемот – юноша: «...теперь оказался худеньким юношей... подставив свое молодое лицо под свет, льющийся от луны» [5: 487].

Несмотря на то, что образ Мастера не занимает много места в романе, он оказывается в центре внимания автора, связывая воедино все сюжетные линии «Мастера и Маргариты». Описание внешности героя в романе лаконично, поэтому о его внешности мы, как читатели, знаем немного: Булгаков описывает героя как темноволосого мужчину средних лет с острым носом («...человек примерно лет тридцати восьми» [5: 166], «...темноволосый...» [5: 166], «...со свешивающимся на лоб клоком волос...» [5: 166], «Смотри, у тебя седые нитки в голове... Да, нити, нити, на моих глазах покрывается снегом голова...» [5: 166], «...с острым носом...» [5: 166]), а после пребывания в больнице у него

появляется борода («...обросший бородой...» [5: с.366]). Эта скупость в описании внешности подчеркивает, что главное в Мастере – не его физические характеристики, а его внутренний мир, его творческий гений и духовные переживания. Борода же, появившаяся после пребывания в больнице, – это символ отшельничества, уединения и духовного перерождения. Он как бы отгородился от мира, ушел в себя, чтобы переосмыслить свою жизнь и свое творчество. Особое авторское внимание уделяется глазам Мастера, как отражению его душевного состояния: «...и стал смотреть в землю угрюмыми больными глазами» [5: 366], «...встревоженными глазами...» [5: 169], «...вглядываясь в карие и очень беспокойные глаза пришельца...» [5: 167]). Эпитеты «угрюмые больные глаза», «встревоженные глаза» подчеркивают его уязвимость, душевную боль и страдания. Описание глаз Мастера – это важный элемент его портретной характеристики, позволяющий читателю лучше понять его внутренний мир, его душевные терзания и его трагическую судьбу. Через глаза Булгаков передает сложность и многогранность этого образа, делая его одним из самых запоминающихся и глубоких персонажей романа. Речевая характеристика Мастера также помогает читателю по кусочкам собрать целостный портрет образованного, глубоко мыслящего человека: в своих длительных и эмоциональных монологах Мастер активно использует неординарные метафоры («Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!» [5: 176]) и яркие эпитеты «тайная жена», «ветхая калитка». Булгаков использует нервную, сбивчивую интонацию героя, избыточную вводными словами и конструкциями (например, «Да... но вы, надеюсь, не буйный? А то я, знаете ли, не выношу шума...» [5: 167]), чтобы подчеркнуть его эмоциональную нестабильность и душевную тревогу.

Одно из центральных мест в романе занимает образ Маргариты. Булгаков создаёт её многогранный портрет, сочетая в героине красоту, загадочность и внутреннюю силу. Сначала мы видим её глазами мужа, как «тридцатилетнюю... женою очень крупного специалиста...» [5: 277]. Этот образ приличной, столичной женщины, удачно вышедшей замуж в девятнадцать лет, резко контрастирует с последующим развитием сюжета. Несмотря на то, что автор акцентирует внимание на её особой красоте и элегантности («Она была красива...» [5: 277], «...меня поразила не столько ее красота...» [5: 175], «...привлеченный ее красотой...» [5: 278], «тонкие с остро отточенными ногтями пальцы...»

[5: 179], «черное ее весеннее пальто» [5: 175]), он не пытается сделать Маргариту идеальной. Автор добавляет её образу легкое бунтарство, неповиновение общепринятым нормам, которые в полной степени раскрываются по мере развития персонажа. Причёска Маргариты – «Вихры неприглаженных черных волос...» [5: 468] – совсем не соответствующая элегантной леди, а «...низкий, срывающийся» [5: 175] голос, который автор даже называет «хриплым» – не характер для образа утонченной, красивой женщины. Внутренний огонь и желание быть свободной, некоторая игривость и азартность подчёркивается Булгаковым через описание глаз Маргариты: «...в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонечек...» [5: 278], «Глаза ее источали огонь...» [5: 182]. Интересным является и то, что по мере продвижения сюжета, проявляется демоническая сущность Маргариты («... этой чуть косящей на один глаз ведьме...» [5: 278]). Эта тенденция прослеживается и в речевой характеристике Маргариты: в начале произведения она легка, спокойна и даже несколько романтична («Я погибаю вместе с тобой. Утром я буду у тебя» [5: 188]; «Нужно было или забыть его, или самой умереть» [5: 279]), но по мере развития произведения, другая ипостась героини проявляется всё сильнее – в её речи становится всё больше грубых слов и обращений («Пошел ты к чертовой матери. Какая я тебе Клодина? Смотри, с кем разговариваешь!» [5: 315], «Ты бы брюки надел, сукин сын» [5: 315]). Героиня трансформируется на протяжении романа, её персонаж развивается, что прослеживается как в описании её внешности, так и в речевой характеристике: от покорной, несчастной женщины, которая была готова отравиться перед встречей с Мастером, потому что её жизнь была пуста, до сильной и независимой личности.

Таким образом, в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгаков проявляет себя как тонкий психолог и мастер детали, способный через внешность и речь раскрыть всю глубину и противоречивость человеческой натуры. Мастерство Булгакова в создании портретов открывает широкие перспективы для дальнейших исследований его творчества, а также глубже понять художественную значимость романа «Мастер и Маргарита» и вклад писателя в русскую литературу.

### **Литература:**

1. Белобровцева И.З., Кульюс С.К. Путеводитель по роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Учебное пособие. – М.: Издательство Московского университета, 2012. – 208 с.

2. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита: роман. – М.: Издательство АСТ, 2021. – 512 с.

3. Вокруг Булгакова – 30 слов из «Мастера и Маргариты» // [livejournal] URL: <https://fanfanews.livejournal.com/632640.html> (дата обращения: 17.05.2025).

4. Галинская И.Л. Загадки известных книг/ Галинская И.Л. – М.: Наука, 1986–128 с.

5. Гатаулина А.Н. Портрет и его виды в литературоведении // Цифровая наука. – 2022. – № 2. – С. 22-31.

6. Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова. Опыт исследования ершалаимских глав романа «Мастер и Маргарита» / Александр Зеркалов. – 3-е изд. – М.: Текст, 2006. – 191 с.

7. Минина В.В. Два портрета, два художественных образа французской литературы // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер. Гуманитарные и социальные науки. – 2015. – № 4. – С. 85-92.

8. Немыка А.А., Легина Е.И., Рыбальченко О.В., Сапожников П.В. Речевая характеристика героев романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: аксиологические параметры // Наука. Образование. Современность / Science. Education. The present. – 2023. – № 4 – С. 32-37.

9. Романенко А.П. Документ в содержательной и композиционной структуре романа М. Булгакова “Мастер и Маргарита” // Известия Саратовского университета. – 2010. – С. 17-20.

10. Сатира в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // [Litra.ru] URL: <https://www.litra.ru/composition/download/coid/00537631206784959323/> (дата обращения: 17.05.2025).

11. Часыгова Л.М., Итарова Л.Б. Образ Воланда в романе Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник науки. – 2020. – № 2. – С. 41-44.

12. Юркина Л.А. Портрет // Введение в литературоведение: учеб. пос., под ред. Л.В. Чернец. – М., 2004. – С. 251-263.

© Павлова Е.Р., Кульсарина И.Г., 2025

**Детство, опалённое войной  
(на материале поэтического жанра песни)**

Страдания и подвиги детей в годы Великой Отечественной войны стали примером мужества, стойкости и силы духа, достойными вечной памяти и уважения. Эти маленькие герои оказались лицом к лицу с ужасами войны подчас задолго до своего совершеннолетия. Их детская непосредственность столкнулась с суровыми реалиями военного времени: голодом и холодом, разрухой, гибелью родных, бомбёжками сёл и городов. Они теряли детство среди огня сражений и становились взрослыми раньше срока. Часто именно дети проявляли удивительное мужество и стойкость перед лицом испытаний. Многие из них добровольно шли помогать взрослым: работали на заводах, ухаживали за ранеными солдатами, собирали медикаменты и продовольствие, доставляли важные сообщения через линию фронта, участвовали в партизанском движении. Имена Лени Голикова, Зины Портновой, Марата Казея, Вали Котика и многих других навеки вписаны в книгу памяти Великой Отечественной войны. Именно их пример показывает, насколько велика сила человеческого духа и вера в победу даже в самые трудные времена.

Тема детства, опалённого войной, нашла отражение в произведениях русской литературы разных жанров [2]. Одним из наиболее популярных у читателей и слушателей является жанр песни, в основе которого лежит музыкально интонированное слово. Песня как поэтический жанр представляет собой литературное произведение, предназначенное для исполнения голосом. Часто оно имеет инструментальное сопровождение. Жанр песни характеризуется ритмическим и метрическим разнообразием, мелодичностью и эмоциональной выразительностью. Этот жанр, как правило, тесно связан с фольклором даже на уровне техники стихосложения и образной системы. Рассмотрим, как отразилась тема детей и подростков в годы Великой Отечественной войны на примере песен поэтов-фронтовиков Константина Ваншенкина и Булата Окуджавы.

К.Я. Ваншенкин (1925 – 2012) со школьной скамьи в 1942 г. ушёл на фронт, сражался в воздушно-десантных войсках. Именно на фронте он написал свои первые стихотворения. Известность к нему пришла в 1954 г. после публикации поэмы «Сердце матери», где без лишнего пафоса рассказана трагическая история женщины, которая никак не может смириться с мыслью о гибели сына-солдата. Поэзия и проза К. Ваншенкина нашла отклик в сердцах читателей, его поэтический талант высоко ценил А.Т. Твардовский. «По форме его стихи непритязательны и естественны, да и сама суть его поэтического высказывания направляет к непритязательности и естественности» [1: 68].

На стихи К.Я. Ваншенкина советскими композиторами написано много популярных песен: «Я люблю тебя, жизнь», «Алёша», «Как провожают пароходы» и др. В память о юных партизанах композитором Е. Жарковским в 1963 г. была написана песня на стихи Ваншенкина «Женька». Первой исполнительницей песни стала Л.Г. Зыкина. Стихотворение имеет «вершинную» композицию, автор останавливается на знаковых событиях в жизни юной героини: деревенское довоенное детство, партизанский отряд, гибель от разорвавшейся гранаты. Стихотворение написано разговорным языком, лишённым пафоса и ориентированным на простую житейскую мудрость людей из российской глубинки, для которых родина – это их деревня, бескрайние пшеничные поля, дом и семья. В стихотворении очень много просторечной лексики и слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами: деревенька, давненько, бывало, помаленьку, вражья и др.:

Стоит средь лесов деревенька.

Жила там когда-то давненько

Девчонка по имени Женька.

Е. Жарковский в процессе работы над музыкальным произведением удвоил вторую строку в каждой строфе и использовал кольцевую композицию, повторив в финале песни начало. Эти приёмы максимально приблизили произведение к фольклору, особенно к русской народной лирической песне. Кроме того, композитор несколько сократил текст стихотворения, в частности, исключил эпизод трагической гибели Женьки, используя апозиопезу, возможно, не желая причинять «болевого эффект» суровым натурализмом деталей («Ударила вражья граната. /Из ватника вылезла вата»). Ведь мы и так понимаем, что произошло с героиней:

Висит фотография в школе –  
В улыбке – ни грусти, ни боли,  
Шестнадцать ей было – не боле.

Поэзия К.Я. Ваншенкина пластична и выразительна, она ориентирована на зрительное восприятие образа. Читатель/слушатель произведения «видит» затерявшуюся на просторах России деревеньку, жизнерадостную девчонку на покосе, фотографию бесстрашной партизанки в школьном музее.

Б.Ш. Окуджава (1924 – 1987) – поэт, прозаик, киносценарист, один из мэтров жанра авторской песни. Когда началась Великая Отечественная война, Булат Окуджава хотел пойти на фронт добровольцем, но его не взяли, т.к. будущему поэту едва исполнилось семнадцать. На фронт он попал в 1942 году, воевал минометчиком пятого гвардейского Донского казачьего корпуса, а после ранения в бою под Моздоком служил радистом в артиллерийской бригаде на Закавказском фронте. Именно на фронте в 1943 г. он сочинил свою первую песню «Нам в холодных теплушках не спалось...», текст которой не сохранился.

Поэзия Б. Окуджавы о Великой Отечественной войне автобиографична и тесно связана с магистральной линией «лейтенантской прозы»: показать войну сквозь призму переживаний юного героя, для которого защита родины стала главным делом жизни. Отсюда мотивы жертвенности и романтической окрылённости. Окуджава обращается к событиям войны не столько как хронист, фиксирующий факты сражений и героизма солдат, сколько как тонкий психолог, раскрывающий внутренний мир человека, оказавшегося лицом к лицу со страшной трагедией для всего советского народа. Многие стихотворения Булата Окуджавы стали популярными песнями благодаря своей выразительности и глубине содержания. Именно музыка помогает передать эмоции и чувства, связанные с войной, делая творчество поэта ещё ближе и понятнее аудитории.

Своеобразным «символом веры» военного поколения стала песня «До свидания, мальчики...», написанная в 1958 году. Она о тех мальчиках и девочках, чьё детство и юность опалила война, кому пришлось слишком рано повзрослеть, кто со школьной скамьи, как и сам Окуджава, ушёл на фронт:

Ах, война, что ж ты сделала, подлая:  
Стали тихими наши дворы,



Наши мальчики головы подняли –  
Повзрослели они до поры,  
На пороге едва помаячили  
И ушли, за солдатом – солдат...

Несмотря на глубину проблематики, песня написана предельно простым языком, понятным каждому читателю и слушателю. В песнях Окуджавы о Великой Отечественной войне обращают на себя внимание речевые обороты (чаще всего обращения и вводные слова), которые советская критика нередко называла «ненужными»: «а мы с тобой, *брат*, из пехоты», «потому что, *виноват*, но я Москвы не представляю без такого, как он, короля» («Песенка о Лёнке Королёве»), «до свидания, *мальчики*» и др. Именно с этих «ненужных» слов в песенном диалоге автора с читателем и слушателем возникала столь дефицитная в наш бурный век атмосфера искренности, доверительности и взаимопонимания. Появлялась иллюзия, что поэт обращается исключительно к тебе. Стихотворения Окуджавы приобретают смысловую глубину и символическое звучание при внешней простоте и непритязательности. Когда мы слушаем песню «До свидания, мальчики...», то понимаем, что перед нами уже не дети, хотя многим из них нет и восемнадцати, а воины, патриоты своей родины, которые шагнули в бессмертие. И так щемяще-искренне звучит строка-лейтмотив «Постарайтесь вернуться назад»:

Нет, не прячьтесь вы, будьте высокими,  
Не жалейте ни пуль, ни гранат  
И себя не щадите, и все-таки  
Постарайтесь вернуться назад.

В 1962 г. была написана повесть Бориса Балтера «До свидания, мальчики», по мотивам которой в 1964 г. режиссёр Михаил Калик снял одноимённый фильм. Писатель-фронтовик Б.И. Балтер дружил с Б.Ш. Окуджавой и никогда не скрывал, что позаимствовал название для своей повести у друга, потому что она именно о тех мальчишках, на долю которых выпала «суровая участь солдат» (С. Гудзенко).

Таким образом, песни на стихи К. Ваншенкина и Б. Окуджавы о подвигах детей и подростков в годы Великой Отечественной войны стали важным элементом русской культуры XX века, запечатлевшим память об этом трагическом событии и передавшим его уроки будущим поколениям. Поэзия Булата Окуджавы и Константина Ваншенкина представляет собой уникальное явление в истории русской литературы

XX века. Их творчество, сформированное личным военным опытом и глубокими переживаниями фронтовиков, стало голосом целого поколения, пережившего Великую Отечественную войну. Через искреннюю простоту слога, эмоциональную глубину и внимание к деталям оба поэта смогли передать трагизм войны, боль утраты и радость победы.

#### **Литература:**

1. Казак Вольфганг. Лексикон русской литературы XX века. – М: РИК «Культура», 1996. – 493 с.

2. Пермякова Л.А. Война и детство: психологический аспект повести В.Богомолва «Иван» // Великая Отечественная война в исторической памяти народа: изучение, интерпретация, уроки прошлого: Сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященной 100 летию со дня рождения писателя-фронтовика Яныбая Хамматова, г. Уфа, 21 мая 2025 г. – Уфа: РИЦ УУНиТ, 2025. С. 255-259.

© Пермякова Л.А., 2025

**УДК 821.161.1.09**

***Петрова А.Е.,**  
студент 2 курса ФБФВиЖ,  
**Гареева Г.Н.,**  
д-р филол. наук, проф.,  
УУНИТ, г. Уфа,*

#### **Система образов в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка»**

Как студентка отделения журналистики, увлеченная литературой и историей, я не могу не восхищаться произведением Александра Сергеевича Пушкина «Капитанская дочка». Сам писатель по жанровой принадлежности отнёс его к повести, но при этом «Капитанская дочка» обладает всеми признаками романа: действие произведения охватывает длительный промежуток времени из жизни персонажей, у него есть признаки мемуарной литературы, показаны важные исторические события, в книге много второстепенных лиц, которые не имеют отношения к главной сюжетной линии и, наконец, в течение повествования читатель наблюдает за нравственной и духовной эволюцией главных героев.

Этот роман – не просто историческая хроника событий Пугачевского бунта, это глубокое исследование человеческой природы, моральных ценностей и сложного выбора в переломные моменты истории.

В своей статье я постараюсь рассмотреть основные аспекты этого произведения, опираясь на научные исследования и собственные размышления. Первое, что бросается в глаза при прочтении «Капитанской дочки», – это мастерское создание характеров. Пушкин избегает черно-белого изображения персонажей. Даже образ Емельяна Пугачева, предводителя бунта, представлен не только как жестокий бунтовщик, но и как человек с чувством справедливости и милосердия. Его решение помиловать Петра Гринёва – яркий пример этой двойственности.

Сам Гринёв – не идеальный герой, он молод, наивен, но обладает твердыми принципами и честью, которые он пронесит через все испытания. Пётр Андреич Гринёв с самого начала предстаёт в произведении малообразованным, наивным молодым человеком 16 лет. Но «Капитанская дочка» – это история взросления. Влюбившись в дочь коменданта крепости Марью Миронову и испытав лишения военного времени, Гринёв проявляет мужественность, честность и отвагу. Образ героя преобразуется: из мальчика он превращается в мужчину, благородного офицера и воина.

Образ Маши Мироновой – воплощение русской женственности, скромности и самоотверженности. Она не боится проявить силу духа, когда речь идет о защите своей чести и любви. Юная девушка, застенчивая и добрая, послушная дочь. Впоследствии, когда Пугачёв захватил крепость и казнил её родителей, она проявляет все свои лучшие качества: находит в себе смелость отправиться в Петербург и молить саму императрицу о милости к «предателю» Гринёву.

Образ Савельича, хотя и второго плана, тоже несет существенную идейно-эстетическую нагрузку. В повести «Капитанская дочка» герои восхищают не только доблестью, но и человечностью. Доброта и верность – качества, которые покоряют Пушкина и читателя своей «мягкой» силой. У крепостного слуги большое отважное сердце: Савельич не боится смерти и просит у грозного Пугачёва сохранить жизнь Гринёву. Пугачёв не казнил старика и пощадил Петра, потому что такая самоотверженность вызывает в нём чувство глубокого уважения.

Отец Марьи Ивановны, начальник Белогорской крепости, где проходил службу Гринёв, Иван Кузьмич Миронов – опытный офицер, но добрый, простой, гостеприимный человек, не очень пригодный для руководящего поста коменданта, несмотря на 40 лет “в мундире”. Казнён по приказу Пугачева.

Мама Марьи Ивановны, жена Ивана Кузьмича Миронова, Василиса Миронова - добрая и хозяйственная женщина, которая с лёгкостью справлялась не только с домашним хозяйством, но и с управлением всей Белогорской крепостью. Была казнена по приказу Пугачева.

На протяжении повести образ Алексея Швабрина меняется. Вначале Алексей и Пётр, казалось, имели схожие характеристики. Оба офицеры, оба бездумно прожигают молодость. Но после ряда событий становится очевидно, что персонажи совершенно разные. Швабрин добивается своего хитростью, подлостью, предательством. Он высокомерен и злобен, не колеблясь нарушает присягу и переходит на сторону Пугачёва.

Императрица Екатерина Вторая вначале предстаёт перед читателями обычной женщиной в белом утреннем платье, ночном чепце и душегрейке. Но образ меняется. Впоследствии мы видим её грозной и непреклонной владычицей. Однако она смогла оценить верность Маши Мироновой и справедливо помиловала Гринёва.

Важнейшей темой романа является тема чести и долга. Гринев, несмотря на молодость и неопытность, верен присяге и не идет на сговор с Пугачевым, даже под угрозой смерти. Эта верность долгу проявляется не только в отношении к государству, но и в отношении к своим близким, к Маше Мироновой. Он готов рисковать жизнью, чтобы защитить ее.

Пугачев, хоть и бунтовщик, также имеет свое представление о чести и справедливости. Он ценит верность и смелость, и именно эти качества видит в Гриневе. Анализ образа Пугачёва необходимо производить, памятуя о том, что историю пишут победители. В глазах власти он государственный преступник. Но Пушкин не живописует его образ сугубо тёмными красками. Он восхищается силой духа Пугачёва, его честностью, умением оценить чужую доброту и верность, сохранив у литературного героя черты реального прототипа.

Еще одной важной темой является тема милосердия. Пушкин показывает, что даже в самые жестокие времена можно сохранить человечность и проявить сострадание. Милосердие проявляет Пугачев, помиловав Гринева, милосердие проявляет Екатерина II, удовлетворив

просьбу Маши Мироновой. Эта тема звучит как призыв к гуманности, к пониманию и прощению.

Интересна и тема выбора, перед которым оказываются герои романа. Гринев должен решить, остаться верным присяге или перейти на сторону Пугачева, чтобы спасти свою жизнь. Маша должна выбрать между долгом перед семьей и любовью к Гриневу. Эти выборы определяют их судьбу и показывают их истинную сущность.

Особое внимание следует уделить языку романа. Пушкин использует простой и лаконичный язык, который, тем не менее, обладает огромной выразительностью. Он умело передает атмосферу эпохи, характеры персонажей и эмоциональную напряженность событий.

В заключение можно подытожить, что «Капитанская дочка» – это не просто исторический роман, это произведение, которое ставит вечные вопросы о чести, долге, милосердии и выборе. Пушкин показывает, что в самые трудные времена человек должен оставаться верным своим принципам и не терять человечность. Этот роман и сегодня остается актуальным, напоминая нам о важности моральных ценностей и о необходимости делать правильный выбор в любой ситуации. Как будущий журналист, я вижу в «Капитанской дочке» пример мастерства писателя, умеющего не только рассказать историю, но и заставить читателя задуматься о важных жизненных вопросах.

© Петрова А.Е., Гареева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

*Псянчин А.А.,*

*2 курс студентки,*

*Гареева Г.Н.,*

*филол. фəнд. д-ры, проф.,*

*Өфө университеты, Өфө к.*

### **Рəшит Солтангəрəевтың «Шкаф» хикəйəһендə образдар системаны**

Күренекле башкорт прозаигы, Салауат Юлаев исемендəге дəүлэт премияһы лауреаты Рəшит Солтангəрəев – ике тиҫтəнэн ашыу китап авторы. Ул эзби ижад менэн мəктəптə укығанда ук шөгөллəнə башлай. Тəүге хикəйэлəре студент йылдарында донъя күрə. Уның əсəрзəре башка телдəрзə лə бəсылып сыға. «Киэмəтлек кейəү» хикəйəһе буйынса 1982 йылда «Казахфильм» киностудияһында нəфис кинофильм төшөрөлə. Башкорт эзбиəтендəге уңышлы хезмəте өсөн уға «Башкортостандың

атказанған мәзәниәт эшмәкәре» тигән почетлы исем бирелә. Башкорт әзәбиәтендә Рәшит Солтангәрәевтың исеме киң билдәле. Уның хикәйә һәм повестары әзәбиәт һөйүселәрҙең игтибарын һәм ихтирамын күптән яулаган. Языусы ижад донъяһында бик әүҙем эшләне, үз укыусыларын яңынан-яңы әсәрҙәре менән кыуандырҙы.

Рәшит Солтангәрәев ижады менән бөгөнгә тиклем бик күп языусылар, тәнкитселәр, ғалимдар, тел белгестәре кызыкһына, әсәрҙәре тураһында яңынан-яңы мәкәләләр яҙыла һәм матбуғат биттәрәндә, фәнни-ғәмәли конференциялар йыйынтыктарында баһыла.

Рәшит Солтангәрәев – талантлы әзип, ул үз эшенең оҫтаһы, башкорт прозаһының күрке. Һәр әзиптең айырыуса яҡын күргән жанры була, ти әзәбиәт белгестәре. Башкорт прозаһында Рәшит Солтангәрәев иң үҙенсәлекле, иң талантлы, иң халыҡсан хикәйәселәрәнең береһе.

Уның хикәйәләрендә шак катырлык вакиғалар, әллә ниндәй ғәзәттән тыш хәлдәр ҙә юҡ кеүек. Улар ябай, йыйнаҡ һәм шул ук ваҡытта бик тормошсан яҙылған, камил һәм һәр яктан уйлап эшләнгән. Әсәрҙәр үҙҙәрәнең тормоштан алынған дөрөслөгө, кешеләрҙең рухи донъяһын асыуға психологик тәрәнлегә менән күнелдә биләй. Хикәйәләргә вакиғалар ағышындағы эске мәғәнә көслө. Автор укыусыға ышана, уның үҙенә уйланырға урын калдыра. Рәшит Солтангәрәев прозаһы – яҡты һәм тәрән йөкмәткеле проза. Тормошто ул аҡка һәм қараға ғына бүлөп күзәтмәй. Геройарҙың ниндәйҙер сәйер яҡтары бар, яҙмыштары ла ябайҙан түгел, ләкин уларҙың күпсәлегә яғымлы, матур, изге күнелле кешеләр.

Нәк ошондай саф күнелле кешеләр иҫәбенә “Шкаф” хикәйәһендәге Муллағәли бабайҙы индерегә мөмкин. “Шкаф” хикәйәһе Муллағәли бабайҙың кәнәғәт киәфәттә шкафын эшләп, тамамлап, һокланып қарап ултырған ваҡытынан башлана. Шкаф ысын мәғәнәһендә бигерәк дан килеп сыҡқан! Фабрикаларҙа эшләнгән шкафтарҙан да матурырыаҡ килеп сыҡһын тип эшләгән бит уны Муллағәли бабай. Кем эшләгән – ул эшләгән! “Техконтроль” Ваһибә әбейән дә зур баһа ала шкаф. Уны эшләр өсөн ул хатта Күмертау қалаһындағы мебель фабрикаһында эшләгән танышына ла бара, лак, шөрөп, тотқа алып қайта. Хикәйәһенң геройары күп түгел: бер эшһез тора белмәгән, һәр ваҡыт нимәләр эшләгән, қулы оҫта булған Муллағәли бабай, уның қарсығы, Муллағәли бабайҙың эштәрәнә баһа биреүсә Ваһибә әбей һәм ауылда яңы ғына асылған клубтың мәдире Таштимер.

Шкаф - Муллағәли бабайдың ике-өс ай буйы эшлэгән, бар күнелен һалған, бар оҫталығын эшкә еккән, күз алдына килтергән шкафты ысынбарлыкка сығарған хезмәт емеше, ул барлыкка килтергән ижад емеше.

Шкаф уға күз караһылай һәм үз балаһылай кәзерле, ғәзиз, күнеленә якын. Муллағәли бабай шкафты хатта үзе өсөн дә, йә һатыу өсөн дә эшләмәй, ауыл клубы өсөн эшләй. Бик зур яуаплылык, намыс менән, бар күнелен, оҫталығын, талантын һалып башкара ул үтә лә яуаплы был эште. Шул тиклем көс түгелгән эшенә һокланасактарын да күз улдына китерә алтын куллы оҫта. Рәшит Солтангәрәев ябай тел менән хикәйәнә шул тиклем оҫта асып бирә алған. Муллағәли бабайҙы акса кызыкһындырмай, бер-нисә ауылдашы уға шкафты үзҙәрәнә һатырға өгөтлөгәс тә, ул минән ауыл халкына бер иҫтәлек калһын тип уйлай.

Таштимер шкафты алырға килер көндө Муллағәли бабай бик тынышһыҙланып көтә. Стәрлетамакта завклубка уҡып кайтқан “малай”дың кыуанасағына уның шиге лә булмай. Үз эшенән кәнәғәтләнәп тә, ғорурланып та, шул уҡ ваҡытта шкафынан айырылыуынан бер аз күнелә китеп тә, тулҡынланып та ул клуб мөдире Таштимерҙең шкафты алып китер мәлен көтә. Бына атына шақыр-шокор арба еккән, исеменән үк әйтеп торған таш күнелле, ғәмһез, кеше эшен бер тингә лә һанамаған, һанламаған, шулай за, Стәрләлә уҡыған “уҡымышлы” эшем әйһе Таштимер килә лә алтыңға бәрәбәр шкафты дөбөр-шатыр ат арбаһына һала. Шкаф бер аз сыйыла, шул ваҡытта Муллағәли бабай балаһын сит кешегә тотторған әсә һымак тертләп китә.

Таштимерҙең кеше эшен һанға һуҡмауы тәүге һүзҙәрәнән үк аңлашыла, шкафты тәу тапкыр күргәс үк ул: “Һа – а, ана бит булған. Шкафка оҡшап тора. Ярай, газета һалып куйырға эшкһнгәс!” – тип шкафты бер кәштә менән генә тиң куйыуы күрһәтә. Ошо урында Муллағәли бабайдың күнелен күтәрергә уның бер-нисә генә һокланыу һәм рәхмәт һүзҙәре лә етә ине лә бит! Юк инде! Маңлай күзе күрмәгәнде, күнел күзе күрә буламы һуң инде?!

Әлбиттә был тиклем тупаһлыҡты қабул итә алмай Муллағәли бабайдың ижади йәнле нәфис күнелә. Атты туктатып, ул шкафты арбанан кире бушата. Бында Муллағәли бабайдың күнел матурлығы, сафлығы, кешелеклеге сәнғәт өлкәһендә эшлэгән, бабайҙан айырмалы рәүештә белемле булған Таштимергә карағанда күпкә өстөнөрәк, юғарыраҡ, бейегерәк! Таштимер эре, ауыл кешеләрәнән үзен өстөн куйыуы, тәккәбер, кеше һәм уның эшенең кәзәрән белмәүсе, матурлыҡты күрә

белмәүсә әзәм булып күз алдына баҫа. Хатта ул үз хатаһын аңламай за, Муллағәли бабай шкафты кире алып калғас: “Карт кеше кызык була ла инде” – тип эре генә сығып китә.

Рәшит Солтангәрәев геройзаның рухи һынын, эске булмышын асыу өсөн уларҙың тышкы портретын һүрәтләү алымын хикәйәләрендә бик оҫта куллана. Был хикәйәлә ике капма-каршы холокло кешеләр һүрәтләнә. Оло быуын кешеһе менән йәш быуын кешеһе, тик ауылда балта эше менән шөгөлләнгән оҫта һәм калала һөнәри белем алып кайткан белгес, алсаҡ, матур, нәфис күңелле эшсе һәм тәккәбер, эре, матурлыҡты аңламаған йә аңларға ла теләмәгән клуб мәдире.

Рәшит Солтангәрәевтың хикәйәләре үзәренә тормошсан йөкмәткеһе образдары, уңышлы тормош күренештәрән һайлауы, геройзаның яһалмалыҡтан бигерәк, йәнлелеге, кешеләрҙең үз-ара мөнәсәбәте менән иғтибарҙы йәлеп итә. Күләме буйынса кыска ғына әсәрҙәрендә автор бер-ике образ тормошо нигеҙендә идея-проблематик конфликт тыузырыуға өлгәшә. Күренекле языусының хикәйәләре идея-тематик йәһәттән бик бай. Улар замандың иң проблемалы хәлдәрән еткереп, геройзаның күңел сәхифәләренә үтеп инә.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Ғәйнуллин М.Ф., Хөсәйенов Ғ.Б. Совет Башкортостаны языусылары. Биобиблиографик белешмә. Тулыландырылған, төҙәтелгән икенсе басма. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1988. – 400 бит.
2. Гәрәева Г.Н. Әсәрҙәре – халыҡ күңелендә // «Ағизел», 2001. – №11, 180-183-сө биттәр.
3. Гәрәева Г.Н. Башкорт прозаиктары. – Өфө: БашДУ ФНУ, 2012. – 495 б.
4. Солтангәрәев Р. Оло юлдың тузаны. Повесть һәм хикәйәләр. – Өфө: Китап, 1995. – 544 б.
5. Әхмәтйәнов К. Әҙәбиәт теорияһы. – Өфө: Китап, 2004. – 392 б.

© Псянчин А.А., Гәрәева Г.Н., 2025



*Псянчин А.А.,  
2 курс студенты,  
Гәрәева Г.Н.,  
филол. фәнд. д-ры, проф.  
Өфө университеты, Өфө к.*

### **Талха Ғиниәтуллиндың «Мәтрүшкә есе» хикәйәһендә рухи проблемалар сағылышы**

Башкорт әзәбиәте классигы Талха Ғиниәтуллин - Башкортостандың халыҡ ызыуыһы. Уның әсәрҙәре Мәскәүҙә рус телендә, Германияла, Польшала, Чехословакияла, Кытайҙа, Америка илдәрендә донъя күргән. Иллесе йылдарҙан бирле Талха Ғиниәтуллин Мәскәүҙә йәшәй, үҙәк гәзит-журналдарҙа хикәйәләрен, повестарын баһтыра. Ул рус телендә яҙа. Әммә башкорт ызыуыһының күпселек әсәрҙәре үз туған халқы, Башкортостаны тураһында.

“Милли характерҙы, геройҙарҙың эске донъяһын, холок-фигелен тасуирлау йәһәтенән бөгөн уға тиндәш юк.Талха Ғиниәтуллин тигән феноменаль күренеш башкорт әзәбиәте, хатта рус әзәбиәте сиктәренән аша сығып, донъя әзәбиәте казанышына әйләнде...” тип яҙы уның әсәрҙәрен тәржемәләүсе Әмир Әминев “Ағизел” журналында.

Әсәр Хәбибулланы һүрәтләү менән башлана. Хикәйәнең беренсе һөйләменән алып уның ауылда хөрмәтле кешеләрҙең береһе булыуы хақында беләбез. Хәбибулланың эштән кайткан сактағы кисерештәрен һүрәтләгән юлдарҙа ул һыйыр малы өсөн борсолууы, эшенә мөкиббән китеүе тураһында беләбез. Хәбибулла – тәбиғәт балаһы, уның уй-кисерештәре аша ауыл тәбиғәтенә иҫ киткес матурлығы асыла. Хәбибулла – ауыл кешеһе, ауылдың киләһе өсөн ул босола, көтөүсе булып эшләһә лә, яланда үскән игендәр өсөн дә борсола ул. Хәбибулла үз эшенә бик яуаплы карай. Йәйҙең коро килеүе һәм һыйырҙарға әсергә һыу булмауына бик борсола Быуа быузыруы өсөн колхоз рәйесе менән конфликтка инергә, хатта орденын кире бирергә лә риза. Хәбибулланың эше зур хөрмәткә әйә, ул “Почет Билдәһе” ордены менән бүләкләнә. Үзен ни өсөн орден менән бүләкләгәндәрен Хәбибулла аңлап та етмәй. Уның хақында гәзиткә лә язалар, орден менән бүләкләйҙәр, Мәскәүгә лә барып кайта, әммә тормошонда бер үзгәреш тә булмаған кеүек. Ул һаман көтөүсе булып кала. Тик күнелә генә үзгәрә. Хәбибулла хәҙер үҙендә оло

яуаплылык низэ. Орденды уға үтескэ биргэндэрзер зэ ул хэзер ғүмер буйы шул бурысты эшлэп түлэргэ кэрэк кеүек тоя.

Эштэн кайтыу менэн ауыл ғэзэте буйынса күршелэренен мунсаһына бара. Үзе йыйып алған бер ус мәтрүшкэ есе уны үткэндэргэ, һуғыш яланына алып кайта. Һуғышта яраланып эсәһе мәтрүшкэ ярзамында уны үлем тырнағынан йолоп ала.

Хикәйә әйләнмә композицияға королған. Хэзерге тормош, һуғыш, санитарка, юл ғазаптары, госпиталь тураһында уйланыулар һәм тағы ла тыныс трмошкка кире кайтыу. Был сара Хәбибулланың эсәһенә карата мөнәсәбәтен укыусыларға көслөрөк, тәһсирлерөк еткерев өсөн кулланыла.

Хәбибулла - кайғыртыусан атай. Улының укырға инеренә һәм уларзың нәселенән дә укыған кеше сығырына ышана. Бар яктан да ыңғай герой булған Хәбибулланың бер генә кире яғы бар - оло йәштәге эсәһен Хәбибулла искә алмай. Үз эшенә сумып, эсәһенен барлығын да онотоп ебәрә. Хәбибулла эсәһенән элек курккан, алдында койолоп төшкән, күтәрелеп карарға кыймаған. Хэзер урап үтә, үзен эсәһе алдында бурыслы итеп тоймай. Эсә күңеле балала, баланыкы далала тигән мәкәлде тағы бер тапкыр искә төшөрә был хикәйә. Эсәй кырыс характерлы булһа ла, балалары өсөн йәнен бирергә әзер булыусы изге йән әйәһе булып күз алдына баһа. Ниндәй ауыр йылдарза ла ул биш балаһының да ғүмерен һаклап алып кала. Бик уңған катын ул, хатта эсә мәтрүшкә үләнәнен, кымыззың дауалау көсөн якшы белгән. Шулар ярзамында улын аякка ла баһтырған. Шул ук вақытта ул нык ныкышмал, сызам, талапсан, эсәлек хисе көслө, балаһының аякка баһыуына ышанысы көслө.

Әсәрзән үзенә хас конкрет темаһы булып: яҡын,ғәзиз кешеләр араһында урын алған битарафлык, хәтер кыскаклығы, күңел йылыһының наҡыслығы тора.

Хикәйә рухи-әхләки проблеманы күтәрә. Был донъяла патриот, үз эшендән фанаты, почетлы һәм абруйлы булыу ғына етмәй, кешелекле, кеселекле булыу за мотлак.

Әсәрзән идеяһы - әсәйгә дан йырлау, донъялағы бер генә мәшәкәт тә эсә һакын онотторорға тейеш түгел. Шулай ук, автор һәр әсәрзәрәндәге кеүек, һуғыш темаһына ла қағылып үтә. Т.Финиәтуллин да күп кенә әсәрзәрәндә һуғышта, госпиталдә, һуғыштан һуңғы вакиғалар һакында һөйләй һәм күбеһе автобиографик характерза. Еңел укылһа ла,

Т.Ғиниәтуллин прозаһы катмарлы, күп катлы, күп кырлы. Уның әсәрҙәре йыш кына тормоштоң қараңғы яктарын яқтыртыусан.

Хәбибулла әсәһенәң халық дауаһы мәтрүшкә менән дауалауын иҫкә төшөрә, күнелә нескәрә, әсәһенә, тирә-як донъяға ихласырақ қарай башлай. Хәтирәләр уны ысынбарлықка қайтара, әсәһенәң тере икәнлеген исләргә мәжбүр итә. Ғөмүмән, был әсәр кешелеклелек, кешенәң әске байлығы, сафлығы, күнел матурлығы тураһында.

Хикәйәлә әсәй менән мәтрүшкәненң ыңғай яктары күренә: әсә кеше тормош һынаузарына, ауырлықтарына бирешмәй, тормош мәшәкәттәре алдында нык басып тора, бар булмышы менән ябай, бер нимәгә қарамай улын дауалай, улын аякка баҫтырғансы уның ғүмере өсөн көрәшә. Мәтрүшкә талымһыз, ерзең бар төбәктәрәндә лә үсә, королотка бирешмәй, ябай, ләкин иҫ киткес хуш есле үсәмлек, төрлө сирзәрзе дауалау көсөнә эйә. Мәтрүшкә – тыуған ерзең бизәге. Мәтрүшкә есе күнелдә байыта, сафландыра, йәшәү шатлығы уята. Әсәрҙә тормош мәшәкәттәрәнә сумып, әсәһенәң тере кеше булыуын онотоп йөрөгән Хәйбулланың хистәрән мәтрүшкә есе яңырта. Был хәтирәләрзән һуң ул әсәһенә икенсе, бала йәки егет сағындағы хистәре менән қарай башлай: “Уның әлек әсәһен бер генә мәртәбә лә күтәрәп қарағаны булмаған икәнсе. Биш бала тапқан, уларзы күтәрәп йөрөткән, юкты бар итеп туйындырған, бар ғүмере буйы, шуларзы әзәм итәйем тип, бил бөккән, тир түккән, нуждаһын да, қайғыһын да кисергән, тол бисә татыған миһнәттән һәммәһен дә муйындан татыған қарт әсәһе қаурийзан да еңеләрәк имеш тә баһа... Хәбибулла уны күтәрәп өйгә алып инде...”.

Тормош мәшәкәттәре менән мәшғүл булып йыш кына иң якын кешебез тураһында онотабыз шул. “Ожмах – әсәләрзең аяк астында” икәнлеген ономаһак ине. Қызғаныска қаршы, беззең арала үзе ғүмер бүләк итеп, қарап үстергән балалары була тороп та, ни сәбәптәндер, қартлық көнөндә яңғыз қалған әсәйзәр зә юк түгел. Хәбибулла был яктан ул тиклем каты күнеллә лә түгел, сөнки әсәһе улар менән бергә ғүмер итә, нык оло йәшкә етә. Беззе назлап, иркәләп үстергән әсәйзәребезгә қартлық көндәрәндә хөрмәт күрһәтеп, бәхәтлә йәшәүзәрән тәьмин итергә бурыслыбыз. Әсә һөйөүенә лайық булырға қарәк. Сөнки әсә һөйөүе, уның әйткән һүззәрә безгә тормошта ярзам итә, қиләсәктә үзебеззә ышаныс уята.

### **Әзәбиәт:**

1. Һуғыш үтте, һағыш қалды. Война прошла, осталась боль.... Өфө: Китап, 2000.

2. Гиниәтуллин Т. Тау артында низәр бар. Повестар, хикәйәләр. Өфө: Китап, 1997.

3. Башкорт әзәбиәте тарихы. – 7 томда. Т. 6. – Өфө: Китап, 1996. – 710 бит.

© Псянчин А.А., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141.09**

**Реджепов Б.,**  
*студент ФБФВиЖ,*  
**Гареева Г.Н.,**  
*д-р филол. наук, проф.,*  
*УУНИТ, г. Уфа,*

### **Мустай Карим: в поисках универсальных основ бытия**

В прозаических произведениях Мустая Карима широко применяются возможности психологического анализа, используются различные средства и приемы раскрытия богатого мира мыслей, чувств, переживаний. Его прозу отличают глубокий лиризм и поэтичность. При чтении прозаических произведений Мустая Карима читатель постоянно ловит себя на мысли, что это проза поэта. Мустай Карим ставит своей целью философски осмыслить прожитое, соотнести свой жизненный путь с жизнью страны. А для этого больше подходит прозаический жанр.

Большое место в творчестве башкирского Мустая Карима занимает повесть “Долгое-долгое детство” (1978). За это произведение он был удостоен Ленинской премии. Повесть во многом автобиографична. В ней, как становится ясно из названия, автор рассказывает о своем детстве и о том, как оно повлияло на его дальнейшую судьбу. Композиционно это достигается ретроспективными вставками -эпизодами из жизни будущего писателя, из его взрослой жизни.

Детство – это особый период в жизни каждого человека; в это время мы бессознательно впитываем в себя культурные и нравственные ценности и познаем окружающую действительность. Литература, а в особенности автобиографические жанры как нельзя лучше подходят для изучения национального мировоззрения, сюжеты же про детство оказываются еще удачнее для этих задач. Герой-ребенок не анализирует то, что вокруг него; он просто описывает это, практически не давая никаких оценок, воспринимая такие факторы, как природу и быт, как нечто само собой разумеющиеся. «И счастливое, и несчастливое детство

наше еще долгие-долгие годы следует за нами. А вернее, так и живет в душе, не уходит», - пишет автор.

При этом понимание окружающего мира как должного не означает, что автор не умеет его ценить: вся повесть доказывает обратное. В ней органично сплетаются национальные мотивы и собственное «я» писателя. Автор-повествователь предстает перед нами чутким ребенком, часто лишь интуитивно понимающим вечные нравственные ценности, но уже с самого маленького возраста стремящимся к добру и справедливости.

Из повести «Долгое-долгое детство» мы узнаем о природе Башкирии, о традиционных занятиях башкир, их кухне, национальных праздниках, культуре и религии, семейном укладе и, конечно, о национальных характерах.

В целом сюжет повести можно было бы охарактеризовать так: это не только рассказ о детстве, это – рассказ о жизни. Не только автора, а о жизни вообще: в тексте рассказывается множество историй о судьбе самых разных людей.

В повести М.Карима "Долгое-долгое детство" перед читателями предстает постепенное духовное развитие героя – мальчика, прослеживаются этапы формирования его как личности. Истории десятков личностей в «Долгом-долгом детстве», рассказанные в отдельных новеллах, объединяет в одно целое герой повести Кендек, который является центром философской и психологической оценки событий и поступков окружающих людей.

Кендек у М.Карима на протяжении всего произведения анализирует жизнь, оценивает происходящее, формируется как личность, духовно развивается, выступает активным двигателем событий.

Внешний мир, жизнь деревни с ее радостями и тревогами, с ее "чудаковатыми, странными, неугомными, наивными" жителями являются объектом, содержанием внутренней, психологической жизни маленького героя. Повествование о событиях и людях в повести проникнуто наивными поэтическими впечатлениями, художественные картины действительности эмоциональны окрашены. То же видение событий с точки зрения центрального персонажа, с позиции его психологического восприятия объединяет все отдельные звенья картины в одно художественное целое. Автор пользуется приемом концентрированности временных структур, при котором "причинно-

следственная временная связь нарушается и комбинируется в мире психологического переживания совершенно свободно.

Но тут вступает в силу любопытная закономерность. Свободная игра воспоминаний и ассоциаций оказывается свободной лишь относительно. Она подчинена законам внутренней жизни той личности, о которой идет речь, и отражает особенности этой личности, ее стремления и потребности" [1, с. 228]. Воспоминания, пробудившиеся в памяти героя, лежащего на поле брани, служат связующим звеном для развертывания событий, через напластования времен уведат читателя в далекий мир детства.

Жизнь людей, внешняя и в какой-то степени внутренняя, проходит перед мальчиком. Происходящие события герой внутренне осмысливает, психологически сопереживает, так или иначе, выражает свое отношение к ним в виде эмоций, раздумий, размышлений. Наблюдая людей, он постоянно находит дорогое, ценное для себя, открывает в их поступках, переживаниях красивое, чистое, искреннее, возвышенное. А все то, что непостижимо уму, эмоционально-психологическому восприятию ребенка, через напластования времен, позже, осмысливается им же, но уже взрослым, накопившим жизненный опыт человеком.

В таких моментах, когда с изображения событий детской поры герой-рассказчик переходит в сегодняшнее время и, умудренный жизненным опытом, дает оценку прошедшим событиям и действиям людей и самого себя, выводит нравственные уроки, явственно ощущается и авторское присутствие.

В повести только главный герой изображается изнутри, как это характерно многим произведениям, повествующим от первого лица. Прямой психологический анализ направлен на раскрытие душевной жизни героя, обогащения его сознания новыми понятиями, внутреннего освоения им законов бытия, выражения к ним своего отношения, в результате чего идет постоянный, непрерывный процесс духовного саморазвития. В формировании героя как личности роль как положительных, так и отрицательных персонажей огромна.

Если первые учат его доброте, справедливости, душевной отзывчивости, то есть учат быть настоящим, достойным Человеком, то вторые своими поступками, своей жизнью как бы служат символом Черной силы, предостерегают от душевной глухоты, безнравственности, бездушности, жестокости, несправедливости. Раскрытие же внутренней жизни, душевных движений, психологического состояния остальных

персонажей передаются через их внешние проявления. Оно в немалой степени зависит от чуткости, тонкости восприятия главного героя. Поэтическая душа Кендека чутко улавливает даже тончайшие нюансы и оттенки, происходящие во внутреннем мире, в психологии окружающих его людей.

В повести история любви Марагима и Акйондоз, рассказанная устами главного героя, освещенная через его поэтическое видение и психологическое восприятие, полна романтических красок. Будучи уже подростком, многое понимающий и осмысливающий, герой наблюдает за ними, следит за каждой переменной в их взгляде, в выражении лица, глаз, в действиях, в интонации голоса. Ловит едва заметные оттенки, нюансы их душевных движений. Тем самым, перед подростком раскрывается прекрасный внутренний мир Марагима и Акйондоз, озаренный большим, настоящим чувством. Эти духовные картины в повести ценны эстетическим показом чистоты и красоты огромной человеческой любви.

Но не только в светлых тонах предстает перед героем жизнь. Суровая действительность открывается и страшными событиями, способствуя нравственно-психологическому взрослению героя. "Познание меда и яда действительности в равной мере необходимо для расцвета личности, раскрытия его человеческого богатства"<sup>5</sup>, - утверждает С.Бочаров [2, с. 207]. Таков эпизод убийства Самигуллы, несправедливо обвиненного в воровстве.

Цепь деталей, показывающих внешние проявления внутренней жизни персонажа, передает целый психологический процесс, протекающий в душе Самигуллы. Этот процесс дается в восприятии героя, раскрывает эмоциональное состояние и его самого.

Уже в другой новелле, наряду с рассказом о новых переменах в жизни деревни, герой попутно сообщает о Ташбулате. "Но все же к весне сколотил красивую решетку и на могилу Самигуллы поставил. Значит, в руках уметь есть". Вот эта скупая на эмоции реплика, как бы вскользь, по ходу повествования сказанная, раскрывает перемены, происходящие в душе, в психологии Ташбулата. Ибо, "читая строки, мы также читаем и между строками: понимая ясно все сказанное автором, понимаем и то, что он не хотел говорить, опасаясь быть многоречивым" [3, с. 455].

Некогда предавший Самигуллу суду разъяренной толпы ради мести за давние обиды, Ташбулат сам мучается судом своей совести. И чтобы хоть как-то оправдать себя в смерти Самигуллы, Ташбулат ставит эту ограду. Вот эта правдивая деталь оказалась способной передать целый поток психологических переживаний, душевное движение Ташбулата. Познание "яда действительности" оставляет глубокий след в душе героя, заставляя его не по-детски глубоко задуматься о поступках людей.

В произведении психологическая завершенность одних образов достигается за счет осмысления их поступков, внутренних стимулов, и вообще их жизни с "седых вершин жизни" героя, а других – через возвращение к ним вновь и вновь в разных новеллах, события которых так или иначе соприкасаются с этими персонажами.

В процессе духовного роста героя, постепенного отражении многокрасочного, яркого мира мыслей и чувств Кендека, раскрывается и внутреннее богатство, духовный стержень, ценнейшие человеческие качества окружающих его людей, "которые не изжили в себе веру в чудеса" – мудрость, чуткость Старшей Матери, открывающей перед смышленным не по годам малышом новые, доселе неизведанные стороны очень непростой жизни людей, душевная щедрость Насипа – "удачливой руки", волшебный, возвышенный, поэтичный мир Асхата – этого удивительно красивого душой человека, озаренные чувством любви души Марагима и Акйондоз.

В повести ключевую роль в скреплении воспоминаний воедино, ярком раскрытии психологии, душевных движений персонажей играет ассоциативность, образная символика, метафоричность, психологический подтекст, детали, на которые возложена большая эстетическая нагрузка, которые мастерски были использованы в русской литературе А.П.Чеховым. В целом, эти средства в повести создают общий эмоциональный фон, выполняют возложенную на них важную идейно-эстетическую функцию.

Повесть М.Карима «Помилование» (1986) посвящена теме Великой Отечественной войны. Необходимо отметить, что в отличие от произведений 40-50-х гг., где ощущалась "окопная сосредоточенность", где внимание уделялось только к внешним событиям, батальным картинам, а человек с его мыслями и чувствами, страстями оставался в тени, в произведениях, созданных в 60-80-е годы XX века, событийный сюжет часто отодвигается на задний план, уступая место глубокому психологизму, подробному освещению внутреннего мира, чувств и



переживаний героев, аргументированному выявлению истоков мужества солдат, прослеживанию их духовного возмужания.

Повествуя о трагических коллизиях войны, писатели подчеркнуто показывают ценнейшие качества советских людей, нравственную высоту их поступков, силу духа, доброту души, искренность, отзывчивость к чужой беде героев, прошедших через жестокие испытания, перенесших все тяжести военного времени. Концепция героя-борца, героя-защитника в этих произведениях теснейшим образом связана с идеями гуманизма, показом органичности судьбы личности с судьбой народа.

М. Карим в своей повести «Помилование» тоже подчеркивает цену человеческой жизни, с выраженной гражданской ответственностью отстаивает принципы гуманизма. Военные реалии в повести рисуются в сурово реалистическом стиле, любовь Зуха и Марии-Терезы передается в романтических красках, обличение равнодушия к человеческой судьбе – в остро публицистическом тоне.

Глубокий психологизм, суровая реалистичность, романтическая возвышенность, мифологическая таинственность – своеобразный синтез психологизма, реализма, романтизма, мифологизма, символики, условности, иносказательности, публицистики делают необычным, новым повествование о внезапно вспыхнувшей неземной любви двух молодых людей и трагедии, постигшей солдата. Цепь случайностей поворачивает судьбу героя в необратимо трагическую сторону, «казенное» отношение к одной, но Человеческой судьбе, желание наглядно продемонстрировать мощь военно-административной машины приводят к гибели.

Светлый, радостный тон, окрыленное огромной любовью душевное движение Любомира и ничем не оправданная казнь молодого, мужественного солдата, не успевшего даже вступить в первый бой с врагом, – резкий психологический контраст потрясает души читателей.

#### **Литература:**

1. Проблемы психологизма в советской литературе. – Л., 1970. – 230 с.
2. Бочаров С. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького // Социалистический реализм и классическое наследие. – Минск, 1960. – 455 с.
3. Белинский В.Г. «Герой нашего времени». Сочинения Ю.М. Лермонтова. Полн. собр. соч. – Т. 5. – 600 с.

© Реджепов Б., Гареева Г.Н., 2025

### **Художественное отражение войны в произведениях Михаила Шолохова**

Данная статья посвящена исследованию темы войны и её влияния на судьбы детей и подростков в произведениях Михаила Шолохова. В центре внимания находятся ключевые аспекты, такие как потеря детства, разрушение семейных ценностей, идеалы патриотизма, психологические травмы и надежда на будущее. Анализируя романы и повести Шолохова, мы стремимся выявить, как автор передает сложные переживания молодого поколения, оказавшегося в эпицентре исторических катастроф.

Михаил Шолохов – один из самых значительных русских писателей XX века, чье творчество глубоко затрагивает темы войны и её последствий. В его произведениях особое внимание уделяется судьбам детей и подростков, которые становятся жертвами исторических катастроф. Война не только разрушает их жизнь, но и формирует их личность, мировосприятие и моральные ценности. В данной статье мы рассмотрим, как Шолохов изображает влияние войны на молодых героев своих произведений.

Семья – это основа, на которой строится жизнь ребенка. Война приводит к разрушению этой основы. В произведениях Шолохова дети теряют родителей, становятся свидетелями трагедий и насилия. Эти события формируют их понимание любви, доверия и безопасности. В повести «Судьба человека» главный герой сталкивается с утратой семьи, что отражает общую трагедию миллионов людей, потерявших близких в годы войны [1, 2].

Шолохов также исследует тему патриотизма и идеалов, которые во время войны могут быть искажены. Молодые герои, вдохновленные идеей борьбы за Родину, сталкиваются с реальностью войны, которая часто оказывается далекой от романтических представлений. Это создает внутренний конфликт между идеалами и жестокой реальностью. Например, в рассказе «Наука ненависти» показано, как юные солдаты теряют веру в идеалы, которые были им привиты.[4]

Война оставляет глубокие психологические шрамы на детях и подростках. Шолохов мастерски передает внутренние переживания своих героев, показывая, как они справляются с горем и страхом. Примеры таких переживаний можно найти в описаниях состояния главных героев после потери близких или столкновения с насилием. Эти травмы становятся частью их идентичности и влияют на дальнейшую жизнь.

Несмотря на все ужасы войны, в произведениях Шолохова присутствует нота надежды. Герои стремятся к восстановлению мира и возвращению к нормальной жизни. Это свидетельствует о стойкости человеческого духа и желании продолжать жить, несмотря на пережитые страдания. В конце «Тихого Дона» мы видим, как некоторые персонажи начинают искать путь к примирению и восстановлению. [3]

Произведения Михаила Шолохова представляют собой глубокое исследование влияния войны на судьбы детей и подростков. Автор мастерски передает сложные эмоции и переживания своих героев, показывая, как война меняет их жизни. Темы потери детства, разрушения семейных ценностей, психологических травм и надежды на будущее делают творчество Шолохова актуальным и значимым для современного читателя.

В произведениях Михаила Шолохова война предстает не только как историческое событие, но и как катастрофа, глубоко затрагивающая судьбы детей и подростков. Через призму их переживаний автор показывает, как жестокие реалии войны лишают юных героев невинности, разрушая их детские мечты и идеалы. Шолохов мастерски передает страдания и внутренние конфликты своих персонажей, подчеркивая, что война оставляет неизгладимый след в их психологии и формирует новое поколение, вынужденное сталкиваться с горем и потерей.

Тем не менее, в его произведениях также присутствует надежда на восстановление и примирение. Несмотря на все испытания, юные герои стремятся к нормальной жизни и поиску смысла в хаосе. Это свидетельствует о стойкости человеческого духа и важности сохранения человечности даже в самые трудные времена. Творчество Шолохова остается актуальным, напоминая нам о ценности мира и необходимости заботы о будущем поколении, которое должно учиться на ошибках прошлого.

### Литература:

1. Кубракова Т.К. Певец Тихого Дона: взгляд сквозь время// Читаем, учимся, играем. – 2000. – № 2. С. 43-47. (дата обращения 26.05.2025).

1. Макарова Б.А. Судьба человека// Читаем, учимся, играем. – 2010. – № 2. С. 48-55. (дата обращения 26.05.2025).

2. «Русский человек, человек нестигаемой воли»: по рассказу М. Шолохова «Судьба человека»// Крук Н.В., Котомцева И.В. Библиотечные уроки по чтению. Сценарии 1-9 классы: В 2ч. Ч. 2. 5-9 кл. / Н.В. Крук, И.В. Котомцева. – М.: Русская школьная библиотечная ассоциация, 2010. – С. 182-187. (дата обращения 26.05.2025).

3. Черепанова Т.В. На огонек к писателю // Читаем, учимся, играем. – 2000. – № 2. С. 48-51. (дата обращения 26.05.2025).

4. Перечнева Д.С. Последствия влияния войны на эмоциональное состояние человека (на примере произведений Э.М.Ремарка) // Духовные ценности и нравственный опыт цивилизаций в контексте XXI века: материалы V Международной научно-практической конференции. – Уфа: Уфимский государственный нефтяной технический университет, 2024. – С. 189-193.

© Редькин В.В., Гареева Г.Н., 2025

УДК 821.512.141.09

*Романенко Е.И.,  
студент I курса,*

*Гареева Г.Н.,  
д-р филол. наук, проф.,  
УУНИТ, г. Уфа,*

### **Испытание войной: судьбы героев в произведениях Ф.А. Абрамова**

Статья посвящена исследованию судеб героев в творчестве Фёдора Абрамова, чьи произведения раскрывают испытания войны через призму жизни русской деревни. В материале приводится анализ того, как автор изображает нравственную стойкость, жертвенность и трансформацию характера героев в условиях фронта и тыла, опираясь на автобиографический опыт и народную память. Особое внимание уделяется образу женщин, детей и природе, как воплощению силы и надежды.

Фёдор Абрамов, фронтовик и классик «деревенской прозы», в своих произведениях превратил личный военный опыт и послевоенные наблюдения в художественное исследование человеческой стойкости. Его герои – жители северной деревни Пекашино – становятся олицетворением подвига русского народа, где война испытывает не только на физическую выносливость, но и на духовное единство. Через

судьбы крестьян, женщин и детей Фёдор Абрамов раскрывает трагедию, которая унесла жизни миллионов людей и навсегда оставила след в истории человечества.

В романе «Братья и сестры» события разворачиваются в период Сталинградской битвы. Герои романа – крестьяне, оставшиеся в тылу: старики, женщины и подростки. Их борьба за выживание превращает повседневный труд в подвиг: «Это она, русская баба, своей сверхчеловеческой работой еще в сорок первом году открыла второй фронт... кормила и одевала страну, с истинным терпением несла свой тяжкий крест».[1:199]

Образ Михаила Пряслина, прототипом которого стал реальный житель Верколы, символизирует ответственность за общину. Его сестра Лиза, спасающая семью от голода, олицетворяет жертвенность: «Рубашка висела на ней, как на вешалке, но она не выпускала из рук серп».

Женщины у Абрамова – столпы деревни, чьи судьбы отражают двойственность войны. В повести «Пелагея» героиня, измученная работой, срывается на мужа: «Вместо ласки – попреки. Это была её война – война с усталостью и безнадёжностью».[3:1]

Контрастно изображена Алька, дочь Пелагеи, чьё стремление к свободе сталкивается с традициями: «Она рвалась в город, но корни держали её крепче цепей». Эти образы подчёркивают, что война калечит даже тех, кто не держал оружия.

Роман «Две зимы и три лета» демонстрирует период послевоенного времени, через судьбы детей, вынужденных взрослеть раньше времени. Дети в романе лишены беззаботности. Михаил Пряслин, старший сын, в 17 лет становится «главой семьи» после гибели отца на фронте. Его образ – воплощение вынужденной зрелости и недетской отважности: «Он полз, прижимаясь к земле, как зверек, но в сердце его горел огонь, который не могли погасить ни пули, ни страх». Михаил работает наравне со взрослыми: «С осени до весны на лесозаготовках, потом сплав, потом страда – по неделям преешь на дальних сенокосах, – потом снова лес. И так из года в год».[1:353] Работа становится для детей единственным способом выжить. Лиза Пряслина, сестра Михаила, в 16 лет трудится поварихой на лесозаготовках: «Ее пальцы, еще вчера игравшие в куклы, теперь дрожали, но не отпускали бинт». Даже младшие дети, такие как Федька, включены в тяжкий быт: они собирают клюкву, носят воду и дрова. В романе подчеркивается, что после войны «детям не приходилось больше давиться колючим мхом, толочь в деревянной ступе сосновую заболонь», но голод и нищета остаются их ежедневной реальностью.

В творчестве Фёдора Абрамова природа выступает не просто фоном событий, а живым свидетелем военных лет. Через пейзажные образы автор передаёт боль разрушения и связь человека с природным миром.

В романе «Братья и сестры» природа противопоставлена хаосу войны, она подчеркивает абсурдность насилия. Весенний лес, «просыпающийся после зимнего сна», контрастирует с выжженными полями: «Сквозь разрывы снарядов пробивались первые подснежники, а ветер, словно дитя, играл с молодыми листьями, не ведая, что в нескольких шагах лежат тела погибших». Этот контраст символизирует вечный цикл жизни, который война пытается прервать. Даже в разгар страданий природа напоминает о мирном времени, как в эпизоде, где Анфиса размышляет: «Растет трава, цветы не хуже, чем в мирные годы... А почему же люди – самые разумные из всех существ – не радуются земной радости, убивают друг друга?» [1:155]. В повести «Карлугас менэн карга» («Ласточка и ворона») журавли становятся метафорой утраченного дома и памяти о погибших. Ветеран вспоминает: «Журавли летели клином, как когда-то наш отряд. Их крики были похожи на голоса тех, кто остался в земле... Они уносили с собой нашу боль». Образ дуба в романе «Две зимы и три лета» отражает внутреннее состояние героев: засохшее дерево символизирует отчаяние, а его возрождение – надежду. Этот приём перекликается с толстовской традицией, где природа олицетворяет духовные поиски. В рассказе «Началось лето» гроза становится отражением человеческих страданий. Дети, прячущиеся от бомбежки, находят убежище в пещере: «Они гладили каменные “слезы” земли и шептали: “Гора плачет за нас”».

Здесь природа не только свидетель, но и соучастник боли, её стихии усиливают драматизм событий. Абрамов влетает в повествование элементы северного фольклора, усиливая связь природы с коллективной памятью. В произведении «Две зимы и три лета» река, «несущая слезы матерей», ассоциируется с народным плачем. Легенда о «журавлиной песне», способная воскресить павших, превращает природу в хранительницу позабытых истин: «Старики говорили: если услышишь журавля в полночь, он поет для тех, кто не вернулся. Их души летят с ним к родным озерам». Природа у Абрамова – не статичный фон, а свидетель той страшной трагедии, который тоже пострадал от неисчислимых разрушений. Через пейзажные образы автор передаёт универсальную истину: война калечит, но не может убить вечное. Как писал сам Абрамов: «Пока ласточки возвращаются, есть надежда. Пока горы стоят, есть память». Эти метафоры делают его прозу гимном сопротивления, где природа становится голосом народа, пережившего трагедию, но сохранившего душу. Абрамов, сам переживший блокаду Ленинграда и ранение, вкладывает в героев свои наблюдения: «Дети войны видели смерть раньше, чем научились читать». Его послевоенные романы, такие как «Дом», отражают кризис деревни, где «оптимизация» уничтожает корни: «Люди были как деревья, вырванные с корнем». Писатель утверждает: «истинное испытание – не сама война, а сохранение человечности после неё».

Произведения Фёдора Абрамова – это гимн стойкости русского характера, где война становится лакмусом для нравственных ценностей. Через судьбы пекашинецов автор показывает, что истинный подвиг – не только сражение на фронте, но и ежедневное сопротивление отчаянию. Его творчество, основанное на автобиографии и народной мудрости, остаётся актуальным как напоминание о цене мира и силе духа. Создание военной прозы не всегда связано с высоким мастерством слова. Жанр может включать как произведения опытных писателей, так и тексты обычных людей, чья жизнь была затронута войной. Основная цель таких произведений – передать читателям личные размышления и опыт, полученные непосредственно в зоне боевых действий.

### Литература:

1. Абрамов Ф.А. Братья и сестры: роман в 4 кн. Кн. первая: Братья и сестры. Кн. вторая: Две зимы и три лета / Федор Абрамов; [послелс. Л.В. Крутиковой-Абрамовой]. – М.: Вече, 2023. – 544 с.
2. Абрамов Ф.А. Дом: Роман. – М.: Современник, 1984, – 239 с., портр. – (Библиотека русского романа.)
3. «Пелагея», АбрамовФА.рф, URL: <https://www.chitalnya.ru/work/3824225/> (Дата обращения: 22.05.2025).
4. «Трава-Мурава» – Абрамов Фёдор Александрович, URL: <https://www.rulit.me/books/trava-murava-read-815430-1.html> (Дата обращения: 22.05.2025).
5. Калямова Р.И. Воспитание мужества и стойкости: роль литературных образов в формировании личности // Актуальные проблемы современной филологии, востоковедения и журналистики: сборник статей Международной научно-практической конференции. – Уфа: Уфимский университет науки и технологий, 2025. – С. 357-360.
6. Перечнева Д.С. Последствия влияния войны на эмоциональное состояние человека (на примере произведений Э.М.Ремарка) // Духовные ценности и нравственный опыт цивилизаций в контексте XXI века: материалы V Международной научно-практической конференции. – Уфа: Уфимский государственный нефтяной технический университет, 2024. – С. 189-193.
7. Полякова Е.В. Испытание войной: нравственная проблематика повести Василя Быкова «Карьер» // Великая отечественная война в исторической памяти народа: изучение, интерпретация, уроки прошлого: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: Уфимский университет науки и технологий, 2025. – С. 233-236.

© Романенко Е.И., Гареева Г.Н., 2025

*Романюк А.В.,  
студент 2 курса,  
Гареева Г.Н.,  
д-р филол. наук, проф.,  
УУНИТ, г. Уфа,*

### **Символика и знаки в народных сказках и легендах**

В народных сказках и легендах каждый предмет, каждое действие и даже цвет несут особый смысл. Это не просто украшения повествования – это тайный язык, на котором наши предки передавали важные знания из поколения в поколение.

Возьмем, к примеру, число три. Сколько раз мы встречали его в сказках? Три брата отправляются на поиски счастья, три попытки дается герою, три дороги расходятся на распутье. Тройка символизирует полноту, совершенство и гармонию. Это как бы триединство: прошлое, настоящее и будущее или земля, вода и небо.

Цвета в сказках тоже не случайны. Белый цвет – символ чистоты и невинности. Вспомните Белоснежку или белоснежную лебедь. Черный же олицетворяет зло и опасность – черная ведьма, черный ворон. Красный цвет несет в себе силу и страсть – красная девица, красные очи.

Предметы в сказках часто имеют глубокий смысл. Золотое яблоко – символ вечной молодости и красоты, а золотое веретено или игла – знак судьбы и предопределения. Зеркало в сказках – это не просто предмет для наведения красоты, а окно в другой мир, способ увидеть то, что скрыто от обычных глаз.

Животные в сказках – это тоже особые символы. Волк часто выступает как проводник между мирами, лиса символизирует хитрость, медведь – силу и мудрость, а петух – бдительность и рассвет.

Вода в сказках – это символ жизни и очищения. Реки часто разделяют мир живых и мир мертвых, родники считаются священными источниками. Три дня и три ночи, проведенные в воде, означают духовное перерождение героя.

Число семь в сказках тоже не случайно. Оно связано с космическим порядком и совершенством – семь дней недели, семь цветов радуги. Семь богатырей, семь гномов, семь испытаний – все это указывает на полноту и завершенность процесса.



Хлеб в сказках – символ жизни и достатка. Отруби или крошки часто становятся волшебным средством, помогающим герою. А скатерть-самобранка – это воплощение мечты о достатке и благополучии.

Интересно, что многие символы в сказках универсальны и встречаются у разных народов. Например, яйцо как символ зарождения жизни, мост как граница между мирами, яблоня как древо жизни.

Эти символы не просто украшают сказки – они помогают передать важные жизненные уроки. Через них народ передавал представления о добре и зле, о справедливости, о том, как нужно жить и поступать. Каждая деталь в сказке имеет свой смысл и помогает читателю лучше понять мораль истории.

Читая сказки, мы часто не задумываемся о значении тех или иных деталей. Но именно эта скрытая символика делает народные сказания такими глубокими и многозначительными. Она помогает нам лучше понять мировоззрение наших предков и те ценности, которые они считали важными.

В современном мире многие из этих символов уже не так очевидны, но они продолжают жить в нашей культуре, в языке, в пословицах и поговорках. И когда мы говорим “три раза подумать” или “белая как снег”, мы невольно обращаемся к этой древней символике, даже не осознавая этого.

Так, через века, сказки передают нам не просто увлекательные истории, а целые системы знаний о мире, о человеке и его месте в этом мире. И чем внимательнее мы читаем эти древние тексты, тем больше удивительных открытий нас ждет в их глубинах.

### **Литература:**

1. Мифология, язык и фольклор как древнейшие матрицы культуры. М.: Миф, 2024.

© Романюк А.В., Гареева Г.Н., 2025

*Розметова М.,  
студент ФБФВиЖ,  
Салаватова Ф.Р.,  
канд. филол. наук, доц.,  
УУНУТ, г. Уфа,*

### **Башкирский поэт Мустай Карим и туркменский поэт Кемине**

В мировой и региональной литературе часто оказывается плодотворным сопоставление двух, на первый взгляд, далёких культур: анализа их национальной поэзии, тем и жанровых предпочтений, а также роли поэта как общественного феномена. В этой статье рассматриваются два ярких представителя поэтической традиции народов тюркского круга - башкирский народный поэт Мустай (Мустафа) Карим и туркменский сатирик и народный поэт Кемине (Mämmetweli Kemine). Их судьбы, литературные манеры и общественное влияние принадлежат разным эпохам и контекстам, но между ними есть точки соприкосновения: преданность родному языку и народу, социальная направленность творчества, обращение к народной памяти и проблемам справедливости. Цель работы - проследить биографии, поэтические темы и стилистические особенности каждого из поэтов, а затем провести сравнительный анализ, подчеркнув сходства и различия и обозначив их вклад в культурную память своих народов.

Мустафа Сафич Каримов (известен как Мустай Карим) родился 20 октября 1919 года в селе Кляшево Уфимской губернии и скончался 21 сентября 2005 года в Уфе. Он - один из ведущих литераторов Башкортостана XX века: поэт, прозаик, драматург, общественный деятель. За свою долгую карьеру Карим получил многочисленные государственные и литературные награды, среди которых - Ленинская премия и звание Героя Социалистического Труда; его имя стало знаковым в современной башкирской литературе и культуре.

М. Карим начинал печататься в 1930-е годы; в годы Второй мировой войны служил и работал военным корреспондентом, опыт фронтовой жизни заметно повлиял на его творчество. После войны Мустай Карим продолжил активную творческую и общественную деятельность: он писал стихи, прозу, пьесы; многие его произведения ориентированы на сохранение и развитие башкирской национальной идентичности, образования и просвещения. Его творчество многогранно: от лирических

и философских стихов до произведений для детей и сценической драматургии.

Кемине (настоящее имя - Мамметвели), по современным оценкам, родился около 1770 года в Серахсе (сегодня территория Туркменистана/Иранского пограничья) и получил образование в исламском медресе в Бухаре. Он известен прежде всего как сатирический народный поэт: в его стихах встречаются критика церковно-духовных авторитетов и помещиков, острые социальные зарисовки и бытовая сатира. От Кемине дошло около сорока произведений, которые составляют важную часть туркменского поэтического наследия и служат источником для изучения общественной жизни того времени.

Кемине жил в иной общественно-исторической реальности, далёкой от советского и XX века: это эпоха среднеазиатских ханств, медресей и локальных социальных порядков. Тем не менее его сатирическая направленность, критика общественной несправедливости и простая народная манера сделали его «народным голосом» и привели к тому, что его поэтическая традиция продолжает цитироваться и сохраняться в устной и письменной форме в современных туркменских и смежных литературных исследованиях.

В творчестве Мустая Карима устойчиво присутствуют темы детства и семейной памяти, пережитого военного времени, отношения к родному языку и народу, гуманистические размышления о судьбе человека. В отдельных работах он обращается к образам матери и ребёнка, к проблематике воспитания и передачи традиций следующему поколению. Фронтовые мотивы и тема памяти о войне занимают важное место: Карим - писатель-фронтовик, и опыт войны дал его произведениям особую глубину и эмоциональную насыщенность.

Кемине известен прежде всего как сатирик: его поэмы обращены к общественным сдвигам, к лицемерию официальных религиозных деятелей и к эксплуатации простого человека землевладельцами. Его манера - лаконичная, разговорная, часто язвительная; в стихах сохраняется народный юмор, порой укол, но в основе лежит требование справедливости и сострадания. Таким образом, у Кемине социальная повестка стоит в центре, а личная лирика отходит на второй план.

Оба поэта работают с «народной» речью: М.Карим использует башкирский язык и локальные фольклорные мотивы, опираясь на богатую устную традицию; Кемине - представитель исконного народного версификатора Средней Азии, чьи стихи исходят из разговорной,

медресейской и фольклорной среды. Для Карима характерно органичное сочетание фольклорных оборотов и модернистских приёмов; его язык может быть и образным, и простым в зависимости от адресата (детские стихи, лирика, проза). Для Кемине - прямота, афористичность, сатирический выпад; язык прост и обращён к широкому кругу слушателей.

Мустай Карим - полифункциональный писатель: стихи, проза, драматургия, произведения для детей. Такая жанровая разноплановость отражает его роль общественного деятеля и просветителя. Кемине, напротив, преимущественно представлен сатирической поэзией, предназначенной для устного исполнения и бытового обмена мнениями: его поэмы - концентрированные зарисовки и замечания, меньше рассчитанные на развернутую драматургическую или прозаическую форму.

У обоих поэтов поэзия выполняет общественное назначение, но в разных плоскостях. Мустай Карим - культурный строитель: через свои тексты он укрепляет национальное самосознание башкир, развивает язык и литературу, формирует художественное представление о коллективной памяти (особенно о войне и детстве). Его произведения нередко имеют воспитательную интенцию - особенно произведения для детей и драматические произведения, адресованные широким аудиториям.

Кемине - общественный критик своего времени: его сатира направлена против тех, кто злоупотребляет властью или положением, тех, кто скрывается за религиозной авторитетностью ради собственной выгоды. Его стихи - своего рода «народная трибуна», способная мобилизовать моральное возмущение и удерживать общественные нормы через смех и упрёк.

Мустай Карим получил широкое государственное признание, его имя носит ряд учреждений, ему посвящены памятные торжества и публикации; в Башкортостане и за его пределами он воспринимается как один из центральных авторов XX века. Институциональная память (музеи, театры, фонд имени Мустая Карима) закрепляет его роль не только как писателя, но и как символа культурной преемственности.

Кемине, живший гораздо раньше и в иной социокультурной системе, оставил после себя преимущественно устное наследие, фрагментарно собранное и зафиксированное. Его рецепция происходит через народную память, устное распространение и академические исследования, заинтересованные в изучении местной сатиры и

социальной критики XVIII-XIX веков. В советскую эпоху интерес к религиозным и народным формам мог подвергаться цензуре, однако сегодня Кемине рассматривается как важный источник для понимания общественных нравов и литературной традиции региона.

Оба поэта работают с «народным» материалом и языком – М. Карим через башкирский язык и фольклорную традицию, Кемине - через туркменскую устную поэзию.

Оба выражают социальную позицию: Мустай Карим - через вопросы памяти, моральной ответственности и воспитания; Кемине - через сатиру и критику социальной несправедливости.

Оба оставили заметный след в национальной культурной памяти своего народа.

Временной и исторический контекст: М. Карим - XX век, советская и постсоветская действительность; Кемине - конец XVIII–начало XIX века, традиционное общество Средней Азии.

Жанровая амплитуда: Мустай Карим - многоформатный автор (стихи, проза, драма, детская литература); Кемине - преимущественно сатирическая поэзия устной традиции.

Рецепция и институционализация: М. Карим получил широкое официальное признание и стал предметом государственной и академической памяти; Кемине прежде всего сохранился в народной памяти и в академических реконструкциях.

Оба поэта остаются актуальными: Мустай Карим - как культурный наставник, чьи тексты изучаются в школах, ставятся в театре и служат источником национальной идентичности; Кемине - как исторический пример народной сатиры и моральной критики, важный для реконструкции социального сознания своей эпохи. Их творчество помогает современным читателям понять, как поэзия может служить и средством воспитания, и инструментом социального контроля, и формой художественной хроники.

Мустай Карим и Кемине представляют собой интересный контраст: первый - продукт XX века со всем набором жанровых амбиций и институционального признания; второй - голоса народной сатиры, укоренённый в устной традиции и социальном контексте старой Средней Азии. Несмотря на значительные различия во времени, жанре и общественном статусе, оба поэта объединены общей задачей - служить своему народу через слово: М. Карим - через укрепление культурной памяти и воспитание, Кемине - через обличение нравственной

оплошности и защиту народных интересов. Анализ их творчества показывает, что поэзия в тюркских культурах выступает одновременно и эстетическим, и социальным институтом; изучение таких фигур даёт ключ к пониманию глубинных культурных смыслов и исторических трансформаций общества.

© Розметова М., Салаватова Ф.Р., 2025

УДК 811.512.141

**Сагитова А.Г.,**  
канд. филол. наук, доц.,  
УУНУТ, г. Уфа

### **Особенности репрезентации концепта «судьба» в пословицах и поговорках**

Паремический фонд башкирского языка лежит на стыке языка и культуры народа, в пословицах и поговорках отражаются художественно обобщенный социально-исторический опыт, его мировоззрение, нравственные и эстетические идеалы. Знание пословиц позволяет нам судить об отразившейся в них истории башкирского народа, о народном языке, национальном характере и особенностях культуры. Кроме того пословицы – это обобщенная мысль народа, выраженная в краткой поэтической форме, в них запечатлена народная практическая философия.

Стремление материализовать, воплотить представления о **судьбе** и тем самым снять **ее** обезличенность и принципиальную непознаваемость реализуется в разных типах **персонафикаций судьбы**.

В башкирских пословицах **Тәңре, Хозай, Алла, Хак тәғлә** являются сверхъестественными духовными существами, в них отражается представление о божестве.

#### **Тәңре**

Ср.: *Аты-туны бар кешегә алпамыштың көсө бар, Тамагы тук кешенең **тәңрелә** ни эше бар; Ике кеше бер кешенең **тәңреһе**; Ир хақы – **тәңре** хақы; Йүгерек атка менгән **тәңреһен** онотор; Йәне көйгән **тәңреһен** каргаған; Көслөгә **тәңре** юк; Күрше хақы – **тәңре** хақы; Тик йөрөгәндән **тәңре** бизер; Тәккәберзән **тәңре** бизгән; **Тәңре** ашын шайтан кызғанған; **Тәңре** көнө тарынан да күн; **Тәңре** эше – фарман менән, бәндәнеке – дарман менән; Юктан бар булған – **тәңре** менән тиң булған, Барзан юк булған – үлем менән тиң булған.*

### **Хозай**

Ср.: *Ашау – байзан, үлем – Хозайзан; Көслө Хозай менән алышыр; Үзең һакланмаһаң, Хозай һакламаҫ; Хозайзың биргәнәнән бирмәгәнә күп; Хозайзың көзрәте киң; Гәзә торған һыйырга Хозай мөгөз бирмәгән.*

### **Алла**

Ср.: *Алла биргән – туйымлык, бәндә биргән – күңеллек; Алла биргәнде мулла бирмәҫ.*

Таким образом, Аллах заменяет судьбу. Он распоряжается людьми беспредельно. Однако его распоряжения – прежде всего восстановление справедливости и установление правды. В этом отличие воли Аллаха от слепой и недоброй судьбы.

Если судьбу назначает высшая сила, то нет смысла с ней бороться: *Аш эйәһе аш ашай, кемгә язған шул ашай; Карыныңа язғанды ейерһең, тәненә язғанды кейерһең; Сәскәнендә урырһың, язғаныңды күрерһең; Тупрағың кайза язған буһа, үлемен шуңда; Язған – ян башында; Язған мал теһеңдә һындырып инер; Язмаған ризык ауызыңдан кире сығыр; Язмағанды таз укыр.*

Человек появляется на свет, а судьба, участь-часть, доля ему уже назначена. Рождение – ее первое проявление, начало осуществления некоего плана. По модели мира этот план может быть представлен как рождение – «сама жизнь» (проживание, предполагающее брак и потомство, т.е. закладывается возможность продолжения жизни за пределами срока, отпущенного данному человеку) – **смерть/үлем.**

В.И.Стрелков отмечает, что аспект взаимоотношений судьбы и смерти раскрывается в субъективном бытии. Именно судьба воплощает на этот раз полноту последнего, представляя собой должное человеческого существования, его потенциальные возможности.

Путь человека недооформлен, и судьба его – выражение вечно искомой формы. Перед человеком по мере раскрытия Судьбы как показателя внутренней раздвоенности высвечиваются два уровня самотождественности. Первый – отождествление субъектом себя с собою наличным, существующим в точке "теперь": здесь". Иными словами, это отождествление себя с высказанной мыслью, с произведенным действием, с испытанным переживанием. Второй уровень – отождествление себя с собой полным, возвращение к собственной Судьбе. Человеческая духовность может рассматриваться как характеристика такого рода возвращения. В собственном смысле слова духовность можно определить как состояние расширения внутреннего

горизонта сознания, которое опережает (в идеале всегда должно опережать) возможности самоидентификации субъекта. Духовное сознание предстает движущимся самосознанием или, иначе говоря, развертывающимся субъективным бытием. Духовность является самосознанием, скорость погружения которого в пространство духа опережает прирожденное ему стремление к самозамыканию. Это опережение возможно потому, что внутреннему горизонту сознания есть куда двигаться и есть на что ориентироваться. Сознание, обращенное к себе как к субстанциальному субъективному бытию, узнает свою целостность как актуальную бесконечность. Духовность требует бесконечности и находит ее в целостности сознания. Одним из символов целого сознания и оказывается Судьба, которая играет роль ориентира в духовной совершаемости человеческой реальности. Судьба – это не то, что бывает, но то, что всегда есть. В этом качестве она имеет статический характер, требующий и некоего динамического момента. Таким моментом снова оказывается смерть, которая наряду с другими предстоящими сознанию субъекта трансцендентными реальностями мыслится как возможность иного, чем данная конечная человеческая экзистенция. В монолите актуально наличного осознание субъектом своей смертности создает трещины, сквозь которые проглядывает ничто. И если понимать под последним не столько тотальное отсутствие какого-либо бытия, сколько его отличность от какой бы то ни было опознанной его формы, то само бытие-к-смерти становится мощным стимулом движения человека в сторону собственной неопознанности, которая очевидна именно для расширяющегося сознания, т.е. сознания духовного. Определенное субъектом собственного бесконечного духовного тела представляет собой в некотором смысле развертывание непроявленного. Человек здесь дополняет себя и в акте этого дополнения восстанавливает себя полного [В.И.Стрелков 1994: 36].

Членение жизненного цикла, где все решено за, помимо человека, заранее, четко сформулировано.

Этот цикл мы выявили и в башкирском языке:

Ср.: *Иң башта була дүрт аяклы, Шунан була ике аяклы, Шунан була өс аяклы; Иртә менән дүрт аяк, Төштә ике аяк, Кисен өс аяк, Төндә өстөндә маяк (кеше ғүмере, тыуыу, үлөү); Шырт итмэй, мырт итмэй, Кеше һизмэй, эт өрмэй; Арта бара, тарта бара, Килә бара, китә бара (кеше ғүмере); Кайза барһам да кара колоном кыуып етә (язмыш)* [БХИ].



В языковой картине мира смерть и судьба – взаимосвязанные категории. По мнению В.И.Стрелкова, в реальной плоскости человеческого бытия они могут сливаться до отождествления, а могут и расходиться, образуя в жизни сознания противоположные полюса. Их позиции по отношению друг к другу, как и та роль, которую они играют в процессе распространения субъекта в собственном духовном пространстве, зависят в конечном счете от уровня усилий, прилагаемых людьми, для выхода за границы актуально наличного бытия. Поскольку такой выход определенно связан с личностным самостроительством, постольку судьба и смерть служат мерами личности в человеке [Стрелков 1994: 34].

Ср.: *Тыумактан калмаганды, үлмәктән калмак юк; Өзәм тыуыуына ышана, үлемәң ышанмай.*

В пословицах и поговорках встречается лексема **тәкдир**. **Тәкдир**, как высшая сила, наказывает, преследует, судит: *Бәндә һөйләр, тәкдир көләр; Ир йыуаш булһа ла, тәкдирзән котолмай; Өзәм уңһа – үзенән, уңмаһа тәкдиренән күрер.*

**Язмыш** распределяется «неравномерно» между людьми: одни из них получают счастливую судьбу (*бәхетле, даланлы, ырыслы*): *Бер кеше бәхете икенсегә булмай; Бәхет – балык түгел, кармак менән тотоп булмай; Бәхетең булмаһа, тапкан алтының да бакырға әйләнә, ти; Бәхетленең кәмәһе коронан йөрөй; Бәхетленең кунағы бергә; Кеше бәхете кешегә булмай; Кеше бәхете кешегә иш булмай, кеше ире ир булмай; Кешене бәхет айыра; Кайза барһаң да, бәхетең булһын; Кешенән кеше кәм түгел (тик бәхеткәйзәре тиң түгел); Күркле тыума, бәхетле тыу; Матурлығы хәжәт түгел, бәхете-тәүфиғы булһын; а другие – несчастливую (*бәхетһез, даланһыз*): *Бәхетленең балаһы ун бишендә баш булыр, Бәхетһезең балаһы утызһа ла йәш булыр; Бәхетһезгә вакытһыз; Бәхетһеззе ат өстөндә эт талар; Бәхетһеззең зары күп; Төзәмәйенсә аткан ук бәхетһеззең башына төшөр.**

Значительная часть пословиц и поговорок предлагает покориться судьбе и терпеть: *Ашыккан ашка бешкән, сабыр иткән моратына еткән; Барына кәнәгәт ит, югына сабыр ит; Булаһы булған, буяуы һеңгән; Күрмәгәнгә күрһәтмәһен, күргәнгә түзем бирһен; Сабыр иткән – моратына еткән; Сабыр төбө – саф алтын; Тогролоктоң төбө – асыл таш, сабырлыктың төбө – һары алтын; Түзгән тимер өзгән; Түзгән түл йыйған; Түзгән түш ейер; Язмыштан узымыш юк; Якшы көндө өмөт иткән яман көнгә түзер; Үкенмәгез үлгәнгә, түзем бирһен калғанға и т.п.*

В башкирском языке судьба интерпретируется как неизбежность, с которой бороться бесполезно; судьба неотделима от самого человека: *Язмыштан узмыш юк; Тыумактан калмаганды, үлмәктән калмак юк; Йәрәбә һалынган, язмышка язылган; Маңлайга язылган юйылмас.*

На внезапные удары судьбы, неприятности человек реагирует болезненно: *Аяклы каза күрәһе егет аяғы һызлау катын алыр; Башка бәлә килде тип, башты ташка ороп булмай; Бәлә агас башынан йөрәмәй, әзәм башынан йөрөй; Бәлә аяк астынан сыга; Бәхетһезгә ваҡытһыз; Күрәсәгең булһа, быйма кейһәң дә аяғың һыныр; Күрәсәгең булһа, күркә талап үлтерә; Күрәсәк күз йомдора; Күрәһен күрмәй, гүргә кереп булмай; Күрәһең булһа, тигез ерҙә абынырһың.*

Что касается общей характеристики судьбы в пословицах и поговорках, то мы видим всеобщую веру людей в судьбу, так как осознание судьбы свойственно всякому человеку, человек живет надеждой: *Аксаңды югалт, өмөтөңдө югалтма; Өмөт өзөлмәһә, ризык өзөлмәс; Өмөтөңдө өзмә, күңелеңдә бозма; Сыкмаған йәндә өмөт бар; Өҙәмдә өмөт йәшәтә, ғәм какишата; Яҡшы көндө өмөт иткән яман көнгә түҙер; Өмөтлөнөң үз дәүләте үҙендә; Өмөтһөҙ кеше – өлөшһөҙ кеше; Өмөтһөҙ – шайтан; Өмөтһөҙ йәшәмәс; Өмөтһөҙгә ризык юк.*

Таким образом, через пословицы и поговорки проявляется национально-культурная специфика народа, а также отражается его исторический опыт и менталитет.

### Литература:

1. Вахитова А.Г. Башкирско-монгольские лексические взаимоотношения / А.Г. Вахитова. Автореф. дис. канд. филолог. наук. – Уфа, 2006. – 22 с.
2. Ихсанова Р.М., Сагитова А.Г. Мостай Кәрим әсәрҙәрендә «язмыш» концепты // Хәҙерге филология, шәрҡиәт һәм журналистиканың көнүзәк мәсьәләләре. Студенттарҙың, магистранттарҙың, аспиранттарҙың һәм йәш ғалимдарҙың халыҡ-ара фәнни-ғәмәли конференцияһы мәҡәләләр йыйынтығы. – Өфө, 2025. – С. 335-339.
3. Ковшова, М.Л. Концепт судьбы. Фольклор и фразеология / М.Л. Ковшова // Понятие судьбы в контексте разных культур. – М.: Наука, 1994. – С. 137-142.
4. Сагитова А. Г. Концепт «судьба» в башкирской языковой картине мира // Вестник Башкирского университета. 2009. №4. С. 26-43.

5. Стрельков, В.И. Смерть и судьба / В.И. Стрельков // Понятие судьбы в контексте разных культур. – М.: Наука, 1994. – С. 34-37.
6. Сәмситова, Л.Х. Башкорт тел картинаһында мәҙәниәт концепттары / Л.Х. Сәмситова. – Өфө: Китап 2010. – 164 б.
7. Хисаметдинова, Ф.Г. Словарь башкирской мифологии / Ф.Г. Хисаметдинова. – Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН, 2011. – 420 с.
8. Башкирско-русский словарь / Под ред. З.Г.Ураксина. – М.: Дигора, Рус. яз., 1996. – 884 с.

© Сагитова А.Г., 2025

УДК 821.512.141

*Сагманов А.И.,  
студент I курса,  
Гареева Г.Н.,  
д-р филол. наук, проф.,  
УУНИТ, г. Уфа,*

### **Мифы как осмысленный образ мира**

Мифология тесно связана со многими проявлениями культуры и оказывает влияние на литературу, живопись, язык, религию и эпос. Мифы представляют собой обобщённое восприятие мира в форме наглядных образов. Они служат источниками идиом и новых слов, мотивированных образной и символической основами. Мифологическая фразеология уходит корнями намного глубже, являясь наиболее древней частью фразеологии, отражающей самые ранние человеческие представления о мире.

Влияние мифологии на структуру языка можно рассмотреть на примере работ А. А. Потебни. Учёный считал, что миф возникает при взаимодействии языка и мышления. Он рассматривает миф как первоначальное словесное произведение, которое всегда предшествует живописному или пластическому изображению мифологического образа. Таким образом, мифология формирует языковые структуры через свои символические и метафорические элементы.

Мифы служат основой для формирования осмысленного образа мира, помогая человеку находить свое место в нем. Они создают упорядоченную картину мироздания, в которой каждый элемент соотносён с человеческим опытом и восприятием. Мифы служат основой для формирования осмысленного образа мира, помогая человеку

находить свое место в нем. Они создают упорядоченную картину мироздания, в которой каждый элемент соотнесен с человеческим опытом и восприятием.

Мифологизация не ограничивается первобытным мышлением; современные тексты также содержат мифологические элементы. Несмотря на достижения науки, архетипические конструкции продолжают существовать в языке, действуя как эффективные коммуникативные приемы. Мифология и язык имеют общую метафорическую природу.

Как отметил Макс Мюллер, язык является древнейшей оболочкой мифа. Э. Кассирер подчеркивал, что формирование понятий в мифе и языке происходит параллельно, основываясь на схожих принципах. Согласно К. Леви-Стросу, мифы строятся на логике бинарных оппозиций, и смысл мифа можно понять только через взаимодействие его элементов, а не в изоляции.

Наибольшее влияние на язык и культуру русского народа оказала греческая и римская мифология. Персонажи древнегреческих и древнеримских мотивов прослеживаются в различных сферах жизни: от названий месяцев и планет до спортивной одежды и других предметов. Мифологические персонажи также влияют на идиомы и новые слова, которые формируются на основе их образов и символики.

Мифологические имена и персонажи часто трансформируются в нарицательные слова. Например, имя Афродиты стало ассоциироваться с красотой, что демонстрирует влияние мифологии на язык. Мифология может влиять на языковое сознание, в котором существуют мифологические концепты, такие как кентавр, русалка, леший, баба-яга и другие, хотя они не представлены реальными явлениями в объективной действительности.

Кроме того, мифо-фольклорные инсталляции играют роль обширного композиционного приема в создании многопланового этномаркированного нарратива с одновременным выходом на универсальные смыслы. Фольклорные и мифологические инсталляции разворачивают сюжет произведения в сторону большей художественной выразительности, придавая ему необходимую пространственно-временную широту.

Мифология является важным фактором в формировании языковых структур, оказывая значительное влияние на язык, литературу и культуру в целом. Мифология остается важной частью языка и невербальной

коммуникации. Она активно используется в ситуациях неопределенности или недостатка информации о предмете обсуждения. Она не только обогащает лексический запас, но и формирует способы мышления и восприятия мира.

#### **Литература:**

1. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 1. Язык. М.; СПб.: Ун. книга, 2002. 272 с.
2. Мелетинский Е. М. Миф и историческая поэтика фольклора. М., 2018. 696 с.
3. Потебня А. А. Символы и мифы. Избранные работы. М.: Юрайт, 2016.
4. Топоров В.Н. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995.

© Сагманов А.И., Гареева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

***Садритдинова Д.Р.,**  
студентка УУНУТ,  
г. Уфа, Россия*

#### **Сопоставление корейских и русских сказок на примере сказок «Хынбу и Нольбу» и «Морозко»**

Сказки – это не просто истории для детей, это зеркала, в которых отражается душа народа, его коллективная память, моральные устои и национальный дух. Через призму волшебных сюжетов, необыкновенных героев и фантастических существ каждое общество передает из поколения в поколение свои ценности. Корейские и русские народные сказки, возникшие в разных культурных условиях, служат бесценным материалом для исследования. Разберем понятие сказки.

Сказка – прозаическое народно-поэтическое устное произведение волшебного, авантюрного или бытового характера, с установкой на вымысел, имеющее целью развлечение слушателей и отображающее национальное своеобразие народа. В языковом отношении сказка характеризуется обилием разнообразных традиционных формул, способных к варьированию, имеющих своё устоявшееся языковое выражение. Ей также свойственны множество эпитетов, гипербола, сравнений, повторов, обладающих своей спецификой в языковой

реализации у различных народов, широким применением антитезы, что обусловлено характерным для данного вида прозаического народно-поэтического произведения противоборством добра и зла. Сказка выполняет коммуникативно-эстетическую и прагматическую функции. [1:14]

Корейские и русские сказки демонстрируют заметные различия, что обусловлено уникальными историей, обычаями и культурой каждой из этих стран. Эти национальные особенности находят прямое отражение в фольклоре. Например, в географических рамках: для корейских сказок, даже волшебных, характерно описание реальных мест, тогда как в русских сказках локации вымышленные.

В настоящее время общепризнанной является классификация народных сказок, включающая в себя сказки о животных, волшебные и бытовые сказки.[3:170] Несмотря на отличия жанров, у всех сказок есть особые черты, отличающие их от других элементов народного творчества. Основным художественным признаком сказок является особый сюжет, построенный на принципах антитезы. Данный принцип реализуется во всех сказочных сюжетах. Рассмотрим каждый из видов сказки.

Сказки о животных, как в русской, так и в корейской традиции, выделяются тем, что их главными персонажами выступают звери. Эта особенность отражает глубокую связь человека с природой, характерную для ранних форм фольклора. В произведениях народного творчества всегда находит свое выражение быт и деятельность общества. Так, в русских сказках о животных прослеживаются отголоски примитивного ведения хозяйства, где добыча пищи была тесно связана с охотой. В этих условиях хитрость – умение обмануть зверя – выступала важной составляющей выживания. Поэтому многие русские сказки изобилуют мотивами коварства и обмана в различных проявлениях: изменении голоса, хитром совете и т.д. Корейские сказки о животных, разделяя многие общие черты со сказками других народов, в то же время обладают уникальными особенностями. Например, роль волка, часто встречающегося в русском фольклоре, в корейских сказках занимает тигр. В представлении корейцев тигр не только символизировал силу и могущество (что находило отражение на военных стягах и знаменах), но и был объектом суеверного поклонения, а также чародеем и волшебником. Неизменным персонажем корейских сказок является и олень, который связывается с небесными феями и часто помогает героям

в знак благодарности за спасение. Мотив благодарности вообще весьма распространен в корейских сказках, где в роли благодарных животных также могут выступать собака, фазан и жаба. На формирование образов животных-персонажей в корейских сказках сильное влияние оказало поверье о том, что звери, прожившие сто лет, меняют цвет шерсти на белый, а тысячу лет – на черный, становясь оборотнями, способными принимать человеческий облик. Это объясняет большое количество корейских сказок о столетних тиграх и тысячелетних лисах-оборотнях.

В волшебных сказках, как русских, так и корейских, центральное место занимает человек. Явной отличительной особенностью русских волшебных сказок является главный герой – обычно молодой человек, полный сил, готовящийся к взрослой жизни, но ещё не вступивший в неё. Ему предстоит нелёгкие испытания, зачастую связанные с разнообразными чудесами, прежде чем он сможет создать семью и окончательно перейти во взрослую жизнь. Исторически русские волшебные сказки возникли позднее животных эпосов, в период развития земледелия. Это отражается в частом упоминании предметов быта того времени: плуга, сохи, веретена, топора и т.д. Эти предметы, священные для славянских народов и украшенные магическими орнаментами, в сказках приобретали чудесные свойства, превращаясь в скатерть-самобранку, волшебные зерновки, топор-саморуб. Образ главного героя русской волшебной сказки также эволюционировал: от молодого человека, готовящегося к жизни, к угнетаемому, экономически или нравственно ущемлённому герою, а затем к герою-богатырю – человеку необычайной физической силы, призванному вершить подвиги и восстанавливать справедливость. Сюжет русских сказок строго последователен, не имеет ответвлений и подчиняется чёткой схеме: экспозиция – завязка – развитие – кульминация – развязка. Корейские волшебные сказки, хотя и имеют много общего с русскими и сказками других народов, обладают своими уникальными особенностями. Для них характерна тесная связь с легендами и мифами, что порой затрудняет разделение этих жанров. Более того, сказочный сюжет часто переплетается с реальной историей страны. В корейском фольклоре встречаются сюжеты о первопредках и основателях древних государств (таких как Чосон, Когуре, Силла), где мифические персонажи предстают как полуисторические-полулегендарные правители или герои. Традиционным героем корейских волшебных сказок часто выступает волшебник-мудрец хенин в образе седобородого старца, что, вероятно,

навечно патриархально-конфуцианским почитанием старости. Также популярен образ монаха, который, в отличие от русского, не привязан к храму, а странствует по деревням, творит добро и наказывает зло. Вековая мечта корейского народа нашла воплощение в образе богатыря – чжансу, способного творить чудеса и делать людей счастливыми. Сюжеты о падчерице и злой мачехе, аналогичные русским, также весьма популярны в Корее, но могут отличаться большей реалистичностью. Например, героиня теряет матерчатую, а не золотую туфельку, и выходит замуж за губернатора провинции, а не за принца. Особую остроту в корейском фольклоре приобретает сюжет о двух братьях – старшем и младшем, богатом и бедном, злом и добром. В условиях строгих конфуцианских норм почитания старших, конфликт младшего со старшим становится центральным, а трудолюбие, честность и кротость младшего брата неизменно вознаграждаются чудом. Имена таких героев, как Нольбу и Хынбу, стали нарицательными в корейском языке. Среди любимых героев корейских сказок – рыбак, воплощающий щедрость души, который, отпуская пойманную рыбу (оказавшуюся сыном морского царя), попадает в подводное царство и вознаграждается за доброту. Другой типичный герой – дровосек-бедняк, который, отправляясь в горы за хворостом, становится участником чудесных событий, составляющих основу целых циклов сказок. Примечательно, что действие в корейских волшебных сказках происходит не в абстрактном ‘тридесютом царстве’, а в конкретных провинциях или уездах Кореи, с предельно точным описанием места, что призвано придать сказке большую достоверность.

Бытовые сказки – это жанр, который отражает повседневный быт народа: жизнь, чаяния, радости и горести простых людей. В них герои, как правило, обыкновенные люди: крестьяне, батраки, простолюдины; успех достигается не сверхъестественным вмешательством, а трудолюбием, умом, смекалкой и ловкостью. Такие сказки часто строятся на конфликте героя с недоброжелателями; в них искрится юмор и высмеиваются человеческие пороки – глупость, жадность, зависть. В корейских вариантах бытовых сказок особенно заметно высмеивание пустой учёности (конфуцианских ‘учёных’) и положений сословий (янбанов, мунгэков), а также специфические мотивы, такие как предпочтение женихами молодых вдов, что отражает протест против женского бесправия. Русские бытовые сказки, в своем характере, чаще лишены декоративной художественной вычурности: они кратки,



концентрированы на бытовой ситуации, без ярких эпитетов и сложного художественного оформления; многие заканчиваются просто, 'последним элементом' сюжета, без обрамлённой, 'волшебной' концовки.

Рассмотрим корейскую и русскую сказки, которые в некоторой степени имеют схожесть. «Хынбу и Нольбу» – корейская народная сказка о двух братьях. Хынбу – бедный, но добросердечный, чуткий младший брат, Нольбу – богатый, но бессердечный, алчный старший брат. Нольбу в одиночку захватил наследство, доставшееся им после смерти отца и матери, и выгнал из дома своего младшего брата Хынбу. Хынбу старался обеспечить семью, получая побои палками за других и зарабатывая на жизнь тяжёлым трудом. Однажды в дом Хынбу влетела ласточка и сломала лапку. Хынбу сжалился над ней и вылечил ей лапку. Вскоре птичка вернулась в дом Хынбу с семечком тыквы в клюве. Хынбу положил семечко на соломенную крышу дома, и вскоре там созрело несколько тыкв. Тогда он решил сварить из них суп и разрезал тыквы. Из каждой разрезанной тыквы появились несметные сокровища. Услышав, как Хынбу разбогател, Нольбу начинает ревновать. Он намеренно ломает ногу ласточки и чинит её. Ласточка приносит Нольбу семя тыквы. Нольбу тоже сеет его и собирает тыквы. Однако, к его ужасу, тыквы полны человеческих экскрементов, демонов и гоблинов, которые разрушают его богатство и дом.

«Морозко» – русская народная сказка. Злая мачеха недолго любила свою падчерицу. Однажды она решила отправить ее в лес в самую стужу, надеясь, что девочка замерзнет. Однако в лесу произошло нечто удивительное. Там появился Морозко, волшебный дух зимы, который решил испытать терпение и доброту падчерицы. Несмотря на лютый холод, девушка оставалась вежливой, не жаловалась на свою участь и проявляла добрый нрав. Морозко, впечатленный ее смирением и добросердечностью, согрел ее своим волшебством и наградил богатыми подарками. Когда падчерица вернулась домой с дарами, мачеха была поражена и, движимая жадностью, отправила в лес свою родную дочь, надеясь на такие же богатства. Однако ее дочь оказалась в лесу и проявила себя с худшей стороны – она была груба и высокомерна. Морозко не потерпел такого поведения и решил проучить дерзкую девушку. В результате она замерзла в лесу, так и не дождавшись помощи. Эта история еще раз напомнила всем, что доброта и смирение всегда вознаграждаются, а грубость и высокомерие приводят к печальным последствиям.

Таким образом, обе сказки несут мораль о воздаянии: добро награждается, а зло наказывается. В сказках присутствует волшебный элемент, который служит инструментом награды и наказания. В обеих историях присутствует контраст между двумя типами персонажей, таких как добрый/злой, щедрый/жадный, трудолюбивый/ленивый. В сюжете сказок отрицательный персонаж старается повторить успех положительного персонажа, но из-за своих негативных качеств получает наказание. Обе сказки являются отличными примерами универсальных фольклорных мотивов, но каждая из них уникально окрашена национальным колоритом, бытом и культурными особенностями своего народа.

Культурные особенности придают каждому нарративу национальный колорит, но основная миссия фольклора одинакова – через образные истории воспитывать мораль, укреплять социальные нормы и передавать жизненные уроки из поколения в поколение.

#### **Литература:**

1. Абдуллабекова У.Б. Лингвофольклористическое определение понятий «сказка», «язык сказки» и «стиль сказки» / У.Б. Абдуллабекова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 12. – С. 13-15.
2. Аникина А.А. Корейский фольклор и его связь с фольклором других стран / А.А. Аникина // Кореистика в России: направление и развитие. – 2022. – № 1. – С. 25- 31.
3. Моргачева М.Д. Виды русских народных сказок / М.Д. Моргачева // Форум молодых ученых. – 2017. – № 2. – С. 169-172.
4. Никифоров, А. И. Сказка и сказочник / А.И. Никифоров – М., 2008 – 376 с.

© Садритдинова Д.Р., 2025

*Садуллаева С.,  
студент 2 курса ФБФВиЖ,  
Салаватова Ф.Р.,  
канд. филол. наук., доц.,  
г. Уфа, УУНУТ*

**Акмулла и Махтумкули: два голоса тюркоязычной  
поэзии XVIII-XIX веков**

В истории тюркоязычной поэзии встречаются фигуры, которые, несмотря на разницу эпох и географий, обладают общими чертами: народная близость, нравственная направленность и стремление к просвещению. Мифтахетдин Акмулла (XIX век) и Махтумкули Фраги (XVIII-XIX вв.) - именно такие поэты. Оба стали не только поэтами, но и мыслителями, чья лирика служила средством нравственного наставления, правоучения и формирования культурно-национальной идентичности своих народов. В этой статье мы рассмотрим биографии поэтов, их творческие методы, философские и тематические ориентиры, а также проведём сравнительный анализ влияния Акмуллы и Махтумкули на развитие национальных литератур и общественной мысли.

Мифтахетдин Акмулла (1831-1895) - выдающийся башкирский поэт и просветитель XIX века. Родился в деревне Туксанбаево Миякинского района Республика Башкортостан. Его жизнь проходила в условиях трансформаций российского общества XIX века: постепенное проникновение новых идей, развитие просвещения среди народов Поволжья и Урала, а также поиск новых форм самовыражения в тюркских литературных традициях. Акмулла получил традиционное религиозное образование, но также активно интересовался общественными и философскими вопросами своего времени. В его творчестве органично соединились элементы фольклора, классической восточной поэзии и новых, более просветительских мотивов. Поэт выступал за нравственное и умственное пробуждение народа, за образование и социальную справедливость; эти мотивы составляют центральную нить его лирики и публицистики.

Махтумкули Фраги (обычно датируется примерно 1724-1807, хотя точные даты варьируются в разных источниках) - классик туркменской поэзии, философ и основоположник туркменского литературного языка.

Родившись в предгорьях Копетдага в племени гёклен, Махтумкули прошёл путь странствий, пережил плен у иранцев и испытал сильное влияние как религиозной, так и народно-фольклорной традиции региона. Его творчество отражает сложную историко-культурную ситуацию Средней Азии XVIII века: феодальные порядки, контакты с Персией и соседними регионами, поиск племенной и национальной идентичности. Махтумкули, прежде всего, прославился как лирический и философский поэт, обращённый к вопросам морального устройства общества, свободолюбия, национальной гордости и любви к родной земле. В Туркменистане его имя почитается как национальный символ; в честь поэта учреждены праздники, премии, поставлены памятники.

#### Тематика и мотивы творчества

Оба поэта - Акмулла и Махтумкули - обращались к аналогичным тематическим пластам, хотя и с разными акцентами, продиктованными временем и местом.

И Акмулла, и Махтумкули писали о добре и зле, о долге человека, о чести и совести. Их поэзия часто имеет ярко выраженный нравственный пафос: указывая на пороки общества, поэты не просто упрекают, но предлагают идеалы нравственного поведения. У Акмуллы это часто принимает форму просветительских наставлений - призывов к учению и самосовершенствованию; а у Махтумкули - размышления о свободе, чести и долге перед родиной и племенем. .

Махтумкули особенно известен как поэт, формировавший интонации туркменского самосознания: его стихи воспевают родную землю, поднимают вопросы коллективной чести и сопротивления притеснению. Акмулла также обращается к идеям народного единства и пробуждения, но его патриотизм часто переплетён с идеями просвещения и образовательного прогресса, направленного на улучшение быта и нравов.

Акмулла выступал как прямой пропагандист образования: чтение, изучение наук и расширение кругозора - важные темы его поэзии и наставительных текстов. Он критиковал отсталость, суеверия и невежество, считая просвещение ключом к улучшению жизни народа. Махтумкули, хотя и менее «просветительски» ориентирован в западном смысле, также призывает к самопознанию и освобождению от тирании, нередко используя образы борьбы и стоицизма.

### Поэтические формы и язык

Акмулла и Махтумкули действовали в рамках восточной поэтической традиции, однако их подходы к форме и языку отличались.

Акмулла использовал народные мотивы и устную традицию, сочетая башкирский фольклор с влиянием классической персидско-арабской поэзии. Его язык стремился быть доступным широким массам: он упрощал метафоры, вводил народные обороты, что делало стихи легко воспринимаемыми и пригодными для устной передачи. В этом смысле Акмулла был «поэтом просвещения», обращённым к читателю, слушателю без излишней литературной утончённости.

Махтумкули работал над формированием литературной нормы туркменского языка: его стихи сыграли роль кристаллизатора языка, сочетая элементы фольклора, классической поэтики и народной лексики. В поэтической форме он использовал традиционные восточные размеры и рубаи, наполнял их чёткими, энергичными образами, близкими к народному восприятию. Ритм и мелодика стихов Махтумкули обеспечили им долговременную устную и письменную жизнь.

### Влияние и литературное наследие

Влияние обоих поэтов масштабно и разнопланово. Акмулла оказал значительное влияние на развитие башкирской литературы XIX-XX веков, став одним из первых просветительских голосов в национальной поэзии. Его идеи образования и нравственного самосовершенствования стали ориентиром для последующих поколений писателей и общественных деятелей среди тюркоязычных народов Поволжья и Урала.

Махтумкули - основоположник туркменской литературной традиции; его стихи стали основой национального канона. Культ поэта в Туркменистане носит официальный и общественный характер: празднования, памятные знаки, переводы на многие языки, учреждение премий и т.д. Его наследие имеет не только художественную, но и политико-культурную значимость: через поэзию формировалось коллективное самосознание.

### Сравнительный анализ: сходства и различия

Оба поэта - выразители народных чаяний и нравственных ориентиров: их поэзия сочетает народную простоту с философской глубиной. Оба формировали язык и содержание национальной поэзии, обращались к теме достоинства, чести и морали, и оба стали символами культурного возрождения своих народов.

Исторический и политический контекст: Махтумкули жил в более раннюю эпоху с более выраженными феодальными и племенными структурами; его поэзия часто адресована проблемам племенного единства и сопротивления внешнему владычеству. Акмулла жил в XIX веке и был более ориентирован на европейские и российские процессы просвещения, поэтому его акцент - на образовании и внутренней модернизации общества.

Роль в формировании языка: хотя оба поэта повлияли на язык своих народов, Махтумкули рассматривается как «строитель» туркменской литературной нормы, тогда как вклад Акмуллы заметен в развитии нравственной и просветительской поэзии на башкирской территории, он был мостом между классической поэзией и народным языком.

Литературная функция: Махтумкули часто выступает как голос национальной судьбы и стойкости; его стихи наполнены образами земли, чести и исторической памяти. Акмулла же чаще - учитель и наставник, чья лирика направлена на преобразование повседневной жизни через образование и нравственные изменения.

Примеры текстов и ключевые строки (аналитический взгляд)

Чтобы понять специфику каждого поэта, полезно обратить внимание на характерные строки и образы (без цитирования больших фрагментов в силу авторского права и академической уместности). У Акмуллы часто встречаются обращения к читателю: просьбы учиться, не тратить жизнь впустую, сравнения незнания с тьмой. У Махтумкули - эпитеты родной земли, образы сына, отважно стоящего за честь рода и народа, а также мотивы утраты и надежды, которые рождают мощную эмоциональную отдачу. Оба поэта используют лирико-философскую интонацию, но направленность ее различна: у Акмуллы - практическая педагогика, у Махтумкули - образно-национальная пафосность.

Акмулла и Махтумкули - два мощных, но разных голоса тюркской поэтической традиции. Оба оставили глубокий след в своих культурах: Махтумкули - как основатель национальной литературы и символ народной гордости, Акмулла - как просветительский пророк, наставник и реформатор нравственной поэзии. Сопоставление их творчества помогает увидеть, как литература служит орудием формирования идентичности, нравов и общественной стратегии в разные исторические эпохи. Их поэзия остаётся живой, потому что в ней звучат вечные вопросы - о добре и зле, знании и неведении, свободе и долге - вопросы, которые актуальны и для современности.

© Садуллаева С., Салаватова Ф.Р., 2025

*Салаватова Ф.Р.,  
канд. филол. наук, доц. УУНиТ,  
Хуснутдинова А.Д.,  
студент 3 курса ФБФВиЖ,  
г. Уфа, УУНиТ,*

### **Идейно-тематические особенности повести «Китай-город»**

**Амира Аминова**

В творчестве Амира Аминова наблюдается использование и традиционных, и не традиционных приемов в отображении современного мира и человека. Наиболее явственно оно раскрывается в повести «Китай-город» (2001). Реалистичное в своей основе и в то же время сливающееся с условностью и символикой произведение означало начало нового эстетического освоения действительности. Сюжет «Китай-города» построен на событии, которое на самом деле еще не произошло, но в будущем вполне может случиться. В таком стиле были написаны многие произведения классика русской литературы Н.В. Гоголя. О схожести стилей двух прозаиков отмечает и Г.Б. Хусаинов: «Используя художественные приемы, характерные поэтике произведений Н. Гоголя, А. Аминев таким образом вводит в нашу современную прозу своеобразный стиль»!

Свою повесть А. Аминев также начинает с повествования том, что в обыкновенной башкирской деревне под названием Хыбай произошло необычное событие: в эту глубинку нагрянул гость из самого Китая, инвестор, который хотел бы взять в аренду земли этого колхоза, а сельчанам предоставит жилье в близлежащем городе. Ахнули люди, услышав подобное предложение, долго не могут вникнуть в суть дела, они удивляются, как такое вообще возможно, не верят своим ушам. Поверив, что это не сон, а самая что ни на есть явь, большинство сельчан принимают условия китайского бизнесмена. Волей случая жителям села Хыбай дана возможность жить без забот, которую они не обдумав принимают. Всякая другая ценность прекращает существовать с этого момента перед одурманенными мечтой о легкой и беззаботной жизни сельчанами.

Пожив в городе всего лишь полгода, люди начинают осознавать, что совершили большую ошибку. Тоска по былой жизни, по родной земле одолевает их, и они решают вернуться. Однако оказывается, что на месте

их деревни китайцы успели построить большой город и деревни свою сельчанам никогда больше не видеть.

Как видим, в художественно воссозданную реальную действительность вкрапливается фантастический мотив, который ставит повесть в ряды условно-метафорических. - Создается ощущение «смешанной», - «искривленной» реальности. Писатель, будто сделав шаг вперед, представил вполне возможные явления, показал неизбежность трагедии народа, если мы и дальше будем продолжать идти по пути легкомыслия, безразличия и эгоизма. То есть в произведении идет постижение действительности не как она есть, а наблюдается тенденция ее развития, своеобразная проекция в преображенную социально-этическую реальность.

Использование в реалистическом произведении не прямого, а косвенного, иносказательного, фантастического и символического способа в отражении действительности говорит об обогащении литературы новыми художественно-выразительными средствами. Кроме того, создание вне реальных ситуаций также обусловлено тем, что противоречивая объективная реальность требовала иной трактовки смысла человеческого существования и перспектив общественного развития. Цель А. Аминева - показать, к каким последствиям может привести та или иная необдуманная деятельность отдельного человека и целого народа, результат деятельности и отношения современника к другим, к своему будущему, к судьбе народа. «Писатель, представляющий самое гуманное общество, - пишет Б.С. Буряк, - выступает в роли разведчика-экспериментатора. Ему не отводится роль «иллюстратора», и он не «сова Миневры», которая, как известно, вылетает только ночью. Нет, писатель выходит на сцену не тогда, когда все социальные споры уже разрешены, и не для того, чтобы сказать: теперь я вам спою песню, которая покажет вам окончательно, что это дело решено верно. Писатель - пионер-экспериментатор, он должен идти впереди нашей армии».

Если убрать из повести несколько заостренных фантастических моментов, как приезд китайского бизнесмена, аренда им башкирских земель, построение Китай-города, и оставить реалистически конкретизированные, обывовленные сюжетные линии, то можно ясно увидеть, что изображенная в повести башкирская деревня Хыбай и её жители - это иллюзия на башкирский народ в условиях современности такой, какая она есть, далекая от идеала, но подлинная, реальная. Именно



народ является главным героем данного произведения. В нем автор воплощает национальные качества и свойства.

Народ в повести бездуховен, безразличен, наивен и глуп. Людей привлекает беззаботная жизнь в городе, характерно легкомысленное отношение к собственной судьбе и легкомыслие в принятии важных решений. В повести народ показан как неразумная толпа, привыкшая к подчинению, беспрекословному выполнению поручений «сверху», утратившая свойство мыслить, самостоятельно принимать решение, живущая одним днем, Эгоизм и беспечность овладели им. Таким образом, для образа народа в лице хыбайцев характерны многие отрицательные свойства и социального, и национального их проявления. Подобными чертами современников наделены герои Т. Гиниятуллина. Он также видит причину многих бед народа, трагедию отдельных людей, удручающее состояние нынешних деревень в бездействии и хандре своих современников.

Рассматривая художественное своеобразие изображения современных людей в лице героя-народа, важно сказать, что этот образ так или иначе складывается из отдельных характеров, из того множества лиц, черт современников, которые объединены одной территорией, единой исторической судьбой, традициями и менталитетом. В повести имеются персонажи, чьи черты изображены выпукло. Это заместитель министра, глава администрации района Нурислам Нурлыгаянович, председатель колхоза, его заместители, старик Файзулла, Нагима, школьный учитель - все они конкретные персонажи, образы современников, создающие единый образ народа. Этим персонажам автор дает прямую оценку, конкретно обозначив их главные, зачастую негативные качества, конкретные социальные черты. Так, образ главы района со своеобразным прозвищем Хаким («Правитель») представляет собой человека ловкого, предприимчивого, умеющего быстро подстраиваться к любым социально-экономическим переменам. Отсутствие патриотических чувств, безразличие к судьбе народа в данном образе раскрываются позже, когда на общем собрании решается судьба жителей села и вместе с ней будущее народа, вопросы языка и земли. Действия и речи Хакима прямо противоречат идеалу автора. Ради материальных благ, ради денег он готов пренебречь всеми нравственными и туманными принципами.

Из чиновничьей среды в повести, кроме Хакима, имеется также образ председателя колхоза и заместителя министра. Они также

представлены как отрицательные персонажи, лишенные сознания государственного долга. Одни, становясь хозяевами положения, навязывают всем свою идеологию и психологию, свое отношение к важным социальным вопросам. Другие, «маленькие», «мелкие» чиновники, как председатель колхоза, все время прячутся за спинами «больших», плывут по течению, повинуются людям, стоящим выше по чиновничьей иерархии. И все, начиная с министра до председателя, строят иллюзию благополучия и спокойствия.

Как видно, образам чиновников А. Аминев уделяет достаточно много внимания. Одним из главных объектов художественного исследования писателя в данном произведении стала именно система власти и управления, в которую вовлечены множество людей - чиновники, начальники, председатели и их замы. В этом плане нетрудно заметить доминирующие черты аминевского видения реальности, а именно - изображение тех качеств в людях и в их отношениях, что обусловлены социальным аспектом их природы. Это закономерно, поскольку в произведении поднимаются проблемы устройства общественно-экономической сферы общества. Писателю удалось психологически верно отразить взаимоотношения между руководителем и подчиненным.

Тем не менее, персонажи в повести не однотипны, здесь также имеются положительные герои. Одним из них является старик Файзулла, бывший председатель колхоза. Его характер - воплощение разума, мудрости и основных жизненных принципов. Герой верит, что человечество сможет себя сохранить и совершенствоваться только развивая разум, нравственность и гуманность. Он как представитель старшего поколения дает советы, наставления молодым. В его речах содержатся знания и мудрость, веками передававшиеся из поколения в поколение. Файзулла карт - один из немногих персонажей повести, который видит реальные последствия того или иного неразумного шага. Судьба народа, его будущее, вопросы языка и земли - об этом прежде всего он думает перед принятием важных решений. Он говорит: «... человек не может жить только сегодняшним днем, он обязан думать и о будущем. А будущее - это наши дети и внуки. Разлучив их с родной землей, мы отучим их и от родного языка. Лишатся они языка - считай, и народу конец...».

Таким образом, персонажи повести, создающие единый портрет народа, разнохарактерны и многообразны. Их автор изображает в тесной

связи с социальными проблемами. Тем временем, здесь важно отметить еще об одной художественной особенности: из-за условно-метафорической направленности произведения персонажи лишены психологической определенности. В основном описываются их действия и поступки как знак некой идеи. Они моделируют ряд универсальных поведенческих ситуаций, присущих современной действительности. Психологическая мотивировка действий героев не отображается, какие-либо качества в характерах персонажей становится известно со слов повествователя. В субъективной реальности писателя герой представляет собой функциональную единицу, задействованную в реализации системы смыслов всего художественного целого.

Своеобразие исторической эпохи обусловило тот факт, что в творчестве прозаика сливаются различные течения, разнообразные приемы отражения действительности. В повести «Китай-город» с наибольшей отчетливостью можно проследить появление новой модели повествования с нарушением пространственно-временных связей, усилением символических, знаковых элементов, ассоциативных цепочек и аллюзий. Изображение исключительного героя в исключительных обстоятельствах породило гротеск и фантастичность его произведений. Герои оказываются в не совсем обычном мире, условном и фантастическом, в связи с которым действуют по его заранее определенным правилам, порой их поступки также нелепы, абсурдны и противоестественны.

© Салаватова Ф.Р., Хуснутдинова А.Д., 2025

**УДК 821.512.141**

***Салаватова Ф.Р.,***

*филол. фəнд. канд., доц.,*

*Өфө университеты, Өфө к.*

### **М. Акмулла поэзияһының идея-тематикаһы**

Идея-тематик йүнәлеше йəһəтенəн Акмулла поэзияһы шағирҙың дəйөм мəғрифəтселек караштары менəн билдəлəнгəн. Нимə тураһында ғына язмаһын, уның төп иғтибары һәр сак бер нəмəгə- əхлəк, ғилем, һөнəр, мəзəниəт мəсьəлələренə кайтып кала. Шуға ла уның шиғырҙары күбəһе өгөт-нəсихəткə королған, уларҙа белемгə, сафлыкка, ғəзеллеккə сакырыу зур урын алған.

Уның “Нәсихәттәр” шиғыры, ғөмүмән, ысын кеше нисек булырға тейешлеге тураһында әхлак кодексын хәтерләтә, унда М.Акмұлла кеше өсөн иң мөһим булған киммәтте айырып күрһәтә.

“Иң әүүәл кәрәк нәмә – иман, тигән

Ахирәт эштәрәнә инан тигән...”, – тип башлана шиғыр.

Был юлдарза иң кәрәкле нәмәне иман, ти ул, ә иман ул – Алланың барлығына ышанып, ислам диненең төп кағизәләрен үтәү тәртибе. Шуның менән бозок эштәрзе ташларға, дин юлына басырға өндәй. Йәғни, насарлыктан, кара эштәрзән котолмайынса: “Хозай, кисер!” – тиеүзе мәғәнәһезлек тип күрһәтә. Шулай ук бында туғандарға, яқындарға һәм тирә якка йылы карашта, якшы, инсафлы булыу, ярлыларға ярзам итеү, ололарзы ололау, кеселәрзе кеселәү кәрәклеге асыла. Иманлы булыу, тимәк: рәхмәтле, сабыр, таза, киң күнелле булыузы, ғилемгә үреләүзе лә аңлата. Иң әүүәле иман, тиеп мәғрифәтсе бар калған киммәттәрзе берләштерә, һәм барыһына ла эйә булам тиһән, иң тәүзә ошо киммәткә эйә булыу кәрәклеген шарт итеп куя. Артабан килгән киммәттәр инде ошо “иман” киммәтенең өлөштәре, тик М.Акмұлла уларзы айырып, кәрәлектәрән астына һызып билдәләй.

“...икенсе киммәт нәмә – күнел, тигән,

Күнеле бозок әзәмдән төнөл тигән...”

Ә күнел ул – кешенең эске рухи донъяһы, хис-тойғоһо, уй-фекере, тимәк, кеше нескә, асык, саф, йомшак күнелле булырға, мәкерле уйзарзан ары торорға тейеш. Калғандарзың хәлен аңлауға, кешегә ярзам кулы һузыуға ошо киммәт булышлык итә. Ә инде кешелә ошо тейешле нимәләрзең кире яғы булһа, мәғрифәтсе: “күнеле бозоктан төнөл...” – ти.

“Өсөнсө киммәт нәмә – акыл, тигән,

Акылһызза тәүфик яғы такыр...”

Акыл тигәндә, һүззең тамырына, килеп сығышына карайык: ғәрәп теленән ингән һүз – ғакалә, йүгәнләү мәғәнәһен алған. Тимәк, зиһенде, уйзарзы насарзан тыйыу, эш-кылыкка сик куйыу. Шулай итеп, акыл - беззең өсөн йүгән, без уның менән тойғоларзы, уйзарзы, эштәребеззе йүгәнләп, кәрәк юлдан шиғырзағы киммәттәргә юл алырға тейешбез. Шуға ла языусы: “...Акылһызза тәүфик яғы такыр...” – ти, йәғни – кылык, әхлак яғынан тыйнакһыз, тәртипһез, әзәпһез, үзен тотә белмәгән кеше. Йүгәнһез “...Аз эшкә асыланып динен бозор, иманын көфөрлөккә һатыр...”

“Дүртенсе киммәт нәмә – шөкөр, тигән,

Нигмәткә шөкөрһөзлөк – көфөр, тигән...”

Шөкөр – тормоштан, хэл эхүлдэн риза булган кәнәгәтлек, рәхмәт әйтеү. Был юлдар беззе иманға алып кайта, сөнки кеше һәр йәшәгән көнөнә, ризыкка, һаулыкка һәм башкаһы өсөн Аллаһы тәғәләгә рәхмәт әйтергә тейеш, был бар нимәнән кәзерен белергә өйрәтә. Ә “...шөкөрһөҙлөк – көфөр...”.

“Бишенсе киммәт нәмә – эзәп, тигән...”

Эзәп – кеше араһында үҙендә дәрәсә тотта белеүҙән килгән тыйнаҡлыҡ, ундай кеше тимәк иманлы була, ә “...әзәпһеҙгә иман тороу ғәжәп...”. Ә тыйнаҡлы, үҙен тотта белгән, эске донъяһы матур булған кешеләрҙе бер күргәс уларҙы тағы бер күрәһе, улар менән бер һөйләшкәндән тағы бер һөйләшәһе килә – “...Эзәп тигән – мөхәббәткә сәбәп, тигән.”

Мәғәнәлә кыйынлыҡка түҙеү, сыҙау һәләтлеге, сыҙамлыҡ, түҙемлек ята. Асыуланмай үз-үҙендә тотта белеү, сабырлыҡ менән без эзәпкә, шөкөрлө булырға, зийендә йүгәнләргә, изге күңелле булып иман шарттарын үтәргә өйрәнәбез. Шуға ла “...Сабыр кеше моратын табыр...”, – ти Аҡмулла, ә инде сабырһыҙ булып, кызып, түҙә алмайынса эшебезҙе бозһаҡ, йә түҙем етмәй башлаған ғәмәлдә азағына еткәрмәй ташлаһаҡ, “...Һәр эштә сабырһыҙдың төбө – хурлыҡ, тигән, сабырһыҙлыҡ башка бәлә һалыр...”.

“Етенсе киммәт нәмә – ихлас, тигән...”

Ихлас булуу – саф күңелле, эскерһеҙ булуу. Йәғни, кеше һәр ваҡыт ихлас, асыҡ сырайлы, киң күңелле булырға тейеш, эштә яратып, ысын күңелдән, аңлап башкарыу яҡшы. Ә инде кашын емерһә, үз-үҙен көсләп эшкә тотонһа, ни файҙа? “...Ихласһыҙдың эше кабул булмас...”, – ти мәғрифәтсебез.

Ошо ете киммәт Аҡмулланың кешелеккә әйтер тәрбиә һүҙҙәре, өгөт-нәсихәте. Бында мәғрифәтсә күрергә теләгән идеаль кешенән сифаттары сағыла. Һәм был шиғырҙа ул кешелек, донъя мәсьәләләрен сисеү юлын күрһәтә.

### **Әҙәбиәт:**

1. Кукунафин Ғ.С.. XIX быуаттың икенсе яртыһындағы башҡорт әҙәбиәте. Өфө: Октябрҙең 40 йыллығы исемендәге башҡорт дәүләт университеты нәшриәте, 1991. 92 бит.

2. Мөхәмәтова З.А., Салауатова Ф.Р. Мотивы просветительства в поэзии М. Аҡмуллы // Актуальные проблемы национальных литератур и отечественного литературоведения. Сборник материалов международной научно-практической конференции, 2 ноября 2023. С. 164-167.

3. Салауатова Ф.Р., Хасанова А.Р. // Просветительские мотивы в творчестве Мифтахетдина Акмуллы // Актуальные проблемы национальных литератур и отечественного литературоведения. Сборник материалов международной научно-практической конференции, 2 ноября 2023 г. С. 244-247.

© Салауатова Ф.Р., 2025

**УДК 821.581**

**Сафиуллина Д.Н.,**  
*студент 2 курса ФБФВиЖ,*  
**Янбаев И.К.,**  
*канд. фил. наук, доц.,*  
*г. Уфа, УУНУТ*

### **Женские образы в китайской прозе**

Восточная литература, охватывающая широкий спектр культур и традиций, предлагает разнообразные и многогранные образы женщин. Эти образы часто отражают социальные, культурные и религиозные контексты, в которых они были созданы. Будучи половиной человечества, женщина занимает значительное место в литературе любого народа. Китайская литература на протяжении веков создавала яркие и многогранные женские образы, отражающие не только эстетические и культурные идеалы, но и социальные трансформации в обществе. От классических произведений, таких как «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня или «Речные заводы» Ши Найяня, до современной прозы Мо Яня и Ван Аньи, женские персонажи играют ключевую роль в раскрытии тем любви, власти, жертвенности и свободы.

В произведении Цао Сюэциня (1715 – 1753) «Сон в красном тереме» представлено множество женских характеров, которые играют различные роли и выражают различные стремления. «Сон в красном тереме» является одним из наиболее популярных произведений классической китайской литературы; кроме этого, «Сон в красном тереме» также можно считать вершиной раскрытия женских образов в литературе эпохи Древнего Китая. В романе перед нами предстают 12 красавиц, которые окружают главного героя семейства Цзя Баоюя, а также его бабушка и родственницы. Одним из центральных мест в романе занимает старая госпожа Цзя, бабушка молодого господина. Положение ее слова в семье очень велико. Эта женщина –

законодательница нравов в доме. Как старшая, она решает споры, в том числе и семейные. Бабушка заботится о благом имени своей семьи. Среди добродетелей женщин она ценит скромность, почтительное отношение к старшим, одновременно острый ум и бойкий язык, также стойкость перед трудностями, и сама обладает всеми этими качествами.

Рассмотрим следующий женский персонаж – племянница Цзя Чжэна Фэнцзе, в руках которой концентрируется хозяйственная деятельность. В ее образе прекрасно сочетается внешняя красота, изящество с острым умом, ловкость и деловитость. Ей всего 19 лет, но на ее хрупкие плечи уже возложили обязанности по дому. Ведая хозяйственными расходами, удерживает часть денег и отдает их в рост. С легкостью берет взятки, сурова и тверда в словах со слугами, груба с наложницами. Но существует единственный человек, с которым она поистине ласкова и нежна – это ее дочь. Предчувствуя, что она скоро умрет, раскаивается в совершенных деяниях и заботится лишь о судьбе своей дочери. Несмотря на то, что эта женщина не наделена особой добротой к окружающим, мы снова наблюдаем национальное качество женщины – любовь к своим детям, забота о них. Женщина, которая выполнила свой долг перед мужем и его семьей, родившая ему детей, является идеальным образом женщины средневековья.

Почтение своих родителей, как качество китайской женщины, нашло отражение в произведении «Красный гаолян» Мо Яня, являющийся его самым известным творением. Роман повествует нам об одной крестьянской семье с 1920-х по 1970-е годы от лица внука. Начало XX века, династия Цин недавно пала, но жизнь в деревнях не изменилась. Молодую девушку, бабушку рассказчика, отец насильно отдает в жены за богатого владельца винодельни. Хотя главная героиня была наделена острым умом и на мир смотрела немного с дерзостью, в силу своего женского менталитета, она не могла отказать своему родному отцу, и приняла предложение черствого и жестокого мужчины. Это пример одной женщины, но в истории таких ситуаций было огромное количество. Эта картина также показала, как женщины того времени стояли на пороге Культурной революции и женского раскрепощения. После смерти мужа, она стала полноправной хозяйкой его винодельни. Ей предстояло самой руководить процессом изготовления вина из красного гаоляна. Женщина не опустила рук, взяла все хозяйство на себя, сама отдавала приказы рабочим. Она преуспевает в этом бизнесе и не дает предприятию зачахнуть. Но вскоре в страну вторгаются японцы. Тут

главная героиня и ее односельчане вместе вступают в борьбу с захватчиками, показывая нам, насколько в их жилах течет кровь патриотизма и любви к своей Родине.

Другое произведение, где также можно наблюдать национальную черту китайцев – почтение своих родителей – «Дикие лебеди» писательницы Юн Чжан. В романе описывается жизнь трех поколений женщин Китая. Рассмотрим бабушку и мать писательницы. Первой героиней является бабушка рассказчицы – Юйфан. Отец отдает ее в наложницы к генералу, чтобы повысить свой социальный статус. В ее истории также упоминается о той ужасающей традиции бинтования ног, которые делали для «красоты» и привлечении мужчин. «Ноги бабушке забинтовали в двухлетнем возрасте. Бабушка кричала от страшной боли, умоляла мать перестать, и той пришлось заткнуть ей рот матерчатым кляпом. Вид женщины, покачивающейся на крохотных ножках, должен был пробуждать в мужчине желание – отчасти потому, что ее хрупкость вызвала у него стремление защитить ее. В те времена, когда женщина выходила замуж, семья жениха прежде всего проверяла, какие у нее ноги». Из-за преданности, почтения своих родителей девушки того времени не могли дать отпор в такой ситуации. После свадьбы с генералом, женщина жила вместе с его женой и другими наложницами, что говорило о тяжелой жизни женщин того периода. Вскоре генерал умер, а Юйфан, успев к тому времени родить девочку, осознала, что законная жена ее мужа станет распоряжаться жизнью ее дочери. Она сбегает в дом своих родителей, сказав семье генерала, что его дочь погибла.

В другом романе Мо Яня «Лягушки» главная героиня представлена как женщина с яркой и запоминающейся внешностью, которая отражает ее внутреннюю силу и жизненный опыт. Тетушка Вань Синь отличалась своеобразной мудростью и опытом, который она накопила за годы жизни. Она знала все о традиционных методах лечения и акушерства, что делало ее незаменимой в родной деревне. Ее суровость и строгость, возможно, отпугивали некоторых людей, но за этим скрывалась глубокая забота о близких и неутомимое стремление помогать.

Вань Синь – это сильная и цельная личность, способная на глубокие чувства и серьезные поступки. Внутренняя сила и моральные принципы делают ее образцовой фигурой, несмотря на противоречивые аспекты деятельности и сложные решения, которые ей приходится принимать. Вань Синь – это человек, чья жизнь и поступки служат примером



стойкости, честности и преданности своим убеждениям, несмотря на все трудности и вызовы, с которыми ей приходится сталкиваться. Ей присущи такие черты характера, как мужество, сострадание, честность, уверенность, прямота, самоотверженность. Кроме того, главную героиню можно назвать женщиной, обладающей властью. Например, одно ее появление могло успокоить человека, ее влияние на Львенка, ее помощницу, тоже это подтверждает. Ван Синь, или тетушка – представительница настойчивости, мудрости и храбрости. Она осмеливается пробиваться и упорно трудиться, обладает жестким и упорным характером. Она родилась в Китае во время войны сопротивления против Японии. После освобождения Китая ей пришлось пережить ряд трудных лет, таких как культурная революция и период реформ и открытости. Бурная социальная среда и изменчивые межличностные отношения сформировали ее самобытную и сложную личность. Вань Синь в этом романе отличается от других персонажей, обладает уникальной индивидуальностью, смело принимает новое, не следует слепо за тенденциями и имеет свой взгляд на вещи. С одной стороны, она очень милосердна, любит свою работу, заботится о пациентах и любит детей. Чтобы лечить пациентов, она почти никогда не садилась за стол, чтобы как следует поесть. Она бесчисленное количество раз проносилась галопом по замерзшей реке на велосипеде и лично приезжала обслуживать пациентов. Она приняла более 10 000 родов и в свое время была «бодхисатвой», которую обожествляли многочисленные жители деревни. Однако в работе по реализации политики планирования семьи главная героиня показала себя с другой стороны, проявив железное безразличие. В ходе реализации планирования семьи на ее руках погибло около 2800 младенцев. Однако это не было ее изначальным намерением, ведь планирование семьи – это национальная политика. Она лишь выполняла свои обязанности и была патриотом.

На протяжении многих лет главная героиня глубоко подавляла свою вину и самобичевание. Она пыталась убедить себя, что все, что она делала, было ради работы, реализации политики партии и долгосрочных интересов страны и народа. Поэтому в такой жизни, полной противоречий и сложностей, весь ее образ становится ближе к реальности ярче. Основными чертами ее характера можно считать: мужество, решительность, справедливость, любовь к людям, жертвенность, прямолинейность. Мо Янь в своем произведении

достаточно характеризует главную героиню, чтобы читатель мог понять некоторые отрицательные черты ее психологической личности: чванливость, порожденная коммунистическим образованием, отчаянное желание доказать, что она хороший член партии, ошеломленное чувство вины, которое это порождает в ее более поздние годы.

Женские образы в китайской прозе представляют собой яркое и многогранное отражение не только культурных и социальных реалий, но и внутреннего мира женщин, которые, несмотря на исторические и культурные ограничения, проявляют силу, стойкость и мудрость. Произведения таких авторов, как Цао Сюэцинь и Мо Янь, демонстрируют, как женщины, находясь в различных обстоятельствах, способны не только выполнять свои традиционные роли, но и преодолевать трудности, становясь активными участниками своей судьбы и судьбы общества.

Каждый из представленных персонажей – от мудрой бабушки Цзя до решительной Вань Синь – олицетворяет уникальные черты, которые делают их не только символами своего времени, но и вечными образами, способными вдохновлять и вызывать глубокие размышления. Эти женщины, несмотря на свои недостатки и противоречия, становятся воплощением любви, преданности и стремления к свободе, что делает их образами, с которыми может идентифицировать себя каждый читатель.

Таким образом, женские образы в китайской литературе не только обогащают культурное наследие, но и служат важным напоминанием о том, что женщины, несмотря на все преграды, всегда находили и будут находить способы выражать себя, бороться за свои права и оставлять след в истории. Эти литературные героини, с их сложными судьбами и внутренними конфликтами, продолжают вдохновлять новые поколения, подчеркивая важность женского голоса в литературе и обществе в целом.

#### **Литература:**

1. Цао Сюэцинь. «Сон в красном тереме» (《红楼梦》) / пер. с кит. В.А. Панасюка. М.: Художественная литература, 1995.
2. Мо Янь. Лягушки: роман / пер. с кит. И. Егорова. Москва: Эксмо, 2015. 384 с.
3. Мо Янь. Красный гаолян: роман / пер. с кит. И. Егорова. Москва: Эксмо, 2014. 448 с.
4. Завьялова О.И. «Женские образы в китайской классической прозе: конфуцианский идеал и его трансформация» // Литература Востока. 2012. № 4. С. 67-82.

© Сафиуллина Д.Н., Янбаев И.К., 2025

*Сахметова А.И.,  
студентка УУНУТ,  
Салаватова Ф.Р.,  
канд. филол. наук., доц.,  
УУНУТ, г. Уфа,*

### **Идейно-тематические особенности повести Мустая Карима «Помилование»**

Повесть Мустая Карима «Помилование» («Ярлыкау»), увидевшая свет в 1985 году, стала знаковым явлением не только в башкирской, но и во всей многонациональной советской литературе. Задуманная как произведение десятилетиями, данное произведение основано на реальном факте фронтовой жизни, свидетелем которого был сам писатель. История молодого механика-водителя Любомира Зуха, приговоренного к расстрелу за самовольную отлучку к возлюбленной, преобразуется под пером мастера в глубокое социально-философское размышление о ценности человеческой жизни, природе сострадания и мере личной ответственности в условиях тотальной дегуманизации.

Центральный конфликт повести строится на противопоставлении любви и войны, где романтическое чувство двадцатилетнего механика-водителя Любомира Зуха к испанской девушке Марии Терезе-Бережной становится жертвой военной машины. Семнадцать дней их знакомства превращаются в концентрированную историю человеческой трагедии, когда естественное стремление к счастью сталкивается с жестокой логикой военного времени. Мустай Карим создает произведение, где индивидуальная судьба героя раскрывает универсальные закономерности эпохи, демонстрируя разрушительное воздействие войны на человеческую природу [1: 433].

Основной конфликт строится на противостоянии двух начал: всепоглощающей любви и беспощадной логики войны. В романтической традиции, которой следует автор, внутренний мир героев, их сокровенные чувства вступают в непримиримый конфликт с внешней реальностью. Любовь двадцатилетнего Любомира Зуха и юной испанки Марии Терезы-Бережной предстает как жертва войны; их чувство, вспыхнувшее среди руин и смерти, безжалостно вырывается с корнем. Проблема человечности раскрывается именно через эту антитезу. Военное время, казалось бы, не оставляет пространства для милосердия

и нежных чувств, требуя лишь трезвого расчета и жестокости. Однако Мустай Карим ставит перед читателем фундаментальный вопрос: мог ли советский народ одержать победу над фашизмом, стремившимся уничтожить вечные гуманистические ценности, если бы на поле боя царила исключительно слепая беспощадность? Повесть побуждает к размышлениям именно на эту тему.

Трагедия Любомира Зуха заключается в том, что он гибнет не от вражеской пули. Его гибель можно было бы свести к частному случаю, объяснив ее черствостью отдельных лиц - комбата Казаряна, майора юстиции или прокурорских работников, ставших винтиками бездушной военной машины. Однако Мустай Карим сознательно уведит повествование от поиска конкретных виновников. Писателя волнует не столько вопрос «кто виноват?», сколько первопричины, сделавшие подобную ситуацию возможной. Он поднимается на уровень философского осмысления гуманистических проблем, размышляя о цене человеческой жизни в масштабах всей эпохи. Трагедия судьбы Зуха коренится глубже, чем в межличностных отношениях. Ее истоки следует искать в общечеловеческих вопросах гуманизма, в нравственном выборе каждого человека, в его способности слышать голос совести и нести ответственность за свои решения.

В произведении звучит мотив фатальной случайности, которая запускает цепь трагических событий. Автор с горечью предполагает, что катастрофы могло не быть, «если бы красное яблоко с чудом уцелевшей яблони... не упало семнадцатью днями ранее; если бы девушка с черными глазами... не бросила его через плетень механику-водителю... если бы то красное яблоко не ударило солдата в грудь» [4: 85]. Но человечность не состоит из одних лишь вероятностей. Любовь слепа, и охваченный ею человек порой теряет рассудок, совершая безрассудные поступки. Нарушение Любомиром воинского устава ради свидания с Марией было актом безрассудства, которое система квалифицировала как дезертирство. Существовали люди, облеченные властью, чей здравый смысл и опыт должны были помочь им отличить проступок от преступления, ошибку от злодеяния.

Именно в этом контексте раскрывается проблема выбора между формальным законом и внутренним нравственным чувством. Те, кто судил Любомира Зуха, имели возможность выбора. Однако они предпочли путь, продиктованный разумом и уставом, а не сердцем и совестью. Понятия милосердия и добра невозможно постичь

исключительно логически; их можно только почувствовать. Человечность напрямую зависит от духовного богатства каждой отдельной личности. Автор не выносит прямого обвинения судьям Зуха. Возможно, в условиях военного времени многие на их месте поступили бы так же, опасаясь последствий. Истинным судьей для каждого человека становится его собственная совесть, и муки совести - самое страшное наказание. Мустай Карим противопоставляет жестокости формального параграфа закона, за который цепляются некоторые вершители судеб, высший суд - суд чести и совести, направляя свое художественное исследование в эту плоскость [5: 72].

Философская глубина повести проявляется в том, что автор избегает прямолинейных оценок и однозначных выводов. Смерть Любомира Зуха представлена не просто как результат формального применения военного устава, но как следствие сложного переплетения обстоятельств, человеческих характеров и исторического контекста. Каждый из участников трагедии - комбат Вардгес Казарян, комиссар Арсений Зубков, лейтенант Янтимер Байназаров - проходит через мучительный внутренний конфликт, осознавая свою причастность к происходящему [5: 245].

Гуманистическая проблематика произведения разворачивается через исследование природы человеческой ответственности. Казарян, выбирающий путь формального следования уставу вместо сокрытия проступка подчиненного, руководствуется понятием воинской чести, но его решение приводит к непоправимым последствиям. Комиссар Зубков, отправивший шифровку с просьбой о смягчении приговора, демонстрирует попытку совместить требования военного времени с человечностью, однако его усилия оказываются запоздалыми. Янтимер Байназаров, которому предстоит исполнить приговор, переживает глубочайший нравственный кризис, понимая абсурдность ситуации, когда он должен расстрелять человека, виновного лишь в любви.

Проблематика произведения выходит за рамки исключительно военной темы. Обращаясь к событиям прошлого, писатель затрагивает острые вопросы своего времени. В эпоху, когда тоталитарная система порождала схожие нравственные дилеммы, многие художники использовали исторический материал для иносказательного разговора о современности. Судьи Любомира - комбат Казарян, майор юстиции, комбриг - представители одного общества. Трагедия начинается не просто с их решения следовать букве устава. Существовали и те, кто

писал эти законы, кто отдавал приказ «ни шагу назад!». В этой точке судьба одного солдата перерастает в трагедию целого общества. Вся беспощадность тоталитарного строя проявилась в годы войны в судьбах миллионов: в массовых репрессиях, в отношении к попавшим в плен, которых приравняли к предателям. Таким образом, повесть «Помилование» раскрыла для широкого круга читателей те исторические факты, которые ранее в башкирской литературе не освещались [2: 79].

Художественная ткань произведения богата многогранными образами и сюжетными линиями, объединенными темой любви. Это не только история Любомира и Марии. Это и лейтенант Янтимер Байназаров, ищущий свою первую любовь среди выжженной земли Украины. Это и личная драма комбата Вардгеса Казаряна, которому изменила жена Розалина. Даже в фольклорно-романтическом отступлении о предке Любомира, казаке Пантелеймоне Зухе, похитившем турецкую девушку Гюльризбану, звучит гимн всепобеждающей силе любви, для которой не существует преград. Любовь в повести - великая, созидательная сила, противостоящая разрушительному хаосу войны [2: 77]. Эта галерея судеб показывает, что даже в нечеловеческих условиях люди остаются людьми, со своими страстями, слабостями и душевным величием. Образ старика Ефима Лукича выполняет в повести особую функцию, демонстрируя трансформацию человеческого сознания под воздействием обстоятельств. Первоначально движимый корыстными побуждениями, он становится невольным инициатором трагедии, но затем, осознав масштаб произошедшего, приходит с внуками просить о помиловании Зуха. Голодные дети, цепляющиеся за полы его шинели, воплощают беззащитность мирного населения перед лицом войны, усиливая антивоенный пафос произведения.

Тема исторической памяти и преемственности поколений раскрывается через образ предка Любомира - казака Пантелеймона Зуха, некогда бежавшего с турчанкой Гюльризбану. Параллель между судьбами предка и потомка подчеркивает вневременной характер любви как высшей ценности человеческого существования. История рода Зухов становится метафорой извечного конфликта между свободой чувства и социальными ограничениями, между личным счастьем и общественным долгом [3: 287].

Мустай Карим мастерски использует художественные детали, которые приобретают символическое звучание. Красное яблоко,

брошенное Марией, становится символом зарождающейся любви, библейским плодом познания рая и греха посреди ада войны. Фонарик, который лейтенант Байназаров «забывает» в землянке у приговоренного Зуха, после расстрела будет освещать его свежую могилу – как луч надежды, как свет неугасимой человеческой памяти. Особого внимания заслуживает изображение национальных характеров. В повести действуют представители разных народов, и их ментальные особенности придают образам жизненную достоверность: порывистый и бесшабашный казак Любомир, сдержанный и совестливый башкир Янтимер, вспыльчивый и прямой армянин Казарян. Их взаимодействие создает полифоническую картину многонационального братства, столкнувшегося с общей бедой [1: 434].

Итак, повесть «Помилование» Мустая Карима - это произведение, которое выходит далеко за рамки военной прозы. Автор создает глубокое социально-философское полотно, исследуя вечные нравственные вопросы. Он не дает готовых ответов, оставляя финал открытым. Произведение словно обращается к каждому читателю с немим вопросом: «А как бы ты поступил на их месте?». Истинная человечность рождается в сердце каждого отдельного человека, и только через призму личной совести и ответственности мы можем судить о прошлом и строить будущее. Повесть Мустая Карима остается мощным художественным высказыванием о трагическом противостоянии личности и бесчеловечной системы, о милосердии как высшей форме справедливости.

#### **Литература:**

1. Абдуллина А.Ш. Мифопоэтика в повести «Помилование» М. Карима // Вестник Челябинского госуд. ун-та. 2009. № 22. С. 432-436.
2. Гареева Г.Н. Принципы художественного отражения действительности в творчестве Мустая Карима // Проблемы востоковедения. 2017. №3 (77). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsiipy-hudozhestvennogo-otrazheniya-deystvitelnosti-v-tvorchestve-mustaya-karima> (дата обращения: 12.10.2025).
3. Башкирская литература. XX век. - Уфа: БГУ, 2003. – 603 с.
4. Карим М. Помилование: повести. Перевод с башк. И.М. Каримова. Уфа: Китап, 2020. 356 с.
5. Хусаинов Г. Б. Мустай Карим. Уфа: Китап, 1994. 490 с.

© Сахметова С.И., Салаватова Ф.Р., 2025

*Семенко У.Л.,  
студент ФБФВиЖ,  
Кульсарина И.Г.,  
канд. филол. наук, доц.,  
УУНиТ, г. Уфа,*

### **Индия в жизни и творчестве Л.Н. Толстого**

Творчество известного классика русской литературы Л.Н. Толстого стало достоянием мировой литературы. Он также известен как человек, разработавший собственное религиозное учение, получившее название «толстовство». Незадолго до смерти писатель закончил книгу «Путь жизни», в которой цитировал древних и современных индийских авторов, индийские религиозные сборники и предания [1]. Путь поиска смысла жизни и истины Толстой начал в конце 1870-х годов и во многом обращался к богатой древней индийской философии, религиям и даже ведическим традициям. В обширном индийском литературном, культурном и религиозном наследии Толстой обнаружил множество аспектов, которые совпадали с его мировоззрением, и с правильностью которых он был согласен.

Первое знакомство Толстого с одной из индийских религий – буддизмом, произошло в 1847 году, когда ему было всего 19 лет. В тот год будущий писатель некоторое время находился в казанском госпитале, где познакомился с буддийским ламой, от которого и узнал важнейшие положения буддизма и его главный закон – непротивление злу насилием [6]. Интерес к самой Индии, как к существующему в реальном времени государству, возник у Толстого в 1857-1858 гг., когда там произошло крупное восстание против властвующих британцев. После этого интерес Толстого к Индии не угасал до конца его жизни.

В сознательном возрасте Л. Толстой всерьёз занялся изучением буддизма. Его привлекало учение Будды о равенстве и отрицание Бога как сущности, так как и сам Толстой, называя себя христианином, отвергал идею личного существования Бога и веру в чудеса. Многие положения буддизма получили отражение и в толстовстве. Например, буддийский призыв «жить по закону кармы, а не плоти» Толстой трактовал как призыв «жить для души» - ведь плоть не вечна, а для вечной жизни нужно совершенствовать себя и стремиться к добру. Стремление к нравственному самосовершенствованию являлось одним



из ключевых положений толстовства и основывалось на учении Будды о нирване – высшей ступени блаженной жизни, которой можно достигнуть, только воспитав в себе мудрость и живя в соответствии со всеми нравственными нормами.

Душа – ключевое понятие толстовства. По мнению Льва Николаевича, душа и есть сам Бог, находящийся внутри каждого человека. Эту идею Толстой множество раз объяснял в своих дневниках: «Надо помнить, что моя душа не есть что-то – как говорят – божественное, а есть сам Бог», «Если есть какой-нибудь Бог, то только тот, которого я знаю в себе, как самого себя, а также и во всём живом» [7]. В 1879 году Толстой привёл легенду о Будде, посвятившем свою жизнь поиску смысла существования человечества, в автобиографическом произведении «Исповедь». В 1886 году Толстой решил написать очерк о Будде, как о великом вероучителе прошлого, чьи религиозные воззрения необходимы людям в современности. Ему удалось сделать несколько набросков, где он поведал об изначальной истинности религии Будды, впоследствии с целью личной выгоды извращённой жрецами и богатыми людьми, имеющими власть. Будду он представил как реально живущего индийца, однажды решившего уничтожить зло в мире. Однако этот очерк Толстому закончить не удалось, в 1906 году он написал краткий очерк, где рассказал непосредственно о самом буддизме, не затрагивая личность Будды и индийский народ. В 1884 году Толстой перевёл и издал на русском языке две индийские сказки «Это ты» и «Карма», связанные с буддийской идеей всеобщего блага. Кроме того, в сборниках Толстого можно найти огромное количество цитат и изречений из буддийских сутр, в том числе из «Дхаммапады» – старинного сборника буддийской этики.

Толстой читал труды различных исследователей, занимавшихся изучением Индии, её культуры и верований. В частности это были труды европейских востоковедов (Г. Ольденберга, Леона де Рони, Бруно Фрейбранка, исследование Мюллера «Шесть систем индийской философии» и др.). В дополнение к этому им было прочитано множество художественной литературы о Будде. Толстой не отделял Будду от индийской культуры, воспринимал его как индийца, полностью основавшего своё вероучение на традициях и культуре своей страны. Следовательно, и весь индийский народ Толстой называл великим и мудрым, с древних времён живущим по высоким нравственным законам,

подтверждая свои слова изречениями из вед – древнейших индийских литературных памятников культуры.

Толстой не прошёл мимо другой древнейшей индийской религии – индуизма. В 1909 году Лев Николаевич задумал написать книгу о Кришне и в предисловии к ней можно увидеть такие слова: «Всё учение и жизнь Кришны есть только любовь». Этим Толстой показывает схожесть христианства и индуизма, так как и в христианстве присутствует такой догмат, как «Бог – есть любовь». Толстой считал индуизм одной из самых древних и глубоких по мысли религий [2].

12 марта 1910 года домашний врач и друг Толстого Душан Маковицкий, который вёл записи о жизни в усадьбе, записал сказанную Львом Николаевичем фразу: «Если бы не было Кришны, не было бы нашего понятия о Боге» [3]. Толстой также говорил об индийском происхождении многих христианских понятий.

Активно изучая буддизм и индуизм, Толстой обращал внимание и на более поздние индийские философские учения – он глубоко изучил средневекового философа Шанкару, философов нового времени Рамакришну Парамahanгу и Свами Вивекананду. Однако в этих учениях Толстой нашёл гораздо меньше совпадений со своим мировоззрением, так, например, Шанкара не выступал против кастового деления, что абсолютно противоречило толстовской идее всеобщего равенства.

В учениях Рамакришны Толстого привлекала идея о равенстве всех религий, которые, по его мнению, имеют схожие моральные принципы и все, так или иначе, проповедуют стремление к добру. Многие изречения Рамакришны Толстой включил в свои сборники.

Помимо буддизма и более новых индийских философских учений, Толстого также интересовали индийские веды – древнейшие памятники литературы индуизма, написанные на санскрите. По душе Льву Николаевичу была идея безликого высшего разума, делающая праведного человека бессмертным. Толстой считал веды настоящим произведением искусства и снова, как и с буддизмом, отождествлял величие вед с мудростью индийского народа; пропагандировал веды в России, включая многие изречения в свои сборники.

Говоря о нерелигиозной индийской литературе, стоит упомянуть, что Толстой читал индийские эпосы («Махабхарата», «Рамаяна»). В них ему нравилась идея возвышения человека над всеми несправедливыми поступками. Счастье человека заключалось в стремлении сделать благо для всех окружающих, чтобы вместе приблизиться к совершенству. Идею

совместного стремления к улучшению своих душ можно проследить и в толстовстве.

Толстой регулярно читал индийские газеты и журналы («Ведический журнал», «Свет Индии» и др.), которые выписывал из Индии и некоторых европейских стран. В усадьбе Толстого «Ясная поляна» сохранилась огромная библиотека с книгами об Индии, её религиях, философии, художественными произведениями; множество трудов о буддизме и индуизме и другая литература, в том числе и собственно индийская [2]. Отзывы о прочитанных книгах и материалах можно в обилии найти в дневниках и письмах Толстого. Писатель нёс индийскую литературу в массы, доказывал факт величия этого восточного народа. Он лично отбирал произведения (басни, сказки, легенды), переводил их и включал в свои сборники.

Ключевым фактом в увлечении Индией и её культурой являлась многолетняя переписка Толстого с различными деятелями Индии, среди которых были учёные, писатели, публицисты и общественные деятели. Литература Толстого, а, следовательно, и его личность, были известны и популярны за границей, в том числе и в Индии. В письмах индусы рассказывали о трудном положении их Родины и просили Толстого выступить в защиту индийского народа, отправляли свежие выпуски журналов и газет. Лев Николаевич старался ни одно письмо не оставить без ответа, поэтому со многими индусами у него завязывалось продолжительное общение. Так, например, писатель на протяжении нескольких лет переписывался с борцом за независимость и будущим национальным индийским героем Махатмой Ганди. Их религиозные взгляды были во многом схожи [4], в письмах они выражали друг другу свои мнения о происходящих в Индии событиях, делились мыслями по дальнейшему развитию и обсуждали религиозные темы.

В 1908 году после публикации в мировой печати памфлета Толстого «Не могу молчать!» количество писем, приходящих в Ясную поляну из Индии, в разы увеличился. Толстой задумался над написанием публичного послания к индийскому народу, в котором он, осуждая политику англичан- колонизаторов, предостерег бы индийский народ от увлечения разрушающей западной буржуазной цивилизацией.

Толчком к написанию послания стало письмо индийского публициста Таракнахта Даса. Он лаконично описал бедственное положение индусов и само произвол британцев, грабящих богатство страны. Его письмо заканчивалось фразой: “От имени миллионов

умирающих с голода индийцев взываю к Вашему христианскому духу и умоляю поддержать нас” [9]. Толстой расценил такую просьбу, как отчаянную мольбу о помощи и начал работу над посланием. Работа над ним оказалась достаточно трудна для Толстого, материалов не хватало, и он запрашивал новые у индийских деятелей; начав работу над статьёй в июне 1908 года, Лев Николаевич закончил её лишь через шесть месяцев. Эта статья, получившая название «Письмо к индусу», была отправлена в Индию как ответ на письмо Таракнахта Даса, она была напечатана и опубликована почти во всех газетах Индии (и других странах) и оказала огромное влияние на Востоке. Поэтому необходимо подробно разобрать из чего она состояла, выделить ключевые моменты и определить, какую главную мысль вложил в неё Лев Николаевич.

Статья «Письмо к индусу» состоит из семи частей. Эпиграфом к ней Толстой приводит три религиозных изречения – две философские цитаты из вед, одну из Библии. Каждую главу письма Толстой также начинает с эпиграфа, везде включая изречения Кришны.

В первой главе Толстой, ссылаясь на учение Свами Вивекананды, объясняет причину бедственного положения индийского народа – по его мнению, она кроется в отсутствии «разумного религиозного учения» [8: 136]. Толстой резко критикует желание многих индийских общественных деятелей стать частью западного общества, перенять у англичан их европейскую культуру, у которой абсолютно отсутствует религиозное сознание. Лев Николаевич считает, что, только соблюдая порядки единой религии, и духовно встав выше британцев, индийский народ получит шанс освободиться от зависимости и воссоздать своё государство на фундаменте древней индийской традиции. Сохранение своей уникальной культуры и самосознания и отказ от европеизации – путь к успешному существованию независимой Индии.

Далее во второй главе Толстой обращается к древности, описывая общество, во все времена жившее неравноправно – делясь на кланы, роды, племена и народы, одни группы всегда насильно находились под властью других, не имея права высказать своё мнение. Однако такое устройство, по словам Толстого, в древнем мире устраивало и первых, и вторых. Во многих религиях и учениях в разное время высказывалась идея равенства, основанная на общем духовном начале каждого человека, однако она не была окончательно и правильно сформулирована, поэтому властвующие по-своему представляли её в народе, изменяя ключевые

положения так, чтобы сохранить привычное государственное устройство, то есть постоянное наличие властвующих и бесправных.

В третьей главе Толстой продолжает историю об устройстве общества. Он пишет о понятии «любовь», которое толковалось властью как личное чувство, неприменимое к общественной жизни. Для поддержания общественного блага применялось насилие одних над другими, ограничения прав и различного рода наказания. Парадоксальным являлось то, что народ не чувствовал себя угнетённым, ведь воспринимал такие методы как необходимость поддержания стабильности общественного блага, более того, исходили эти приказы от людей, чьи решения не критиковались, так как всеми было признано наличие у правителей особых сверхъестественных прав, дарованных Богом.

В четвёртой главе Толстой переходит к тому историческому моменту развития общества, когда религиозные оправдания произвола властителей отошли на второй план и дали дорогу научному оправданию насилия. По словам Толстого, научные оправдания были такими же бесосновательными. Так же, как до этого все религиозные постулаты являлись истинными, теперь истиной стало научное знание. Наука оправдывала насилие его постоянством – общество испокон веков жило неравноправно, а значит именно так и должно продолжать своё существование. Отличие научного оправдания от религиозного в том, что наука объясняла положение одних людей выше других не наличием у первых сверхъестественных способностей, а их желанием в одном лице (или нескольких) действовать на благо стоящего под ними народа, защищая их интересы. Власть стала называться избирательной и представлять волю народа в решениях небольшого круга лиц. Однако положение основной массы населения от этого не изменилось, народ всё равно оставался бесправным.

Ключевая мысль пятой главы – «насилие порождает насилие». Пытаясь воспротивиться злу посредством насилия, человек замыкает порочный круг и понятие «любовь», как религиозная основа жизни теряет своё значение. Толстой же считает любовь единственным средством освобождения индийского народа от порабощения. Виновниками своего порабощённого положения Толстой называет самих индусов: «Если индусы порабощены насилием, то только от того, что они сами жили насилием, живут насилием и не признают вечного свойственного человечеству закона любви» [8: 143]. Лишь живя по

закону любви, не участвуя в насилии со стороны государственных органов и, в то же время, открыто не противясь им, индусы смогут вернуть себе свободу, так как сломают систему насилия, на которой строится колониальная политика Британии.

В шестой главе Толстой объясняет, как обрести истину и начать жить по тому закону любви, о котором он писал в пятой главе. Этот закон был сформулирован ещё в древности, однако на протяжении веков многократно извращался со стороны властителей. Толстой предлагает избавиться от всех религиозных и научных суеверий, ненужных знаний и теорий, бессмысленно нагружающих человеческий мозг, ведь только освободившись от этого «губительного, одуряющего балласта» человек сможет познать истинный закон любви, на самом деле гораздо более свойственный и понятный человечеству в отличие от придуманных позднее религиозных течений и различных наук. Упростив свою жизнь, перестав думать о придуманных кем-то гипотезах и извращённых религиозных традициях, человек встанет на путь личной свободы, а народ откроет для себя путь к свободе своего государства и культуры.

Седьмая глава продолжает мысль шестой. Толстой ещё раз делает акцент на том, что истина и закон любви едины во всех религиях и учениях, чтобы постичь их и начать жить счастливо, нужно лишь быть простым человеком, живущим ради совершенствования своей души, а не ради красивых, но пустых идей и научных или религиозных суеверий. По мнению Толстого, простая праведная жизнь – залог счастья.

Основной посыл «Письма к индусу» – попытка донести до индийцев мысль, что их желание приобщиться к западному «цивилизованному миру» губительно для уникальности и самобытности индийской культуры. Буржуазный прогресс уничтожает западный мир и спастись от него, одновременно освободившись от колониальной зависимости, индусы смогут только в том случае, если, вспомнив заветы отцов, встанут на путь самосовершенствования и начнут жить по закону любви. Метод борьбы Толстой указывает всего один – пассивное сопротивление и неподчинение английской власти, без каких-либо активно выраженных недовольств. Эта идея ненасильственного метода борьбы, которую Толстой вывел на основе индийских религиозных учений, нашла своё отражение в национально-освободительной программе Махатмы Ганди и применялась на практике.

«Письмо к индусу» показывает, как Толстой применял знания, полученные посредством изучения индийских религий и культуры. Лев

Николаевич пытался помочь индийцам через их же культурное наследие, объясняя и напоминая им про многие аспекты буддизма и индуизма, которые необходимо соблюдать. Советы, которые он давал в различных письмах и других посланиях, главным образом основывались на не чуждых индийскому народу традициях, а значит, были понятны и находили отклик в душах индусов.

Изучение Индии сыграло в жизни Льва Николаевича значительную роль, многие положения индийских религий нашли отражение в собственном религиозном учении писателя – толстовстве, а также в его художественном творчестве, научных и публицистических трудах.

Толстой пропагандировал индийскую культуру и религии в России – писал сказки на индийскую тематику («Будда», «Карма», «Сиддхарта, прозванный Буддой»), включал изречения из ведических писаний в свои сборники («Для души», «Круг чтения» и др.), переводил индийские сказки на русский язык («Старик и смерть», «Царь и слоны» и др.), переводил изречения Кришны.

На индийский язык были переведены многие рассказы Льва Николаевича, а также его роман «Воскресение». Среди них имеются и произведения из жизни и быта башкир – «Ильяс» и «Много ли человеку земли нужно». Названия рассказов были переведены «морализирующим заголовком в духе Толстого» – «Счастье в лишении» и «Алчность».

Таким образом, можно сказать, что Индия и Толстой оказали значительное влияние друг на друга. Изучая индийскую культуру и религии, Толстой через письма транслировал самим индийцам многие необходимые для жизни правила, положения и законы, тем самым указывая им правильный, на его взгляд, путь к обретению независимости. Индия «давала» Толстому материалы, которые, перерабатывая, Лев Николаевич посредством писем и немного изменяя формулировки, «возвращал» индусам, выражая серьёзную обеспокоенность современной жизнью Индии и желание помочь.

### **Литература**

1. Лев Толстой и Индия. Текст: электронный // proza.ru.turbopages.org: [сайт]. – URL: <https://proza.ru.turbopages.org/proza.ru/s/2008/01/03/64> (дата обращения: 08.04.2025).

2. Лев Толстой и ведическая культура. – Текст: электронный // fishki.net: [сайт]. – URL: <https://fishki.net/2833942-lev-tolstoj-i-vedicheskaja-kultura.html> (дата обращения: 08.04.2025).

3. Маковицкий Д. П. «Яснополяновские записки» 1910 г. Март / Д. П. Маковицкий. – Текст: электронный // tolstoy-lit.ru: [сайт]. – URL:

<https://vk.com/away.php?to=http%3A%2F%2Ftolstoy-lit.ru%2Ftolstoy%2Fbio%2Fmakovickij-yasnopolyanskies-zapiski%2F1910-mart.htm&utf=1> (дата обращения: 08.04.2025).

4. Непомнящий Н. Н. Лев Толстой и Индия. Русская Индия / Н.Н. Непомнящий. – Текст: электронный // [history.wikireading.ru](http://history.wikireading.ru): [сайт]. – URL: <https://history.wikireading.ru/234572> (дата обращения: 08.04.2025).

5. Шифман А. И. Толстой и Индия / А. И. Шифман. – Текст: электронный // [studfile.net](http://studfile.net): [сайт]. – URL: <https://studfile.net/preview/9501081/page:4/> (дата обращения: 08.04.2025).

6. Жизнь Толстого – Роллан Ромен. – Текст: электронный // [litbit.ru](http://litbit.ru): [сайт]. – URL: <https://litbit.ru/ru/rollan-romen/zhizn-tolstogo> (дата обращения: 08.04.2025).

7. Дневники Толстого. Избранное 1881-1910. – Текст: электронный // [litlife.club](http://litlife.club): [сайт]. – URL: <https://litlife.club/books/261537/read?page=75> (дата обращения: 08.04.2025).

8. Л.Н. Толстой и Индия. Переписка /Сост., авт. введ. и примеч. Т.Н. Загородникова. – М.: Восточная литература, 2013. – 272 с.

9. «Письмо к индусу»: как Лев Толстой повлиял на независимость Индии. – Текст: электронный // [you.from.ru](http://you.from.ru): [сайт]. – URL: <https://youfrom.ru/2020/08/25/pismo-k-indusu/> (дата обращения: 08.04.2025).

10. Любовь и простота: какую религию придумал Лев Толстой. – Текст: электронный // [telegra.ph](http://telegra.ph): [сайт]. – URL: <https://telegra.ph/Lyubov-i-prostota-kakuyu-religiyu-pridumal-Lev-Tolstoj-10-07> (дата обращения: 08.04.2025).

11. Толстой и Ганди: история дружбы в письмах. – Текст: электронный // [tvbrics.com](http://tvbrics.com): [сайт]. – URL: <https://tvbrics.com/shows/tolstoy-i-gandi-istoriya-druzhyby-v-pismakh> (дата обращения: 08.04.2025).

© Семенко У.Л., Кульсарина И.Г., 2025



*Солтанова Г.Р.,  
Каризел районы Абыз төп белем биреү мәктәбенен  
башкорт теле һәм әзәбиәте укытыусыһы,  
Гәрәева Г.Н.,  
филол. фәнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө к.*

### **Бөйөк Ватан һуғышы осоронда Мостай Кәрим шиғриәте үзенсәлектәре**

Һуғыш осоро башкорт шиғриәтенен үзәгендә Тыуған илде һаклау, патриотизм темаһы торзо. Поэтик жанр формаларының үсешен был осорзон героик атмосфераһы билдәләне. Яу йылдарының тәүге көндәрәндә айырыуса халыкты илде һаклауға саҡырған публицистик пафослы шиғырзар күпләп ижад ителә. Өндәү-саҡырыуға королған шиғыр-плакат, шиғыр-агитка кеүек формалар халыкка заман рухын, заман һулышын уңышлы еткерә алдылар. Ғ.Хөсәйенов: “Башкорт поэзияһындағы публицистик лириканың иң таралған бер формаһы буларак, һуғыштың тәүге айҙарында шиғыр-агитка беренсе планға күсте” [1, б. 41], - тип яҙы.

Шиғри хат, шиғри наказ жанрҙары массаларға мөрәжәғәт итеүҙен, халыктың көсөн көрәшкә мобилизациялауың шулай ук уңышлы формаһы була. М.Кәримдең “Башкорт халкына яуап хаты” шиғыры, М.Харистың “Хат”, Ф.Мөхәмәтйәновтың “Тағы хат язып ебәр”, И.Ғиззәтуллиндың “Һалдат хаттары”, М.Тажизың “Хат яҙылар...” һәм башка поэтик әсәрҙәр кеүек үк, иле өсөн ғүмерен бирергә әҙер, шул ук ваҡытта, тыуған яктарын, ғаиләһен, һөйгәндәрән, ата-әсәһен һағынған окоптағы, фронттың алғы һызығындағы яугирҙарың, уларҙың фронттан еңеү менән кайтыуҙарын көткән тылдағыларҙың уй-тойғолары сағылдырылды.

Яу йылдарында лирик шиғырҙарҙа геройың батыр, каһарман характер сифаттары рухи донъяһының матур сифаттары менән байытылды. Күңеләндә саф һәм оло мөхәббәт тойғолары йөрөткән лирик герой күркәм яктары менән күз алдына басты. Шиғырҙарың граждандыҡ, мөхәббәт һәм пейзаж лирикаһына карағандарын - бар төрҙәрән дә оһратырға мөмкин ине. М.Кәрим шиғриәтендә, Т.Морат, Х.Кәрим, М.Харис, М.Тажизың һ.б. шағирҙарың шиғырҙарындағы кеүек үк,

мөхәббәт тойғоларына бай күнелле шул осор замандаш-яугир образы һынландырылды.

М.Кәримдең “Беззе таңмы әллә солғағайны” (1943) шиғырының лирик геройы - фронттан кайткан яугир. Күзе алдында һәр вакыт тере күмер булып көйрәп торған һуғыш эззәрен иҫенән сығара алмаған һалдатка өй тынлығы, тыныс тормош, назлау һүззәре бер аз сәйер тойола, күнеле лә каткан. Онолған иркәләү-назлаузарзы, шатлык тойғоларын кабат кайтарғаны өсөн һөйгәнәнә рәхмәт һүззәрен әйтә ул.

Һуғыш йылдары эзәбиәтебезгә М.Кәримдең “Таныш булмаған кунак”, “Декабрь йыры”, “Үлмәсбай”, шулай ук Р.Ниғмәтиҙең “Һинек кәләшендең хаттары”, “Егеттең яуаптары”, “Үлтер, улым, фашисты!”, “Герой тураһында поэма”, М.Тажизың “Урал егете”, “Кайткан шатлык”, Т.Мораттың “Ата һүзе” һәм башка төрлө характерзағы бик күп поэмалары бирзе. Халык ижадының күркәм традицияларына таянған М.Кәрим, Р.Ниғмәти поэмалары был жанрҙың асыл үрнәктәре булдылар.

М.Кәрим “Үлмәсбай” поэмаһында шаян, йор һүзлө, теремек Үлмәсбай, “Декабрь йыры”нда батыр йөрәкле, кыйыу Юлдаш образдарында һалдаттар батырлығын халык ижады традицияларына таянып, оҫта еткерзе.

Һуғыш тамамланғандың тәүге көндәрәндә күп шағирҙар үззәренән шиғырҙарын “Кайтыу” темаһы менән бәйләй. Һалдат кайта, тыныс тормошка күсә, хәзер уның кулында автомат түгел, ә сүкеш, йәки тыныс төзөлөш коралы. Ул йә ташсы, йә комбайнер, йә тракторист, йә нефтсе, шинелен дә һалып өлгөрмәгән кисәге һалдат. М.Кәримдең “Кайтыу” шиғырҙар циклы, “Европаға май килә” шиғыры, Ғ.Ғүмәрҙең “Кайтыу”, Ә.Вәлиҙең “Сапер калаға кайтты”, Б.Бикбайҙың “Һалдат кайткканда”, Х.Кәримдең “Илбатыр хақында йыр”, “Батырҙарға дан”, Р.Ниғмәтиҙең “Киләсәккә сәйәхәт”, С.Кудаштың “Салғы сыңы”ише шиғри өлгөләр кеүек үк, һалдаттың ең һызғанып яңы тормошто короуға тотоноуын яктырта, якты уйҙарын һүрәтләй.

1946 йылда М.Кәрим “Һалдат” тигән шиғырында шинеләнән һуғыш төтөнә лә китмәгән һалдаттың тыныс тормош һөнәрән һағыныуын, кабат һуғыш булмаһын, тигән уйҙар менән киләсәген кайғыртып йәшәүен күрһәтә.

Был осор шиғриәтендә халыҡ-ара хәлдә яктырткан, сит ил вакифаларына, халыҡтар дуслығына арналған шиғырҙар күбәйә. Бындай әсәрҙәр публицистик стилдең, граждандыҡ лирикаһының активлашыуына алып килә.

М.Кәримдең “Өсөмсө көн тоташ кар яуа” шиғырында, Р.Ниғмәтизен “Мин талап итәм”, Х.Ғиләжевтың “Доллар улы Джонсонға хат”, Ш.Бикколдоң “Африка көрәшкә қалқына” шиғырларында һымак ук, яңынан һуғыш уты асырға тырышыусыларға күзгә-күз қарап һөйләшергә әзер, тотош кешелеккә қаршы енәйәт эшләүселәргә қәтғи талабы булған лирик герой бирелде.

М.Кәримдең “Өсөмсө көн тоташ кар яуа” шиғырында һауа торошоноң бозолоуы һалдат яраларын кузғата. Нисә йылдар үтһә лә, шул яралар һуғышты оноторға бирмәй. Бер снарядтың ике ярсығы тейзе миңә һәм сержант Фоминға, ти. Фомин алған яраларзан һәләк була. М.Кәримдең лирик геройы ана шул фронтта юғалтқан дустарын да онота алмай. Һәм кешеләр зә яуза башын һалған батырҙарын онотмаһса тейеш.

Дуһлык темаһына ул осорза мөрәжғәт итмәгән шағир юқтыр. Б.Бикбайзың “Юшатыр буйында” шиғырҙар циклы, “Мин Казанға килһәм”, Р.Ниғмәтизен “Дуһлык тураһында шиғыр”, М.Кәримдең “Россиянмын”, “Кайын япрағы тураһында”, К.Даяндың “Дуһлык тураһында йыр” һ.б. шиғри өлгөләрзе килтерергә мөмкин. Халықтар берҙәм, дуһ һәм татыу булғанда ғына һуғыш уты менән янауысыларға қаршы торорлоқ көс буласақ, тигән фекерзе раһлай шағирҙар.

Һуғыштан һуңғы шиғриәттә М.Кәримдең “Европа-Азия” шиғырҙар циклы әзәбиәттең новатор күренештәренең береһе булды. Шиғырҙарҙы циклға берләштергән дәйөм тема – тыныслық темаһы. Циклға ингән һәр бер шиғырҙағы темалар тыныслық идеяһына барып тоташа.

Циклды “Кереш” шиғыры асып ебәрә. Әсә қарынындағы балаһы өсөн нисек борсолһа, һәр тауышка һисқәнеп қуйһа, кешелек тә тыныслықты үз балаһы кеүек курсаларға тейеш, ти шағир. Циклға “Өс йөз егер”, “Һабантуй”, “Тупрағым, һауам, һузарым”, “Миләш”, “Кайын япрағы тураһында”, “Россиянмын”, “Бөтәһе лә йәнле бында”, “Бер йыр йырланған”, “Кремлгә кергәндә” һәм башқа шиғырҙар ингән. Шиғырҙар сылбырын “Европа – Азия” шиғыры қоршай.

Шиғырҙар тезмәһендә тематика киң. Тыуған ил төшөнсәһе атай йорто, тыуған ауыл, тыуған яқ, тыуған ил, китғалар сылбыры аша киңәйә бара. Лирик герой ер йөзөндәге тыныслық көрәшсәһе образы итеп үстерелә. Һуғыш темаһы шулай ук күп қырлы итеп бирелә. Халықтың тыныслық һөйөүсә берҙәм халық булығы, үткән яуарҙы иһтә тотоуы, һуғыш қорбандарын онотмауы, дуһлык, берҙәм, татыу йәшәү кеүек изге киммәттәргә һәр сак тоғро булығы, ғөмүмән, иң яқшы сифаттары күз алдына баһтырыла.

1950-се йылдарза шағирзар фәлсәфәүи лирикаға активырак мәрәжәғәт итә барзылар. М.Кәримдең фәлсәфәүи лирикаһында, шулай ук Н.Нәжми, К.Даян, Ш.Биккол шиғырзарында һәм шул осорза күренеп калған парса жанрында йәшәүең мәғәнәһе, кешенең кешелек алдындағы бурысы, киләсәкте йәш быуынға тыныслыкта һаклау һәм башка темалар менән байый был осор шиғриәте.

Һуғыштан һуңғы йылдар шиғриәтенең жанрзар йәһәтенән байыуын йыр жанрының активлашыуы ла күрһәтә. М.Кәрим, Ш.Биккол К.Даян һүзәрәңә язылған йырзарзың күбәһе халык араһында тиз популярлашып китә. М.Кәримдең “Без үзебез шишмәләр” (1957), Ш.Бикколдоң “Төшөрәм истрәмә”, “Яраттым мин рус егетен”, Н.Нәжмизең “Котелок”, К.Даяндың “Һинә тартыла күңел” һ.б. йырзарзы халыклашып киткән популяр йызар тип тулы хокук менән әйтергә мөмкин.

#### **Әзәбиәт:**

1. Башкорт әзәбиәте тарихы: 7 томда. Т. 4. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1993. – 444 бит.

© Солтанова Г.Р., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 070**

***Субханкулова А.Р.,**  
студент ФБФВиЖ,  
**Мустафина Р.Д.,**  
канд. филол. наук, доц.,  
г. Уфа, УУНУТ*

#### **Духовно-нравственные основы подвига народа: наследие Великой Отечественной войны и современность**

Аннотация: статья посвящена исследованию духовно-нравственных истоков массового героизма советского народа в годы Великой Отечественной войны, а также анализу их значимости для современного российского общества. Рассматриваются ключевые категории, такие как жертвенность, патриотизм, коллективизм, стойкость духа и вера, которые стали фундаментом Великой Победы. Особое внимание уделяется проблеме трансляции этого наследия в условиях глобализации, цифровизации и радикальных трансформаций ценностных ориентиров.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, духовно-нравственные основы, массовый героизм, патриотизм, жертвенность,

коллективизм, стойкость духа, историческая память, национальная идентичность, воспитание, глобализация, цифровизация.

Великая Отечественная война, как эпохальное событие XX века, остается ключевым элементом национального самосознания народов постсоветского пространства, в первую очередь России[1]. Этот период не только оставил неизгладимый след в истории, но и стал источником духовно-нравственных ориентиров, которые до сих пор определяют моральные устои общества. В условиях глобализации и цифровой трансформации, когда традиционные ценности подвергаются переоценке, актуализация этого наследия приобретает особую значимость. Вопрос о том, что именно мы передаем следующим поколениям, выходит за рамки исторической фактологии и требует глубокого анализа духовно-нравственных аспектов подвига народа.

Подвиг советского народа в годы Великой Отечественной войны представляет собой уникальное явление, сочетающее в себе как военные, так и духовно-нравственные аспекты. Этот подвиг был обеспечен не только военной стратегией и техническим превосходством, но и глубокими нравственными устоями, которые стали основой для формирования коллективного сознания.

Жертвенность, как сознательное отдание самого ценного, является центральной категорией подвига. В годы войны она проявлялась в различных формах: от солдат, закрывающих амбразуры, до рабочих в тылу, отдающих все силы на производство военной техники. Подвиги Александра Матросова, Николая Гастелло и Зои Космодемьянской стали символами высшей формы жертвенности. Этот феномен был обусловлен глубокими религиозными и этическими традициями, которые сформировали у советских людей готовность к самопожертвованию ради общего блага.

Патриотизм военных лет отличался от идеологических лозунгов и представлял собой глубокое личное чувство привязанности к родной земле. Это была любовь к конкретным образам – родной деревне, полю, реке, которые сливались в сознании людей с огромным понятием Родины. Эта личная привязанность становилась основой для формирования коллективного патриотизма, который объединял нацию в борьбе против врага. В условиях войны солидарность и коллективизм стали ключевыми факторами выживания. Принцип «сам погибай, а товарища выручай» стал практическим императивом, который позволял людям объединяться в единое целое. Коллективизм проявлялся не только

на фронте, но и в тылу, где взаимовыручка и готовность к самопожертвованию были неотъемлемой частью жизни.

Стойкость духа была одной из важнейших характеристик советского народа в годы войны. Способность выдерживать нечеловеческие испытания, подниматься после поражений и сохранять веру в победу была обусловлена комплексом факторов: моральной ясностью цели, глубокой личной верой и осознанием отсутствия альтернативы. Война для советского народа была битвой за справедливость против абсолютного зла. Эта моральная ясность стала мощным мобилизующим фактором, который позволял людям преодолевать трудности и идти вперед.

Современный мир, характеризующийся глобализацией, цифровизацией и радикальными изменениями ценностных ориентиров, создает серьезные вызовы для сохранения и передачи духовно-нравственного наследия Великой Отечественной войны.

Одним из ключевых факторов, влияющих на сохранение памяти, является уход поколения ветеранов, которые были непосредственными участниками событий. Их личные истории, эмоциональные переживания и свидетельства становятся все более редкими, что создает риск превращения войны из живой памяти в сухую академическую реконструкцию. В условиях глобализации на первый план выходят индивидуалистические ценности, такие как гедонизм, личный успех и потребление. Это приводит к тому, что понятия жертвенности, коллективизма и патриотизма могут восприниматься как архаичные и неактуальные. Целенаправленные попытки переписать историю, принизить роль советского народа в победе над нацизмом и уравнивать жертву и палача представляют серьезную угрозу исторической памяти[3]. Это ведет к размыванию нравственных ориентиров и искажению образа справедливой войны. Современная молодежь воспринимает информацию фрагментарно, что может привести к потере глубины восприятия трагедии и масштаба подвига. В условиях доминирования коротких новостей и поверхностного контента возникает риск формирования симулякра – суррогатного образа войны.

Несмотря на все вызовы, духовно-нравственное наследие Великой Отечественной войны остается важным ресурсом для развития современного российского общества[2]. Этот ресурс может быть использован для консолидации нации, формирования нравственной идентичности и воспитания подрастающих поколений. Память о войне и

победе является одним из немногих факторов, способных объединить российское общество, независимо от политических взглядов, национальности и религиозных убеждений. Это основа для формирования национальной идентичности и укрепления социальной солидарности. Подвиг поколения победителей служит абсолютным моральным ориентиром, который может быть использован для формирования нравственных ценностей у современных поколений. Примеры жертвенности, стойкости и любви к Родине являются универсальными эталонами поведения. Патриотизм не может быть сформирован на абстрактных понятиях. Он должен базироваться на конкретных примерах, которые вызывают эмоциональный отклик. Подвиг народа в годы Великой Отечественной войны предоставляет такую основу для воспитания искренней любви к Родине. Война показала, что наибольшего успеха можно достичь при условии единства власти и народа. Этот исторический опыт имеет важное значение для выстраивания гармоничных отношений в современном обществе.

Духовно-нравственное наследие Великой Отечественной войны представляет собой уникальный ресурс, который может быть использован для укрепления национальной идентичности, формирования моральных ценностей и консолидации общества. Сохранение и актуализация этого наследия требуют комплексного подхода, включающего как гуманитарные, так и технологические аспекты. Необходимо сместить акцент с технической и фактологической стороны войны на человеческие истории, эмоциональные переживания и моральные дилеммы, с которыми сталкивались люди. Это позволит сделать память о войне более живой и значимой для современных поколений. Важно внедрять в образовательные программы не только фактологию, но и философские и этические аспекты войны. Дискуссии о нравственном выборе, ценности жизни и смысле жертвы должны стать неотъемлемой частью образовательного процесса. Современные технологии предоставляют уникальные возможности для сохранения и трансляции исторического наследия. Создание виртуальных музеев, баз данных с личными историями и иммерсивных проектов позволит сделать память о войне доступной для широкой аудитории. Волонтерские движения по уходу за памятниками, поисковые отряды и акции, такие как «Бессмертный полк», способствуют формированию личной связи с историей. Это позволяет сделать память о войне не абстрактной, а живой и значимой.

Таким образом, духовно-нравственные основы подвига нашего народа представляют собой неиссякаемый источник силы и моральных ориентиров. Сохранение и приумножение этого наследия является не только долгом перед прошлым, но и основой для формирования устойчивого, нравственно здорового общества в будущем.

### **Литература:**

1. Ковалёв М.В. «Цифровая память о Великой Отечественной войне: новые формы коммеморации и вызовы историческому сознанию» // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. – 2023. – № 2. – С. 34-58.

2. Сборник «Историческая память в эпоху цифровизации: новые вызовы и перспективы» / Отв. ред. Н.Н. Кривов. – М.: Издательство «ИСТОРИЯ», 2023. – 320 с.

3. Соколова А.А., Петров, И.Г. «Подвиг народа 2.0: трансформация образов героизма в медиапространстве современной России» // Коммуникации. Медиа. Дизайн. – 2024. – Т. 9. – № 1. – С. 102-120.

© Субханкулова А.Р., Мустафина Р.Д., 2025

**УДК 821.512.141**

**Тимербулатова А.И.,**  
студент 4 курса ФБФВиЖ,  
**Салаватова Ф.Р.,**  
канд. филол. наук., доц.,  
УУНУТ, г. Уфа,

### **Зайнаб Бишшева: голос башкирского народа, его история и душа**

*«Жизнь - это труд и непрерывный бой.  
Борьба за честь с несущими бесчестье.  
Я в мир пришла, чтоб жертвовать собой,  
А не пощады ждать на лобном месте»*

Эти строки, принадлежащие Зайнаб Бишшевой, как нельзя лучше отражают стойкий характер и творческую натуру народной писательницы Башкортостана. Её имя стало символом башкирской литературы, а многогранное творчество - подлинным достоянием народа, изучаемым в школах и университетах.



Путь к признанию и детство у Зайнаб Абдулловной Биишевой были не самыми простыми, но очень упорными. Она родилась 2 (15) января 1908 года в деревне Туембетово Оренбургской губернии (ныне Кугарчинский район Республики Башкортостан). Судьба с ранних лет не была благосклонна к девочке: в три года она потеряла мать, а в одиннадцать - отца. В связи с утратой, она смогла получить только образование четырех классов школы.

Уже в школьные годы проявился её литературный талант. Султан-Гарей Тукаев, был учителем Зайнаб Биишевой, он разглядел в ней будущего писателя оценивая её первые творческие опыты. В 1924 году она поступила в Башкирский педагогический техникум в Оренбурге, который располагался в историческом здании Караван-Сарая. Там она участвовала в создании рукописного журнала «Молодое поколение» и принимала активное участие в творческой жизни техникума, а самое главное то, что годы учебы стали для нее временем погружения в литературу.

После окончания техникума в 1929 году, З. Биешева работала учительницей в селе Темясово, затем была секретарем комитета комсомола. С 1931 года её жизнь оказалась неразрывно связана с литературой и журналистикой: она работала редактором в Башкирском книжном издательстве, в журнале «Пионер», в газетах «Ударник» и «Кызыл Башкортостан». В 1949 году её приняли в Союз писателей, и начиная с 1951 года она стала профессиональным писателем.

Зайнаб Биешева была уникально разносторонним автором, работавшим в самых разных жанрах - от прозы и поэзии до драматургии и переводов.

Раннее творчество. Первый рассказ З. Биишевой был опубликован в 1930 году в журнале «Пионер», а в 1942 году вышла ее первая книга «Мальчик-партизан». В годы войны она активно писала, создавая образы женщин-тружениц тыла, как в повестях «Кюнхылу» и «Гюльямал».

Вершина творчества - трилогия «К свету». Главным трудом писательницы стала эпическая трилогия «К свету» (изначально «История одной жизни»), в которую вошли романы «Униженные» (1956-1959), «У большого Ика» и «Емеш» (завершен в 1967 году). Это масштабное полотно, рисующее жизнь башкирского народа на переломе эпох: перед Первой мировой войной, в период Революции 1917 года и Гражданской войны.

Образ Емеш. Центральной героиней трилогии является девушка Емеш (Гульемеш), чья судьба во многом автобиографична. Через её образ показан путь башкирской женщины от унижений к свету знаний и самореализации. Емеш - хрупкая, но гордая и непреклонная, она воплощает в себе одни из лучших народных качеств.

Проза и трилогия «К свету» это невероятные работы, позволяющие прочувствовать историю и дух народа с разных «кадров».

3. Биешева также была талантливым драматургом и поэтом. Её пьесы «Волшебный курай», «Таинственный перстень», «Обет» и другие с успехом шли на сценах Башкирского академического театра драмы и за пределами республики. В поэзии она обращалась к философской, пейзажной и гражданской лирике. Особое место занимает поэма «Последний монолог Салавата», посвященная национальному герою башкирского народа Салавату Юлаеву. Она раскрывает образ народного героя, как и многие её тексты основная тема - судьба башкирского народа, его история, борьба и трагедия.

Обобщив, можно объяснить коротко и ясно какие главные темы и в чем особенность её творений:

-Служение народу. Вся литературная деятельность Биешевой была пронизана идеей служения своему народу. «Быть со своим народом в радости и горе - в этом вся Биешева», - отмечал ученый О.К. Валитов.

-Отражение народной жизни и обычаев. В своих произведениях, особенно в повести «Будем друзьями», писательница ярко и точно отразила быт, традиции и обычаи башкирского народа.

-Дружба народов. Важное место в ее творчестве занимает тема дружбы башкирского и русского народов. Как подчеркивают исследователи, «нигде писательница не отделяет судьбу своего народа от народа русского».

Зайнаб Биешева - подарившая людям тексты, которые заставляют верить в силу людей «одного дома», не могла быть не удостоенной наград. В 1968 году была присуждена Государственная премия Республики Башкортостан имени Салавата Юлаева за трилогию «К свету». Она была трижды награждена орденом «Знак Почёта». А в 1990 году она стала первой женщиной, удостоенной почётного звания «Народный писатель Башкортостана».

Память о писательнице бережно сохраняется. Её имя носит крупнейшее в Башкортостане издательство «Китап», улицы в Уфе и других городах, школы и гимназии. В Кугарчинском районе учреждена

ежегодная премия её имени, а на родине, в деревне Туембетово, действует дом-музей.

Зайнаб Биешева ушла из жизни 24 августа 1996 года в Уфе, но её творчество продолжает жить, оставаясь источником мудрости и вдохновения для новых поколений. Как точно сказал о ней писатель Равиль Бикбаев: «Ни одна площадь на Земле не вместила бы всех учеников Зайнаб Биешевой».

© Тимербулатова А.И., Салаватова Ф.Р., 2025

**УДК 81.366.512.141**

**Узбекова К.К.,**  
*студент 4 курса ФБФВиЖ,*  
**Карабаев М.И.,**  
*канд. филол. наук, доц.,*  
*г. Уфа, УУНУТ*

### **Эмпоронимия города Уфа**

Эмпороним (от греч. *emporium* – «торговля», «рынок» и *опута* – «имя») – это вид онима, обозначающий название коммерческого предприятия, в первую очередь, объекта торговли или сферы услуг. Эмпоронимы являются неотъемлемой частью городского лингвистического ландшафта, выполняя не только идентифицирующую и рекламную функции, но и выступая в роли маркера культурных, социальных и экономических процессов, происходящих в обществе [9].

Город Уфа, как столица Республики Башкортостан и крупный промышленный, культурный и научный центр с миллионным населением, представляет собой уникальное поле для исследования эмпоронимии. Уфимская эмпоронимия – это сложный гибрид, отражающий полиэтничный характер города (с доминирующими русским и башкирским компонентами), его историю, географическое положение и современные глобальные тенденции [8].

1. Классификация уфимских эмпоронимов: основные модели и стратегии

Анализ корпуса названий магазинов, торговых центров, кафе, ресторанов и салонов услуг Уфы позволяет выделить несколько ключевых групп.

1.1. Дескриптивные и прагматичные названия

Эта группа является одной из самых многочисленных. Её цель – максимально четко и понятно донести до потребителя суть деятельности заведения.

Прямое указание на товар или услугу: «Хлеб», «Молоко», «Обувь», «Оптика», «Аптека №1», «Мебельный центр», «Строймаркет». Такие названия характерны для государственных предприятий советского времени, но сохраняются и сегодня, часто с добавлением номеров или локаций.

Указание на целевую аудиторию или ценовую категорию: «Детский мир», «Спортмастер», «Люкс-оптика», «Экономь-ка». Названия говорят сами за себя, ориентируя конкретного потребителя.

Использование фамилий владельцев: Это классическая и до сих пор популярная модель, особенно в малом и среднем бизнесе. Она создает ощущение персональной ответственности и традиционности: «Кафе Муратов», «Сапоги от Петрова», «Салон красоты «Александрия»».

#### 1.2. Престижные и ассоциативные эмпоронимы.

Данная стратегия направлена на создание положительного имиджа, ассоциаций с роскошью, качеством, статусом. Часто для этого используются заимствования, преимущественно из английского и французского языков.

Иноязычные названия (экзотизмы): «Supermarket», «City Mall», «Fashion House», «Gloria Jeans», «Бристоль» (памятник архитектуры, в котором находится ресторан). Такие названия призваны подчеркнуть современность, соответствие международным стандартам или «европейскость».

Слова, ассоциирующиеся с роскошью и утонченностью: «Империя», «Гранд», «Премьер», «Элит», «Галерея», «Барокко». Эти лексемы работают на создание образа премиальности.

Романтизированные и поэтические образы: «Садко», «Ладья», «Аквариум», «Белая Ворона». Такие названия часто встречаются среди кафе, антикварных магазинов, бутиков и призваны вызвать эмоциональный отклик.

#### 1.3. Культурно-исторические и локально-окрашенные эмпоронимы.

Это самая специфическая и интересная с лингвокультурной точки зрения группа, которая отражает уникальность Уфы.

Башкирские названия: «Айсылу» (имя, «красивая, как луна»), «Ашкадар» (название реки), «Урал-Батыр» (имя героя эпоса), «Караидель» (название реки, «Черная река»), «Тамьян» (название рода).

Эти эмпоронимы часто носят рестораны национальной кухни, гостиницы, торговые дома и подчеркивают башкирскую идентичность.

Символика Башкортостана: «Уфа» (использование имени города), «Курай» (национальный музыкальный инструмент, символ республики), «Салават» (в честь национального героя Салавата Юлаева). Такие названия имеют сильный патриотический оттенок и часто используются в названиях крупных государственных или околোগосударственных коммерческих структур [7].

Транслитерированные названия: «Ярмарка» (от башк. «ярмарка», но в кириллице), «Башмаг» (сокращение от «Башкирский магазин»). Это наследие советской эпохи, сохраняющее локальный колорит.

Исторические названия: «Гостиный Двор» (историческое место торговли), «Старая Уфа», «Демидовский» (связь с уральскими промышленниками).

Топонимические отсылки: «На Бельской», «Проспект», «Сипайлово» (название района). Эти названия помогают закрепить заведение в географическом пространстве города.

#### 1.4. Креативные и игровые эмпоронимы.

Современная тенденция, особенно распространенная в сфере услуг, кафе, баров и нишевой розницы. Цель – выделиться, запомниться, вызвать любопытство.

Языковая игра: «ЧайХофф» (каламбур на основе «чайхана» и фамилии актера), «Пивзавод №1» (стилизация под советскую номенклатуру), «БлинОк!», «ТакСИмочно» (кафе суши).

Окказионализмы и неологизмы: названия, созданные специально для бренда, не несущие прямого смысла, но обладающие уникальной фонетикой.

Интертекстуальные отсылки: «Щит и Меч» (магазин охотничьего снаряжения, отсылка к известному фильму), «Три Толстяка» (кондитерская или ресторан).

#### 2. Лингвистические особенности.

Языковая вариативность: Наблюдается сосуществование русских, башкирских и английских лексем. Часто встречается гибридизация: «БашЕвроСтрой», «Ufa-Mall».

Графические особенности: Активное использование латиницы (особенно в названиях, ориентированных на молодежь), а также цифр и символов: «4Room», «Стол №1».

Морфологические модели: Широко используются суффиксы субъективной оценки (-ик, -ок, -к-): «Вкусняшка», «Пирожочек», а также аббревиация и сложносокращенные слова: «ГУМ», «ЦУМ», «Башпорттовары».

### 3. Социолингвистический аспект.

Эмпоронимия Уфы четко стратифицирована. Крупные торговые центры тяготеют к интернациональным престижным названиям («Иремель», «Планета», «Семья» – последнее хотя и русское, но соответствует общероссийскому тренду).

Национальные рестораны и гостиницы активно используют башкирский культурный код для создания аутентичности.

Сетевой ритейл диктует унифицированные названия, нивелируя локальную специфику.

Малый бизнес наиболее гибко отражает текущие тенденции, будь то языковая игра или использование локальных топонимов.

Таким образом, эмпоронимическое пространство Уфы представляет собой динамичную и многогранную систему, находящуюся на перекрестке культур, языков и экономических стратегий. В нем сочетаются глобальные тренды и глубокая локальная идентичность. Анализ названий коммерческих объектов позволяет сделать вывод о том, что Уфа – это город, который чтит свои традиции (что отражается в обилии этнически маркированных эмпоронимов), но при этом активно интегрируется в общероссийское и мировое экономическое и культурное пространство.

Изучение эмпоронимов Уфы является перспективным направлением для лингвистов, культурологов и социологов, так как это «живой» материал, который продолжает развиваться, отражая все новые и новые изменения в жизни столицы Башкортостана.

### **Литература:**

1. Бондалетов В.Д. Русская ономастика. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
2. Гайсина Р.З. Лингвокультурологический потенциал онимов в языковой картине мира (на материале русского и башкирского языков) // Вестник ВЭГУ. – 2015. – № 3 (77). – С. 34-39.
3. Голев Н.Д. Эмпоронимия современного российского города в лингвокультурном аспекте / Н.Д. Голев, Л.В. Юдина // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 6 (67). – С. 423-426.

4. Камалетдинова Г.Р. Башкирская антропонимия: лингвокультурологический аспект. – Уфа: Гилем, 2011. – 156 с.

5. Крюкова И. В. Эмпоронимия как часть языкового облика города (на материале названий г. Тамбова) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 12-1 (66). – С. 118-121.

6. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М.: Наука, 1988. – 192 с.

7. Сологуб О.П. Лингвистическое ландшафтование городского пространства: эмпоронимия мегаполиса // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 430. – С. 31-39.

8. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – М.: ЛКИ, 2007. – 368 с.

9. Фазылова Г.Р., Карабаев М.И. Отантропонимические годонимы города Стерлитамак // Вестник Башкирского университета. – 2019. – № 4. Т. 24. – С. 981-985 DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2019.

10. Шмелева Е.Я. Язык города в антропоцентрическом измерении: именование городских объектов // Живая речь. – 2018. – № 1. – С. 45-52.

© Узбекова К.К., Карабаев М.И., 2025

**УДК 811.512.141**

*Үзәнбаева Н.С.,  
БФШҺЖФ магистранты,  
Исәнголова Г.А.,  
филол. фəнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө к.*

**Башкорт телендә үсемлектен тышкы күренеше менән бәйлә  
атамалар (япрағы, бүлбәһе, һабағы, орлого төзөлөшө буйынса)**

Фитонимдар – хәзерге башкорт теле лексикаһының айырым тематик төркөмө, ул төрлө үлән, сәскә, кыуак, ағас һәм башка үсемлектәр атамаларын үз эсенә ала. Фитонимдардың лексик-тематик төркөмө башкорт телендә, башка телдәргәге кеүек үк, күптән формалашкан.

Боронго замандарҙан башкорттар үсемлектәрҙең файзалы үзенсәлектәре тураһында белгән һәм уларҙы халыҡ медицинаһында киң кулланған. Фәнни атамалары сәскәләргә һәм үсемлектәргә ниндәй зә булһа сағыу, өстөнлөклө билдә буйынса, төсө, үсөү урыны, кайһы бер тәбиғәттең үзенсәлектәре буйынса бирелгән. Бер үк сәскә йәки үсемлек башкорт теленең диалекттарында, һөйләштәрендә төрлөсә атала.

Шуны ла билдэлэп үтергэ кэрэк: башкорт телендэ бөтө үсөмлөктэрзек дэ атамалары юк. Башкорттар ғзэттэ матур, файзалы, шифалы йәинә, киреһенсә, ағыулы һәм зарарлы үсөмлөктәргә исем биргәндәр.

Башкорт телендә үсөмлөктәрзек атамалары төрлө юл менән барлыкка килгән:

- төп башкорт һүззәре (үсөмлөктән тышкы киәфәтен, үзенсәлектәрен иҗәпкә алып бирелгән атамалар);
- рус теленән үзләштерелгән һүззәр;
- башка сит телдәрзек үзләштерелгән һүззәр.

Башкорт телендә фитонимдарзы түбәндәге төркөмдәргә бүлөп қарарға мөмкин:

- 1) медицинала кулланылған үсөмлөктәрзек атамалары;
- 2) көндәлек тормошта кулланылған үсөмлөктәрзек атамалары (кулинария, ветеринария, себен-серәкәй курқытыу өсөн һ.б.);
- 3) ағаманы тәм һәм төс менән бәйлә үсөмлөктәр;
- 4) үсөмлөктән тышкы күренешә менән бәйлә атамалар (япрағы, бүлбәһә, һабағы, орлого төзөлөшө һ.б.);
- 5) ағаманы үсөү урыны һәм шарттары менән бәйлә үсөмлөктәр;
- 6) составында зоокомпоненттар булған үсөмлөк атамалары.

Фольклор фитонимикаһында ентекләберәк қараған сакта үсөмлөктәрзек күп атамалары өсрай, улар башлыса «һабағының, тамырзанының, япрактарының төзөлөшө» принцибы буйынса төркөмләнгән һ.б. Был тышкы киәфәтә буйынса өкшаш күп үсөмлөктәр араһынан билдәлә бер үсөмлөктә асықларға һәләтлә уникаль исемдәр биреләүгә бәйлә.

1. Үсөмлөк япрактарының төзөлөшөн сағылдырыусы фитонимдар.

Меңьяпрак син. бысала (рус. тысячелистник, лат. achillea) – астралылар ғаиләһенә қараған, тетмәкәй япраклы, вак кәрзиндәргә йыйылған ақ һәм алһыу сәскәлә үләндәр заты. Күп төрзәре медицинала кулланыла [3, 202].

Меңьяпрак ағаманының килеп сығышы боронго төрки miң (biң) «тысяча» һәм јаріғуақ «лист, лепесток» һүззәрәнә барып тоташа [2].

Қызыл һөйләшәндә акбаш үлән, урта һөйләшәндә бысылғы, һакмар һөйләшәндә йөзйафрақ, төньяк-көнбайыш диалектта, дим һөйләшәндә мулла үләне, мейәс һөйләшәндә мәтрәй башты үлән, ғәйнә һөйләшәндә эрепечин тип атала [1].



Безъяпрак (рус. шилолистник, шильник, шильница, лат. subularia) – кәбестәлеләр ғайләһенә караған, без һымак япраклы, ак сәскәле бер йыллык һыу буйы үсемлектәре заты [3, 42].

Безъяпрак атамаһы без «шило» [4, 643] һәм боронғо төрки јаріҕуақ «лист, лепесток» [2, 236] һүзәрәнән килеп сытқан.

Сәнскәк (рус. татарник, лат. onopordum) – астралылар ғайләһенә караған, һабакһыз йәки бер һабаклы, сәнскәк япраклы, зур кәрзинле, ике, һирәгерәк күп йыллык үләндәр заты [3, 239].

Сәнскәк үсемлегенәң атамаһы шунда ук аңлашылып тора: сәнскәкле үлән булғанға күрә шулай атағандар за инде.

Көнсығыш диалекттың кызыл һөйләшәндә һәм көньяк диалекттың дим һөйләшәндә сәнскәктә күзлүт тип атап йөрөтәләр [1, 160].

2. Үсемлек һабағының төзөлөшөн сағылдырыусы фитонимдар.

Кыркһабак кәрешкә (рус. горошек многостебельный, лат. visia multicaulis) – кузаклылар ғайләһенә караған, 20–45 см бейеклегендәге, 4–6 сәскәнән торған сук сәскәлекле күп йыллык үсемлек. Медицинала кулланыла. Дауа өсөн һабағы, япрағы, сәскәһе алына. Башкортостандың «Кызыл китаб»ына индерелгән [3, 184].

Һабактары күп булғанға шундай атама бирелгән.

3. Емештең, үсемлек орлоктарының төзөлөшөн сағылдырыусы фитонимдар.

Мамыкбаш (рус. пушица, лат. eriophorum) – күрәнлеләр ғайләһенә караған, 40 см-ға тиклем бейеклектәге, тар кыяк япраклы, ак сәскәле күп йыллык һаз үсемлектәре заты [3, 199].

Мамыкбаш үсемлегенәң орлоктары өлгөргән сакта улар мамыкка окшаған була, шул үзенсәлек фитоним барлыкка килеүгә булышлык иткән.

4. Үсемлек сәскәһе төзөлөшөн һәм төсөн характерлаган фитонимдар.

Езтөймә син. кыр миләше (рус. пижма, дикая рябинка, лат. tanacetum) – астралылар ғайләһенә караған, башлыса һары кәрзинле күп йыллык ағыулы үләндәр йәки кыуактар заты. Кайһы бер төрҙәре медицинала кулланыла [3, 92].

Сәскәләре һары төстә булғанға һәм формаһы менән төймәгә окшағанға күрә башкорт телендә шулай атап йөрөтөлә. Езтөймә атамаһы боронғо төрки јез «желтая медь» һәм түгмә «пуговица» һүзәрәнә барып тоташа [2].

5. Үсемлек тамырының төзөлөшөн сағылдырыусы фитонимдар.

Бармактамыр (рус. рус. пальчатокорник, пальцекорник, лат. *dactylorhiza*) – орхидеялылар ғаиләһенә караған, итле тамырҙары икегә бүленгән, ланцет япраклы, алһыу йәки күкһел сәскәлә күп йыллыҡ үләндәр заты [3, 38].

Бармактамыр атамәһы үсемлектән кеше бармактарына окшаған тамырҙары формәһинан килеп сыккан. Лексеманың килеп сығышы *barmaq* «палец» һәм *tamur* «кровеносный сосуд, жила» (бында: «корень» мәғәнәһендә) һүзәрәһә барып тоташа [2].

Кырктамыр (рус. многокоренник, лат. *spirodela*) – аронниклылар ғаиләһенә караған, япрак һымак һабаклы, бик һирәк сәскә ата торған күп йыллыҡ һыу үсемлектәре заты [3, 184].

Атамәһы үсемлектән үзенсәлегә менән бәйлә: уның һыу өстөндә йөзөп йөрөгән тамырҙары вак кына һәм бик күп. Кырктамыр лексемәһының килеп сығышы *qıŋq* «сорок» һәм *tamur* «кровеносный сосуд, жила» (бында: «корень» мәғәнәһендә) һүзәрәһә барып тоташа [2].

Үсемлектәр донъяһы – безҙе уратып алған ысынбарлыҡтың айырылғыһыз өлөшө һәм был телдә сағылыш тапмай тороп калмаған. Ғалимдар фекеренсә, фитонимдар донъяның милли тел картиналарын формалаштырыуы төрлө күренештәрҙән тел концептуализацияһында әүҙем катнашыуы лексиканың иң боронғо катламдарының берәһен тәшкил итә. Күп быуаттар элек һәр телдә үсемлек атамалары системәһы барлыкка килгән, ул озайлы файҙаланыу процесында тоторокло ассоциациялар һәм семантик бәйләнештәр системәһын формалаштырған.

Башкорт телендәге фитонимдар йыш кына тәрән мәҙәһи һәм тарихи тамырҙарға эйә. Был терминдар телдә байытыуҙан тыш, быуаттар буйы килгән бәйләүсә быуын булып хезмәт итә, тәбиғәт һәм уның кулланылышы тураһында белемдә быуындан быуынға тапшыра.

Борон-борондан үләндәр тән һәм күңелдә һауыктырыу өсөн кулланылған. Үсемлектәр менән дауалағанда арбау, имләү, өшкөрөү, имтом, ырымдар яҙам иткән. Башкорт халыҡ медицинаһы быуаттар буйы формалашкан, башка халыҡтар менән аралашыу халыҡ медицинаһын байыткан. Шифалы үсемлектәрҙән һәр берәһенән үзенә йыйыу осоро, һаҡлау ысулы, кулланылышы булған. Үсемлектәрҙә йыйыр өсөн иң яҡшы осор май айы, июнь башы һаналған, йәғһи сәскә атыу осоро. Август, сентябрь айҙарында ла йыйғандар. Сәскәһә лә, япрактары ла, тамыры ла дауалауҙа актив кулланылған. Үз осоронда тегә йәки был үләнә йыйып киптергәндәр, кышкылыҡка онтап иретмә, төнәтмә, дауа майы, кайнатма (отвар) яһағандар, сәй әскәндәр.

Башкорт телендә фитонимик лексиканың өйрәнү тарихы күп йылдарзы үз эсенә ала. Ошо процеста Рәсәй ғалимдарының роле зур, улар тарафынан үсемлектәрзең атамалары һәм уларзың традицион медициналағы, көнкүрештәге кулланылышы төрлө яктан тикшерелгән һәм өйрәнелгән. Был тикшеренеүзәр шифалы һәм универсаль үсемлектәр тураһында белемдәрзе һаклауға һәм популярлаштыруға ярзам итә.

Башкортостан тәбиғәте төрлө үсемлектәргә бик бай. Урындағы халык быуаттар буйы был үсемлектәрзе йыйып, эшкәртеп, төрлө ауырыуларзы дауалау өсөн, аш-һыу өлкәһендә, ветеринарияла кулланған. Башкорт телендә был үсемлектәрзең атамалары уларзың биологик үзенсәлектәрен генә түгел, ә мәзәни һәм тарихи әһәмиәтен дә үз эсенә ала.

#### **Әзәбиәт:**

1. Башкорт теленәң диалекттары һүзлегә. – Өфө: Китап, 2002. – 432 бит.

2. Древнетюркский словарь / ред. В.М.Наделяев, Д.М.Насилов, Э.Р.Тенишев, А.М.Щербак. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1969. – 678 с.

3. Усманова М.Г., Исянгулова Г.А., Хайретдинов С.С., Еникеева Л.А. Алфавитный толковый башкирско-русско-латинский словарь народных названий растений в башкирском языке. Синонимы. – Уфа: изд-во БГПУ, 2015. – 370 с.

4. Русско-башкирский словарь: В 2 т. Т. 2. П–Я / Под ред. З.Г. Ураксина. – Уфа: Башкирская энциклопедия, 2005. – 680 с.

© Үзәнбаева Н.С., Исәнғолова Г.А., 2025

**УДК 821.512.141**

***Филатова С.В.,***

*студент 1 курса,*

***Гареева Г.Н.,***

*д-р филол. наук, проф.,*

*УУНИТ, г. Уфа,*

#### **Фронтвые письма военного времени – бесценный документ эпохи**

Фронтвые письма представляют собой уникальный пласт исторических источников, в которых запечатлены не только словесные формулы, но и драматические судьбы, эмоциональные переживания и душевные терзания людей, оказавшихся в эпицентре военных действий.

Эти послания являлись единственным каналом коммуникации между воинами и их близкими, между реальностью бытия и угрозой смерти, между трепетной надеждой и пугающей неизвестностью.

Каждое фронтовое послание несёт в себе индивидуальную историю. Это могли быть как краткие записки, начертанные на случайных обрывках бумаги, так и пространные повествования о происходящих событиях. Воины прилагали максимум усилий для регулярной переписки, несмотря на сопряжённые с этим риски и сложности. Письма создавались в промежутках между сражениями, в условиях землянок, иногда даже под артиллерийским обстрелом.

Особую трогательность приобретают послания молодых бойцов, впервые оказавшихся на поле битвы. В их строках находят отражение страх и надежда, тоска по родному дому. Они делились историями о боевых товарищах, описывали взаимную поддержку и взаимовыручку в минуты испытаний. В таких письмах часто встречаются простые, но исполненные глубокого смысла фразы: “Жив-здоров”, “Всё хорошо”, “Не беспокойтесь обо мне”.

Офицерская корреспонденция отличалась большей сдержанностью тона, однако и в ней неизменно проступали черты человечности. В их письмах находили отражение детали боевых операций, при этом неизменно находилось место для тёплых слов о семье, возлюбленных, родном доме. В этих посланиях ощущается двойная ответственность: за успешное выполнение боевого задания и за благополучие тех, кто ожидает их в тылу.

Фронтовая корреспонденция представляет собой не просто частный жанр фронтового творчества, а подлинные литературные произведения, созданные людьми без профессионального писательского опыта. В этих текстах находят отражение всей грани человеческого бытия: от горькой иронии до глубокой печали, от искренней любви до непримиримой ненависти к врагу. Авторы писем уделяли внимание и природным деталям: описывали пение птиц в редкие минуты затишья, цветение земляники в прифронтовой полосе, солнечный свет над полем сражения.

Нередко в солдатских письмах встречаются стихотворные строки – фронтовые стихотворения, сочинённые непосредственно в местах боевых действий, в минуты передышки или перед наступлением. Эти поэтические миниатюры отличались простотой формы, но были насыщены искренними чувствами, отражая внутренний мир их создателей.

Фронтовая корреспонденция представляет собой ценный исторический источник, позволяющий реконструировать повседневную жизнь людей в условиях военного времени, особенности их мышления и мечтаний. В этих документах находят отражение технические детали вооружения, тактические приёмы ведения боя, особенности фронтового быта. Однако главное достоинство этих материалов заключается в том, что через них к нам обращаются живые голоса современников событий.

Особую ценность представляют письма, содержащие воспоминания о боевых товарищах, павших на поле битвы. В них увековечены подвиги героев, запечатлены черты их характеров, описаны их личные качества. Эти строки являются подлинным свидетельством о тех, кто пожертвовал жизнью ради победы.

Вчитываясь в фронтовую корреспонденцию, можно соприкоснуться с осязаемой историей. Через эти строки видны военные невзгоды глазами непосредственных участников событий, разделены их душевные переживания, сопереживаются их радости и страдания, проникающие их любовью к жизни. Эти фронтовые памятники служат хранителем исторической памяти, напоминая о цене, уплаченной за победу, и о непреходящей ценности мира.

В каждой весточке заключена частица души автора, его патриотические чувства, верность воинскому долгу. Эти послания воспитывают силу духа, веру в лучшее будущее, учат не утрачивать надежду даже в самые тяжкие минуты испытаний. И в наши дни эти строки звучат как наизидание: ценить мирную жизнь, чтить память тех, кто пожертвовал собой ради неё, и передавать эту память грядущим поколениям.

Фронтовые письма – это не просто архивные документы, а живое свидетельство эпохи, помогающее глубже постичь сущность войны, природу героизма, проявления человечности в экстремальных условиях. Эти послания остаются с нами как вечный урок: беречь мир и хранить память о тех, кто его защищал.

#### **Литература:**

1. Тебе эти строки пишу я...: Сборник фронтовых писем. Оренбург: Издательский центр ОГАУ, 2015.
2. Перечнева Д.С. Последствия влияния войны на эмоциональное состояние человека (на примере произведений Э.М.Ремарка) // Духовные ценности и нравственный опыт цивилизаций в контексте XXI века: материалы V Международной научно-практической конференции. – Уфа: Уфимский государственный нефтяной технический университет, 2024. – С. 189-193.
3. Полякова Е.В. Военная терминология как зеркало эпохи: историко-лингвистический взгляд // Великая отечественная война в исторической памяти народа: изучение, интерпретация, уроки прошлого: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: Уфимский университет науки и технологий, 2025. – С. 230-233.

© Филатова С.В., Гареева Г.Н., 2025

**Сущность понятия «аббревиатура» и сопутствующих терминов:  
эволюционный и классификационный аспекты**

В современном языкознании постоянное развитие языка и потребность в экономном выражении мысли приводят к активному образованию новых лексических единиц. Одним из наиболее продуктивных способов пополнения словарного состава является аббревиация – создание новых слов путём сокращения исходных единиц [1: 56]. Несмотря на длительную историю изучения и повсеместную употребительность, понятие «аббревиатура» и сопутствующая ему терминология остаются предметом научной дискуссии. Эволюция содержания этого понятия, его дискуссионное место в системе способов словообразования, а также многообразие типов сокращений требуют систематизации и уточнения. Цель данной статьи – проанализировать сущность понятия «аббревиатура» через призму эволюции его дефиниции и охарактеризовать основные сопутствующие термины, отражающие разные аспекты и типы сокращённых единиц.

**Эволюция и двойственность понятия «аббревиатура».** Центральное понятие «аббревиатура» исторически демонстрирует эволюцию своего содержания и неоднозначность трактовки. В научной литературе сложились два основных подхода к его дефиниции.

В широком понимании, характерном для ранних работ и закреплённом в авторитетных источниках, таких как «Русская грамматика» (1980), аббревиатура выступает как родовой термин, охватывающий все виды сокращённых лексических единиц: инициальные сокращения (включая акронимы), сложносокращённые слова и усечения (типа *спец* от *специалист*) [Русская грамматика 1980: 205]. Этот подход акцентирует общую функцию языковой компрессии – сжатия информации.

В узком понимании, активно развиваемом рядом исследователей, объём понятия сужается. Так, Д.И. Алексеев, рассматривая аббревиатуру как родовое понятие, всё же выделяет внутри него виды: инициальные, слоговые и частично сокращённые слова [1: 78]. М.А. Ярмашевич подчёркивает, что аббревиатура – «это результат процесса аббревиации, приводящего к созданию новой номинативной единицы на базе

словосочетания» [7: 15], что потенциально исключает усечения, образованные от одного слова. Эта двойственность остаётся существенной характеристикой терминологического поля.

**Дискуссионный статус аббревиации в словообразовании.** Вопрос о месте аббревиации в системе словообразовательных способов русского языка остаётся открытым. Существуют различные точки зрения, отражающие сложность этого явления.

Е.А. Земская включает аббревиацию в безаффиксные способы словообразования наряду со словосложением и конверсией, подчёркивая отсутствие формантов [2: 312]. В.В. Лопатин рассматривает её как особый, неаффиксальный способ, акцентируя специфику механизма: «Аббревиация – это такой способ словообразования, при котором новое слово создается путем сокращения основы (или основ) производящего слова (или словосочетания)» [3: 124]. В ином ключе, в «Грамматике современного русского литературного языка» (1970), аббревиация иногда сближается с осложнённым основосложением. Отсутствие единой точки зрения подчёркивает уникальность процесса аббревиации.

**Многообразие и специфика сопутствующих терминов.** Научный дискурс оперирует широким спектром терминов, детализирующих типы сокращённых единиц. Для наглядности они представлены в таблице 1.

| Термин                  | Основной признак / Объект                        | Ключевые источники                                | Примеры                 |
|-------------------------|--------------------------------------------------|---------------------------------------------------|-------------------------|
| Аббревиатура (широко)   | Родовое понятие для любых сокращённых слов       | Алексеев Д.И. (1979), «Русская грамматика» (1980) | НИИ, вуз, спец, колхоз  |
| Акроним (узко)          | Инициальные сокращения, читаемые как целое слово | Борисов В.В. (1972), Ярмашевич М.А. (2004)        | вуз, НАТО, лазер        |
| Сложносокращённое слово | Слова, образованные сложением усечённых основ    | Теркулов В.И. (2019-2022), Кононов А.Н. (1960)    | колхоз, завуч, исполком |
| Усечение (клиппинг)     | Сокращения,                                      | Земская Е.А.                                      | спец, тел, комп         |

|                           |                                                                                    |                                                     |                                                    |
|---------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
|                           | образованные<br>отсечением<br>части полного<br>слова                               | (1973),<br>Абдуллина<br>Г.Р. (2014)                 |                                                    |
| Инициальное<br>сокращение | Сокращения из<br>начальных букв,<br>произносимые<br>побуквенно                     | Алексеев<br>Д.И. (1979),<br>Ахманова<br>О.С. (2004) | СССР, ФСБ,<br>МГУ                                  |
| Компрессив                | Объединяющий<br>термин для<br>единиц,<br>созданных с<br>целью сжатия<br>информации | Липатов А.Т.<br>(2007),<br>Зеленин А.В.<br>(2007)   | (Включает<br>аббревиатуры,<br>усечения,<br>бленды) |
| Бленд (телескопизм)       | Слова,<br>образованные<br>слиянием<br>частей двух<br>слов                          | Хрущева<br>О.А. (2009),<br>Шевлякова<br>Д.В. (2016) | мотель,<br>спутник, смог                           |

*Таблица 1. Основные термины для обозначения сокращенных лексических единиц*

### **Краткая характеристика терминов:**

**Акроним:** Термин является дискуссионным. В узком смысле он обозначает инициальную аббревиатуру, читаемую как слово (вуз). В широком смысле может использоваться как синоним инициальной аббревиатуры вообще.

**Сложносокращённое слово:** Работы В.И. Теркулова последовательно доказывают специфику этого типа, образованного путём сложения усечённых основ (*колхоз*), и его право на выделение в автономную разновидность [5: 45].

**Усечение:** Статус усечений относительно аббревиатуры неоднозначен. Ряд исследователей склонны рассматривать его как подтип компрессии, в то время как другие подходы могут выносить усечение в отдельный способ словообразования.

**Бленд (телескопизм):** Статус блендов по отношению к аббревиатуре дискуссионен. Их часто рассматривают как самостоятельный способ словообразования, основанный на контаминации (слиянии) частей двух слов.



### **Терминологическая специфика в тюркском языкознании.**

Исследование аббревиатур в тюркских языках вносит свою специфику в терминологию, адаптируя общие понятия. В башкирском языке активно используются термины «кысқартма» (сокращение), «кысқартылған кушма һүз» (сложносокращенное слово). В узбекском – «кискартма», «сўз кискартмасы». Как отмечает М.К. Шарипова, «аббревиатуры имеют значительную роль в формировании языковых тенденций... они помогают ускорить и упростить коммуникацию, а также отражают социокультурные, политические и экономические процессы, происходящие в обществе» [6: 112]. Несмотря на терминологические нюансы, признаётся значимая роль аббревиатур в современных тюркских языках.

Проведённый анализ позволяет сформулировать следующие выводы. Понятие «аббревиатура» является сложным, эволюционирующим и терминологически неоднородным, существующим в широкой и узкой трактовках. Его понимание неразрывно связано с дискуссиями о месте аббревиации в словообразовательной системе, где она рассматривается и как безаффиксный способ, и как особый механизм сокращения. Многообразие сопутствующих терминов (акроним, сложносокращённое слово, усечение, инициальное сокращение, блэнд, компрессив) детализирует типы сокращений по структуре, способу образования или произношения. Терминологическая вариативность наблюдается и в исследованиях тюркских языков, где общие понятия адаптируются к материалу конкретных языков. Современные тенденции, связанные с появлением интернет-аббревиатур (*лол*, *имхо*) и гибридных буквенно-цифровых обозначений (*3D-принтер*), ставят новые вопросы перед теорией аббревиации, подчёркивая её динамичность и актуальность как объекта лингвистического исследования.

### **Литература:**

1. Алексеев Д.И. Сокращенные слова в русском языке. М.: Наука, 1979. 256 с.
2. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2011. 384 с.
3. Лопатин В.В. Рождение слова. Производные слова в русском языке. М.: Наука, 1973. 198 с.
4. Русская грамматика: в 2-х т. / Гл. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Наука, 1980. Т. 1. 789 с.

5. Теркулов В.И. К вопросу о статусе сложносокращённых слов в системе аббревиации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 12. С. 44-48.

6. Шарипова М.К. Аббревиатуροобразование в современном узбекском языке (по материалам словарей конца XX и XXI веков) // International Multidisciplinary Research in Academic Science (IMRAS). 2024. № 7(11). С. 108–116. URL: <https://journal.imras.org/index.php/sps/article/view/1893> (дата обращения: 27.08.2025).

7. Ярмашевич М.А. Аббревиация в современных европейских языках: структурный, семантический и функциональный аспекты: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2004. 44 с.

© Хаитматов Б.Х., 2025

**УДК 821.512.141**

*Хакимова А.Д.,  
студент 1 курса,*

*Гареева Г.Н.,  
д-р филол. наук, проф.,  
УУНИТ, г. Уфа,*

### **Некоторые особенности творчества Александра Пушкина**

Александр Сергеевич Пушкин, признанный гений русской литературы, стал тем самым мостом, который соединил различные литературные традиции и создал новый, неповторимый стиль, определивший развитие отечественной словесности на многие десятилетия вперед. Его творчество не просто обогатило русскую литературу – оно заложило фундамент для всего последующего литературного развития России, определив каноны художественного мастерства и эстетические принципы, которые до сих пор остаются актуальными.

Творческий путь Пушкина начался в лицее, где молодой поэт уже проявил себя как талантливый стихотворец, способный создавать произведения различных жанров. Его ранние работы, такие как “Вольность”, “К Чаадаеву”, “Деревня”, отражали передовые для того времени идеи свободолюбия и справедливости. Однако истинным прорывом стало создание “Евгения Онегина” – первого русского романа в стихах, где автор мастерски соединил элементы реализма с

романтическими мотивами, создал галерею ярких персонажей и представил читателю панораму русской жизни начала XIX века.

Уникальность пушкинского таланта заключалась в его способности работать в различных жанрах и стилях. В его наследии можно найти и гениальные поэмы (“Руслан и Людмила”, “Кавказский пленник”, “Полтава”), и глубокие драматические произведения (“Борис Годунов”, “Маленькие трагедии”), и новаторские повести (“Капитанская дочка”, “Пиковая дама”), и непревзойденные сказки, ставшие неотъемлемой частью русской культуры. Каждое произведение Пушкина – это образец художественного совершенства, где форма неотделима от содержания, а каждый образ несет в себе глубокий философский смысл.

Особое место в творчестве Пушкина занимает историческая тема. Его произведения, посвященные прошлому России, не просто воссоздают исторические события – они исследуют природу власти, роль личности в истории, проблемы свободы и ответственности. В “Борисе Годунове” автор создал масштабную картину борьбы за власть, где переплетаются судьбы исторических личностей и простого народа. В “Капитанской дочке” он показал, как личные судьбы людей оказываются втянутыми в водоворот исторических событий.

Революционным стало и отношение Пушкина к языку. Он первым начал активно использовать разговорную речь в художественной литературе, смешивая различные стилистические пласты, что позволило создать более достоверные образы и передать живую речь персонажей. Его языковое новаторство открыло новые возможности для развития русского литературного языка, сделав его более гибким и выразительным.

В лирике Пушкин достиг невиданных высот. Его стихотворения отличаются глубиной чувств, совершенством формы и музыкальностью. От ранних романтических стихов до зрелых философских размышлений – каждый период его творчества отмечен новыми открытиями в области поэтического мастерства. Пушкин создал новые формы стихосложения, обогатил поэтический язык, расширил тематический диапазон лирики.

Влияние Пушкина на последующую русскую литературу невозможно переоценить. Его творческий метод, основанный на органичном соединении народности и художественности, стал образцом для целого поколения писателей. Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Толстой – все они в той или иной степени опирались на пушкинское наследие, развивая заложенные им традиции. Пушкин создал новую систему

литературных ценностей, где главными стали принципы народности, историзма и реализма.

В современном литературоведении творчество Пушкина продолжает оставаться предметом глубокого изучения. Исследователи обращаются к его произведениям, чтобы понять не только художественные особенности его творчества, но и те универсальные истины о человеке и обществе, которые он открыл в своих произведениях. Пушкин остается актуальным и сегодня, его произведения продолжают волновать читателей, помогая им лучше понимать себя и окружающий мир.

#### **Литература:**

1. Акимов В.М. Пушкин и русский романтизм. СПб.: Наука, 2024.
2. Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1813-1824). М.: ИМЛИ РАН, 2023.
3. Вацуро В.Э. Пушкин и его время. М.: Наука, 2024.
4. Гинзбург Л.Я. О старом и новом. Статьи и очерки. СПб.: Азбука, 2023.
5. Гроссман Л.П. Поэтика Пушкина. М.: Новое литературное обозрение, 2024.
6. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 2023.
7. Манн Ю.В. Поэтика Пушкина. Очерки. М.: Аспект Пресс, 2024.
8. Мочульский К.В. Духовная биография Пушкина. М.: Молодая гвардия, 2023.
9. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 2024.
10. Томашевский Б.В. Пушкин. М.: Академический проект, 2023.
11. Фейнберг И.Л. Поэтический мир Пушкина. М.: Советский писатель, 2024.

© Хакимова А.Д., Гареева Г.Н., 2025

*Хакимова Л.,  
студент УУНУТ,  
Гареева.Г.Н.,  
д-р филол. наук, проф.,  
УУНУТ, г. Уфа,*

### **Характеры в драме Мустая Карима «Неспетая песня»**

В драме «Неспетая песня», события в которой разворачиваются в середине 1950-х годов, в центр сюжетных перепадов поставлена судьба второго секретаря горкома партии, демагога и очковитателя Дусмата Ярлыкапова, свехчувствительного к конъюнктуре. В очередной раз, сидя в своем уютном кабинете, на мягком кресле, Ярлыкапов стремится нажать «политический капитал» и подает заявление в областной комитет партии с просьбой направить его на работу в деревню, поднимать сельское хозяйство. В действительности же он об этом и мысли не допускает, он глубоко верит, что такого ценного работника никто не тронет, никуда не отправит.

Но времена изменились, в новых условиях «благородный клич энтузиаста» был услышан, и его желание было удовлетворено. Попытка бурной деятельности Ярлыкапова по организации соревнования среди городских предприятий за выпуск сельхозорудий, необходимых целинникам, и тем самым попытка показа себя как незаменимого руководителя большого масштаба терпит крах.

В отличие от колоритного, масштабного характера Мырзахана Шавкатова из драмы «Одинокaя береза», раскрывающегося психологически глубоко, показанного в потрясающем драматическом ракурсе, образ Дусмата Ярлыкапова рисуется в несколько ином ключе: будучи пустозвоном, поверхностным человеком, он не способен к глубоким переживаниям, как Мырзахан. Если образ Шавкатова, у которого несмотря на его недостатки, много благородных качеств, который заслужил любовь и уважение народа, и люди искренне переживают за ошибки своего руководителя, родного, своего человека, представлен во всем величии противоречивых внутренних коллизий, то образ пустозвона Ярлыкапова автором сознательно представляется однопланово, он не способен к переживаниям, к нравственному очищению, он не понимает, что прожил беспечную, пустую жизнь, что его поступки тяжело отразились на судьбе близких ему людей.

Внутреннюю пустоту за внешней значительностью Ярлыкапова как нельзя лучше передает художественно емкая деталь – холостое оружие. В этой драме центр тяжести психологического раскрытия перемещен на мысли и поступки образов второго плана, окружающих Ярлыкапова – на его жену Мастуру, на его сестру Дильбар, на возлюбленного Дильбар художника Низама и др. Превратившаяся из дочери наборщика в жену ответственного партийного работника Мастура прожила не свою собственную жизнь, а жизнь мужа, готовила для мужа, ухаживала за ним, холила его, не имела ни своей печали, ни своей радости, не испытывала удовлетворения от результата своей работы, которые имеют портниха Гульбика, художник Низам и др. Драматичны и психологически достоверны внутренние переживания, печальное прозрение, разочарования, щемящая тоска Мастуры после раскрытия истинного облика, настоящей сущности Дусмата, неспособного признать свои живые поступки.

Боль утраты, бессмысленность самопожертвования и благородное сердце, доброта, верность, душевные качества Мастуры выражены в ее словах: «Свою жизнь я посвятила тебе, Дусмат. Верила, что ты увлечен большими делами, приносишь людям много радости, служишь им во всем опорой. Но, оказывается, если подумать, тебе самому с сорока сторон нужно сорок подпорок. Вот ради какого человека я истратила свою жизнь. ...Мы нищие с тобой, Дусмат, мы привыкли только брать, поэтому и нищие». В этой речи раскрывается весь накал страстей, буря чувств, происходящие в душе внешне сдержанной, спокойной, благородной героини. А также выразительная деталь - узоры в ситцевой ткани для платья передают драматизм состояния Мастуры, грустный итог прожитой ею жизни: «Узоры грустны, как желтые листья. Неслышно подкрадывается осень. Лето еще не ушло, а она уже тут как тут»

В своих порочных, корыстных целях Дусмат Ярлыкапов разрушает и счастье сестры Дильбар, выдав ее замуж за прославившего растущим журналистом Вазира, верно служащего Дусмату в его махинациях, интригах. Между расчетливым, холодным, надменным, внешне красивым, ухоженным, но внутренне убогим, неспособным на большое, искреннее чувство Вазиром и Дильбар нет никакой душевной близости, кроме кратковременной увлеченности, которая возникла лишь в начале их отношений и потом исчезла навсегда.

В отличие от Мастуры, которая не способна и не желает изменить свою жизнь, духовно сильная, активная Дильбар порывает с Вазиром и

выходит навстречу к своему счастью. Целеустремленный, внутренне богатый, красивый в своих помыслах и поступках художник Низам, переживший глубокую душевную рану из-за волюнтаристского поступка Дусмата, разлучившего его с любимой, сумел преодолеть психологическую травму, не согнулся, смог создать настоящие картины искусства, смог снова найти дорогу к сердцу любимой.

#### **Литература:**

1. Бикбаев Р. Школа Мустая Карима // Бельские просторы. – 2002. – № 12.
2. Бикмухаметова Ф. Мы нашу дружбу сохранили по сей день // РБ. – 2004. – № 204.
3. Валеев И. Творчество Мустая Карима: исторический аспект // Истоки. – 2004. – № 33.
4. Валеев И. Государственная и общественная деятельность Мустая Карима // Ватандаш. – 2009. – № 8. .
5. Кацерик Г. Живое стило Мустая // Истоки. – 2004. – № 42.
6. Ломунова М. Н. Мустай Карим. Очерк творчества. – М.: Худож. лит. – 1988. – 208 с. (Советские писатели, Герои Социалистического труда).
7. Мерзабеков М. Встречи с Мустаем Каримом // Бельские просторы. – 2006. – № 10.

© Хакимова А.Д., Гареева Г.Н., 2025

**УДК 821.161.1.09**

**Хамитова А.Ф.,**  
*студент 4 курса УУНиТ,*  
**Пермякова Л.А.,**  
*канд. филол. наук, доц.,*  
*УУНиТ, г. Уфа*

#### **Подвиги детей и подростков в произведениях о Великой Отечественной войне**

Война... Слово, состоящее из пяти букв, вызывает у людей страх и душевную боль. Война не выбирает. Столько горя, потерь и невосполнимых утрат принесло это слово в семью каждого человека. Миллионы солдат в борьбе за мирное небо над головой отдали свои жизни, труженики тыла день и ночь трудились на благо фронта. Никогда не забыть слёзы и ожидания матерей, жён, сестёр, детей. Война... Слово

из пяти букв, событие, длившееся четыре года и коснувшееся каждого дома и человека. Оно оставило на страницах истории русского народа кровавые пятна и отголоски печальных воспоминаний из прошлого. Никто не забыт, ничто не забыто. И вот уже на протяжении восьмидесяти лет ежегодно отмечается День Победы, отдаётся дань уважения героям Великой Отечественной войны и людям, павшим за будущее страны. Каждый год мы благодарим тех, кто сражался за Родину.

Герои бывают разные. Как и подвиги, совершённые во имя победы. Но особое восхищение вызывают дети – герои, которые не щадили свои жизни и прошли этот тернистый путь с таким же мужеством и отвагой, как и взрослые мужчины. Они не воевали на поле битвы, не поднимались в атаку с автоматами в руках, но их стремление помочь солдатам и своей Родине, подталкивало их к не менее важным подвигам и свершениям, которые стали значимыми в истории войны. Они действовали так же храбро, как взрослые, и, несмотря на юный возраст, понимали, что на кону судьба всей страны, а не только их жизни. Дети работали в тылу, помогали взрослым, разрабатывали свой ход борьбы. Дети- герои внесли свой огромный вклад в победу. Их имена также не должны быть забыты. Им посвящены фильмы, песни и книги. Особое внимание привлекает серия книг для младшего школьного возраста «Пионеры-герои».

Гусейн Наджафов написал книгу о юном разведчике. Валя Котик – один из самых «молодых» Героев Советского Союза. С самого детства не по годам мудрый мальчишка любил учиться и читать книги. Даже в школу он пошёл на несколько лет раньше и смог стать самым лучшим учеником в классе. Когда началась война, двенадцатилетний Валик изъявил желание присоединиться к подпольной организации по борьбе с фашистскими захватчиками. Посчитав его маленьким для серьёзных дел, просьбу отклонили, но он не растерялся и решил вести собственную маленькую войну против врага. Рисовал и расклеивал на видных местах карикатуры на гитлеровцев. Позже бесстрашного мальчишку всё же приняли в ряды организации. В занятом немцами селе мальчишка тайком собирал оружие, боеприпасы и передавал их партизанам. Выполнял боевые поручения: взрывал мосты, вёл слежки. Ему даже удалось ликвидировать начальника полевой жандармерии. Парня пытались отправить на учёбу, на что он ответил: «Война – это дело не мужское, всенародная она!». Валя Котик выделялся среди товарищей своим бесстрашием и прямоотой. Он разведал место нахождения подземного



телефонного кабеля гитлеровской ставки и подорвал. Принял участие в уничтожении шести железнодорожных эшелонов и склада. Осенью тысяча девятьсот сорок четвёртого года Валику предстояло помочь Советской Армии освободить город Изяслав. «Возьмём Изяслав, съезжу домой. Может, мама уже вернулась!» – думалось ему. Но его мечтам не суждено было сбыться. Партизаны поднялись в атаку и захватили оружейный склад. Четырнадцатилетнего Валика на посту застрелили. До последнего вдоха он думал о своих и продолжал бороться, и даже смерть встретил со словами: «Поднимите меня...Я хочу видеть...я хочу стоять...Вот так...хорошо...как хорошо...Танки!...Наши!...».

Шестнадцатилетний Лёня Голиков из рассказа Юрия Королькова до войны прилежно учился в школе, помогал своей семье по хозяйству, работал на подъёмном кране и был опорой своей семьи. Пока в дверь не постучалась война. Мальчикам, которые только вчера весело играли во дворе, уже было не до развлечений. Они приняли обстоятельства, проводили на войну своих старших братьев, отцов и знакомых и остались в деревне за взрослых. Всё свободное время работали за взрослых, трудились в поле. Но их не оставляла мысль как-то помочь армии. Они начали по всей деревне клеить листовки, где призывали советских людей бороться с оккупантами и вступать в партизанские отряды. Тем временем фашисты всё приближались к их родной деревне и начали захват территории. Жители жили в страхе, разрабатывали планы, искали новое место для жилья. Чтобы выжить, запрещали детям носить пионерские значки и пилочки. Ну не мог Лёнька спокойно жить и мириться с обстоятельствами. «Я не буду терпеть! Не могу», – сказал он своей матери и попросился в партизанский отряд. Старшие не на шутку удивились, ведь Лёнька для отряда и серьёзных поручений был маловат. «Возьмите, не подведу», – сказал он партизанам. Увидев ответственного и серьёзного парнишу и огоньки в глазах юнца, старшие доверились ему и одобрили вступление в организацию. Лёнька был очень рад оказаться в одном отряде с отважными, храбрыми и непоколебимыми людьми. Старался не подводить партизан и добросовестно выполнять поручения. Здесь он познакомился с Митяйкой, с которым вместе работал. Вскоре им дали серьёзное задание – ходить на разведку. Прикидываясь нищими, они выпрашивали еду у местных, а сами добывали информацию о противнике, о боеприпасах и передавали это партизанам. Ребята ловко справлялись со всем, и с каждым разом задания усложнялись. Как-то им вместе удалось пробраться в офицерскую столовую, где они подробно

вычислили информацию о прибывших в деревню фашистах. Мальчики обрадовались ценной информации. А Лёня даже успел подложить записку под тарелку, перед тем как выбежать из столовой: «Здесь обедал партизан Голиков. Трепещите, гады!». Как-то Лёню отправили подорвать миной вражеский поезд со страшим из группы. Задание было выполнено успешно, но на обратном пути за ними началась погоня, во время которой ранили Стёпу. Несмотря на уговоры раненого, Лёнька не бросил парня в трудную минуту, а перевязал ему рану и дотащил в одиночку до лагеря. «Уйдём, Степан, – говорил ему Лёня, – в лесу нас не найдут. Ты обопрись на меня, пойдём...». За отважный поступок, его наградили медалью «За боевые заслуги». Один бой Лёня вёл в одиночку против фашистского генерала. Бросил в гитлеровскую машину гранату, подорвал его. Почти километр преследовал врага, пытавшегося сбежать. Генерал был в недоумении, увидев за собой в погоне маленького мальчика, с ростом едва ему до пояса. Генерал достал пистолет и выстрелил в пацана. Лёнька упал...притворился раненым, отполз и пустил пули в сторону генерала, поразив его. Рядом с ним оказался портфель с важными документами, которые незамедлительно переправили в Москву. «Ну молодец! Такие документы и опытные разведчики раз в сто лет добывают!» – похвалили его старшие. Через некоторое время пришёл ответ из столицы, где просили представить к высшей награде всех, кто захватил документы, даже не подозревая о том, что это удалось сделать четырнадцатилетнему мальчишке в одиночку!

Григорий Набатов в своей книге написал о семнадцатилетней разведчице Зине Портновой. Она состояла в подпольной комсомольско-молодёжной организации «Юные мстители». Зина активно участвовала в распространении агитационных листовок и устраивала диверсии против захватчиков. В плену у немцев во время допроса она застрелила из пистолета трёх фашистов. Несмотря на тяжелейшие пытки, девушка не выдала тайны и продолжала молчать, как истинная партизанка и патриотка своей страны. Немцы удивились твёрдости и непоколебимости её характера. Ей посмертно присвоили звание Героя Советского Союза.

Их было так много, этих юных и бесстрашных смельчаков. Они вчерашние дети, которые играли в куклы и машины, учились в школах, мечтали и строили планы на будущее. Им за короткое время пришлось повзрослеть и принять на свои хрупкие плечи тяжелейшие испытания, выпавшие на их долю. Они взрывали мосты и боеприпасы противников, партизанили, горой стояли за своих товарищей, за родину. Самые

обычные до войны девчонки и мальчишки, оказавшись в экстремальной ситуации, не отступили, не спрятались, не выдали и не сдались! К сожалению, память не смогла сохранить все фамилии и имена. Их было тысячи! Они отважно сражались и гибли за Родину, они показали, каким огромным может быть детское сердце, когда в ней разгорается любовь к стране и ненависть к врагам. Память о детях-героях живет в книгах и кинофильмах, в сердцах благодарных потомков.

#### **Литература:**

1. Корольков Ю.М. Леня Голиков. – М.: Малыш, 1967. – 32 с.
2. Набатов Г.О. Зина Портнова. – М.: Малыш, 1979. – 18 с.
3. Наджаров Гусейн Дадаш Оглы. Валя Котик. – М.: Малыш, 1979. – 18 с.

© Хамитова А.Ф., Пермьякова Л.А., 2025

**УДК 821.512.141**

**Харунова А.А.,**  
*студент 2 курса ФБФВиЖ,*  
**Салаватова Ф.Р.,**  
*канд. филол. наук., доц.,*  
*УУНУТ, г. Уфа*

#### **Художественные особенности и цветовая символика романа**

##### **Хадии Давлетшиной «Иргиз»**

Роман «Иргиз» (1942-1952), созданный классиком башкирской литературы Хадией Давлетшиной и опубликованный в 1957 году, представляет собой масштабное эпическое полотно, охватывающее переломный период в истории башкирского народа (1902–1922). Через призму полукочевого быта, столкновения традиционного уклада с реалиями буржуазной России и революционных потрясений автор исследует вопросы идентичности, свободы и социальных трансформаций. Особый интерес в произведении вызывает цветовая символика, анализ раскрывает глубинные пласты культурного и мифологического сознания башкир. Центральным элементом исследования становится символика мастей лошадей, выполняющая в романе многогранную роль. Давлетшина использует традиционные для башкирской культуры обозначения мастей («кола» - буланая, «хорат» - мышастая, «ала» - пегая), чтобы передать социальный статус персонажей, их связь с природой и исторической памятью.

В центре сюжета - судьба башкирской общины, чей патриархальный мир рушится под натиском модернизации и политических потрясений. Через образы ключевых персонажей автор исследует конфликт поколений и социальных слоев:

Айбулат, молодой пастух, олицетворяет связь с природой и архаичными ценностями. Его путь от покорного слуги до человека, ищущего место в новом мире, символизирует метания всего народа.

Ниязгул бай - фигура противоречивая. Его богатство и власть, подчеркнутые роскошными одеждами (черный бархат, серебряные застёжки), сталкиваются с внутренним одиночеством и страхом потерять статус.

Женские образы (Газима, Минлекей, Хаят) раскрывают патриархальные устои. Их яркие красные, зеленые наряды не просто деталь быта, а метафора подавленной силы и сопротивления.

Революционные события поданы не как абстрактный фон, а через призму личных драм: утрата скота, разрушение юрт, гибель близких. Это делает роман не хроникой, а живым свидетельством эпохи.

Хадия Давлетшина мастерски использует цвет как инструмент смыслообразования:

Масти лошадей - ключевой символ.

Пегая («ала») и буланая («кола») масти отсылают к мифу о подводном царстве, подчеркивая связь героев с природой и архаичными верованиями.

Отсутствие сивой масти («буз»), символизирующей свободу, становится лейтмотивом несвободы народа.

Вороные кони появляются в переломные моменты (побег, боевые задания), усиливая драматизм.

Цвет в пейзажах и одежде:

Белые юрты («ак тирмә») и зеленые ткани ассоциируются с гармонией традиционного уклада.

Красный цвет в женских образах - знак жизненной силы и скрытого бунта.

Серые и «выгоревшие» тона послереволюционных сцен визуализируют утрату идентичности.

Фольклорные элементы: песни пастухов, пословицы, описание обрядов (напр., «кар һыуы» - талая вода) погружают читателя в культурный контекст

Стиль и язык: между эпосом и реализмом.

Хадия Давлетшина сочетает эпическую масштабность с камерной психологической детализацией. Ее проза насыщена метафорами, заимствованными из природы («стадо, подобное черному облаку», «река Иргиз, окрашенная закатом в кровь»). Однако местами текст перегружен этнографическими описаниями, что может замедлять динамику сюжета.

Социальная и психологическая характеристика:

Цвет в одежде персонажей (черный бархат Ниязгул-бая, красные и зеленые наряды его жен) маркирует их статус, а также выполняет функцию оберега. Контраст между яркими одеждами знати и блеклыми тонами бедняков визуализирует социальное неравенство.

Эмоциональная функция цвета раскрыта через описание природы: белый ассоциируется с благополучием («ак тирмэ» - белая юрта), серые и тусклые тона - с тоской и тревогой, что усиливает драматизм повествования.

Роман охватывает два десятилетия (1902–1922), что позволяет проследить динамику цветовых образов:

Дореволюционный период: Доминирование «пограничных» мастей (пегая, буланая) отражает зависимость башкир от феодальных и природных циклов. Например, табун Ниязгул-бая, лишенный вольной «буз», символизирует несвободу даже в богатстве.

Революция и Гражданская война: Появление вороной масти в ключевых эпизодах (ночной рейд Асатая) маркирует прорыв к действию, но и трагизм насилия. Исчезновение упоминаний о сакральных белых юртах («актирмэ») коррелирует с разрушением традиционного уклада.

Финал романа: Тусклые, «выгоревшие» цвета одежды бедняков контрастируют с прежней яркостью, подчеркивая утрату этнокультурной идентичности в условиях советизации.

«Иргиз» - это литературный монумент, который достоин включения в канон мировой литературы. Его сила - в умении говорить о вечном: о связи человека с землей, цене свободы, боли утраты корней. Слабость - в некоторой этнографической перегруженности, которая может отпугнуть читателя, ищущего динамичный сюжет.

Однако именно эта «медлительность» становится его преимуществом: как степной ветер, роман требует замедления, вдумчивого чтения. В эпоху клипового сознания такая литература - противовес от поверхностности.

Роман Давлетшиной - это не просто историческая хроника, а притча о цене прогресса и утраченной идентичности. Его сила - в умении

говорить о глобальных катаклизмах через частные судьбы, а слабость - в некоторой идеализации прошлого.

© Харунова А.А., Салаватова Ф.Р., 2025

УДК 811.512.141

**Хуснетдинова Р.Я.,**  
канд. филол. наук, доц.,  
УУНУТ, г.Уфа,

### **Классификация К.З. Ахмерова назывных предложений в башкирском языке**

*(к 125-летию со дня рождения проф. К.З.Ахмерова)*

Касим Закирович Ахмеров – башкирский языковед, доктор филологических наук, профессор. Он – автор учебников башкирского языка для педагогических училищ и средних школ. Является автором более 100 научных трудов, в том числе 3 монографий – по истории башкирского письма и орфографии, также по синтаксису простого и сложного предложений в башкирском языке.

Наиболее значительны в области простого предложения исследования К.Ахмерова об односоставных предложениях, в частности назывного предложения.

Назывными предложениями называются такие односоставные предложения, которые называют предметы или явления и утверждают их наличие или бытие. Назывные предложения имеют лишь один главный член, который является их предикативным центром. Главный член может быть выражен существительным, личным местоимением, числительным в именительном падеже, а также сочетанием числительного с существительным и субстантивированным словом или словосочетанием [3, 4, 10].

К.З. Ахмеров отмечает, что назывные предложения образуются только из подлежащего или группы подлежащих, поэтому такие предложения не сообщают о действии, качестве предмета. Далее автор отмечает, что назывные предложения только называют предмет, явление, событие, действие.

Среди назывных предложений в башкирском языке К.З. Ахмеров выделяет 4 разновидности.

В первую группу автор относит предложения, которые описывают быстро меняющиеся действия, явления, события. Например:

*Азат Кырым. Диңгез тулкындары....*

*Пальма баксалары... Русалка...*

*Алупка һәм Мисхор таи юлдары...*

*Зифа кипаристар... Ак Ялта... (Ғ. Әмири).*

"Свободный Крым. Морские волны... Пальмовые сады... Русалка... Каменные дороги Алупки и Мисхора... Стройные кипарисы... Ялта..."

Второй вид назывных предложений называет предмет, явление, картину, событие, указывает на их наличие, общий фон, время и место. Например:

*Көз. Алтынлы, көмөшлө көз. ... Өсөмсө ноябрь. Көнъяктың кояшлы, көзгө йылы көнө (С. Кудаш). "Осень. Золотисто-серебристая осень. ... Третье ноября. Солнечный, теплый осенний день юга". Ел. Һалкын. Команда таныш булмаған яландарзан бара (Ғ. Әмири). Тау һәм урман. Тагы ла тау һәм урман (К. Мәргән).*

Третья разновидность назывных предложений называет предмет и вместе с тем выражает оценку предмета, лица или явления.

*Һиндәй саф көз! Кейем кейенә дала... (Ғ. Рамазанов). "Какая прекрасная осень! Степь преобразается..."*

*Бала! Кемгә генә киммәт түгел,*

*Кайһы ата һөймәй балаһын?*

*Кайһы әсәлә юк үзенә улы,*

*Үзенә кызы менән маһайыу (Р. Ниғмәти).*

К четвертой группе относятся названия книг, газет, журналов, надписи на таблицах, вывесках и т.д. [9: 245-248].

Следует отметить, что назывные предложения в башкирском языке изучены довольно подробно [1, 2, 5, 6, 7, 9].

Н.К. Дмитриев считает, что «назывное предложение есть частный случай неполного предложения с отсутствующим сказуемым. Однако не всякое неполное предложение с отсутствующим сказуемым будет назывным: назывное предложение имеет свою особую функцию называния, обозначения, номенклатуры». Все названия учреждений, литературных произведений, газет и т.д. вместе с поясняющими словами Н.К. Дмитриев также относит к назывным предложениям и приводит такие примеры:

*Курстың директоры* (директор курсов) – надпись над дверями кабинета;

*А.С.Пушкиндың «Евгений Онегины»* («Евгений Онегин» А.С.Пушкина);

*Башкортостан тел һәм әзәбиәт институты* (Башкирский институт языка и литературы) [1].

Проф. Г.Г. Саитбатталов дает такое определение назывным предложениям: «Односоставное предложение, в котором предмет, явление, картина, событие только называются, в лучшем случае перечисляются, как обстановка, в которой протекает описываемое далее событие, называется назывным (атама һөйләм) предложением» [8]. Исходя из выполняемой функции и семантики этих предложений, ученый выделяет 4 разновидности назывных предложений:

1) предложения, которые утверждают наличие, существование предмета, явления, события. Предложения такого типа используются в описаниях с быстро меняющимися действиями, явлениями, событиями:

*Вокзал. Шау-шыу. Йәшел вагондар.*

*Звонок... Тагы, тагы ла...*

*Кондуктор. Билет. Асык ишектәр...* (М. Кәрим).

"Вокзал. Шум. Зеленые вагоны. Звонок... Еще, еще... Кондуктор. Билет. Открытые двери...";

2) как и предыдущие исследователи, как один из видов назывных предложений автор выделяет названия учреждений, предприятий, колхозов, совхозов, книг, произведений, газет, журналов, адреса телеграмм и писем, надписи на вывесках и т.д.;

3) предложения, указывающие на место, время явлений, действий. Часто используются при описании обстановки действия, фона в драматических произведениях: *Ауыл урамы. Урамдың бер ягында байзың ике катлы йорто. Йорттоң өскө катында урамға караган балкон. Асқы катында лавка* (М. Ғафури).

"Деревенская улица. В одной стороне улицы двухэтажный дом бая. На верхнем этаже дома со стороны улицы балкон. На нижнем этаже лавка";

4) кроме того, Г.Г. Саитбатталов к назывным предложениям относит лозунги и патриотические призывы, представленных в виде восклицательного именного предложения с замыкающим их компонентом вроде *дан* (слава), *сәләм* (привет). Например: *Һоклангыс космос караптары ижад итеүсе совет галимдарына, конструкторларына, инженерларына, техниктарына һәм эшселәренә дан!* («Совет Башкортостаны», 1964, № 248). "Слава советским ученым, конструкторам, инженерам, техникам и рабочим – создателям замечательных космических кораблей!" Г.Г. Саитбатталов также



рассматривает некоторые случаи, когда назывное предложение выступает в качестве главного предложения сложноподчиненной синтаксической конструкции: *Якшы мебелдәр тезелгән бик тәрбияле булма* (И. Насыри). "Убранная комната, в которой расставлена хорошая мебель" [5].

По мнению проф. Д.С. Тикеева, назывные предложения бывают по структуре нераспространенными и распространенными. Структурной и семантической особенностью некоторых назывных предложений является использование в их составе вводных слов, конструкций и повторов, которые вносят в назывное предложение оттенки эмоциональности, усиления экспрессивности, указание на множественность предметов.

Как указывает Д.С. Тикеев, основной функцией назывных предложений является утверждение бытия предметов, явлений, что может быть осложнено эмоциональной оценкой, волеизъявлением.

Далее, по содержанию назывные предложения Д.С.Тикеевым подразделяются на следующие группы:

1) бытийно-оценочные: *Кара, ниндәй гүзәл был сирень... Ниндәй аяз күк йөзә!.. Ниндәй йәмле йәшеллек һәм икһез-сикһез күркәм киңлек!..* (Н.Изелбай);

2) собственно-назывные. Используются в названиях книг, журналов, газет, картин, учреждений и т.п.;

3) указательные. Подчеркивают наличие предмета, явления или процесса и указывают на них: *Өстәлдә алтын укалар менән сигелгән ал ебәк күлдәк, колакта алкалар, муйында ынйы-мәрийән, алтын муйынсыктар. Беләктә, бармактарза асыл ташлы, фирүзә кашлы беләзектәр, йөзөктәр...* (З. Биишева);

4) описательные: *Был хыял... Хәзерге казак далаһы. Караңгы төн, ямғыр, бил бауырынан баткак* (Р. Солтангәрәв) [6: 114-115].

В своих трудах Г.Г. Кагарманов делит назывные предложения на 7 разновидностей:

1) наименования мест, территорий (урын-ер, арауык атамалары): "Әхмәди ул тау үрнәктәрәнең, каяларзың, кулкыларзың һәм берененең исемдәрен белә хатта: *Ташиқскән, Акйегет, Эләш кырлаһы, Аласык-бурған, Калмактар һурты, Карагай-йорт, Саука-йорт уяһы*" (Ж.Кейекбаев);

2) время и место (вакыт һәм урын): *1922 йыл. Ырымбур калаһындағы башкорт халык мәғариф йорто* (С. Агиш);

3) время года (вакыт, мизгел): *Ялкыткыс, быскак ямгырлы күңелһез көз* (Н. Мусин);

4) год, возраст и прочее временное понятие (йыл, йәш һәм башка вакыт): *Сураголовка егерме алты йәш* (Н. Мусин);

5) время и оценка (вакыт һәм билдә): *Ял көнө ине. Гарнизонда тынлык* (Н. Мусин);

6) оценки и описания (билдәләр, сифаттар): *Ерҙә тын курырлык тынлык*. Хатта куркыныс (М. Кәрим);

7) родство, предметы и виды (зат-шәхес, нәмә һәм күренештәр): *Зиннур*. Ослоташ ауылыныкы ул (С. Шәрипов) [2].

По своей семантике и функциональной предназначенности назывные предложения весьма разнообразны. Они выполняют коммуникативную функцию, функцию познания окружающей действительности, функцию познания человеком самого себя. Самопознание же включает в себя анализ мыслей, переживаний, также впечатлений, воспоминаний и т.д. Р.Я. Хуснетдинова предлагает классификацию назывных предложений по модальности их содержания. При таком подходе ею выделяются следующие типы назывных предложений:

1. Констатирующие бытийные назывные предложения (ысынбарлыкты констатациялаган атама һөйләмдәр).

2. Оценочно-эмоциональные назывные предложения (баһалау-эмоциональ атама һөйләмдәр).

3. Побудительно-восклицательные назывные предложения (бойорок-өндәү атама һөйләмдәр).

4. Собственно-бытийные назывные предложения (конкрет атама булып йөрөгән атама һөйләмдәр).

По функциям, содержанию и употреблению констатирующие бытийные предложения, по мнению Р.Я. Хуснетдиновой, самые многочисленные и многообразные конструкции в башкирском языке. Их она разделяет на четыре группы:

1) описательные назывные предложения (һүрәтләү-хикәйәләү атама һөйләмдәр); 2) предложения, содержание которых составляют воспоминания, переживания, впечатления и их анализ (хәтирәләр, уй-кисерештәр, тәсәуәттәр тәшкил иткән атама һөйләмдәр); 3) опознавательные назывные предложения (ысынбарлыкты танып-беләү функцияһын башкарган атама һөйләмдәр); 4) назывные предложения-

реплики (диалогта кулланылган атама һөйләмдәр-репликалар), каждая из которых обладает своими специфическими чертами [7: 79-80].

Таким образом, обобщив все вышеуказанные классификации, среди назывных предложений башкирского языка можно выделить следующие разновидности:

1) бытийные назывные предложения (ысынбарлык мәғәнәһендәге атама һөйләмдәр). Они утверждают бытие или наличие предмета, явления, состояния. Например: *Ноябрь урталары. Кара көз* (З. Бишшева). "Середина ноября. Глубокая осень";

2) указательные предложения (күрһәтәү мәғәнәһендәге атама һөйләмдәр), указывающие на находящийся предмет или лицо.

В устной речи они обычно сопровождаются указательным жестом, а в письменной – частицами *ана, бына, ә бына*: "вон", "вот", "а вот":

*Бына уның табындарынан йыйналған яугирҙар, улар артыңса кыпсаҡ коро, юрматылар коро... бөйөндәр, меңләләр, тамъяндар...*(Ғ. Ибраһимов). "Вот воины, собравшиеся из его табына, за ними кор кипчаков, кор юрматинцев... бурзянцы, минлинцы, тамьянцы...";

3) оценочные предложения (баһалау мәғәнәһендәге атама һөйләмдәр). Оценочное значение в таких предложениях передается с помощью эмоционально-экспрессивных частиц: *һиндәй, шул тиклем, бына һиңә, исмаһам*: "что за", "вот так", "ну и ну" и др.

*Бына һиңә мәрәкә!* (М. Кәрим). "Вот так комедия!"

*Кояш һуң, кояш!* Кайза, юғарыға уҡ менеп киткән ул (М. Кәрим). "А солнце-то, солнце! Как оно высоко поднялось";

4) собственно-назывные предложения (ысын мәғәнәһендәге атама һөйләмдәр). Они употребляются для названия учреждений, книг, произведений и т.д.

В башкирском языке в толковании синтаксического значения главного члена назывных предложений также есть некоторые противоречия. И Н.К. Дмитриев, и К. Ахмеров, и Г.Г. Саитбатталов квалифицируют его как подлежащее. А в «Грамматике современного башкирского литературного языка» (М.: Наука, 1981) упоминается, что «назывные предложения могут состоять из одного конституирующего слова, которого неправомерно рассматривать как какой-то определенный член предложения, хотя оно, замыкая предложение и может иметь свои зависимые определения».

Такого же мнения придерживается Р.Я. Хуснетдинова: «Известно, что по содержанию номинативные предложения называют явление,

предмет в их существовании, бытии, грамматически они состоят только из одного главного члена, хотя этот главный член по морфологическому выражению напоминает подлежащее двусоставного предложения, на наш взгляд, он не может быть ни подлежащим, ни сказуемым». Такому выводу она приходит в результате анализа некоторых номинативных предложений, в которых главный член может быть соотносим и с подлежащим, и со сказуемым двусоставного предложения [7: 40].

В школьных учебниках башкирского и русского языков главный член назывных (номинативных) предложений условно назван подлежащим.

Таким образом, назывные предложения кратки, но семантически ёмки и выразительны. Называя предметы и явления, утверждая их наличие, указывая место, время и т. д., назывные предложения сразу же вводят читателя в обстановку действия, способствуют стремительному развитию сюжета. Они удачно используются в художественной литературе и публицистике.

#### **Литература:**

1. Дмитриев Н.К. Грамматика башкирского языка. – М.: Наука, 2007. – 232 с.
2. Каһарманов Ғ.Ғ. Башҡорт теленең ябай һөйләм синтаксисы. – Стәрлетамаҡ: СДПУ, 2003. – 98 б.
3. Мөхәмәтова Л.С. Башҡорт шиғриәтендә атама һөйләмдәрҙең кулланылышы. В сборнике: Актуальные проблемы современной филологии, востоковедения и журналистики. Материалы международной научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых. – Уфа, 2023. – С. 170-172.
4. Ражапова И.И., Хуснетдинова Р.Я. Классификация назывных предложений в башкирском языке. В сборнике: Башкирский язык в полилингвальном образовательном пространстве субъектов Российской Федерации. Сборник материалов X Международной научно-методической конференции «Башкирский язык в полилингвальном образовательном пространстве субъектов Российской Федерации», посвященной 75-летию юбилею доктора филологических наук, профессора, Заслуженного работника образования РБ Хадисы Валиевны Султанбаевой. – Уфа, 2025. – С. 270-276.
5. Сәйетбатталов Ғ.Ғ. Башҡорт теле. I том. Ябай һөйләм синтаксисы. – Өфө: Башҡортостан «Китап» нәшриәте, 1999. – 352 бит.

6. Тикеев Д.С. Хәзерге башкорт теле. Ябай һөйләм синтаксисы. – Өфө: Ғилем, 2002. – 178 бит.

7. Хөснөтдинова Р.Я. Хәзерге башкорт телендә атама һөйләмдәр. – Өфө, 2002. – 132 бит.

8. Хуснетдинова Р.Я. Г.Г. Саитбатталов об односоставных предложениях современного башкирского языка (к 90-летию со дня рождения профессора Г.Г. Саитбатталова) // Вестник БашГУ, 2018. Т. 23. № 4. С. 1253-1256.

9. Әхмәр К.З. Башкорт телендә ябай һөйләм синтаксисе. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1958. – 264 б.

10. Яхина М.М. Башкорт телендә бер составлы һөйләмдәрҙе төркөмләү мәсьәләһе. В сборнике: Хәзерге филология, шәркиәт һәм журналистиканың көнүзәк мәсьәләләре. Студенттарҙың, магистранттарҙың, аспиранттарҙың һәм йәш ғалимдарҙың Халыҡ-ара фәнни-ғәмәли конференцияһы материалдары. – Өфө, 2024. – С. 597-603.

© Хуснетдинова Р.Я., 2025

**УДК 821.512.141**

***Хәсанова З.М.,***

*ФБФВиЖ студенты,*

***Гәрәева Г.Н.,***

*филол. фәнд. д-ры, проф.*

*Өфө университеты, Өфө к.*

### **Мостай Кәрим ижадында һуғыш темаһы**

Һуғыш темаһы башкорт языусыларының ижадында төп темаларҙың береһе булып тора. Был әсәрҙәр тарихи вакиғаларҙы, милли үзенсәлектәрҙе һәм кешелек киммәттәрен сағылдыра. Уларҙың әсәрҙәрендә һуғыш Ғажигәһе, кешеләрҙең ғазаптары, батырлыҡ һәм физикәрлек асыла. Языусылар һуғышты персонаждарҙың характерын, уларҙың кылыҡтарын һәм мөнәсәбәттәрен формалаштырыуы күренеш итеп карай. Һуғыш кеше тәбиғәтен, әхлаки дилеммаларҙы һәм психологик конфликттарҙы өйрәнеү өсөн фонға әйләнә. Был тема Мостай Кәримдең дә ижадында үзәктә тора.

Мостай Кәрим һуғыштың башынан алып азағына тиклем булғанға күрә совет яугирҙарының Ғекерҙәрән һәм тойғоларын сағыу, тәрән лирик картиналарға еткерә белә. Һуғыш темаһы уның бөтә ижадына тиерлек үтеп инә: фронтта язылған тәүге шиғырҙарынан башлап киң билдәле

“Декабрь йыры”, “Үлмәсбай”, “Кара һыузар” поэмаларына, “Безҙең өйҙөң йәме”, “Озон-озак бала сак”, “Ярлыҡау” повестарына һәм “Туй дауам итә”, “Айгөл иле” драмаларына тиклем. Үҙенең әсәрҙәрендә яҙыусы хәрби вакифаларҙы һүрәтләү менән генә сикләнмәй, кешенең һуғыштағы психологик торошон тәрән анализлай, кеше яҙмышының фажиғәһен аса, һалдаттарҙың батырлығын һәм физикәрлеген күрһәтә. Һуғышты ябай һалдат йәки офицер күҙҙәре менән һүрәтләү, уның йәшәү һәм үлем мәғәнәһе тураһында уйланыуҙары мөһим аспект булып тора.

Мостай Кәримдең «Кара һыузар» поэмаһында батырлыҡ һәм куркаклыҡ темалы тәрән драматизм менән асыла. 1960 йылда яҙылған был поэмаһында шағир яңынан Бөйөк Ватан һуғышы темалына әйләнеп кайта. Әгәр шағир был теманы яу йылдарындағы поэзияһында башлыса батырлыҡ, еңүгә ышаныс күзлегенән яҡтырткан булһа, «Кара һыузар» поэмаһында иһа уның трагик – драматик, йәғни «кара» яктарына нығыраҡ игтибар итә. Һуғышты ул бөтә кырыслығы һәм кырағайлығы, аяуһыз һәм аяныс фажиғәләре менән күҙ алдына баһтыра. Уҡыусыларҙы һуғыш тамамланғандан һуң күп йылдар һөйгөнөн көткән, йылдар үткәс, һөйөүөн юғалткан катын-кыз образы йәлеп итә. Уның сабырлығына һәм батырлығына хайран калырға кәрәк, шул уҡ ваҡытта уның һөйгәнә Якуп үҙенең фронтташ иптәшенең күҙ алдында (уның исеменән – лирик герой исеменән хикәйәләү алып барыла), дошман алдында тубыкланып, тере калырға маташкан куркак йән әйәһе булып сыға. Языусы, әйтерһең дә, Тыуған ил тойғолон юғалткан кеше үлемгә һөкөм ителгән, тип әйтергә теләй.[2]

Һуғыш темалы Мостай Кәримдең “Безҙең өйҙөң йәме” повесында ла сағылыш таба. Уның үзгәндә һуғыш ваҡытында бәләкәй кыҙҙы коткарған һалдат тураһында тарих ята. Повеһта һуғыш героик алыш итеп түгел, ә кайғы һәм мохтажлыҡ, фажиғәләр килтереүсә емергес вәхши көс итеп күрһәтелә. Мостай Кәрим һуғыштың балаларҙы балалыҡтан мәхрүм итеүен, уларҙы тиз олоғайырға һәм тормошта оло яуаплылыҡты үз өстөнә алырға мәжбүр итеүен күрһәтә. Әсәрҙә балаларҙың психологик торошона айырыуса игтибар бирелә. Автор уларҙың куркыуҙарын, өмөттәрен һәм хыялдарын, шулай уҡ аяуһыз шарттарҙа ла кешелеклелекте һаҡлап калыу һәләтен күрһәтә. Шулай итеп, “Безҙең өйҙөң йәме” повесы һуғышты ғашлаусы һәм кеше ғүмеренең киммәтен раһлаусы әҙәбиәттең сағыу миһалы булып тора.

“Айгөл иле” драмалы һуғышты һәм уның кешелек өсөн ауыр, һәләкәтле эҙемтәләрен фәлсәфәүи-психологик яҡтыртыуҙан ғибәрәт.

Ғәзиз әсә һәм Ватан-Әсә араһында һайлау алдына баһқан йәшүһмер кыз Айгөл образы аша граждaнлыкка һынау мәһәләһен кыйыу күтәрә.

## Әзәбиәт:

1. Хөсәйенов Ғ.Б. Мостай Кәрим. Өфө: Китап, 1994.

© Хәсәнова З.М., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

*Хасанова З.М.,*

ФБФВиЖ студенты,

*Гәрәева Г.Н.,*

филол. фәнд. д-ры, проф.

Өфө университеты, Өфө к.

## Һуғыш йылдары башкорт шиғриәте

Бөйөк Ватан һуғышы бөтә совет халкы, шул иҗәптән башкорт әдәбияты өсөн дә каты һынау була. Был осорза языусылар алдында халыктың героик көрәшен, уның ғәзаптарын һәм өмөттәрән оператив һәм дөрөҗ сағылдырыу бурысы тора. Был башкорт әдәбиятенән жанр-стиль системаһын үзгәртүгә килтерә.

Иң элек, һуғыш публицистик жанрлардың: очерктардың, мәкәләләрҙең, листовкалардың күтәреләүенә килтерә. Улар көнүзәклеге, аныклығы, эмоциональ тулылығы менән айырылып тора. Фронт һәм тыл вакифаларына оператив яуап биргән шиғрият мөһим роль уйнай. М. Кәрим, Х. Ғиләжев, Ғ. Рамазанов, Х. Кәрим, М. Харис, Ғ. Байбурин, Т. Арслан, Т. Морат, М. Абдуллин, һәм башка шағирҙардың шиғырҙары патриотик пафос, көрәшкә сақырыу, еңүгә ышаныу менән айырылып тора.

Һуғыш осоронда жанрзарзың кинәйеүе күзәтелә. Алғы планға, тәү сиратта, шиғрият сыға. Һуғыш күп шағирзарзы патриотизм һәм каһарманлыҡ менән тулы лирик әсәрзәр ижад итергә рухландыра. Шағирзар Ваған азатлығы өсөн көрәш теманын киң яктырта, һалдаттарзың һәм уларзың яҡындарының мөһкәдәс кисерештәрән сағылдыра. Шиғрият агитация һәм әхлаки ярзамдың һөзөмтәлә коралына әйләнә. Фронтвик шағирзар М.Харис, Х.Кәрим, Ғ.Әмири шиғырзары хистәр байлығы һәм образдар үткерлеге менән айырылып торған пафослы шиғырзар менән байыны. С.Кулибайзың дошман менән бәрелештәрзе үкә сағылдырған балладалары барлыҡҡа килде. Был йылдарза М.Кәримдең оло таланты дәррәү асылып китте. С.Кудаш





һуғыш картиналарын тәфсирле хикәйәләйҙәр, жанр шаһитлыҡка киң таянып үсешә. Прозала бәләкәй формаларға ынтылыш күзәтелә: очерк, хикәйә, новелла. Был жанрҙар һуғыштың конкрет эпизодтарын, айырым һалдаттарҙың яузағы батырлыҡтарын эсә мәлендә сағылдырырға мөмкинлек бирә. Ш.Насыров, Х.Кәрим, А.Карнай кеүек фронтовик әзиптәрҙең эшмәкәрлегә башкорт очеркының һәм художестволы публицистикаһының һөҙөмтәле тәһсирле булыуында зур роль уинаны.

Фронт лирикаһы, яугир һалдаттар ижады күп яклы, күп төрлө. һәр фронтовик шағир йәһәннәмгә тиң яу яланын, окоптарзағы ауыр тормошто үзенсә күрә, үзенсә һүрәтләй. Х. Ғиләжевтең фронт лирикаһы ла үзенсәлекле, ул бүтән шағирҙарҙы кабатламай, кырыс яу күренештәрөнә үзенсә караш ташлай. Бына, мәсәлән, алғы сиктешағир шулай тасуирлай:

Ыһанмаһтар, бәлки, был йырымды

Коһтар һайрай, тиеп башлаһам.

Был - алғы сик, таң эңгәре аша

Тәу нурҙарын кояш ташлаһа,

Һабантурғай күтәрелә күккә,

Моң тарала кырҙар өстөнә.

Алмаһастар шыбырзаһып куя

Томандарҙы кыуған ел менән.

Һалдат хисле. һалдат күнеленән дә

Ни бар икән, дуһтар, нескәрәк?..

Бында һәр таң - ғүмер башы төһлә,

Илһам бирә, яңы көс бирә.

Күренеп тора: хәтәр яуяланын һүрәтләгән шиғырзабарыһынан да көһлөрәге - тормошто һөйөү, йәһәүзе раслау тойғолары. Тимәк, һалдат күнеле йәһәүгә, еңеүгә ыһаныс менән тулы. Канлы яуза иһәпһез корбандар ятып калыуы, еңеүҙең артык киммәт һаҡ менән яулануы шағиркүнелән һәр һаҡ өйкәп, әрнетеп тора. Шағирҙың алыс Себерҙә госпиталдә дауаланып ятканда язылған бер шиғырында шуңдай юлдар бар:

Күкрәп торһон киң далалар, йырлайыҡсы

Үткән һуғыһсан йәһлекле көндәр өһөн.

Был табындың иң түрендә урыны калған

Беззе мәңге ташлап киткән ирҙәр өһөн.

«Ул кайтманы» тигән элегик шиғыр яу яландарында мәңгегә ятып калған һалдаттар иһтәлегенә бағыһланғанмоңһоу реквием булды.

«Яулык осо менэн күзен һөртөп, күпер бағанаһын косаклап, өһһөз иңрәп басып торзо берәү» - һөйгән егеттәрен, ирзәрен, ғәзиз улдарын һәм ағаларын көткән миллионлаған кыззар, катындар, әсә-атайзар, апай-һенелдәрҙең аһ-зарын үзенә йыйған образ ул. Өһалдат кайта алманы.

Озатып калған күпер төбөнә килған

Таң йокоһо оспаи катынды

Зарыктырма, һине көткән илгә

Кайтсы инде, һалдат, кайт инде.

Һалдат ишетмәне.

Ят бер пуля

Ерзән өзгәс гүмер бәйзәрен,

Ятып калды. Ө дустары менән

Якты даны кайтты әйләнөп.

Х. Ғиләжевтең һуғыштан һуңғы лирикаһының төп үзенсәлеге, моғайын, шағирҙың тыныс төзөлөш көндәрөндә лә үзен һалдат итеп тойоуы, илде аякка баһтырғанда лә үзен яугирзар сафында тип иһәпләүелер. Погонһыз һалдаттар сафында алғы рәттә барған әзип кешеләргә: «Өле лә мин һалдат, иптәштәр» тип мөрәжәғәт итә:

Акһап кайттым,

Көндәр ине ята

Һуғыш менән минен арала.

Өле һаман һызлай, һыкрата,

Болотло көн булһа, яралар.

...Акһап кайттым,

- намысым акһаманы,

Ук-һазағым әзер көрәшкә,

Бәлки, яһғын бетмәгәндер яһып.

Өле лә мин һалдат, нитәштәр!

Бөйөк Ватан һуғышы, яугир батырлығы фронтовик шағирзар, шул иһәптән Х.Ғиләжев ижадының гүмерлек темаһы. Ошо темаға арналған әһәрзәр араһында айырыуса кәзерлеләре бар, улар – ут әсендә, яуза, окоптарза, походтарза тыуған шиғри юлдар. Бындайзар рәтенә Х. Ғиләжевтең «Волһнь дәфтәренән» иһемле шиғырзар шәлкемен индерергә кәрәк. Был шиғырзарзы шағир үзенә архивынан Енеүзәң 30 йылығы көндәрөндә генә табып алған. «Волһнь дәфтәренән» тап бына ошо утлы-дауыллы замандың иһтәлеге, шул көндәрҙең йәнле тауышы буларак кәзерле. Шиғыр юлдарында онотолмас деталдәр, юйылмас картиналар һүрәтләнә:

Барабыз.  
Батальондар атлай, ашыға.  
Тағы утар, тағы вак басыузар,  
Тағы юлдар сыға каршыға.  
Юлдар, юлдар, осогоз бармы һеззең? –  
Бормаларзы һанап арыным.  
Нисәнсе көн инде һыртығызза  
Итек эзем кала ярылып.  
Саң, саң тора баштар өстөндә, һәм  
Саң томаны каплай йөззәрзе.  
Күренеп кала тәрән воронкалар,  
Мөрийәләре - емерек өйзәрзең.  
Йәки бына ут-ялкында янып көйгән украин ерен шағир-яугир шулай төсмөрләй:

Карттар бите кеүек йыйырсыклы  
Волынь йөзө. Ошо ерзәрзе  
Төнөн ялкын ялмай. Кором, төтөн  
Төн караһы яһай көндәрзе.  
Һынған ботағында алмағастың,  
Түнгәгендә хатта һазарзың,  
Ак өйзәрзең ватык өлгөһөндә  
Эзе калған канлы яузарзың.

Бына ошо ғәрәсәт эсендә совет һалдаты ил азатлығы өсөн яуыз дошман - фашист менән алыша, тиңдәшһез батырлыктар күрһәтә. Бына «Дим буйзары, Миәкә яктарынан» килгән батыр - «Минометчик Сәлихов тураһында йыр» тигән шиғырзың геройы «Башкортостандан алышта, Буг буйында Волында дошманды тукмай»:

Батыр егет һағынһа ла,  
Кайтыр юлы бер генә:  
Фашист мәйеттәре аша  
Был юл илтә Берлинға.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Башкорт әҙәбиәте тарихы. 7 томда. Т. 4. – Өфө: Китап, 1993. – 444 бит.

© Хәсәнова З.М., Гәрәева Г.Н., 2025

### **Группа глаголов нечестного поведения в башкирском и русском языках**

Изучение глаголов нечестного поведения представляет значительный интерес для лингвистики, поскольку данная группа лексики отражает важные аспекты моральных и этических норм, принятых в обществе. Сопоставительный анализ глаголов нечестного поведения в башкирском и русском языках позволяет выявить особенности данного явления в башкирской и русской лингвокультурах, а также проследить влияние культурных факторов на формирование языковой картины мира.

Целью данной статьи является рассмотрение группы глаголов нечестного поведения в башкирском и русском языках с целью выявления их семантических, стилистических и функциональных особенностей, а также культурно-специфических черт.

Вопросы лексической семантики, сопоставительной лингвистики, лингвокультурологии и языковой картины мира получили широкое освещение в работах отечественных и зарубежных лингвистов. Однако сопоставительное изучение глаголов поведения, в частности, глаголов нечестного поведения в башкирском и русском языках требует дальнейшего исследования.

Материалом исследования послужили данные словарей башкирского и русского языков, а также примеры использования глаголов нечестного поведения в художественной литературе и разговорной речи.

Сопоставительный анализ глаголов нечестного поведения в башкирском и русском языках позволил выявить некоторые особенности в семантической структуре, стилистической окраске, лексико-функциональную и культурную специфику.

В башкирском и русском языках глаголы нечестного поведения можно разделить на несколько семантических групп, в зависимости от характера нечестного действия:

1) глаголы обмана: *алдау, ялган һөйләү, һемәйтәү, ялганлау* 'лгать, обманывать, врать';

- 2) глаголы воровства: *урлау* 'воровать, красть, похищать';
- 3) глаголы мошенничества: *мутлашыу, алдашыу* 'мошенничать, жульничать, аферить';
- 4) глаголы предательства: *хыянат итеу* 'предавать, изменять, вероломствовать' [1].

Примеры: *Ялган һөйләһәң – тотолорһоң, дөрөс һөйләһәң – котолорһоң* Обманешь – поймают, скажешь правду – спасешься (посл.); «*Әзерәк алдау һиңә табыш килтерә һәм аксаңды һаксыл тотонорға ярзам итә икән, уның ни насарлығы бар?*» – *тип уйлай күптәр* Многие думают: «Что плохого в том, что небольшой обман приносит тебе прибыль и помогает экономно расходовать деньги?» (из газеты); *Кара, кызыкай, әйтмәне тимә, үз теләгең менән миңә кейәүгә сыкмаһаң, урлайым мин һине* 'Смотри, девчонка, если ты не выйдешь за меня замуж по собственному желанию, я тебя украду' (М. Гайфуллина); *Урлашыу якшыға алып бармай* Воровство к хорошему не приводит' (из газеты); *Хәйер, кайзальыр югалттым, ахыры, – тип мутлашты Вәгиз* Хотя, наверно, где-то потерял, – смошенничал Вагиз' (С. Шарипов); *Бак тиһәң, егет менән дуслыҡ ептәре бик нескә булһа, әхирәт менән дуслыҡ ышанысһыз һәм өмөтһөз икән. Икеһе лә миңә хыянат итте* Оказалось, что с парнем очень тонкие нити дружбы, а дружба с подружкой ненадежна. Оба меня предали' (из журнала); *Ирем дә хыянат итте, ата-әсәйемә лә үпкәм зур* И муж предал, и на родителей есть большая обида' (из газеты) [2]; *Вас колонист обманул когда-нибудь хотя на копейку?* (И. Лысак); *Честные не лгут, когда не надо* (А. Чехов); *Слушай, а давай кораблики попускаем. Да, ладно, ты опять жульничать будешь. А вот и нет* (А. Асмолов); *Девочка была похожа на корейнку, ничего с Веркой общего. Может, украла ее* (В. Токарева); *А кто предал, кого предал – не поймешь* (В. Белоусова) [3] и др.

Семантическая структура глаголов может включать различные дополнительные оттенки значения: например, намеренность (*белә тороп алдау* 'умышленно обманывать'), систематичность (*сел урлашып торуу* 'постоянно воровать'), объект действия (*душты алдау* 'обманывать друга') и др. Примеры: *Гел урлашып йөрөү насар бит ул. Әгәр әсәйем күктән ошоно күрәп торһа, нимә тиер!* Плохо же постоянно воровать. Что скажет Мама, если увидит такое с неба! (А. Баймухаметов); *Туганыңды алдама һис қасан да, бүлмә байға йә ярлығы* Никогда не обманывай родственника, не дели на богача или бедняка' (из песни) [2]

*Тот, кто обманул друга, не достоин уваженья!.. Презренье и любовь несовместны!* (М. Лермонтов) [3] и т.д.

Глаголы нечестного поведения могут иметь различную стилистическую окраску: *алдау* 'обманывать, совершать обман' (нейтр.), *бушты һөйләү* 'врать, заливать, брехать' (разг.), *икейөзлөләнәү*, *хыянатитеү* 'вероломствовать, лицемерить, предавать' (книж.). Стилистическая окраска может зависеть от контекста употребления и намерения говорящего.

Глаголы нечестного поведения могут использоваться для описания конкретных ситуаций нечестного поведения (*он украл кошелек – ул янсык урланы*), характеристики человека как нечестного (*он лжец и обманщик – ул ялгансы һәм алдаксы*), а также для выражения негативной оценки нечестного поведения (*воровать – это плохо – урлау – яман эш*) [1].

В башкирском и русском языках наблюдаются как полные, так и частичные лексические соответствия в группе глаголов нечестного поведения. Некоторые глаголы могут иметь в одном языке более широкое значение, чем в другом. Например, русский глагол *обманывать* может обозначать как активное введение в заблуждение, так и пассивное оставление в неведении, в то время как башкирский глагол *алдау* чаще используется в значении активного обмана.

Концептуализация нечестного поведения может иметь культурно-специфические особенности в башкирской и русской лингвокультурах. В башкирской культуре, например, особое значение придается честности и порядочности в отношениях с родственниками и соплеменниками.

Таким образом, сопоставительный анализ глаголов нечестного поведения в башкирском и русском языках позволил выявить специфику в семантической структуре, стилистической окраске и функциональных особенностях данной группы лексики. Анализ лексических соответствий и расхождений, а также культурно-специфических особенностей концептуализации нечестного поведения позволяет лучше понять языковую картину мира и взаимосвязь языка и культуры.

#### **Литература:**

1. Айдарова А.М. Глаголы поведения в русском, английском и татарском языках: дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2016. – 202 с.
2. Национальный корпус башкирского языка. – URL: <http://bashcorpus.ru/> (дата обращения: 07.10.2025).
3. Национальный корпус русского языка. – URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (дата обращения: 07.10.2025).

©Шарипова Г.Д., 2025

*Шафикова С.М.,  
студент ФБФВиЖ,  
Кульсарина И.Г.,  
канд. филол. наук, доц.,  
УУНУТ, г. Уфа,*

### **Поэтика любовной лирики Марины Цветаевой**

Любовная лирика Марины Цветаевой представляет собой уникальное явление в русской литературе, которое требует глубокого анализа и осмысления. Одна из самых ярких и самобытных поэтесс XX века создала обширный и многогранный мир, в котором любовь занимает центральное место. В ее произведениях любовь не просто эмоция, а сложный и многослойный процесс, пронизанный страстью, страданием и духовным поиском.

Одной из ключевых характеристик художественного мира М. Цветаевой является многостороннее раскрытие темы любви. Она описывает различные аспекты чувства: разочарование, одиночество и счастье. Например, в стихотворении «Мне нравится, что вы больны не мной...» поэтесса демонстрирует, как любовь становится причиной страсти и трагедии одновременно с помощью анафоры и риторических восклицаний:

«За то, что Вы больны – увы! – не мной,  
За то, что я больна – увы! – не Вами» [5: 157].

Любовь для Цветаевой – «буря неприкрытой страсти» [1]. Она всецело посвящена чувству не только в жизни, но и в творчестве:

«Между любовью и любовью распят

Мой миг, мой час, мой день, мой год, мой век» («Летят они, написанные наспех...») [5: 166].

Характерной особенностью любовной лирики М. Цветаевой являются и размышления о предательстве. Многие стихотворения поэтессы полны грустных мыслей о разочаровании, измене. Именно эти произведения пронизаны скорбью об утрате любви, что выражается с помощью риторических восклицаний и аллитераций:

«Вчера еще в ногах лежал!  
Равнял с Китайскою державою!  
Враз обе рученьки разжал, –

Жизнь выпала – копеекой ржавою!» («Вчера еще в глаза глядел...»)  
[5: 378].

Лирическая героиня Цветаевой открыта к жизни и любви. Особенно ярко это репрезентировано в стихотворении «На радость», которое было написано поэтессой в Башкирии. Известно, что летом 1911 года М. Цветаева с будущим мужем Сергеем Эфроном отдыхали и лечились кумысом в селе Усень-Ивановское ныне Белебеевского района. Стихотворение состоит из трех строф, написанных перекрестной рифмой. В нем любовь превращает мир в место, полное счастья и радости:

«Милый, милый, мы, как боги:

Целый мир для нас!» [5: 105].

Повторение фразы «милый, милый» и использование зримых сравнительных конструкций дают яркую эмоциональную окраску произведению, которое тонко передает чувство любви, гармонии и свободы:

«Милый, милый, мы, как дети:

Целый мир двоим!» [5: 106].

В художественном мире М. Цветаевой невинность и искренность эмоций делают любовь всеобъемлющей. Для лирического «Я» даже природные явления связываются с образом любимого:

«Ты дробью голосов ручьевых

Мозг бороздишь, как стих» («Строительница струн – приструнью...»)  
[5: 544].

В стихотворении «Ночь» природные образы и прием анафоры помогли автору выразить глубину и важность любви для лирической героини. Именно ночное время становится символом яркой и искренней любви, основанной на уважении и честности, о чем свидетельствует и название произведения:

«Ночь, – глубока под днём!

<...>

Когда друг друга чтим,

Когда друг друга любим...» [5: 545].

В поэзии Марины Цветаевой для создания экспрессии часто используется эпифора:

«Небесным странником – мне – страннице –

Предстал – ты.

И речи странные – мне – страннице



Шептал – ты» («Не ветром ветренным – до – осени...»)[5: 172].

В стихотворении «Приметы» каждая строфа завершается фразой «Я любовь узнаю по...» [5: 573-574]. Любовь для лирической героини – это боль, даль, смоль, срыв, щель.

Для героини М. Цветаевой любовь сможет выстоять и пережить всё, даже смерть. Используя повтор и риторические восклицания в стихотворении «Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе...», автор выражает силу и важность чувств. Для лирического субъекта любовь выше земного:

«Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе  
Насторожусь – прельшусь – смущусь – рванусь.  
О милая! – Ни в гробовом сугробе,  
Ни в облачном с тобою не прощусь» [5: 395].

Повзрослевшей лирической героине слишком часто приходится постигать «науку расставанья». Расставание и разлука – один из ведущих мотивов лирики Цветаевой. И. Сухих писал: «Любовь к мужчине <...> Цветаева доводит до предела, испытывает на излом» [4].

Как было отмечено исследователями, «...поэтические и синтаксические конструкции придают стихотворениям М. Цветаевой особую выразительность и философскую глубину» [3: 137]. В поэзии М. Цветаевой любовь «великая» («Расставание»), «минутный луч в тумане» («Невестам мудрецов»), «большая» («Солнцем жилки налиты – не кровью...»), «бедная» («А пока твои глаза»), «жестокая» («Я помню первый день, младенческое зверство...»), «как огненная печь» («Ты мне чужой и не чужой...») и т.д.

Как было отмечено исследователями, творчество поэтессы пронизано чувственностью и исповедальным пафосом, что оказывается родным для многих современников [6]. Стихи М. Цветаевой отличаются богатством образов, эмоциональной насыщенностью и глубокими внутренними конфликтами, что делает ее лирику уникальной и резонирующей с опытом читателей. Тематика любви не только раскрывает глубину чувств, но и служит основой для глубоких размышлений о жизни и ее смысле.

Таким образом, любовь в стихах Марины Цветаевой имеет вечное значение, отражая человеческую природу и охватывая спектр чувств от ожидания до боли разлуки. В любовной лирике автора выражается бессмертность, сила и трагедия чувств одновременно.

### Литература:

1. Ковынёва И. А., Петрова И.А. Исследование эмоциональных концептов «любовь» и «ненависть» в поэзии М. Цветаевой // Балтийский гуманитарный журнал. – 2020. – Т. 9. № 2 (31). – С. 263–269. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-emotsionalnyh-kontseptov-lyubov-i-nenavist-v-poezii-m-tsvetaevoj> (дата обращения: 20.05.2025).
2. Кульсарина И.Г., Хисамова Г.Г. Курсив как средство актуализации высказывания в поэзии М. Цветаевой // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2024. – Т. 17. – Вып. 6. – С. 1874-1879.
3. Кульсарина И.Г., Юсупова Г.А. Структурно-семантические и стилистические особенности сравнений в поэзии М. Цветаевой и А. Тагировой // «Великая Отечественная война в контексте современности: лингвокультурологический и литературоведческий аспекты (к 100-летию со дня рождения писателей-фронтовиков С. Поварисова, Ш. Биккула, Р.Уметбаева)»: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: РИЦ УУНиТ, 2024. – С. 133-137.
4. Сухих И. Н. Русская литература для всех. От Блока до Бродского. – СПб.: Азбука-Аттикус. – 560 с.
5. Цветаева М.И. Полное собрание стихотворений //Электронное издание  
[http://library.lgaki.info:404/2017/Цветаева%20М\\_Стихотворения.pdf](http://library.lgaki.info:404/2017/Цветаева%20М_Стихотворения.pdf).
6. Шапошников М. Авангардная и откровенная // Известия. – 2017. – 15 авг. – URL: <https://iz.ru/630376/mikhail-shaposhnikov/marina-tsvetaeva-nedostizhimaia-vershina> (дата обращения: 20.05.2025).

© Шафикова С.М., Кульсарина И.Г., 2025

**Әлимбаева Г.Г.,**  
 филол. фәнд. канд., доц.,  
**Бирзеголова А.Н.,**  
 БФШЖ студенты,  
 Өфө университеты, Өфө к.

## **Н. Гәйетбаевтың «Төн»драмаһында кулланылған исемдәрҙең морфологик үзенсәлектәре**

Билдәле булыуынса, исем һүз төркөмөнә караған һүзҙәр объектив ысынбарлыктағы катмарлы социаль күренештәрҙе, хәл-вакиғаларҙы, кешеләрҙе (шәхестәрҙе) һәм тормоштағы башка йән эйәләрен, һәр төрлө әйберҙәрҙе, предметтарҙы һәм тәбиғәт күренештәрен белдерә [2, 7-се бит]. Драмала исемдәрҙең кулланылыу үзенсәлектәренә килгәндә, шуларҙы билдәләргә кәрәк: яһалышы яғынан бында исемдәрҙең бөтә төрҙәре лә (тамыр, яһалма, кушма, парлы исемдәр) кулланылған:

1) тамыр исемдәр: *кеше, халык, милләт, тел, төн, кыш, кар, дошман, эсәй, атай, дус, ағай, өн, төш, хыял, ирек, тәртип, егет, йөрәк, бала, ишғыр, китап, акса, фатир* һәм башкалар;

2) яһалма исемдәр, улар түбәндәге ялғауҙар ярҙамында яһалған:

а) *-лык / -лек, -лок / -лөк: кыйынлык, хәстәрлек, иҫәрлек, кырағайлык, милләтселек* һ.б.: 1. Минең **һаулығым** насар...2. Ниндәй **вәхшилек**! 3. Бында **катылык** кәрәк. 4. **Ирек кыйынлык** аша ғына килә, шағир. 5. Был – **иҫәрлек**! **Кырағайлык**! 6. Ул **коллодка** илтә. 7. Хәҙер **башлығы** мин буламы?

б) *-сы/ -се, -со / -сө: 1. Күптән көтәм үземә **ярҙамсы**. 2. Хәҙер **һайлаусылар** менән орашырға барабыз. 3. **Милләтселәр, вәлидовсылар** өгөтөнә бирелгән. 4. **Языусы** иң алда **тәрбиәсе** булырға тейеш. 5. Ул **эскесе** ине. 6. Ул бит – **изеүсе**, ярлының **канын\_эсеүсе**, эксплуататор!*

в) *-ма / -мә, -сан / -сән, -ок, -кар / -кәр, -ыш / -еш, -ым / -ем, -таш / -тәш: 1. Был – **уйҙырма**! 2. Ул **хезмәтсәндәрҙе**, киләсәк быуында коммунизм идеалы өсөн тәрбиәләргә бурыслы. 3. Шул төн **языусы** һәм хөкүмәт **хезмәткәре** Ғөбәй Дәүләтшин кулга алынды. 4. **Алыш** ваҡытында үзе һәләк булды. 5. Һез партияның **бойороктарынан** ишкләнәһегез. 6. Халыкка **белем** бирәйек тип тырыштык. 7. Борсолмағыз. Тимербулаттың **хезмәттәше**;*

3) парлы исемдәр: 1. Был бит **катын-кыз** поэзияһы. 2. Улар **костюм-салбарҙа**. 3. Революция менән граждандар һуғышы кешеләргә

азатлык килтерзе, ошонан һуң **ярлы-ябага** быуаттар буйына изелеүзән котолоп бәхетле йәшиәп китте! 4. **Тирә-йүн** караңғылана...

4) кушма исемдәр: 1. **Исмаһам**, улар алып киткән **кулъязмаларымды** булһа ла яңынан күрә аламмы? 2. **Саф**, таза күңелле егет **партячейкаһына**, **юлбаишыларына** тоғро егет иленә, халкына каршы сыккан һатлык йән әсәһен атып үлтерә! 3. Һин ышанмайһыңмы **Айбулат** Айзаровтың дошман икәнлегенә? 4. Исеме лә **Тимербулат** түгел. 5. Ул... **Гөлийөзөм** Айзарова...;

5) тезмә исемдәр: 1. **Машинкала** бастыртам, шуңан **Языусылар** союзында, **партияның өлкә комитетында** тикишертәм дә... 2. **Мин халык дошманының** катыны булһам да, иремдән баш тарттым. 3. **Беззең** арала икеләнеүселәр, **һатлык йәндәр** бар! 4. **Бүлек мәдире** итеп расларбыз.

«Төн» драмаһында конкрет предметты, объектты, кешене, ниндәйзер тәбиғәт күренештәре исемән башкаларынан айырып йөрөү максатында барлыкка килгән [1, 301-се бит] яңғызлык исемдәр зә күп кулланылған, уларзы шуңдай төркөмдәргә бүлеп булыр ине:

а) кеше исемдәре, улар араһында рус сығышлы исем-фамилиялар (**Владимир Ильич Ленин**, **Сталин**, **Надя**, **Ревмиров Вил Владимирович**) һәм төрки сығышлы исем-фамилиялар за (**Һәзиә Дәүләтшина**, **Ғөбәй Дәүләтшин**, **Рәми Ғарипов**, **Айзаров Тимербулат Айбулатович**, **Азамат**, **Айбулат**, **Гөлийөзөм**, **Имай**, **Ниязғол**, **Зөфәр Мурзин**, **Каһир Каһирович**, **Котлобай**) осрай: 1. **Һез** беләһегезме, әллә **Ленин** менән **Сталин**мы? 2. **Павлик Морозовтан** өлгө ал! 3. **Вил. Владимир Ильич Лениндың** тәүге хәрәфтәре. Фамилияһы – **Ревмиров**. Мировая революция. **Ревмиров Вил Владимирович**. 4. **Надя** менән **Рәми** караңғылыкка күмелә. 5. **Һәзиә Дәүләтшина!** Без һине хөкөм итергә килдек! 6. **Пландан Ғариповтың** китабын алып ташлағыз!

б) географик атамалар: **Өфө**, **Бөрө**, **Мәскәү**, **Силәбе**, **Ырымбур**, **Рәсәй**, **Урта Азия**: 1. **Мин Өфөгә** иртәнге туғызға барып етә алмайым. 2. Беләм **Бөрөлә** икәнлеген. 3. **Силәбе**, **Ырымбур** өлкәләрендә көнөнә мең кеше кулга алына! 4. **Мәскәүзән** кысалар бит, **Мәскәүзән!** 5. Ун етенсе йылға тиклем **Рәсәйзә** ике йөз йыл эсендә һуғышта һәм аслыкта күпме кеше һаләк булған тиһең? 6. **Һиңә** китергә кәрәк! **Урта Азиягә!**

в) башка төр атамалар: 1. **«Ырғыз»** тип аталасаҡ ул! 2. Йәшиһен бөйөк **Коммунистар партияһы!** 3. Кәм тигәндә – **Кызыл Йондоз** ордены!

Исемдәрзең грамматик үзенсәлектәренә килгәндә, шуны билдәләргә була: берлек һәм күплек формаһындағы исемдәр кулланылган һөйләмдәр бихисап. Мәсәлән, берлек формаһындағы исемдәрзең кулланылышына миһалдар: 1. *Һуң минең **әсәр бит революцияға тиклемге осорзо** ғына ала.* 2. *Яз за **сүплеккә** таиһла.* 3. *Бер **фатирзы** буһатырға кәрәк!* 4. *Һин минең һүнеп барған **йөрәгемә көс** бирзең.* Күплек формаһындағы исемдәрзең драмалағы кулланылышына миһалдар: 1. *Ундағы **геройзар** за тулығынса һез түгел.* 2. ***Вакигалар** безең ауылда бара.* 3. *Радионан ниндәй **шигырзар** укының?* Әйтергә кәрәк, әсәрзә индивидуаль күплек формаларына миһалдар бихисап, ә бына коллектив күплек формаларына миһал бер урында ғына күзетелә: *Ул көндө кискә табан **Һәзиә апайзарға** бер дуһтары килде һәм... кот оскос хәбәр әйтеп китте...* Ғилми әзәбиәттә билдәләнеүенсә, парлы һүззәр үззәренәң тәбиғәте буйынса күплекте аңлаталар [1, 309-сы бит], был күренешкә драманан шундай миһалдар килтерергә була: 1. *Революция менән граждандар һуғышы кешеләргә азатлык килтерзе, ошонан һуң **ярлы-ябаға** быуаттар буйына изелеүзән котолоп бәхетле йәшәп китте!* 2. *Фәкәт **бала-сагалар**, бисәләр калды!*

«Төн» драманында исемдәрзең төрлө килеш формаларына бик күп миһалдар табырға була: 1. ***Иремдең** доһман икәнлеген белмәнем.* 2. *Бөгөн төн **Ғөбәйзе** кулга аласактар...* 3. *Мин бына **маиһнкала** баһканмын.* 4. ***Илде доһмандар** уратып алған **вакытта** без **кағызға** төшкән бер **хәрәфте** лә **күззән** ыскындырырға тейеш түгелбез.*

Әйәлек категорияһындағы исемдәрзе лә бик күп осратырға була, әйәлек мәғәнәһе әйәлек заты ялғаузары менән генә лә, шулай ук уларзың әйәлек алмаштары йәки әйәлек килештәге исемдәр менән кушылмаһы ярзамында ла белдерелә ала: 1. *Роман язырға **хакың** бармы?* 2. ***Балаларыбыззы** ас, ялангас тотоу менән куркыталар.* 3. ***Әзәбиәтебеззе** дауам итерлек бер кеше калманы.* 4. ***Бармактарым** кәләм тотмай.* 5. *Ул **партияһына, етәкселәренә** бер касан да хыянат итмәйәсәк.*

Әйтергә кәрәк, драмала исем урынында кулланылып, бик күп башка һүз төркөмдәренә караған һүззәрзең дә килеш, һан, әйәлек заты ялғаузарын кабул иткән осрактар байтак күзетелә: 1. ***Ундайзарзы** тик юк итергә кәрәк.* 2. ***Башкаларзы** тыңлатырға камасауламаһын өсөн!* 3. *Һин борсолма, мин **икенсене** табасакмын. **Аксалырағын**...* 4. ***Күптәрзе** һәләк иттек...* 5. *Тик **озакка** һузма.* 6. *Балаларыңдың ниндәй хәлдә **икәнлеген** күрмәйһеңме ни?* Исемдәрзең грамматик

категорияларының драмала кәүзәләнеүен тасуирлағанда тағы ла шуны билдәләп үтмәү мөмкин түгел: әсәрҙә хәбәрлек категорияһы ялғауын қабул иткән бер генә исем дә күзәтелмәй, был хәбәрлек ялғауы башка һүз төркөмдәренә караған һүзәрҙә осрай: 1. *Һуҡыр түгелбөз, күрәбөз.* 2. *Ризаһыңмы?* 3. *Мин... ҡаршымын тип әйтмәнем.* 4. *Һин йәшһең әле.* 5. *Ҡасқанмын, тимәк, ғәйеплемен!* 6. *Сибек күңелһең! Йомшаҡһың!*

Шулай итеп, драмала исемдәрҙең төрлө формалары актив кулланылған, тик хәбәрлек категорияһындағы исемдәр һәм индивидуаль күплектәге исемдәр бөтөнләй юҡ кимәләндә.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Башҡорт теле. Юғары уҡыу йорттарының филология факультеты студенттары өсөн дәреслек / Г.Р. Абдуллина, Г.Д. Вәлиева, К.Ғ. Ишбаев һ.б. Өфө: Ҡитап, 2012. – 616 бит.

2. Зәйнуллин М. В. Хәҙерге башҡорт әҙәби теле: Морфология / Юғары уҡыу йорттарының филология факультеты өсөн дәреслек. Өфө: БДУ нәшриәте, 2002. – 388 бит.

© Әлимбаева Г.Ғ., Бирзеголова А.Н., 2025

#### **УДК 81-26**

**Әлимбаева Г.Ғ.,**  
*филол. фәнд. канд., доцент,*  
**Салихова Л.Р.,**  
*БФШЖ студенты,*  
*Өфө университеты, Өфө к.*

#### **Башҡорт телендә парлы сифаттарҙың семантик төркөмсәләре**

Башҡорт телендә парлы сифаттар байтаҡ кына. М.В. Зәйнуллин тәкдим иткән сифаттарҙың семантик классификацияһында [1, 51–53-сө биттәр] ҡаралған төрҙәрҙең түбәндәгеләре араһында улар бик күп осрай:

- предметтарҙың, әйберҙәрҙең, төрлө күренештәрҙең төстәрен белдереүсе сифаттар;

- кешеләрҙең физик, социаль һәм рухи хәлен, характерын, холҡон, тышҡы киәфәтһен һәм башка сифаттарын белдереүсе сифаттар;

- предметтарҙың, әйберҙәрҙең күләмен, формаһын, үлсәмен, бүтән төрлө тышҡы күренештәрен, эске билдәләрен, предметтың урынын буйынса билдәһен белдереүсе сифаттар;

- тәмдә белдереүсе сифаттар;

- предметтарзың һәм әйберзәрзең билдәһен вақыт һәм урын буйынса белдергән сифаттар.

Хайуандарзың һәм башка йән әйәләренең төрлө билдәрен һәм үзенсәлектәрен (холкон, тышкы киәфәтен һ.б.) белдерүсә сифаттар төркөмөндә парлы һүззәр бик орамай.

Ике үз аллы нигеззәр кушылганда килеп сыккан парлы сифаттарзың моделдәре түбәндәгесә:

1) антоним сифаттарзың кушылыу юлы менән яһалған парлы сифаттар: *аклы-каралы, якты-караңгы, күренер-күренмәс, ишетелер-ишетелмәс, әскелтем-сөскөлтәм, әсе-сөсө, уяулы-йоколо, эсле-тышлы, сөйле-беишле, асмалы-япмалы, асалак-йомалак, аслы-туклы, булыр-булмаҗ*: 1. Уның Хәснидингә тип әзерләгән былауы бер нисә тапкыр үтә тозло, беишәргән икмәгә **сөйле-беишле** булып сыкты (Л. Шакирова). 2. Өй әсендәгә **барлы-юклы** әйбер, каралты кайза етте шунда ятыр булды (Ж. Кейекбаев). 3. Унан, тагы бер аз күззәрен йомоп тынып яткас, **ишетелер-ишетелмәс** кенә тауыш менән: – Минең Сәлимәм дә шундай була торгайны...– тип өстәнә... (З. Бишшева). 4. Бер ер буйы самаһы йүгергәс кенә шарт-шорт атыш, һөрәнләп **атлы-йәйәүле** кыуыш китә (Ғ. Хөсәйенов). 5. Ишеге калай көрпәүле, уртаһында **асмалы-япмалы** кескәй капкасы бар аш-һыу бирмәгә (Ғ. Хөсәйенов). 6. Шул көндө, төштән һуң, мәктәп йәшенә **етер-етмәс** малай-шалайзар Юшатыр йылгаһы буйына, комлокка йүгерешеп килеп, кызынырга ятты (И. Нурғәлиев). 7. **Әзме-күпме** вақыт үттеме-юкмы – китте оптимизация! («Һәнәк» журналынан);

2) синоним сифаттарзың кушылыу юлы менән яһалған парлы сифаттар: *күргән-белгән, имен-аман, моңло-зарлы, тәмле-татлы, вак-сыбыр, озон-озак*: 1. Шул сактагы **өзөк-йолкок** язмаларым һуңынан кайһы бер әсәр зәрәм өстөндә эшләгәндә ярзам итеп тә куйзы (Н. Мусин). 2. Күз терәп торган берзән-бер улын **сит-ят** яктарга нисек итеп ебәрһен ул? (М. Хужин). 3. Хәзер инде **сит-ят** еште лә, инәһенең һөтлө сөсө есен дә айырырлык түгел (С. Ильясов). 4. Барган һайын **шыр-ялангас** комло урындарзы кылган үләнле яландар алмаштырзы (Л. Шакирова). 5. Тормоштоң ошондай бер **бәхетле-сәғәзәтле** минуттары ла бар икән (С. Поварисов). 6. Бушырак сактарында тимерлектә механизатор булып эшләгән ололарга булыша, **кәрәк-ярак** йомоштарга йүгәрә (Р. Әхмәтов).

7. Телевизорзың һәр каналында

**Тәмле-татлы** беиш, үсекләп (Р. Йәнбәк);

3) ике үз аллы аффикслы сифаттардың бер-берінен кушылыу юлы менән яһалған парлы сифаттар: *телле-тешиле, атлы-тунлы, вайымһыз-гәмһез*: 1. **Барлы-юклы** пенсияға карап яткансы, әллә шунда китергә инде (Т. Ғиниятуллин). 2. **Аллы-гәллө** ептәрән эшләнгән каплы сукты безгә ығырмау тип йөрәтәләр (Т. Байрамова). 3. **Яз көнө карлы-боҙло** һыуға сплав ағызабыз («Торатау» гәзитенән). 4. **Ләкин** ул бер генә көнөн дә, сәгәтен дә бушка үткәрмәй, үз алдына оло максаттар куйып, **алһыз-ялһыз** ижади хезмәт эше менән мәшгүл була (Р. Шәкүр). 5. Әхирәтенең ниндәй генә хәлдә лә **гәмһез-вайымһыз** булып кала ала торған сабыр гәзәтен белһә лә, был юлы Емеш уға, ысынлап та, йыл күрмәгәндәй аптырап қараны (З. Биһшева). 6. Ырымбурҙан Һамарға тиклем кырк кешелек **кораллы-һыбайлы** қарауылы өстөнә тағы 20 драгун, 6 атлы казак алдырзы капитан (Ғ. Хөсәйенов). 7. **Хәбәрһез-һиһез** бит әле, үлгәндәр үк тигәйнем балақайымды, һакал ғынаһы үсеп киткән, - тип һөйләнә-һөйләнә, уның арқаһынан қағып яратты (Н. Дәүләтшина).

8. Һизмәнеңме, елгән акбуз-уйзың

**Юлһыз-һиһез** шырлық иңләуен (Л. Кәйепова);

4) «ара» һүзе менән яһалған сифаттар: *республика-ара, дәүләт-ара, халык-ара, вуз-ара, милләт-ара*: 1. Бөгөнгө көндә уның айырым эштәре абруйлы **халык-ара** гилми журналдарға ла басылды (Ә. Янбаев). 2. Был ойошмала шул ук хоқуқ һаксылары эшләй, тик улар **төбәк-ара, дәүләт-ара** кимәлдә еңәйтселеккә қаршы көрәш алып бара («Йәшлек» гәзитенән). 3. Бындай орашыуҙар **халык-ара** еңәйтселеккә қаршы көрәштең барлық мәғлүмәти йүнәлештәрәндә лә тәҗрибә уртақлашырға булышылық итә, **милләт-ара** һәм **халык-ара** терроризмға қаршы көрәштә **халык-ара, ведомство-ара** бәйләнештәргә қағылышылы мәсьәләләрзе хәл итергә мөмкинлек бирә («Йәшлек» гәзитенән). 4. Ул Беренсе донъя һуғышы башлануға 100 йыл тулуға арнала һәм Баден-Вюртемберг ере менән Башқортостан араһындағы **мәҙәни-ара** орашыуҙар һәм бергә эшләнгән проекттар хақында бәйән итә («Киске Өфө» гәзитенән).

5) парлы нигеззәргә аффикстар кушылыу юлы менән яһалған парлы сифаттар: *эреле-ваклы, ирле-қатынлы, күкле-йәшиелле, һикәлтәле-бормалы*: 1. Тиззән Һарықай инәһе кеүек үк зур һәм бик күп башка **эреле-ваклы** туған-тыумасаларын, оло ағай-апайҙарын, хатта әбейзәрән дә күрзе (С. Ильясов). 2. Без, қыздар, **күкле-йәшиелле-қызыллы** йөн ептәрән үрелгән баулы, бала йөзроғондай матур суктарға қызығып қарап қына торабыз (Т. Байрамова). 3. Был, тимәк, бөтәһе лә озон



**итәк-еңле**, ябык изеүле кейем кейһен, тигәнде аңлатмай, әлбиттә («Киске Өфө» гәзитенән). 4. *Ят ризыкты күргәс, аптыраузан күзе сак маңлайына менмәне көндәштең, хәле бөтөн, күкле-йәшелле тауыштар менән кыскырып ебәрзе* (Л. Шакирова). 5. *Үткән азнала ирле-катынлы һатып алығусылар килгәйне лә, хакына килешмәнек; уғата оҫһоз бирәләр* (С. Шәрипов).

6) туғанлык мөнәсәбәттәрен аңлаткан һүзәрзең нигезәрә кушылыу юлы менән яһалған парлы сифаттар: *ағалы-әнеле, аталы-уллы, апалы-һеңҗеле, апалы-әнеле, аталы-әсәле*: 1. *Шағирә һәм языусы Гөлнур Якупова, ғалим Әүбәкер Ишмырзин, атказанған медицина хәзмәткәре Таһир Латипов, эшкыуарзар ағалы-әнеле Зәкир һәм Хәннән Ишмырзиндар һәм башка бик күптәр катнашты байрамда* («Йәшлек» гәзитенән). 2. *Бергә генә йөрөй улар, апалы-һеңҗеле* (Г. Якупова). 3. Араларында етемдәрзе назлы косактарына алып, уларзы бәхетле, **аталы-әсәле** итеп, йәмғиәткә кәрәкле, файзалы шәхес тәрбиәләргә хыяланғандары ла етерлек («Башкортостан» гәзитенән). 4. *Озодар ауылында йәшәүсә апалы-кустылы Бибирауза һәм Миңләхмәт Салауатовтар атайзары Фәхретдин Минһажетдин улының һөйәктәре табылыу тураһындағы хәбәрзе алғас, бер аз базап қалды* («Иңйәр» гәзитенән). 5. *Стәрлетамактан ағалы-һеңҗеле Люциә һәм Рәстәм Вахитовтар олимпиада еңеүсәһе тип табылды* («Йәшлек» гәзитенән).

7) рус теленән калькалаштырылған катмарлы сифаттарзың кушылыуы ярзамында барлыкка килгән парлы һүзәр: башкортса-инглизса, ғилми-ғәмәли: 1. *Айырыуса яңы технологияларзы камиллаштырыу, кайһы бер укытығусыларзың эш алымдарын өйрәнәү максатында ойошторолған ғилми-ғәмәли конференциялар, семинарзар, оғталық кластары, конкурстар ыңғай һөҙөмтәләрен бирә* («Башкортостан» гәзитенән). 2. *Тармакта етеһтереү-иктисади хәл тоторолғана, Башкортостан почтаһы үҫешенең яңы кимәленә сыға, хәзмәтләндереү төрзәре киңәйтелә, эш алымдары камиллаштырыла, матди-техник база нығытыла һәм тағы ла яңырақ технологиялар индерелә* («Йәшлек» гәзитенән). 3. *Өфө укыусыһы Сергей Кожевниковтың проекты 4-се бөтә Рәсәй фәнни-инновацион проекттар конкурсының төбәк этабында иң яҡшыһы тип танылған* («Ватандаш» журналынан). 4. *Тәу сиратта XVIII быуаттағы башкорт ихтилалдарының идеологик, социаль, националь йөкмәткәһен яңынан қарап баһалаған һәм Зәки Вәлидизең иҗтимағи-сәйәси, ғилми һәм әҙәби-публицистик эһмәкәрлеген яңынан тергеҙгән хәзмәттәрзе*

әйтергә кәрәк (БДУ сайтынан). 5. Әйтергә кәрәк, башлангыс мәктәп өсөн Башкортостан мәзһәбте буйынса **укытыу-методик** комплекты «Йыл китабы» бөтә Рәсәй конкурсында «XXI быуат әсбабы» номинацияһында еңсәһәләр иҫәбендә булды («Башинформ» сайтынан);

8) төрлө төс атамаларын белдергән нигеҙҙәрҙән ишләшәүе нигеҙендә яһалған парлы сифаттар: 1. Буй-һыны ла заказ менән ишләнгән тиерһең, тик күҙҙәре генә **йәшкелт-зәңгәр** (М. Хужин). 2. Икенсенән, мосолман кейеменән дә бит төрлө стиле, заманса модаһы бар, уға ла күҙ һалып алыу яҙыҡ булмаһтыр кыҙҙарға, юғиһа, бигерәк бер төрлө фасон, **кара-һоро** көңгөрт төстәр күҙҙәргә кыуандырмай («Киске Өфө» гәзитенән). 3. Тик яра булған еренә йөн үсмәһе, **кара-көрән** күн кеүек асыҡ тире тороп калды (С. Ильясов). 4. Һөйләшеп торған арала һиндәйҙәр ғиллә менән әле генә салт аяз күктә ут камсылары ялтаны, Сумған күле өстөндә **күкһел-кара** нәрҙә тартылды, әйтерһең, һиндәйҙәр хәүеф үзен һизҙәрҙә (С. Бәҙрәтдинов). 5. Кай сак уның зәңгәр кабағын **куйы-көрән** яҙыу караһы яғыныслай (Й. Солтанов). 6. Айрат иһа, кара муйылдай **сәм-кара** моңһоу күҙҙәрән уйнатып: – Йә индә, Гөлнәзирә апай, һуң мин, Айрат та баһа, – тип күрешергә кулын бирҙә («Йәшлек» гәзитенән). 7. Кояш нурҙары аһтында гәүһәр-якут ишкелле **йәшелле-кызыллы** нур сәһеп емелдәгән кырсын таһтарына табанын яндыра-яндыра бөҙрә талдар күләгәһенә, йомһаҡ һары ком өстөнә һузылып ятты (З. Биһшева). 8. Сүһле яһрактарҙан кыһып һалынған **һорғолт-көрән** стәһәләргә «Алла йөрәгә» һәм «Santa Maria del Cobre» һүрәттәре әленгән (Г. Ғиззәтуллина);

9) -мы / -ме һорау киҫәксәһен кабул иткән сифат нигеҙҙән юкмә, түгелмә нигеҙҙәре менән ишләшәүе нигеҙендә яһалған парлы сифаттар: Иҫәпләп, йылкыларҙың теуәл булыуына тамам ыһанһас кына, малдарының **яралымы-түгелмә** икәнән тикһерә баһланы (С. Ильясов);

10) икенсә нигеҙе үз аллы кулланылыһтан сыкқан һүз булған парлы сифаттар: Һаман һезҙең **калдык-боһтоҡ** аламағыҙҙы кейеп йөрөйәм (Һ. Дәүләтһина).

Шулай итеп, парлы сифаттарҙың төрлө семантикалы төрҙәре телдә биһ актив кулланыла.

### Әзәбиәт:

1. Зәйнуллин М.В. Хәҙергә башҡорт әзәби теле: Морфология / Юғары укуы йорттарының филология факультеты өсөн дәреслек. Өфө: БДУ нәһриәте, 2002. – 388 бит.

© Әлимбаева Г.Ғ., Сәлиһова Л.Р., 2025

*Якшыбаева А.А.,  
3 курс студенты,  
Гәрәева Г.Н.,  
филол. фəнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө к.*

### **Али Карнай тормошоноң ижадында сағылыш үзенсәлектәре**

Данлы исемдәре тарих битенә алтын хәрәфтәр менән язылған шәхестәр Башкорт ерендә күп тыуған. Милли әзәбиәттең үсешенә зур өлөш индергән язуысы Али Карнай шундай шәхестәрҙең береһе.

Али Карнай (ысын исеме Зөлкәрнәев Имамғәли Мөхәмәтдин улы) 1904 йылдың 6 ғинуарында (яңы стиль буйынса 19 ғинуарҙа) Өфө губернаһы Бөрө өйәҙенең Оло Шазы ауылында, хәҙерге Башкортостан Республикаһының Мишкә районында тыуған. «Атайымды хәтерләмәйем, – тип язған Али Карнай автобиографияһында, – ул 1909 йылда вафат булды. Әсәйем һүҙҙәренә карағанда, атайым ҡасандыр ҡрәстиән – урта хәллә кеше булған, әммә азак бөтөнләй бөлгөнлөккә төшкән һәм безгә «мираска» бәләкәй генә ауышқан өй ҡалдырған. Минә әсәйем тәрбиәләне, ул (һәм уның менән бергә мин дә) ҡулактарҙа эшләнек».

Октябрь революцияһы йәш Карнайҙың тормошон астын-өскә ҡилтерә. Ул комсомолға инә. Тыуған ауылында мәктәпте тамамлағандан һуң, Бөрө ҡалаһына бара һәм унда педагогия техникумына уҡырға инә. Техникумдың икенсе курсынан маҡсатлы егетте Мәскәү һәм Ленинград ҡалаларындағы Үзәк Союздың Юғары кооператив курстарына ебәрәләр. Уны тамамлағандан һуң Али Карнай Башҡулланыусылар йәмғиәтендә инструктор булып эшләй башлай.

Ләкин әзәбиәткә һөйөү көслөрәк булып сыға. 1928 йылда Али Карнай журналист эшенә күсә. Шул уҡ йылда Башкортостан ҡитап нәшриәтендә йәш язуысының «Боролышта» исемле тәүге хикәйәләр йыйынтығы донъя күрә. «Аллаһыҙар» журналында эшләгәндә ул дингә ҡаршы хикәйәләр, мәҡәләләр һәм очерктар яза, улар һуңыраҡ, 1931 йылда, «Аллаһыҙ ил» исеме астында айырым ҡитап булып басылып сыға.

Али Карнай «Йәш юксыл» («Молодой пролетарий») гәзите редакцияһына эшкә күсә, унда Башкортостандың алдынгы әзәби йәштәре йыйыла. 1932 йылдан ул Ишембай гәзите «Башкортостан вышкаһы» редакторы булып эшләй. Журналистика уның төп һөнәре булып ҡитә. Очерктар һәм һүрәтләмәләр менән бергә республика һәм

уның халкы тормошо сағылдырылған хикәйәләряза башлай. Али Карнайзың сатирик кәләме лә үткерләнә. Языусы кабинетта ултырып, яңылыктарзы бармактан «һурып алып» язырға яратмай. Ул һәр вакыт вакифалар уртаһында кайнарға яраткан.

Али Карнай языусылар араһында беренселәрҙән булып «тормоштон гигант үзгәртеп королошо бөгөн барған урынға йүнәлергә» сапырзы. Үзе Дәүләкән районының «Яңыру» совхозына бара, кыска вакыт эсендә трактор йөрөтөргә өйрәнә һәм языусы эшмәкәрлеген руль артында эшләү менән бергә алып бара башлай. Ул Әбйәлил районының «Кызыл Башкортостан» яңы совхозында оҙайлы ижади командировкала була. Ул вакыттағы тормош тәһсираттары Али Карнайзың ижадында яңы этапты билдәләгән «Дала уттары» повесының нигезен тәшкил итә.

Был повеста языусы коллектив хезмәт процесында яңы мөнәсәбәттәрҙең һәм яңы кешенең барлыкка килеү проблемаларын күтәрә, үткән заман калдыктарына ҡаршы көрәште сағылдыра. Совхоз ойштороузағы ауырлыктарзы һүрәтләү, социализм өсөн драматик көрәш эпизодтары, кешеләрҙең рухи ынтылыштары – былар барыһы ла әсәрҙең күп планлы художестволы структураһын тәшкил итә.

Языусының Ишембайға эшләү һөҙөмтәһе булып нефтселәрҙең тормошо тураһында документаль очерктары тора, улар 1935 йылда Башгиз тарафынан «Ишембай» исеме астында айырым ҡитап итеп басылып сыға. Унда автор нефтселәр тормошон ҡиң дөйөмләштерергә тырыша, зур нефть өсөн көсөргәнешле көрәште тергезә, алдыңғы эшселәрҙе һәм инженерҙарзы – тыуған ерҙең ысын патриоттарын күрһәтә.

Языусы бәләкәй уҡыусылар өсөн дә эшләгән, 1936 йылда айырым ҡитап булып басылып сыккан иҫ киткес балаларса романтик хикәйәләр яҙған.

Уның тарафынан Николай Гоголь, Максим Горький һәм Ромен Роллан әсәрҙәре башкорт теленә тәржемә ителгән.

Әммә ошондай төрлө-төрлө әсәрҙәре араһынан Али Карнайға «Без ҡайтырбыз» повесы ысын дан килтерә. Ул Башкортостандағы Октябрь революцияһы һәм граждандар һуғышы осорон, драматик һәм трагик вакифалар кайнап торған көсөргәнешле дәуерҙе үз эсенә ала. Әсәрҙә мөһим тарихи вакифалар конкрет кешеләрҙең – повесть геройҙарының яҙмыштары аша һүрәтләнә. Языусыға синыфтар көрәшенең бөтә ҡатмарлылығын һәм бер мәғәнәлә булмауын, идеялар һәм ҡараштарҙың

аяуһыз капма-каршы тороуын, каты социаль боролоштар барышында кешеләрзең характерзарының формалашыуын күрһәтәү мөһим була.

Һуңыраҡ Али Карнай был әсәрзең дауамын языу өстөндә эшләй, әммә Бөйөк Ватан һуғышы башланып китеүе уның пландарын емерә.

Али Карнайҙың ижады XX быуаттың 30-сы йылдарындағы башҡорт әҙбиәтендә күренекле урын биләй. Уның әсәрҙәре революцион романтизм менән һуғарылған канатлы ижад емештәре, социалистик реализмдың күренекле әсәрҙәре рәтендә тора.

Һуғыш башланғас, языусы доброволец булып фронтка китә, Башҡорт кавалерия дивизияһының «Кызыл атлылар» гәзитенә яуаплы мөхәррир була. Али Карнай һуғышта ла вакифалар уртаһында кайнай, материалдарҙы алғы һызыктан әзерләргә тырыша. Уның патриотик мәкәләләре һәм очерктары яугирҙарҙың хәрби рухын күтәргә, Еңеүгә ышанысты нығытырға ярҙам итә. 1943 йылдың 16 июнендә ул Черниговты азат иткән каты һуғыштарҙа ҡаһармандарса һәләк була.

Али Карнайҙың исеме онотолмай. 1961 йылда күренекле ғалим Суфиян Сафуановтың языусының тормошо һәм ижадына арналған монографияһы донъя күрә. Әзип хаҡында кәләмдәштәре-языусылар һәм яқташтары ла яҡты хәтирәләр һаҡлайҙар. Мишкә районы Оло Шаҙы ауылының урамы һәм мәктәбе Али Карнай исемен йөрөтә. Мәктәп музейында уның тормошона һәм иҫтәлегенә бағышланған мөйөш бар, унда уникаль экспонаттар йыйылған.

#### **Әҙбиәт:**

1. Али Карнай (1904–1943) // Писатели советской Башкирии: библиографический справочник / М. Гайнуллин, Г. Хусаинов. – Уфа, 1977. – С. 213-215.

2. Сафуанов, С. Г. Карнай Али Мағаметович // Башҡортостан: краткая энциклопедия / редактор Р. З. Шакуров. – Уфа, 1996. – С. 329.

© Яҡшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н., 2025

*Якшыбаева А.А.,  
3 курс студенты,  
Гәрәева Г.Н.,  
филол. фəнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө к.*

### **Ғ. Хəйри прозаның идея-тематик йөкмəткəне**

XX быуаттың 20-се йылдарың урталарынан танылған шағир Ғ. Хəйри проза өлкəһендə лə уңышлы эшлəй, поэзияһындағы төп идея-темалар, геройҙар уның хикəйə повестарында тағы ла тулыраҡ асыла. “Тормош уны яңынан тыуыҙы” (1925), “Без язабыҙ” (1926), “Сабата” (1927), “Командир”(1927), “Онотолған əкиəт”(1927) хикəйəлəренен үзəгендə йəштəр тора. “Сабата” хикəйəһендəгə Хəнəфтең аяғында сабата, əс-башы ла ярлы ғына булһа ла, университеттың хокук факультеты студенты буларак туплаған белеме үзе менən бер купела барыусы үзен түбənһетеп караусы бай катлам кешелəрен аптырата, оялта. Языусы бай кейемле буржуаздарға сабаталы Хəнифте контраст куйып һүрəтлəй, афористик, юмористик алымдарҙа байҙарың назанлығын, мин-минлеген фашлай.

“Онотолған əкиəт” хикəйəһенен тəүгə өлөшө геройың бала, үсмер сағындағы айырым бер нисə ғибрəтлə бер нисə эпизодтан торһа, икенсе өлөшөндə инде герой ғашик булған кыҙ - Рəхимəнен əхлакһыҙлығы асыла. Языусы мещандарың бозоклогон яңы йəмғиəттə йəшəүсə кешелəрҙен əхлакы сафлығына контраст куйып һүрəтлəй.

“Тормош уны яңынан тыуыҙы” хикəйəһенен геройы Хəлил, үзен хəлфə итəбез тип укытһалар за, яңы тормошта үзенə бөтөнлəй икенсе юл һайлай, ата-əsəһенен карғышына, өйзөн кыуып сығарыуына карамастан, калаға китə, үз яҙмышына үзе хужа булып, халыкка, йəш совет иленə хезмəт итə.

1926 йылда Ғ. Хəйри “Кооператорҙар” исемле тəүгə повесың ижад итə. Был əсəрҙə ярлыларың кооперацияға берлəшеп, яңыса хужалык итеүгə күсəүенə бəйлə килеп тыуған катмарлы көрəш вакиғалары яҡтыртылды.

“Катын” (1930) повесында Ғ. Хəйри 30-сы йылдарҙа ауыл хужалығын коллективлаштырыу вакиғаларың хикəйəлəй. Повестың үзəгендə ауылдағы бөтə яңылыҡтарҙы башлап йөрөүсə, оҫта ойштороусы, алдыңғы карашлы башкорт катыны Фатима тора. Тəүзə ул

физик көс-кеүәткә эйә, крәстиән эштәрен емертеп эшләүсә, кайныһының муллаға ғәшәр итеп бирергә йыйынған игенен комсомолдар игененә илтеп тапшырыусы сая, тәүәккәл, үткер телле, зиһенле кыйыу катын буларак күз алдына баһа. Артабан инде ул колхозға ойшоузың крәстиәндәр өсөн мөһим икәнлеген аңлатыусы, ауыл советына рәис итеп һайланыусы, ауылға радио индереү, трактор алып кайтыу, уларға эйәреүселәргә каршы кыркыу көрәш алып барыусы, дәүерзең ижтимағи-социаль яктан үсешкән алдыңғы шәхесе итеп күрһәтелә. Кешеләр араһындағы әхлаки-рухи мөнәсәбәттәр сафлығы, мөхәббәттәге сафлығы, ихтирамлы карашта тороу мөһимлеге һымак фекерҙәре менән дә был героиня һәр яклап алдыңғы заман геройы образын тулыландыра төшә. Фатима укытыусы Ғилманға, ауылдың комсомол йәштәренә таянып эшләһә, кулак Шәмсевәли им-томсо, ҡоткосо Мәликә, назан Гөлбиназ карсыктар аша мәкерле эштәр башкара, тип күрһәтелә. Шәмсевәли һәм уның эйәрсәндәренән кара эштәре әсәр азағында фаһлана.

Шулай итеп, ижтимағи эшмәкәрлегендә лә, рухи-интим кисерештәрендә лә калкыу һүрәтләнған Фатима образы ”Кооператорҙар”зағы Зөһрә образын артабан үстәреүсә, тулыландырыусы, яңы заман башҡорт катын-кызының яңы тормош төзөүә көрәшсә булырға тейешлеген (”Катын”) Ғ. Хәйри артабан ”Өсәүзең тарихы” (”Мәхмүзә”) повесында Мәхмүзә образында тағы ла уңышлырак, тулырак хәл итеүгә ирешә.

”Башҡорт катын-кыҙҙарының яңы тормош төзөүә көрәшсә булырға тейеш”леген (”Катын”) Ғ.Хәйри артабан ”Өсәүзең тарихы” (”Мәхмүзә”) повесында Мәхмүзә образында тағы ла уңышлырак, тулырак хәл итеүгә ирешә.

Был повесть 30-сы йылдарҙа яҙылһа ла, үз ваҡытында баһылмай, 1990 йылда ғына С.Сафуанов мөхәррирлегендә донъя күрзе. Өсәрзә 1920-се йылдар азағында педтехникумда укыусы йәштәр тормошо, күмәк хужалыҡка берләшеү вақиғалары, хәллә крәстиәндәрзең кулак буларак, мал-мөлкәтен тартып алыу хәлдәре хикәйәләнә, идеологик көрәш атмосфераһы тыузырыла, яңы әхлаккә қағылышлы караштар бәреләше бирелә. Ижтимағи, социаль, шәхси өлкәнән булған был күп төрлө, йыш кына каршылыҡлы мәсьәләләр үзенсәлекле яҡтыртылыу таба. Осор каршылыҡтары каршылыҡлы характерлы геройҙар яҙмышына бәйләп һүрәтләнә.

Повестың төп героиняһына – типографияла эшләп, тәҗрибә туплаған, эшселәр коллективында тормоштоң күп күренештәренә, заман

талаптарына дөрөс, сәләмәт караш тәрбиәләнгән техникум укыусысыһы Мәхмүзә. Ул комсомол йыйылышындағы сығыш яһаулары, техникумда үткәрелгән төрлө сараларҙа актив катнашыуы, язғы сәсеүгә әзерлекте тикшереп өсөн ауылға килгәндә урындағы хәлдәргә зирәк аңлап алыуы, дөрөс алып барыуы кеүек вакифаларҙа характер буларак тулы күз алдына баһа бара. Яңы заманда мөхәббәткә урын бармы-юкмы тигән бәхәстә лә ул үзенә дөрөс фекерендә кала, караштарын яҡлай ала. Рухи яктан бай тәбиғәтле Мәхмүзә сәнгәт, әзәбиәт әсәрҙәре менән даими азыкланып йәшәй. Үзән социализм төзөү эшенә актив көрәшсәһе итеп күргән, шул эштә кайнап эшләп йөрөүсә теүәл, бөтөн (цельный) характерлы Мәхмүзә максаттары аныҡ кына билдәләnmәгән, тормошта үз урынын, йәшәү мөғәнәһен табырға тырышып та, таба алмаған, каршылыҡлы кисерештәр әсендә йәшәгән Сәғитйән Ильясовтың мөхәббәтен кабул итмәй, уның үзә менән фекерҙәш, рухташ, көрәштәш түгеллеген күрә.

Ғ. Хәйриҙең «Боролыш» романы – башҡорт совет әзәбиәтендә тәүге роман, унда эпик прозала оһрай торған күп сифаттарҙы табырға мөмкин. Ғ. Хәйри тарихи-революцион роман языуың кайһы бер традицияларын һәм каноник талаптарын нигеҙләүсә буларак таныла, унан һуң килгән языусылар ошо йүнәлештәргә дауам итергә, үстәргә тырыша.

Романда башҡорт йәмғиәтә өсөн кишкен үзгәреш оһоро – XX быуат башы: Беренсә донъя һуғышы, революция, граждандар һуғышы һүрәтләнә. Автор, нәсерҙәр (новеллалар) традицияһына таянып, романға бер аз автобиографик элементтар за өстәй. Сюжет динамик үсеш ала. Башка замандаш языусыларҙан, мәсәлән, М. Ғафуриҙан айырмалы рәүештә, Ғ. Хәйри һәр мәлдә ентәкләп тасуирлауға тукталып тормай, укыусы иғтибарын бер вакиғанан икенсәһенә шунда ук күсәрә, шул рәүешлә әсәрҙә мауықтырғыс хикәйә һызатына яқынайта.

«Боролыш» – башҡорт әзәбиәтендә ижад ителгән тәүге роман, унда милли эпик прозаның барлыҡка килеү моменты өсөн характерлы күп кенә һызаттарҙы табырға мөмкин.

Билдәлә булыуынса, романдар, жанр буларак, халықтың тарихи эволюцияһындағы билдәлә бер дәүәргә тыуа, уның фекерләү үсешен билдәләй, әзәби процестың яңы битән аһа. Ғәзәттә, романдар йәмғиәт үсешендә мөһим урын тотқан фекерҙәргә сағылдыралар. Билдәлә булыуынса, XX быуат башында тормошта иң кишкен һәм мөһим факттарҙың береһе, социаль вакифаларҙың иң зурыһы – кешелектең яңы эраһын аһып ебәргән Октябрь революцияһы булды. «Боролыш» романында Ғ. Хәйри ошо бөйөк тарихи моментка мөрәжәғәт итте. Әсәр



беренсе донъя һуғышы алды йылдарынан башлап XX быуаттың егерменсе йылдары урталарына тиклемге зур һәм катмарлы осорзо эсенә ала.

Батша самодержавиены шарттарында ауылдарза һаман да тәрәнәйә барған синфи дифференциация, калаларзабуржуазия вәкилдәренән бысраклыктары, интеллигенцияның төрлө катламдарға бүлгеләнәүе, революция һәм граждандар һуғышы осоронда халык массаларының ирек өсөн, йәш Совет республикаһын интервенттарзан һәм ак бандаларзан һаклап калыу өсөн көрәше, Совет власының тәүге йылдарында илебез тормошон социализм королюшона күсерәү буйынса барған зур-зур эштәр әсәрҙә төрлө кимәлдә сағылыш таба.

Шулай итеп, Ғәйнан Хәйри ижады үзенә дәүерә катмарлы һәм каршылыклы ысынбарлығын тәнкит күзлегенән аңлау һәләтен сағылдырған, әһәмиәтле әҙәби-мәҙәни күренеш булып тора. Рәсми идеология башымына карамаһтан, ул автор позицияһын белдерәү өсөн юлдар тапкан, әҙәби һаклыҡка һәм әхлаки принциптарға тоғролоқ һаклаган. Уның публицистиканан алып нәфис прозаға тиклем төрлө жанрҙарҙы үз эсенә алған әҙәби мирасының күп кырлылығы, йәмғиәт тормошон тәрән аңлауын һәм уны төрлө яклап яктыртырға ынтылышын күрһәтә. Ғәйнан Хәйри ошо йәһәттән граждандыҡ яуаплылығы менән эстетик оҫталыҡты берләштерә алған автор буларак, әҙәбиәт тарихында үзенсәлекле урын биләй. Уның ижады бөгөн дә актуаль, сөнки ул әҙәбиәттә генә түгел, йәмғиәт фекерен дә өйрәнәү өсөн мөһим булған һорауҙарҙы күтәрә.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Башҡорт әҙәбиәте тарихы. 7 томда. Т.3. Өфө: Китап, 1991. 544 б.
2. Вахитов А.Х. Жанр и стиль в башкирской прозе. Уфа: Башкирское книжное издательство, 1982. 352 с.
3. Сафуанов С. Ғәйнан Хәйри. Тормошо һәм ижады. Өфө: Башҡортостан китап нәшриәте, 1983. 224 б.
4. Хәйри Ф. Боролыш. Өфө: Китап, 2006. 400 б.

© Яҡшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н., 2025

### **Ғəйнан Хəйри шиғриəтə үзенсəлектəрə**

1920-се йылдар башкорт поэзияһының йөкмəткəчə тотош илдəң һəм Башкортостан республикаһының тормошо менəн билдəлənə. Реалистик стилдəң нығына барыуы азат хəзмəт темəһына бағышланған əсəрзəрзə анығыраҡ күрəндə. Был теманы башкорт əзəбиəтəндə беренсə булып М.Ғафури башлап ебəрзə (“Бир кулыңды” 1920). “Шахтер”, “Тəнгə смена”, “Златоуст”, “Кызыл такта” һ. б. шиғырҙарында М.Ғафури башкорт əзиптəрəнən тəүгелəрзəн булып азат хəзмəт кешенə дан йырланы. “Урак һəм сүкеш”, “Беренсə май” шиғырҙарында əшсə һəм крəстиəндəрзəң какшамас берлөгə, халыҡтар араһындағы дуслыҡтың ныҡлығы сағылдырылды. М.Ғафуриҙың “Кызыл тəлгəштəр” (1924), С.Кудаштың “Һабан йырҙары” (1926), Д.Юлтыйҙың “Комартҡыларым” (1925), Т.Йəнəбизен “Эш сыуағы” (1926), Ғ.Ғүмəрзəң “Кызыл усмалар” (1926) исемлə китаптарына ингən шиғырҙарында хəзмəт эстетикаһы сағылдырылды, азат хəзмəттən йəм-тəм тапқан, лəззəт татыған крəстиən кисерештəрə һүрəтлəндə, коллектив менən башкарылған, дөйөм мəнфəгəттəрзəн сығып эшлəнгən эш поэтикаштырылды.

Егерменсə-утызынсы йылдар башкорт əзəбиəтəндə үзенəң ижад принциптары, донъяға карашы, социаль-сəйəси вакиғаларға тик үзенсə, башкаларға окшамаған карашы, баһаламаһы менən Ғəйнан Хəйри ижады бик ныҡ айырылып тора.

Ғəйнан Хəйри – XX быуат башкорт əзəбиəтенəң күренеклə шəхесə. Уның шиғриəтенə тəрən лиризм, хистəрзəң ихласлығы һəм кешенəң иң яҡшы сифаттарына ышаныу хас. Хəйри лирикаһы – мөхəббəткə, дуслыҡка, мəрхəмəтлөккə һəм рухи тоторок-локка дан йырлау ул.

20-сə йылдарҙа Ғ.Хəйри Башкортостан пролетар язуысылар ассоциацияһын ойоштороу эшенə күп көс Һала, 1927 йылда БАПП-тың яуаплы секретары ите Һайлана. 1928 йылда СССР пролетар язуысыларының 1 съезында катнаша, РАПП идараһы ағзаһы ите Һайлана. Əммə бер аzzан ул БАПП етəкселегенə каршы йүнəлтелгən ”Үсөү” тигən ойошма тəзөүзə нахакка ғəйеплənə, əсəрзəрən ташка бастырып сығарыу

хокуғынан мәхрүм ителә. 1938 йылдың 16 декабрендә озайлыы үпкә ауырыуынан вафат була.

Комсомол эшендә янып эшләүсә, йәштәрзе үз артынан яңы тормош төзөгә әйзәүсә Ғәйнән Хәйризен тәүге поэтик әсәрзәрендә үк “Октябрь йыры”(1923), “Октябрь елдәре”(1934), “Үлгән...тигәс”(1924), “Уралда”(1925) халыкка азат яңы тормош таңы килтергән Октябрь, батшалыкты колатыусы, коллок бығауарын өзөүсә, искелектә яндырыусы революция, ”караңғы пәрзәнә” йырткан октябрь еле, Лениндың һәм Коммунистар партияһының бөйөк эше, тарихи роле, революция каһармандарының якты истәлегә, яңы йәмғиәттең актив, аңлы ағзалары, революцион башланғыстарзы еткләүсә комсомолец йәштәрзең мөһим урыны хакында йырланды.

Башка күп шағирзар һымак ук, Ғ.Хәйри 20-се йылдарзың тәүге яртыһында ижад иткән был поэтик әсәрзәрендә халыкты изеүсә яуыз көстәрзе фольклорзан алынған традицион образдарза, XX быуат башында башкорт әзәбиәтенәң киң урын алған романтизмдан килгән калыплашкан образдарза – эттәр өйөрө, йыландар, аждаһалар образы аша сағылдырзы. Революция көрәшселәре ”тимер кул” образында һынландырылды, улар изеүселәргә – “канлы қударға” капма-каршы куйылды. Был символик абстракт образдар көрәш пафосын романтик буяузарза биреү өсөн кулланылһалар за, яңы тормош материалының иске формаларза бирелеүе идея-эстетик каршылыктар тыуырзы. Иске форма узенә һалынған бурыст үтәп еткерә алманы. Бында етди кәмселек бер Ғәйнән Хәйри ижадында ғына түгел, ә күпселек шағирзар ижадына ла хас ине. Был реалистик ижад алымдарын үзләштерә барыуза үзенсә бер эзләнеүзәр этабы булды.

20-се йылдарзың икенсе яртыһында Ғ. Хәйри поэзияһының төп темаһы булып яңы тормош төзөү өсөн барған көсөргәнәшле көрәш вақиғалары торзо, шул көрәштең эсендә кайнаған яңы кеше образы төп һүрәтләү объекты булды. Был осорза ижад ителгән әсәрзәрендә инде Ғ. Хәйри яңы заман геройын – йәш көрәшсене хис-тойғоларға бай күнелле шәхес итеп күрһәтә, тәрән лиризм менән һуғара ( ”Йәшлек”, ”Һуңғы ауыл”, ”Баксасы йыры” һ.б.)

Егерменсе йылдарзың икенсе яртыһында Ғ. Хәйри поэзияһының төп һызаты тулыһынса асыклана - кайнар тойғоло тәрән лиризм. Уны лирик геройзың хистәр байлығы, тормошка актив мөнәсәбәте тыуыра. Шағирзың лирик әсәрзәренәң конкрет ниндәй темаға арналыуын әйтеүе енел түгел: бер шиғырза лирик герой ауылда узған ауыр бала сағын

хәтерләтә, икенсәһендә бөгөнгө иркен тормошка кыуанысын белдерә, өсөнсәһендә донъя тураһында тәрән уйланыуларға бирелә, дүртенсәһендә тормош үсешендә үзенә торған урыны тураһында фекер йөрөтә, борсола, шатлана, берәүҙәргә нәфрәтен, икенселәргә теләктәшлеген белдерә. Йыш кына ошо тойғолар, караштар, уйланыулар, кисерештәр, бер үк әсәргә тупланып, кеше хисенә тулы бер полифонияһын тәшкил итә.

Ғ. Хәйри поэзияһында иң зур урын алған һәм күп яклы хәл ителгән проблемаларҙың береһе – социалистик йәмғиәт һәм яңы кеше. Шағир яңы кешенә нисек формалашыуын һәм уның йәмғиәттә ниндәй урын алыуын күрһәтә. Әсәрҙән әсәргә был геройҙың шактай тулы психологик портреты, бай рухи йөзө асыла: “Терелгән мөхәббәт”, “Йәшлек”, “Һуңғы ауыл” һ.б. шиғырҙарҙағы лирик герой – ауылда тыуып үскән, крәстиән тормошоноң ауырлығын татыған һәм, яңыға ынтылып, калаға юл тоткан йәш кеше. Артабан был герой үзенә ысын урынын көрәшселәр араһында таба.

Ғ.Хәйри әсәрҙәрендә мөхәббәт лирикаһы зур урын ала. Башҡорт поэзияһында ғына түгел, күп милләтләр бөтә совет әҙбиәтендә кешенә интим тойғоларын йырлау мәсьәләһе егерменсә йылдарҙа каршылыҡлы бер проблема булып, төрлө дискуссиялар тыуыры. Бер яктан, социализм өсөн көрәш йылдарында мөхәббәттә бөтөнләй инкар итеүселәр булған, икенсе яктан, бер ниндәй эхләк закондары менән сикләнгән ирекле мөхәббәт теорияһы йәшәгән. Ғ. Хәйри шундай шарттарҙа тормоштан үҙендә мөхәббәттең йәшәүен, уның кешенә кеше итә торған бөйөк тойғоларҙан береһе булыуын раһлап сықты.

Ғәйнан Хәйри поэзияһы лирик геройҙың күп яклылығы менән айырылып тора. Уның шиғырҙарында без ялкынлы ғашиҡты ла, үз еренә тоғро булған илһәйрәҙе лә, тормош мәғәнәһе тураһында уйланыусы аҡыллы философты ла, тирә-яҡ донъяның матурлығына һокланыусы ябай кешенә лә күрәбез. Был күп яклылык уҡыусыға Ғ.Хәйри ижадында үз кисерештәренә һәм уйҙарына яуап табырға мөмкинлек бирә.

Ғәйнан Хәйри башҡорт әҙбиәтендә зур эз калдырҙы. Уның әсәрҙәренән әле лә уҡыйҙар һәм яраталар. Ул көндәлек тормошта матурлыҡты күрергә, башка кешеләргә һыҙланыуҙарын тойорға, яҡшылыҡка ышанырға өндәгән шағир булды. Уның лирикаһы – ихласлыҡтың, кешелеклелектәң һәм йөрәк йылылығының өлгөһө.

Йомғаҡлап, шуны әйтәргә була. Ғәйнан Хәйри лирикаһы – һәр кешегә яҡын булған мәңгелек киммәттәргә данлаған талантлы шағирҙың

күңелен сағылдырыусы шигрият. Уның шигырзары бөгөн дә актуаль яңғырай, безгә мөхәббәттең, дуслыктың, мәхәмәтлектен һәм рухи тотороклоктоң мәһимлеге тураһында иҫкәртә.

### **Әзәбиәт:**

1. Башкорт әзәбиәте тарихы. 7 томда. Т.3. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1991.

2. Ғәлина, Ғ. 1920–1930 йылдарҙағы башкорт әзәбиәте: Ғ. Хәйри ижады / Ғ. Ғәлина. Өфө, 2013.

3. Сафуанов С.Ғ. Ғәйнан Хәйри: тормошо һәм ижады. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1983.

© Якшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

***Якшыбаева А.А.,***

*3 курс студенты,*

***Гәрәева Г.Н.,***

*филол. фәнд. д-ры, проф.,*

*Өфө университеты, Өфө к.*

### **Ғәлимов Сәләм лирикаһы үзенсәлектәре**

Ғәлим Сәләм ижады XX быуат башкорт әзәбиәтенен сағыу биттәренен беренен тәшкил итә. Ул башкорт халкының әзәби тормошо тарихына яңы шигри формаларҙы көсөргәнәшлә эзләүсә шағир-новатор, тиҫтәләгән йылдар үткәс тә йөрәкте тетрәндерәүсә үткер юлдар авторы, шағир-лирик буларак инеп калды. Уның лирикаһын башкорт шигриәтендәге новаторлык өлгөһө тип иҫәпләргә мөмкин.

Сәләм Ғәлимовтың шигырзары форманың ябайлығы һәм асыҡлығы, телдән аңлайышлылығы һәм яңғырауының көйөлөлөгө менән кылыкһырлана. Әммә был ябайлык, тышкы еңеллек артында йөкмәтке тәрәнлеге һәм бай мәҙәни мирас йәшеренә. Робағи һәм гәзәл кеүек башкорт халыҡ шигриәтенен традицион формаларын кулланыу авторға быуындар күсәгиләшлеген һаҡларға һәм үзенен художестволы донъяға карашының уникаллеген һызык өҫтөнә алырға мөмкинлек бирә.

Ғәлимов Сәләм стилинен үзенсәлеге булып көндәлек тормоштон реалистик деталдәрен мифология һәм фольклор элементтары менән берләштереп тора. Был алым ассоциатив бәйләнештәр һәм мәғәнә

төсмөргө менән тулы күп кырлы художестволы донъя булдырырға ярзам итә.

Ғ. Сәләмдең «Йыр, йыр кәрәк герой тураһында» тигән зур шиғри әсәре үз заманы өсөн бик мөһим була. 30-сы йылдарҙа социологизм тенденциялары көсәйеү, әҙәбиәттә удар төзөлөштәргә, нефть вышкаларын, завод торбаларын данлау шарттарында шағир тәүге тапкыр кешенең әхлаки асылы тураһында борсолоп тауыш күтәрә.

«Республика иртәһе», «Һәйкәл», «Без иң шаттарҙан да шатараҡ көлөбөз» һәм башка ода-шиғырҙарында юғары гражданлыҡ һәм жанр үзенсәлегә асыҡ күренә. Уның «Ыласын», «Бала», «Тормош» тигән эпик поэмалары тәрән психологизм, новелла алымдарын кулланыу, ярзамсы образдарҙың, шиғри деталдәрҙең, экспрессив мөмкинлектәргә ролен көсәйтеү менән кылыҡһырлана.

Фекерҙең асыҡлығы, тасуирлауҙың ябайлығы, көйлөлөк һәм шиғырҙың шымалығы – Ғ.Сәләм һәр һүҙе, һәр юлды камиллыҡка еткереп, шымартып эшлэй. Лаконизм, һүҙе минималь тотоп күп нәмә тураһында әйтә белеү – Ғ.Сәләм поэзияһына хас үзенсәлектәр, шағир тәүәллеккә, кыскалыкка, афористиклыҡка ынтылған.

Ғ. Сәләм поэзияһының теле – тере, халыҡсан. Ул бик күп мәсәлдәр, кобайырҙар белгән һәм оҫта итеп һөйлэй алған. Уның бер кәсан да айырылмаған дәфтәрәндә каллиграфик почерк менән шиғриәт ынйылары, классик башкорт бәйеттәре язылған. Ул даими рәүештә яңы шиғри формалар эзләгән һәм тапкан, бер һүз өстөндә сәғәттәр буйы эшлэй алған. Шағир яҙған: «Шиғырһыҙ үткән иң бәхетһеҙ минуттарым», «тулы мәғәнәле һүзҙәргә ярзамға сакырған».

Тәүгеләргән булып Ғ.Сәләм баллада жанрына мөрәжәғәт итә. Уның «Һүзәр һәм эштәр», «Телһеҙ һалдат» һәм башка балладалары буласаҡ хәүеф, буласаҡ империалистик агрессия тураһында иҫкәртә. Улар шартлы сюжетка королған, йыш кына башкорт шиғриәтенен мәзәниәтен күтәрәү тураһында һөйләүсә тапкыр табыштарҙы кәүзәләндәрә. 30-сы йылдар аҙағында Ғ.Сәләм киң эпик һүрәт «Йылдар аша» әсәрен ижад итә, унда юғары гуманистик идеалдарҙы данлай, илдең һәм халықтың якты киләсәген фаразлай. Уның ижадының эволюцияһы декларациялыктан фәлсәфәүи тәрәнлеккә, өгөт-нәсихәттәргән, әхлаки төзәтәүәргән – образлылыҡка, риториканан – ысын лирикаға күсәү менән билдәләнә.

Ул шулай ук тәржемәләргән менән дә шөгөлләнгән, А.С.Пушкиндың “Сигандар”, М.А. Светловтың “Гренада” поэмаларын башкорт теленә

тәржемә иткән. Ул поэма жанрына айырыуса һөйөү уяткан, был ул вакыт өсөн яңылык булган.

Ғ. Сәләмдең иң зур шиғри әсәре – “Бала” поэмаһы. “Көнсығыш”, “мосолман” шиғриәте өсөн бигерәк тә мөһим булған ғаилә мөнәсәбәттәре, бала табыу проблемалары һ.б. кеүек етди мәсәләләрге яктыртып, шағир аңлы рәүештә һәм куркмайынса шул заман өсөн иң көнүзәк темаларға мөрәжәғәт итә. Поэма киң резонанс алды.

Ғ. Сәләмдең дуһы, башкорт шағиры Мөхәмәтйәр Хәй дуһының әсәренең уңышына бик шат була, уны иң якшы шағир һәм башкорт әзәбиәтендә поэма жанры оһаһы тип ихлас атай.

Ғ. Сәләм күп быуатлык башкорт шиғриәтенең иң якшы традицияларын дауам иткән, үстәргән һәм байыткан кеүәтле һүз оһталарына карай. Уның шиғриәте юғары художество оһталығы, тәрән эмоционаллек һәм ихласлык, тематиканың заманса булыуы һәм дөйөм кешелек йөкмәткеһе менән айырылып тора. 1950-1970-се йылдарза ул ижади йөштәрҙең кумиры була, уның драматургияһы күп кенә яңы башлаған шағирзар өсөн окшатыу предмети, шиғри оһталык мәктәбе була. Ул йылдарзағы ижади интеллигенцияның иң якшы вәкилдәре уның манераһына, шиғри стилиенә, әсәрзәренең романтик рухына окшатырға тырыша.

Ғ. Сәләм поэзияһы – ул, иң беренсе сиратта, ялҡынлы, үтеп инерлек һүз, ул һәр вакыт тәрән тулҡынландыра. һәм рәхмәтле халык башкорт халқының талантлы улы тураһындағы хәтерзе үз йөрәгендә кәзерләп һаҡлай. Быға уның исеме менән аталған урамдар, скверзар, киндерзә язылған портреттар, уның әсәрзәренең басмаһы шаһит.

Был күренекле башкорт шағиры – Ғ.Сәләмдең мираһы башкорт халқының һәм бөтә төрки донъяның рухи байлығының, милли казанышының айырылғыһыз бер өлөшө булып тора. һәм бөгөн дә ул, үзенең әһмиәтен юғалтмайынса, башкорт халқын идея-әстетик яктан тәрбиәләүзә мөһим роль уйнай.

### **Әзәбиәт:**

1. Ғәлимов С.Ғ. һайланма әсәрзәр: шиғирзар, поэмалар, сонеттар. Башк. телд. / С.Ғ. Ғәлимов, Х.Ғ. Мөхәмәтйәров. – Өфө: Китап, 2011. – 184 бит.

2. Ғәлимов Л. Туған тураһында: Башкорт шағиры Сәләм Ғәлимовка – 100 йәш / Л.Ғәлимов // Башкортостан. – 2011. – 20 ғынуар (№ 9). – 4 бит.

©Якшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н., 2025

*Якшыбаева А.А.,**3 курс студенты,**Гәрәева Г.Н.,**филол. фәнд. д-ры, проф.,**Өфө университеты, Өфө к.*

### **Дауыт Юлтый шиғриәтендә тематик һәм жанр төрлөлөгө**

Дауыт Исхак улы Юлтый – XX быуат башкорт әзәбиәтенен барлыкка килеүенә һәм үсешенә тос өлөш индергән күренекле башкорт язуысыһы, шағир, драматург, тәржемәсе һәм йәмәғәт эшмәкәре. Уның тематик яктан киңлегә һәм жанр яғынан төрлөлөгө менән айырылып торған шиғри ижады, төптән үзгәрештәр дәүерендә башкорт йәмғиәтендә барған социомәзәни процестарҙы өйрәнеү өсөн, шулай уҡ шул осорҙағы башкорт әзәбиәте өсөн хас булған художестволы күрһәтеүең новатор эзләнеүҙәрен аңлау өсөн киммәтле сығанаҡ булып тора.

Дауыт Юлтый шиғриәте 1917 йылғы революция, граждандар һуғышы һәм совет власының урынлашыуы менән бәйлә көслө социаль һәм сәйәси тетрәнеүҙәр осоронда формалаша. Башкорт йәмғиәте иктисадка, сәйәсәткә, мәзәниәткә, мәғарифка кағылышлы тормоштон бөтә өлкәләрен солғаған төптән үзгәреш осорон кисерә. Тап ошо процестар Юлтыйдың күп яклы шиғри мирасында сағылыш таба.

Дауыт Юлтый ижады башкорт әзәбиәте тарихында айырым урын алып тора. Уның революцион дәрәт һәм социаль йүнәлеш менән һуғарылған шиғриәте башкорт халқы тормошондағы киҫкен үзгәрештәр дәүерен сағылдыра. Юлтый әзәби, журналистик һәм нәшриәт эшмәкәрлегендә әүзем катнаша, «Башкортостан» гәзите һәм «Октябрь» журналының (хәҙергә «Ағизел») мөхәррире, шулай уҡ Башкорт АССР Языуылар союзын ойшоңороусылардың береһе була.

Юлтый шиғриәтендәге төп темалардың береһе – революция һәм социаль ғәҙеллек өсөн көрәш. Үзенен әсәрҙәрендә ул эшселәрҙең һәм крәҫтиәндәрҙең батырлыҡтарын данлай, яҡты киләсәк өсөн көрәшәргә сақыра. Мәсәлән, «Мәйсәрә» поэмаһында ул яңы дәүерҙе символлаштырған хезмәт героиняһын һүрәтләй.

Юлтый игенселәрҙең һәм эшселәрҙең хезмәтенә һоклана, улардың эшмәкәрлегендә илдең сәскә атыуының нигезен күрә. «Һука бабай, ситкә кит, трактор килә!» тигән шиғырында ул иҫке менән яңыны



символик рәүештә каршы куя, ауыл хужалыгының прогресына һәм механизацияһына ышанысын белдерә.

Ватансылык мотивтары Юлтыйҙың күп әсәрҙәре аша үтеп инә. Ул тыуған яктың гүзәллеген, халыктың көсөн һәм батырлығын, уның азатлыҡка һәм бойондороҡһоҙлоҡка ынтылышын данлай.

Юлтый үзенең идеяларын белдергән өсөн поэма жанрын әүҙем куллана. Уның «Майсара» һәм «Айхылыу» поэмалары эшселәрҙең һәм крәстиәндәрҙең хеҙмәт батырлыҡтарына бағышланған. Бынан тыш, ул массаларҙы мобилизациялауға һәм революцион үзгәрештәргә йыйыуға йүнәлтелгән агитация-публицистик текстар яза.

Лирик әсәрҙәрендә Юлтый үзенең хистәрен һәм кисерештәрен белдерә, халыҡ яҙмышы һәм илдең киләсәге тураһында уйлана. Уның одалары күренекле шәхестәргә һәм мөһим вақиғаларға бағышланған, мәҫәлән, «Ленин тураһында» шиғыры уның революция юлбашсыһына һоҡланыуын сағылдыра.

Юлтый үзенең әсәрҙәрендә башҡорт фольклоры элементтарын, халыҡ мотивтарын һәм формаларын әүҙем куллана. Был уның шиғриәтенә айырым бер аһәңлелек һәм халыҡка яҡынлыҡ өстәй.

Ижадының тәүге этабында Юлтый революцион дәрт һәм агитация мотивтары менән һуғарылған әсәрҙәр яза. Ваҡыт үтеү менән уның шиғриәте лирик һәм фәлсәфәүи төс ала, тормош, хеҙмәт һәм халыҡ яҙмышы тураһында тәрән уйланыуларҙы сағылдыра. Стилдәге үзгәрештәргә карамастан, ул социаль ғәҙеллек һәм прогресс идеалдарына тоғро кала.

Дауыт Юлтыйҙың шиғриәте революцион дәрттең, социаль йүнәлештең һәм тәрән лиризмдың сағыу миҫалы булып тора. Уның әсәрҙәре темаларҙың һәм жанрҙарҙың киң спектрҙың солғай, дөйөмдөп төп вақиғаларын һәм кәйефтәрен сағылдыра. Юлтыйҙың башҡорт әҙбиәтен үстөрөгү индәргән өлөшө әһәмиәтле, ә уның шиғриәте бөгөн дә рухландырыуын дауам итә.

#### **Әҙбиәт:**

1. Дауыт Юлтый. Һайланма әсәрҙәр / төзөгөсө И.Ә. Шарапов. – Өфө: Китап, 2008. – 336 бит.

2. Хөсәйенов Ғ.Б. Дауыт Юлтый. – Өфө: Башҡортостан китап нәшриәте, 1963.

© Яҡшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н., 2025

*Якшыбаева А.А.,  
3 курс студенты,  
Гәрәева Г.Н.,  
филол. фəнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө к.*

### **Дауыт Юлтыйзың башкорт эзəбиəтен һәм мəзəниəтен формалаштыузағы роле**

XX быуат башкорт эзəбиəте халык узаңын, тарихи юлын һәм рухи ынтылыштарын сағылдырған система буларак әүзем формалашыу дəүере булды. Был мөһим этаптың вəкилдəренəң береһе – Дауыт Исхак улы Юлтыев – шағир, публицист, мəзəниəт эшмəкəре, үзенəң ғүмерен һүз аша тыуған халкына хезмəт итеүгə бағышлаган шəхес. Уның өлөшө художестволы әсəрзəрзе лə, мəғариф һәм эзəби ойошмалар өлкəһендə әүзем эшмəкəрлектə лə солғай.

Дауыт Исхак улы Юлтыев – башкорт эзəбиəте һәм мəзəниəте тарихында күренекле шəхес, ул XX быуат башындағы үзгəреш дəүерендə уның формалашыуына һәм үсəшенə сағыу эз калдырзы. Уның күп яклы эшмəкəрлегə төрлө өлкəлəрзе солғаны: эзəбиəт, драматургия, журналистика, йəмəғəт эше. Юлтый ижады революциялар, социаль үзгəрештəр һәм фажиғəле вакиғалар менən билдəлəнгən катмарлы һәм капма-каршылыклы дəүерзе сағылдыра. Был мəкəлəнəң максаты – Дауыт Юлтыйзың башкорт эзəбиəтен һәм мəзəниəтен формалаштырыузағы ролен анализлау, уның новаторлык алымдарын асыклау һәм килəһе быуындар өсөн мирасын билдəлəү.

Дауыт Юлтый башкорт эзəбиəтен һәм мəзəниəтен формалаштырыуға зур өлөш индерзе, төрлө аспекттарза новаторлык күрһəттə: Юлтый башкорт эзəбиəтенəң тематик диапазонын киңəйтте, көнүзəк социаль проблемаларға, революцион үзгəрештəргə, тарихи вакиғаларға, мөхəббəткə, дуслыкка, тəбиғəткə мөрəжəғəт итеп. Юлтый төрлө жанрзарзы әүзем үстəрзе, башкорт эзəбиəтенə яны жанр формаларын индерзе. Милли театр булдырыу йəһəтенən дə уның өлөшө зур. Юлтый башкорт театрына нигез һалыусыларзың береһе, уның пьесалары репертуарзы тыузырзы һәм театр сəнғəтенəң үсəшенə булышлык итте.

Юлтый үзенəң әсəрзəрендə башкорт телен әүзем кулланды, уның үсəшенə һәм популярлашыуына булышлык итеп. Милли анды

формалаштыры өлкәһендәге эшмәкәрлеге айырым тикшеренеүҙәргә лайыҡ. Юлтый ижады башҡорт халкының милли аңын формалаштырыуға мөһим роль уйнаны, уның тарихын, мәҙәниәтен һәм прогреска ынтылышын сағылдырҙы.

Юлтыев шағир ғына түгел, ә республиканың мәҙәни тормошонда әүҙем катнашыусы эшмәкәр булды. Ул: башҡорт гәзит-журналдары редакцияларында алһыз-ялһыз эшләгән журналист булды.

Дауыт Юлтый башҡорт совет журналистикаһын формалаштырыуға иң күренекле шәхестәрҙең береһе буларак тарихта юйылмас эз калдырҙы. Уның профессиональ эшмәкәрлеге Башҡорт АССР-ының төп матбуғат басмалары менән тығыз бәйләнгән. Ул "Башҡортостан" (элек "Кызыл Башҡортостан" буларак билдәле) гәзитен ойшотроуға туранан-тура катнаша, уның нигеҙ һалыусыларының береһе һәм беренсе мөхәррире була, был уның басманың идеологик һәм йөкмәтке йүнәлешен билдәләүҙәге ролен күрһәтә. "Совет Башҡортостаны" гәзитендә эшләүе лә уның башҡорт матбуғатын үстөрөгә индергән өлөшөн билдәләй. Бынан тыш, "Октябрь" (хәҙерге "Ағизел") журналы редакцияһында эшләүе уның башҡорт мәҙәниәтенен әҙәби-нәфис кинлеген формалаштырыуға катнашыуы хақында һөйләй. Шулай итеп, Дауыт Юлтый башҡорт журналистикаһын үстөрөгә зур өлөш индерә, Башҡорт АССР-ының төп матбуғат органдарын булдырыуға һәм үстөрөгә әүҙем катнаша. Юлтый, әҙәби мөхиттәге абруйы һәм бәйләнештәре аркаһында, йәш авторҙарҙың әсәрҙәрен алға этәрөгә булышлыҡ иткән, уларҙы башҡа басмаларға бастырырға тәкдим итә, тәнҡитселәрҙең һәм халықтың танылыуын алыуға ярҙам күрһәткән абруйлы остаз да буларак билдәле.

Сталин репрессиялары корбаны булған Дауыт Юлтыйҙың фажиғәле язмышы уның башҡорт әҙәбиәтенә һәм мәҙәниәтенә индергән өлөшөн һис кәметмәй. Уның әсәрҙәре яҙыусыларҙың, драматургтарҙың һәм шағирҙарҙың яңы быуындарын рухландырыуын дауам итә. Юлтый пьесалары әле лә театрҙарға куйыла, шиғриәтә һәм прозаһы мәктәптәргә һәм университеттарға өйрәнелә. Уның әсәрҙәре мәктәп һәм юғары уҡыу йорттары программаларына индерелгән.

Шулай итеп, Дауыт Юлтый – башҡорт әҙәбиәте һәм мәҙәниәте тарихында күренекле шәхес, уның формалашыуына һәм үсешенә баһалап бөткөһөз өлөш индергән. Уның күп яҡлы ижады новаторлыҡ һәм тематик байлығы менән характерлана, катмарлы һәм капма-каршылыҡлы дәүерҙе сағылдыра. Юлтый миһрабының хәҙерге башҡорт мәҙәниәте өсөн

әһәмиәте зур, тарихи хәтерзе һаклауға, милли анды үстереүгә һәм рухи мәзһиәттә байытыуға булышыгк итә. Дауыт Юлтый – сталин репрессиялары йылдарында фажигәлә һәләк булған башкорт зыялыларының символы, һәм уның исеме рәхмәтлә быуындар хәтерендә мәңге каласак.

#### **Әзәбиәт:**

1. БАШКОРТ ӘЗӘБИӘТЕ ТАРИХЫ. 6-сы том. XX быуат / Яуаплы мөхәррир З.Я. Шәрипова. Өфө: Китап, 2015.

2. Хөсәйенов, Ғ.Б. Дауыт Юлтый. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1963.

3. Юлтый, Д. Һайланма лирика. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1966.

© Якшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

***Якшыбаева А.А.,***

***3 курс студенты,***

***Гәрәева Г.Н.,***

***филол. фәнд. д-ры, проф.,***

***Өфө университеты, Өфө к.***

#### **Дауыт Юлтыйзың прозаһында герой концепцияһы**

Д.Юлтыйзың проза өлкәһендәге тәжрибәләре революцияға тиклем үк башланһа ла, сағыу, реалистик картиналарза революция алды ысынбарлығын, халыктың батшалыгкка каршы протесы көсәйеуен, революционерзарзың эшмәкәрлеген күрһәткән “Бәләкәй Котош” (1919) хикәйәһе тәүге өлгөрөп еткән сәсмә әсәре булды.

Хикәйәһең төп геройы үсмер малай Апуштың революцион көрәшкә кушылып китеүе типик шарттарза ысынбарлыгктағыса сағылдырыуы ла, балалар психологияһы ошта асыла. Әсәрзәге һәр бүлек “матур әйберзәргә кызыгып карап йөрөүсә” кәзимге бер малай Апуштың үсә, формалаша барыуын, типография эшсәһенә, революционерзарзың йомоштарын башкарып йөрөүсәгә, “Бәләкәй Котошка”са әйләнеуен күрһәтеүгә королған. Хикәйә бәләкәй Котоштоң үз башынан үткәнде һөйләүенә королған, бала күнеле аша үткәрелгән вакиғалар героик-романтик күтәрәнкелек менән һуғарылған. Хикәйәләү геройзың йәшенә, аң-белем кимәленә тура килтереп алып барылһа ла, ысынбарлыгк, шул осор

атмосфераһы, революцион күтәрелештән бер этабы тулы сағылдырыла; конкрет бер герой язмышы аша автор зур дейөмләштәреүгә ирешә.

Әммә Д.Юлтыйҙың художество сараларының сағыулығына ирешеүзәге интенсив эзләнеүзәре кайһы берҙә реалистик принциптарҙа ижад итеүҙән ситкә тайпылыуҙарға, стиль сыбарлығына килтерҙе. Мәсәлән, “Кызыл саткылар” (1921) нәсәрендә эзип, шиғырҙарындағы һымак ук, традицион романтизмдың символик образдары менән артыҡ мауыҡты, “Кала юлында” исемле 1921 йылғы аслыҡты һүрәтләгән хикәйәһендә натурализм өстөнлөк итте.

Егерменсә йылдар уртаһында инде Д.Юлтый прозаһында реалистик принциптар нығынды. Революцияның кешеләр тормошона алып килгән яңылығы, яңы дәүерҙең проблемалары эсенә үтеп инеү, күренештәрҙең асылын күрһәтеү теләге Д. Юлтый ижадында яңы идея-эстетик принциптарҙың формалашуына килтерҙе. Социаль-философик проблемалар күтәрәүсә “Тимеркәй фәлсәфәһе” хикәйәһендәге (1924) Тимеркәй, бәләкәй Котош һымак ук, үкһеҙ етем ала. Әгәр зә Котош алдыңғы эшселәр араһында көрәшсә булып үсһә, Тимеркәй, байҙарға тамак ялына көтөү көтөп, язмыш коло булып йәшәй. Үзенәң меһкен булмышы, ярлы һәм байҙар араһындағы киһкен айырма, тормоштағы ғәзәлһезлектәр хақында үзенсә фәлсәфәүи фекерҙәр йөрөтөүгә һәләтле Тимеркәй Алланың барлығы юклығына тәүҙә көсһөз генә шикләнеү менән карай. Империалистик һуғыш, кан-койош, һалдаттарҙың меһерләп кырылыуы Тимеркәйҙе “Алла юк!” тигән кырҡыу кире қағыуға килтерә.

Әммә был - уның аң үсәһендә һуңғы этап, социаль тигеһезлектәкә протест булып яңғыраусы Алланы кире қағыу геройҙы тормош менән бәйләп тороусы ептәрҙе өҙә, Тимеркәйҙе котолғоһоҙ үтемгә алып килә.

Хикәйәһең сюжет һызығы Тимеркәйҙең эш кылыҡтарын объектив һүрәтләүгә һәм уның уй-тойғоларын төрлө психоанализ саралары яҙамында тәрән анализлауға королған.

“Хәлкәй артист” (1926) хикәйәһендә Д.Юлтый элекке милли интеллигенция вәкиле Хәлкәй образын үзәккә куя. Йәшләй генә етем калған Хәлкәй капиталистик тормош шарттарына тешә-тырнағы менән яйлашырға тырыша. Ул - Тимеркәй һымак язмыш коло ла түгел, Котош кеүек көрәшсә лә түгел. Яңы тормошто Хәлкәй озон юл, шикләнеүҙәр аша үтеп кенә кабул итә.

“Өмәт” хикәйәһең төп геройы Өмәт - граждандар һуғышы һалдаты, эшселәр коллективында, ғәскәри кооперацияла эшләп, тәҗрибә туплаған, сынығыу, белем алған кеше ауылдаштарын мул, бәхетле

тормошка алып сығырға теләгән Өмәт артель ойоштороу эше менән янып йөрөй. Хикәйәнән үзәгенә Өмәттең, волоска йомош менән барған еренән, буранда азашып, бүреләр менән алышыу вакиғаһы куйылған. Тәбиғәт стихияһы менән көрәш фонында Өмәттең ныкышмал, максатка ынтылыусан, ойоштороу һәләте көслә булған кеше икәнлеге, артель өсөн ат, машина юллап алыуы һымак конкрет эштәре, уңыштары күрһәтелә.

Д.Юлтыйҙың “Әлимә, йәки Мырзаш карт туйы” повесы - революцияға тиклемге осорҙа мәғрифәтселек реализмы принциптарында ижад ителгән, 20-се йылдарҙа автор тарафынан яңы караштарҙан, заман талаптарынан тороп кайтанан эшкәртелгән, редакторланған әсәр. Был повесть үз ваҡытында ташка басылмай кала, 60 сы йылдарҙа кулъязмаһы табылып, донъя күрә. Повеста революцияға тиклемге ауыл тормошо, иҫке караштар, ғөрөф-ғәзәттәр һөкөм һөргән, шәхес ирке сикләнгән атмосфера һүрәтләнә. Башҡорт кызы Әлимә, тырышлығы менән үз аллы белем алып, белемен ярлы балаларына, укый-яза белмәгән әхирәттәренә, ауылдаш катын-кыҙҙарға таратырға тырыша. Героиня яңыса йәшәргә, ирекле һәм халыҡка ғайсалы кеше булырға, уға хезмәт итергә теләй. Был теләге байҙар, муллалар, дини фанатизм менән ағыуланғандарҙың көслә каршылығына осрай. Урланған, Мырзаш картка көсләп кейәүгә биреләргә тейешле Әлимә аҡылы, тәүәккәлгә һәм һылыулығы аркаһында ғажығанан ҡотолоп кала. Шулай итеп, Д.Юлтый был повеста революцияға тиклемге башҡорт катын-кыҙҙарының үз иркен, катын-кыҙҙар хоҡуғын яҡлап көрәшкә сыҡҡан, аң-белеме үсешкән, ирекле шәхес булып формалаша башлаған сағыу бер вәкилен кәүҙәләндергән.

Утызынсы йылдарҙа Д.Юлтый заман темаһына арналған документаль материалдарға, конкрет кешеләр хезмәтенә таянып язылған “Шеф-паровоз”, “Күк тауҙарҙан киләләр”, “Баймаҡ” очерктарын, “Камилә”, “Карт бригадир ял итә” һ.б. хикәйәләрен ижад итте. Айырыуса кала кешеләренең колхоз ойоштороусы ауыл крәстиәндәренә ярҙамын сағылдырған, өс көн эсендәгә хәл-вакиғаларҙы тасуирлаган көндәлек формаһындағы “Шеф паровоз” очеркы зур дөйөмләштерегә дегүә итеүе, көсөргәнешле осор һулышын биреүе менән 30-сы йылдар прозаһында яңы күренеш булды.

Шулай за Д.Юлтый 30-сы йылдарҙа заман темаһына арналған зур эпик күләмле әсәр яҙырға өлгөрмәне. Әзиптең бөтөн иғтибары, көсө тарихи-революцион тематикалы “Кан” романын яҙыуға йүнәлтелде. 1933 йылда романдың тәүге ҡитабы, 1936 йылда икенсе ҡитабы язылып бөттө, өсөнсө ҡитап, репрессиялар башланыу аркаһында, язылмай калды.

“Кан” романы - мемуар характерындағы бер планлы әсәр. Д.Юлтый үзе айтқан фәлсәфә менән уны һуғарырға тырышкан, ретроспектив алым кулланып, геройның үткән тормошон кыска ғына вакыт һыйзырымында һүрәтләүгә ирешкән, шуның менән композицион йыйнаклыкка өлгәшкән. Вакиғалары хронологик тәртиптә тезеп һөйләп сығыуҙан котола барып, Польша ерҙәрендә һуғышып йөрөүсә геройҙарҙың тормошка, йәмғиәт королошона, һуғышка карата караштары үзгәрәүен, аңдары үсәүен төп хикәйәләү объекты итеп алырға тырыша.

Геройҙарҙың индивидуаль характер һыпаттарын асыуҙа автор психоанализ сараларын да куллана. Романға индерелгән байтак эпизодик образдар за билдәле бер идея-эстетик нагрузка үтәүгә хеҙмәт иттерелгәндәр (яуыз унтер офицер Кудряшев, шымсы Тимашев, Мәскәү татары һуҡыр Фәткулла Басиров һ.б.). Шулай итеп, Д.Юлтыйҙың “Кан” романы башҡорт әҙбиәтендә роман жанры формалашыуҙа билдәле роль уйнаны.

Дауыт Юлтыйҙың 1933–1936 йылдарҙа яҙылған «Кан» романы ике китаптан торған автобиографик әсәр булып тора. Унда Беренсе донъя һуғышы вакиғалары сағылдырыла һәм XX быуат башындағы тарихи тетрәнеүҙәр шарттарында ябай һалдаттың яҙмышы күрһәтелә.

Дауыт Юлтыйҙың ижади алымының төп элементтарының береһе булып сағыу образдар һәм символик мотивтар тора. Төп геройҙарҙың ғазаптарына уртаклашыусы тере зат итеп күрһәтелгән тәбиғәт мөһим роль уйнай. Кама йылғаһы, урмандар һәм яландар герой үз каны хақына яклаған тыуған илдең символдарына әүерелә. Йылға символикаһы быуындар бәйләнешен һәм халыҡ хәтеренең мәңгелеген һызык өстөнә ала.

Романда төп геройҙың психологик тәрәнлегә укыуҙы кызыклы һәм мауыҡтырғыс итә. Роман һуғыштың яуызлығы һәм яҡын дуһын юғалтыу менән осрашырға мәжбүр булған һалдаттың эске кисерештәрәнә королған. Күнел ғазаптарының ентекле тасуирламаһы укыусыға хәлдәң фажигәһе менән һуғарылырға һәм уның мөһимлеген тәрәнәрәк тойорға мөмкинлек бирә.

Әсәрҙә төп иғтибар социаль проблемаларға бүленә. Бер геройҙың тарихы аша автор зур тарихи процестарҙың ябай кеше тормошона йоғонтоһон күрһәтергә тырыша. Һалдат яҙмышы ысынбарлыкта, фронтовиктарҙың көнкүрешенә һәм көндәлек тормошоноң нескәлектәрәнә иғтибар биреп һүрәтләнә.

Дауыт Юлтый милли мотивтарзы һәм мәзәни традицияларзы үзенен хикәйәһенең тукумаһына оҫта итеп үрә. Төп геройзарзың көндәлек телмәрҙәре татар мәзәниәте, фольклоры һәм халыҡ йолалары элементтары менән тулы. Был романға айырым бер нәфислек һәм уникаллек өҫтәй, уны дәүерҙең мөһим әҙәби комарткыһы итә.

Беренсе китап геройзың һуғышка тиклемге тормошона бағышлана, ауылдың тыныс көнкүрөшөн, ғаилә мөнәсәбәттәрен һәм көндәлек мәшәкәттәргә күрһәтә. Икенсе китапта һуғыш һәм фронт тормошо тасуирлана, өй, тыныс тормош менән фронт араһындағы контраст һызыҡ өҫтөнә алына. Бындай структура персонаждың эске донъяһын яҡшыраҡ асырға һәм хикәйәләүҙең көсөргәнешлеген булдырырға ярҙам итә.

«Кан» – XX быуаттың беренсе яртыһындағы рус әҙәбиәтенең мөһим әсәре, ул сағыу образлылығы, тәрән психологик эшкәртеү һәм милли мәзәниәتكә игтибарлы карашы менән айырылып тора. Ул укыусыла онотолмаслык тәьҫорат калдыра һәм СССР халыҡтары әҙәбиәтендә лайыҡлы урын биләй.

Был роман Беренсе донъя һуғышы вакифалары тураһында хәтерҙе һаҡлап һәм яңы тарихи ысынбарлыҡка күсеүҙең катмарлы дәүерен сағылдырып, башҡорт халқының мәзәни мирасының мөһим өлөшө булып тора.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Башҡорт әҙәбиәте тарихы. Ете томда. Т. 3. – Өфө: Башҡортостан китап нәшриәте. 1991. – 543 бит.
2. Егерменсе быуат башҡорт әҙәбиәте / төз. Р.Н. Байымов. Өфө: Китап нәшриәте, 2003. – 576 бит.
3. Юлтый Д. Кан. Роман һәм хикәйәләр 1966. – 192 бит.

© Яҡшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н., 2025



*Якшыбаева А.А.,  
3 курс студенты,  
Гәрәева Г.Н.,  
филол. фəнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө к.*

### **Мөхəмəтша Буранғоловтың фольклористика өлкəһендəге эшмəкəрлеге**

Мөхəмəтша Буранғолов – күренекле башкорт фольклорсыһы, языусы һәм шағир, уның эшмəкəрлеге башкорт халкының ауыз-тел ижадын һаклауға, өйрəнөүгə һәм популярлаштырыуға баһалап бөткөһөз йөгөнтө яһаған. Үл үзенəң тормошон башкорт фольклоры əсəрзəрен йыйыуға, системалаштырыуға һәм бастырып сығарыуға бағышланы, башкорт мəзəниəте һәм фəнен үстəрөүгə зур өлөш индерзе.

Мөхəмəтша Буранғолов (1888-1966) Ырымбур губернаһында крəстиəн ғаилəһендə тыуған. Үл бəлəкəй сағынан ук халык ижады менən кызыкһынған, халык сəсəндəре башкарыуында əкиəттəр, легендалар һәм йырзар тыңлаған. Был мауығыу уның артабанғы тормош юлын билдэлəне. Белем алғас, Буранғолов əүзем рəүештə фольклор материалдарын йыйыу менən шөгөллəнə башлай, башкорт ауылдары буйлап сəйəхəт итə, халык башкарыусыларынан ауыз-тел ижады əсəрзəрен язып ала.

М. Буранғоловтың төп казанышы – ХХ быуат башындағы уның əүзем экспедиция эшмəкəрлеге. Үл үзе шəхсən бик күп башкорт ауылдарын урап сыкты, сəсəндəрзəн эпос поэмаларын (дастандар), легендалар, əкиəттəр, мəкəлдəр, йола йырзарын язып алды. Үл тере традиция йөрөтөүсэлəр – сəсəндəргə айырым иғтибар бүлдə. Уның эшенəң иң əһмиəтлє һөзөмтэлəренəң берелə булып башкорт халык эпосы «Урал батырзы» язып алыу һәм уның тəүге əзəби эшкəртелуе тора.

Бөгөнгө көндə башкорт халык эпосы "Урал батыр" халыктың мəзəни һәм рухи символы, шулай ук төрки мифологик традицияһының уникаль комарткыһы тип танылды. Əгəр Мөхəмəтша Буранғоловтың - физикəр хезмəте булмаһа, бəлки, был бөйөк əсəр бик əз һанлы сəсəндəрзəң ауыз хатерендə генə калыр ине. Уның эпос менən осрашыуы фəнни асыш кына түгел, ə башкорт мəзəниəте тарихында ысын вакиға булып тора.

Язып алынған текст башта башкорт телендә уның диалект, ауыз формаһында теркәлгән. Һуңыраҡ Буранғолов укыусылар өсөн уңайлыраҡ итеү максатында эпоска әзәби эшкәртеү яһай. Шул ук ваҡытта ул оригиналдың стилин, рухын һәм образлылығын мөмкин тиклем һаҡларға тырышкан. Буранғолов ишеткәнән ябай ғына "һөйләп бирмәй", ул эпоска фәнни объект буларак қарай: уның структураһын, мотивтарын, персонаждарын анализлань, башка төрки һәм донъя эпик традициялары менән сағыштыра. Ул беренсе булып "Урал батыр"зы космогоник миф буларак аңлатырға тәкдим итә. Буранғолов әсәрҙең тексын ғына түгел, ә уны башкарыу контекстын да: көйөн, башкарыу манераһын, был фольклор өлгөһө йәшәгән шарттарзы теркәргә тырыша. Был әсәр тураһында һәм уның мәзәниәттәге роле тураһында тулыраҡ күзаллау алырға мөмкинлек бирә. Буранғолов текстарзы теүәл языуға айырым игтибар бүлә, диалект үзенсәлектәрен, лексик һәм грамматик формаларзы, билдәле бер урын өсөн хас булғандарзы һаҡлап қала. Ғалим халыҡ башкарыусылары менән әүзем эшләй. Буранғолов Хәмит Әлмөхәмәтов, Ғәбит Арғынбаев һ.б. кеүек билдәле сәһәндәр (халыҡ баянсылары) менән хезмәттәшлек итә. Ул уларзың белеменә һәм оҫталығына юғары баһа бирә, уларға үз тәҗрибәләре һәм репертуарзары менән уртақлашыу мөмкинлеген бирә.

Мөхәмәтша Буранғоловтың фольклористика өлкәһендәге эшмәкәрлеге бер нисә төп йүнәлеште үз эһенә алған. Беренһенән, фольклор материалдарын йыйыу һәм языу. Буранғолов Башкортостан территорияһы һәм башкорттар йәшәгән күрше төбәктәр буйлап киң масштаблы экспедициялар үткәрә, эпос кобайырзарын, легендалар, риүәйәттәр, әкиәттәр, йырзар, мәкәлдәр, әйтемдәр һәм ауыз-тел ижадының башка жанрзарын язып ала. Ул текстарзы, көйзәрзе һәм башкарыу үзенсәлектәрен ентекләп теркәй, әсәрзәрҙең ысынлығын һаҡларға тырыша. Икенһенән ул фольклор материалдарын системалаштырыу һәм классификациялау эһен башқара. Йыйылған материалдарзы Буранғолов ентекләп системалаштыра һәм жанрзар, темалар һәм географик билдәләр буйынса классификациялай. Ул башкорт фольклорын классификациялау буйынса үзенең системаһын эшләй, ул уның йөкмәткәһенән, формаһының һәм башкарылыуының үзенсәлектәрен иһәпкә ала.

Фольклор йыйынтыктарын баһтырып сығарыу эһен алһыз-ялһыз башқара. Буранғолов үзе йыйған фольклор материалдарын әүзем рәүештә йыйынтыктар рәүешендә баһтырып сығара, улар

тикшеренеүселәр һәм башкорт мәзәниәтен яратыусылар өсөн киммәтле сығанакка әйләнә. Уның иң билдәле хезмәте булып «Башкорт халык ижады» өс томлык йыйынтыгы тора, унда «Урал батыр», «Аҡбузат», «Заятүләк менән Һыуһылыу» эпик ҡобайырзаны һәм башка әсәрҙәр индерелгән.

Башкорт фольклорын өйрәнәү һәм анализлау йүнәлешендә актив эшләй. Буранғолов фольклор материалдарын йыйып һәм бастырып кына калмай, ә уларҙы өйрәнәү һәм анализлау менән дә шөгөлләнә. Ул башкорт фольклоры жанрҙарының үзенсәлектәрән, уларҙың башкорт халкының тарихы һәм мәзәниәте менән бәйләнешен, уларҙың поэтикаһын һәм художество үзенсәлектәрән тикшерә.

Башкорт фольклорын популярлаштырыу эшен туктауһыз алып бара. Буранғолов әүзем рәүештә башкорт фольклорын популярлаштырыу менән шөгөлләнә, лекциялар һәм докладтар менән сығыш яһай, гәзиттәрҙә һәм журналдарҙа мәкәләләр бастырып сығара, радиотапшырыуларҙа катнаша. Ул киң аудиторияға башкорт ауыз-тел ижадының матурлығын һәм байлығын еткерергә тырыша.

Мөхәммәтша Буранғоловтың фольклористикаға индергән өлөшө озайлы әһәмиәткә әйә. Ул традиция менән фән, халықтың ауыз-тел хәтер менән әҙәби мәзәниәт араһында бәйләүсә күренеш булды. Уның эшмәкәрлегә башкорт фольклористикаһын үстөрөгә генә түгел, ә үзе тарафынан теркәлгән һәм аңлатылған эпик һәм мифологик образға таянған милли әҙәбиәттең барлыкка килеүенә лә зур йоғонто яһаны.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Буранғолов М.Ә. һайланма әсәрҙәр. Өфө: Ҡитап, 2008 – 488 б.
2. Котов В.Г. Башкорт эпосы «Урал батыр»: тарихи-мифологик нигеҙҙәр / В.Г. Котов. Өфө: Ғилем, 2006. 408 б.
3. Хәмизуллин Б.Д. Башкорт фольклоры: Тикшеренеүҙәр һәм материалдар. 6-сы сығарылыш. Өфө: Ғилем, 2004. 232 б.

© Яҡшыбаева А.А., Гәрәева Ғ.Н., 2025

*Якшыбаева А.А.,  
3 курс студенты,  
Гәрәева Г.Н.,  
филол. фəнд. д-ры, проф.,  
Өфө университеты, Өфө к.*

### **Мəжит Ғафуризың драматургия өлкəһендəге ижади эшмəкəрлеге**

Мəжит Ғафури – XX быуат башында милли эзəбиəттə һəм ижтимағи фекерзе үстөрөүзə төп роль уйнаған күренекле башкорт языусыһы, шағир, публицист, педагог, йəмəғəт эшмəкəре. Уның исеме башкорт эзəбиəтендə реалистик традицияның формалашыуы, шулай ук Рəсəй империяһының һəм Советтар Союзының тəүге осоронда төрки телле халыктарзың мəзəни уяныу процестары менən ныклы бəйлəнгən. Башкорт эзəбиəтə һəм мəзəниəтə тарихында күренекле шəхес. Ул тарихка шағир, прозаик, публицист буларак инеп калды, əммə уның башкорт драматургияһын үстөрөүгə индергən өлөшө айырым урын билəй. Ғафуризың был өлкəлəге ижади эшмəкəрлеге башкорт театр сənғəтенəң формалашыу осорона тура килдə һəм уның барлыкка килеүенə һəм үсəшенə зур йөгəнтə яһаны.

XIX-XX быуаттар сигендə башкорт йəмғиəтендə милли үзəндың күтəрелөүе күзəтелə. Мəғрифəтселек идеялары тарала, туған телгə һəм мəзəниəткə кызыкһыныу арта. Ошо шарттарза башкорт халкының тормошон һəм проблемаларын сағылдырған милли театр булдырыу кəрəклеге тыуа. Мəжит Ғафури, был процеста əүзөм катнашыусы буларак, драматургияның милли үзəнды формалаштырыу һəм йəштəрзе тəрбиэлəү өсөн мөһимлеген аңлай.

Ғафуризың тəүге драматургия тəжрибэлəре XX быуат башына карай. Ул шул осор өсөн актуаль булған социаль һəм əхлаки проблемаларзы күтəргən зур булмаған пьесалар, хикəйэлər яза. Был əсəрзэр, кəғизə буларак, сатирик характерза була һəм назанлыгкка, дини фанатизмға һəм социаль тинһезлеккə каршы йүнəлтелгən.

Драматургия өлкəһендə Ғафуризың иң əһмиəтлə əсəрзəренəң береһе булып «Кызыл йондоз» (1925) драмаһы тора. Был əсəр совет власы урынлаштырыу осоронда башкорт ауылында ййелгən кластар көрəшен художестволы аңлаузан ғибəрəт. Драманың үзəгендə – яны социаль королош яклылар һəм консерватив көстər вəкилдəре араһындағы конфликт, был үзгəрештər дəүерендə йəмғиəттə барған

процестарзың катмарлылығын һәм капма-каршылығын сағылдыра.. Ул революция идеяларының башкорт ауылына нисек үтеп инеүен, крәстиэндәрҙең донъяға карашының нисек үзгәрәүен, иске канундарзың нисек емәреләүен һәм яңы йәмғиәттән нисек формалашыуын күрһәтә. Пьеса башкорт халкының милли үҙаңын формалаштырыуға һәм башкорт театр сәнғәтенә үсәшенә булышлык итте.

Художестволык яғынан Ғафури пьесаларын тере, образлы тел айырып тора. Ул халыҡ теленең элементтарын оҫта куллана, мәкәлдәр һәм әйтемдәр индерә, ысынбарлыҡ тойғоһон тыуыра. Уның диалогтарында тәбиғилек һизелә, геройҙар «әзәби» итеп түгел, ә ысын кешеләр кеүек һөйләшә – был пьесаларҙы киң аудитория өсөн аңлайышлы һәм уңайлы итә. Шулар уҡ ваҡытта уның драмаларының структураһы ябай, әммә аныҡ ойшторолған: конфликттар сағыу итеп күрһәтелгән, персонаждар аныҡ каршы куйылған, был сәхнә йогонтоһон көсәйтә.

Мәжит Ғафури үҙенең драматик әсәрҙәрҙә башкорт йәмғиәтен борсоған киң темалар һәм проблемалар күтәрә. Беренсенән, социаль ғәзеллек өсөн көрәш проблемаларын күтәрә. Ғафури социаль тиңһеҙлектә, чиновниктарҙың үҙ белдеклеген һәм дини фанатизмды ғаш итә. Ул изелгән һәм мохтаждарҙың хокуктарын яҡлап сығыш яһай. Икенсенән, мәғрифәт һәм белем биреүмәсьәләһен күтәрә. Ғафури тик белем биреү һәм мәғрифәт ярҙамында ғына халықтың тормошон яҡшы яҡка үзгәртеп була икәнән аңлай. Ул мәктәптәр һәм китапханалар асыуға, белем һәм мәҙәниәт таратыуға сақыра. Өсөнсөнән, милли үҙенсәлектәргә баһым яһай. : Ғафури башкорт халкының тарихына, уның йолаларына һәм мәҙәниәтенә мөрәжғәт итә. Ул туған телдә һәм үҙенсәлектә һаҡларға сақыра. Дүртенсенән, Тыуған илгә һөйөү мәсьәләһен һызык өҫтөнә ала. Ғафури башкорт еренең матурлығын, уның тәбиғәтен һәм кешеләрен данлай. Ул тыуған илдә дошмандарҙан яҡларға һәм уның сәскә атыуы өсөн көрәшәргә сақыра.

Мәжит Ғафуриҙың драматургияһы башкорт театр сәнғәтен үстәреүгә зур йогонто яһаны. Уның пьесалары Башкорт драма театры репертуарының нигеҙенә әйләнде һәм милли театр телен формалаштырыуға булышлык итте. Ғафури сәхнәлә башкорт геройы образын булдырыуға өлөш индерҙе, башкорт халкының тормошоноң һәм көнкүрешенә үҙенсәлектәрен сағылдырҙы.

Мәжит Ғафуриҙың драматургия өлкәһендәге ижади эшмәкәрлеге башкорт мәҙәниәтә өсөн мәңгелек әһәмиәткә эйә. Уның пьесалары әле лә

Башкорт драма театры сәхнәһендә куйыла һәм тамашасылар араһында популярлык менән файҙалана. Улар яңы быуын языусыларҙы һәм драматургтарҙы башкорт халкының яҙмышына бағышланған әсәрҙәр ижад итеүгә илһамландырыуын дауам итә. Мәжит Ғафури хаклы рәүештә башкорт драматургияһына нигеҙ һалыусыларҙың береһе тип иҫәпләнә һәм башкорт театр сәнғәтен үстөрөгә баһалап бөткөнөз өлөш индерзе. Уның әсәрҙәре – үзгәрештәр һәм милли үҙенсәлектә эзләү дәүерендә башкорт халкының тормошо һәм мәҙәниәте тураһында мәғлүмәттең киммәтле сығанағы булып тора.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Мәжит Ғафури. Әсәрҙәр. 4 томда. Т. 4. 1979. 512 с.
2. Башкорт әҙәбиәте тарихы. 7 томда. Т. 3. Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1993. – 523 бит.

© Якшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141**

**Янбаев И.К.,**

*филол. фәнд. канд., доц.,*

*Өфө университеты, Өфө к.,*

#### **«Ватан һуғышы йырҙары» ҡитабының жанр тәбиғәте, структураһы һәм поэтик йөкмөткө үҙенсәлектәре**

Бөйөк Ватан һуғышы йылдарында Өфөләге «Башгосиздат» нәшриәте эзиптәребезҙең илһөйәрлек рухы, дошманға оло нәфрәт менән һуғырылған, төрлө жанрға ҡараған байтаҡ кына йыйынтыктар баһтырып сығара. Айырыуса милли әҙәбиәт өлгөләрен һуғышсылар һәм тыл хеҙмәтсәндәренә еткерәүҙә махсус «Фронт һәм тыл» серияһы оло әһәмиәт ҡазанды. С.Кудаштың «Саҡырыу», Р.Ниғмәтиҙең «Мөхәббәт һәм нәфрәт йыры», «Үлтер, улым, фашисты!», Б.Бикбайҙың «Йәшәһен тормош», М.Тажизың «Асыу һәм үс», Б.Фәйзиҙең «Ленинград һағында» кеүек шиғыр ҡитаптары, Б.Димдең «Фронт хикәйәләре», С.Ағиштың «Атлы Илмырза», К.Мәргәндең «Безҙең поход» ише хикәйә йыйынтыктары тап ошо серияла донъя күрә [1, 9].

Был нәшриәттә тағы ла 1942 йылда М.Буранғолдоң халыҡ араһында таралған «Икенсе әрме», «Ҡаһым түрә» легендаларына нигеҙләнеп яҙған «Ватан һуғышы» ҡобайыры айырым ҡитап рәүешендә баһыла; 1943 йылда колхоз-совхоз театрҙары өсөн Р.Ниғмәти, Ә.Кирәй, Б.Бикбайҙың антифашистик пьесаларынан торған «Ватан саҡыра» тупланмаһы;

«Фронттағы башкорт егеттәренә башкорт халкынан хат» китабы, Ә.Кирәйҙең Башкорт кавалерия дивизияһы яугирҙәренең сағыу образдарын асыуы «Башкорттар» исемле очерк һәм хикәйәләр йыйынтығы; 1944 йылда Ж.Кейекбаев төзөгөндә тиҫтәнән ашыу авторы үз эсенә алған «Фронт шиғырҙары», Ж.Кейекбаев һәм К.Даян көсө менән рәсми документтар, карарҙар, мәкәлә, очерк, иҫтәлек, шиғырҙарҙан йыйналған «Александр Матросов» китабы һ.б. айырым яҙыусыларҙың, күберәк – коллектив авторҙарҙың әсәрҙәре басылып сыға. Әйткәндәй, үрҙәгеләргә окшаш өлгөләр илебезҙең башкалаһы Мәскәүҙә лә ташка басылып торған. Мәҫәлән, 1943 йылда Оборона халыҡ комиссариатының хәрби нәшриәтендә «Совет Ватаны өсөн һуғыштарҙа башкорттар» исеме астында очерктар китабы басыла. Шулай уҡ йылда Ғ.Ишбулат төзөгән йыр һәм шиғырҙарҙан ғибәрәт «Батырҙар йыры» китабы сыға. Унда С.Кудаш, М.Ғафури, Б.Бикбай, К.Даян, Р.Ниғмәти әсәрҙәре, «Салауат», «Урал» халыҡ йырҙары һәм такмактар ингән.

Бына ошондай уҡ йөкмәткелә булыуы менән 1943 йылда «Башгосиздат»та – «Кызыл армеец кәтәпханаһы» серияһында басылып сыҡкан «Ватан һуғышы йырҙары» йыйынтығы ла айырылып тора. Был китапҡа, уның төзөгөсөһө, баш һүҙ авторы Баязит Бикбай әйтәүенсә, «бары бик кыска ваҡыт эсендә Ғ.Әмири, М.Сөндөклө, С.Кудаш иптәштәр һәм ошо юлдар авторы тарафынан яҙып алынған йырҙар ғына» тупланған [2, 4]. Әсәрҙең йөкмәткеләһенә иғтибар итһәк, бында кыска йырҙар менән бер рәттән такмактарҙы ла күрәүе кыйын түгел. Китапҡа тупланған материалдың билдәлә бер логик тәртипкә, эзмә-эзлеккә, фекер концепцияһына нигеҙләнәүен, үҙенә күрә төҙөк кенә структур-композицион королюшҡа буйһондоролуын әйтәргә кәрәк. Был хакта Б.Бикбай үҙе лә иҫкәртеп китә: «...йыйынтыҡҡа йырҙар һайлауҙа тулы, йәғни бер бөтөн фекерҙә биргән йырҙарҙы туплау принцибынан сыҡтыҡ. Һәм бүлектәр йырҙарҙың эстәлек һәм төрҙәренә бер төрлөрәк булыуынан сығып төзөлөргә тырышылды. Былай төҙөү аркаһында йырҙар үз-ара һиндәйҙер ярашканлыҡ, бөтөнлөк һәм эске бәйләнеш алдылар» [2, 3]. Тимәк, китапсыҡҡа ингән әсәрҙәр, лирик тәбиғәтлө булыуҙарына карамаһтан, билдәлә бер сюжет һыҙығын һасил итә.

Китаптың «*Сталин һис тә калдырмаһ Беҙҙә доһман кулына*» тип аталған беренсе бүлөгө һуған ергә, һуу һәм урмандарыбыҙға тәрән мөһәббәт белдерәүҙән башлана («Беҙҙең Ватан гөл баһсаһы, Бәхет иле тиәбез»), унда һуғыш алды тормошо һиллөгө лә, илебезҙең бар Ер шарына кояштай балкып торғанлығы ла тасуирлана. Артабан алтынға

ла, көмөшкө лә бай ошо илде басып алмаксы булып көнбайыштан Гитлер яуының ташланыуы, бөтөн илебеззең уны кырып ташлар өсөн күтәрелеүе әйтелә. Киләһе строфа-куплеттарза немец фашистарының был һуғышты үз баштарына башлаузары, уларзың «һәр азым еребеззә» үлем табасактарына тәрән ышаныс белдерелә:

*Совет иле – киң, үзе бай  
Урман, тауға, йылғаға.  
Беззең илебеззе еңерзәй  
Дошман юк ул донъяла.*

Һуңғы өс дүртюллыкта Сталин образы калкып сыға: беззең өсөн байрак булуы, уның менән халкыбыззың мәңгелек енеүзәргә баруы, уның юлына ышаныс һәм бирелгәнлек хистәре тасуирлана, «кояш кеүек нур сәсеүсе» етәксегә дан йырлана.

Икенсе бүлек «*Гитлеризмды юк итмәй, Тыуған илгә кайтмабыз!*» тип исемләнгән.

*Айырылабыз, айырылабыз,  
Айырылабыз, Гөлйөзәм.  
Не виноват военкомат,  
Виноват гитлеризм.*

Ошондай традицион клише-трафарет төсөн алған юлдар менән асылып, киләһе строфаларза Гитлерзың үз-ара һөжүм итмәү хақындағы килешеүзе бозоуы, СССР халыктарының «бер сафка аякка басыуы», «тулкынып ташып һакмарзай» яуға күтәрелеүгә сакыруу ауаздары яңгырай, «тыуған илде һакларға» доброволец булып китәсәктәре хақында бәйән ителә. Перрондарзың халык менән тулуы, эшелонға тейәлгәндәрзең хушлашыу картиналары күз алдына баһтырыла.

*Ал булмай – алдар булмай,  
Гөл булмай – гөлдәр булмай.  
Бер болғанмай һыу за тонмай,  
Дуһтар айырылмай тормай.*

Текстарза һуғышсы егетен озатып, уға вәғәзәләр биреп калыусы кыз образы бөтөнләй юк кеүек, әммә артабанғы тыл менән фронт берзәмлеген символаштырган монологтар тап уларға бәйләнешле. Кыз егетенә изге теләктәр теләп кала, иһәңлеген белгерткән хаттарын йышырак языуын үтенә, енеү байрамында шатланып күрешәсәктәренә ышаныс белдерә, һөйгәненә «Урал бөркөтө булып ос Фашизм яззарына» тип, наһаздарын еткерә. Үз сиратында егет ауызынан тасуирланған яу күренештәре, уның енеү менән үткән һуғыш юлдары күз алдына баһа.



*Винтовканан туры итеп*

*Өйрәндек без атырга.*

*Теймәй икән пулялар за*

*Һуғыша белгән батырга.*

Без яугирзең Двина буйзарында, Мәскәү яктарында һуғышып, һәләк булғандарзың «һәр тамсы каны» өсөн гитлерсыларзан үс алып, «оккупант кулдарынан илде коткара» барыуын беләбез.

Әлегеләй композицион алым «*Айырылһак та кушылырбыз, Тик көнө бөгөн түгел...*» тип аталмыш өсөнсө бүлеккә лә хас, әммә бында кыздың хис-тойғоларынан тукулған лирик монолог алғы планға сыға. Бында инде һуғыш башланыуға хәтһез генә вакыт үтеүен, кыз баланың һөйгәнән өзөлөп һағыныу хистәрән тоябыз.

*Дуғым фронттарға китте,*

*Киткән ере йыракмы?*

*Әллә Донбасс, әллә Орел,*

*Әллә Ленинградмы?*

Кыздың һөйгәнә киткән юлдарзан караштарын алмауы, «почтальонды күргән һайын» түземһезләнеп хаттар көтөүе, егетен озатырга ла бара алмай калыуына үкенес тойғолары һөйләнелә («Айзай булып һинәң йөрөгән Ерзәрзе күрһәң ине»; «Осар канаттарым булһа, Бер барып кайтыр инем» һ.б.).

*Баксаларға кергәнәңдә*

*Һындырма гөлдәрәмде.*

*Һынған гөлдәргә окшатам*

*Айырылыу көндәрәмде.*

Кауышыу көндөрән һағынып көткән кыз урағын да ура, бесәнән дә саба, «комбайндарға ултырып басыузарзы урай» – еңеүзе яқынайтыу өсөн ал-ял белмәйенсә хезмәт итә, ул көндөң мотлак киләсәгенә ышанып йәшәй.

Дүртенсә бүлеккә «*Минәң йәнем – кавалерист, Оскан қоштан кәм түгел!*» тигән баш куйылған. Ул, асылда, тотош йөкмәткеһе, королошо менән өсөнсө бүлексәнәң дауамы булып тора. Шулай за бында килтерелгән йыр текстарының күберәк милли рух бөркөүе, традицион образ тызуырылыуы яғынан бер аз айырыла. «Саптар, тура аттарға» атланып совет илен һақларға киткән һуғышсы менән борон замандарза үз азатлығын даулап яу сапқан башкорт батыры араһындағы бәйләнеште, героик традициялар үстәрелешен күрмәү мөмкин түгел, әлбиттә.

*Эйәрләнем дә атландым*

*Кара аттың кашкаһын.*

*Бөйөк илгә, изге ергә*

*Фашист аяк басмаһын!*

Кавалерист егет йәнәшәһендә уны озатып, «саф күнелдән һүзәр бирзем кайтканыңды көтөргә», тип вәғәзәләр биреп калған кыз образы ла калкып сыға. Бында ла «утка янмәс, һыуға батмәс безең ил егеттәре»нең каһарманлык сифаттары тасуирлана, күпмелер дәрәжәлә легендар 112-се башкорт атлы дивизияһы образы ла төсмөрләнеп кала һымак:

*Бейек таузың бааштарында*

*Карлыған кыуактары.*

*Карлыған кыуактарында*

*Дивизия аттары.*

«Дошман менән көрәшәбез, Тәрән тылда тороп та!...». Бишенсе бүлек шулай тип исемләнгән. Исеменә күрә есеме – бында инде тылда тороп, «колхоздарза удар эшләп», фронтка көс биреп торған ауыл хезмәтсәндәренең героик эшмәкәрлектәре яктыртыла. Өсләтә, бишләтә кеүәт менән тир түккән, шатлыкты ла, кайғыны ла бергә күтәргән, «тылда эшләп, йөрәктәре фронт менән бергә типкән» халык үз алдында торған бурысты бик якшы аңлай: «...тос бойзай бөртөгә вата гитлерсылар маңлайын». Тракторзар йөрөткән колхоз кызы Нәфисә, һөйгәненә бүләккә яулык сиккән Зөбәйзә, фронтовикка гөлдәрзән бүләк йыйған Гөлийһандарзың сағыу образдары, каһарманлыктары күз алдына бастырыла.

*Бөйөк һугыш көндәрәндә*

*Артты безең көсөбөз.*

*Бер ударга – мең кат удар*

*Бирә торған кеше без.*

Китапсыктың һуңғы бүлегә «Иҫтәренә төшкән сакта Гитлер акылдан яза...» тип атала. Был өлөшкә тупланған йыр текстары гитлерсыларзың ысын йөзөн фашлауға, «йәшендәй тиз» походка сығып, хурлыклы еңелегә, «безең тозакка» төшкән фашистарзы мораль яктан үлтереүгә йүнәлдерелгән.

*Гитлерсылар безең ерзә*

*Эзләгәнән таптылар.*

*Һәр береһе берәр колас*

*Ергә кереп яттылар!*

Шулай итеп, күренекле языусы Баязит Бикбай тарафынан тупланып ташка басылған «Ватан һуғышы йырзаны» китапсығы Бөйөк Ватан һуғышы йылдары эзэбиәтенә эһәмиәтле бер йәдкәре булып тора. Шартлы рәүештә һәр береһе автономиялы әсәр калыбына яҡын алты бүлектән хасил был китап жанр тәбиғәте менән бер сюжетты үзәккә куйған героик *поэма* сифаттарын да асрай, шулай ук үзәксәлекле *йырзар циклы*н да хәтерләтеп куя. Унда урын алған кыска йырзарҙың поэтик тукумаһында осор шиғриәтенә йөзөн билдәләгән *поэтик оран, сакырыу, наказ, монолог, мәрәжәғәт, хат, лозунг* һымак жанр формаларының функциональ күтәремен, уларға хас композицион алымдарҙың уртаҡлығын күрә алабыз.

#### **Әзәбиәт:**

1. Башкорт әзәбиәте тарихы. Алты томда. 4-се том. Өфө: «Китап», 1993. 446 бит.

2. Ватан һуғышы йырзаны / Төзөүсәһе Б. Бикбай. Өфө: Башгосиздат, 1943. 24 бит.

© Янбаев И.К., 2025

**УДК 821.512.141.09**

**Ярмәхәмәтова Г.,**

*БФШҺЖ студенты,*

**Гәрәева Г.Н.,**

*филол. фәнд. д-ры, проф.,*

*Өфө университеты, Өфө к.*

#### **Мәктәптә Яныбай Хамматовтың тормош һәм ижад юлын өйрәнәү методикаһы**

Үсеп килгән быуынға белем һәм тәрбиә биреүә әзәбиәт дәрәстәренә йөгөнтәһә бик зур әһәмиәткә эйә. Сөнки әзәбиәт дәрәсе – тормош дәрәсләге ул. Бөгөнгө техника прогрессы алға киткән заманда күп мәғлүмәттә укыусылар телевидение, интернет аша ала. Шундай катмарлы осорҙа укытыусының алдында зур бурыс булып укыусыға дәрәс мәғлүмәт һайларға өйрәтәү, уларҙың танып белеү, үз аллы белем алыу, әзәби китап укыуға ынтылыу һәләттәрен үстәрәү тора. Шул ук ваҡытта укыусыларға рухи, әхлаки тәрбиә биреү, уларҙа үз теленә, халкына, тарихына карата һөйөү, хөрмәт тәрбиәләү бурыстары ла алдыңғы урында кала.

Йәш быуында юғары кешелеклелек сифаттары, иманлылык, шәфкәтлелек һыҙаттары тәрбиәләүҙә мәктәптә уҡытыла торған фәндәр системаһында әҙәбиәт үҙенсәлектә һәм айырыуса әһәмиәтле урынды алып тора. Һүз сәнғәте булған нәфис әҙәбиәт тормош вакифаларын, кешеләр характерын образдар аша сағылдырып, кешенән йәмғиәттә тоткан урыны, үз-ара мөнәсәбәте, уй-хистәре, донъяға карашы хақында беләм бирә.

“Әҙәбиәт – кеше хақындағы ғилем, ти бөйөк рус ызыуыһы М. Горький. Ғ. Хөсәйенов матур әҙәбиәттә “ис китмәле тылсымлы донъя” менән сағыштыра. Зур аҡыл эйәләренән ошо һүҙҙәрҙә оло хаклыҡ ята. Әҙәбиәткә карата әйтелгән был баһа тел һәм әҙәбиәт уҡытыусылары иңенә зур яуаплылык та өстәй, алдына киң коласлы максаттар за куя.”<sup>6</sup>

Әҙәбиәт уҡытыуы заман талаптары юғарылығына күтәрәү – әҙәби тексты тәрән өйрәнәү, уның образлы туҡымаһына игтибарҙы көсәйтәү, йөкмәткән уҡыусыларҙың тойғо менән кабул итеүенә ирешәү тигән һүз. Әҙәбиәт методикаһы буйынса махсус хезмәттәр яҙыла, китаптар бастырып сығарыла, яңыртылып тора. Мәсәлән, М. Ғ. Ғималова, Б. М. Мәсәғүтова, Б. Б. Ғафаров, М. Юлмөхәмәтов, М.Х. Изелбаевтарҙың мәктәптә әҙәбиәт уҡытыу методикаһына, айырым языусыларҙың ижадын өйрәнәү проблемаларына арналған хезмәттәре уҡытыусыларға эштәрҙә алыштырғыһыҙ яҙамсы булып тора. Билдәле бер йүнәлештә эшләү өсөн беләм бирәү учреждениеларына программалар төзөлә.

Айырыуса М. Ғ. Ғималованың “V-XI кластарҙа башкорт әҙәбиәтен уҡытыу методикаһы” уҡытыусылар һәм студенттар өсөн кулланмаһы юғары кимәлдә эшләнелгән. Унда күп әсәрҙәрҙә заман талаптарына ярашлы уҡытыу методикаһы, әҙәби әсәрҙә өйрәнәү буйынса ниндәй талаптар куйылыу, этаптар билдәләү, жанр үҙенсәлектәрән тикшерәү, уҡыусыларҙың һөйләү һәм яҙу телмәрән үстәрәү буйынса күрһәтмәләр – барыһы ла аңлайышлы күрһәтелә.

Мәктәптә уҡытыу фәне буларак әҙәбиәт үзә өс элементтан тора. Ул, беренсенән, әҙәби әсәрҙән үзән уҡып үләштерәү өсөн һайланған текстарҙы, языуының ижадын, икенсенән, әҙәбиәт тарихы һәм теорияһын, өсөнсөнән, тел ғилеме буйынса мәғлүмәттәрҙә үз эсенә ала.

---

<sup>6</sup> Котлогәләмова Г. Әҙәби әсәрҙәрҙә анализлауҙа традицион булмаған алмдар кулланыу. // Башкортостан уҡытыуыһы. 2002, № 9. – 34-35-се биттәр.

Уларзы ойоштороп белем биреүзә донъяға фәнни караш формалаштырыу, эстетик тәрбиә биреү, логик һәм образлы фекерләү, телмәр культураһын үстөрөү бурыстары хәл ителә.

Мәктәптә әзәбиәттә укытыу йәмғиәтебезден, халыктың рухи тормошондағы хәл-вакифалар, яңы үзгәрештәр менән осраша. Шәхес азатлығы, кеше хокуғы, законлылыкты, ғәзеллектә яклау, кеше язмышына, уның эске донъяһына арта барған игтибар, милли аңды уятыу, милли ғорурлык тәрбиәләү бурыстары, иктисади һәм экологик һәләкәт мәсьәләләре, һис һүзнәз, йәш быуынды укытыуза, тәрбиәләүзә зур йогонто яһай.

Әзәбиәт дәрестәрәндә программа буйынса билдәләнгән әсәрзән йөкмәткәһе менән танышыу менән генә сикләһеп, укыусыла алда һанап үтелгән бурыстарзы тәрбиәләп булмай. Куйылған максаттарға ирешәү өсөн әзәбиәт укытыусылы дәрестәрзә бай йөкмәткәһе, башка фәндәр менән бәйләп, төрлөләндерәп, кызыклы итеп үткәрәргә бурыслы. Һәр дәрәс гел бер төрлө формала королорға тейеш түгел, сөнкибер төрлөлөк һәр кемдә ялкыттыра. Ундай осрактарза укыусыларзың зиһенә таркала, игтибарлылығы юғала һәм улар теманы ла, дәрестән йөкмәткәһән дә кабул итмәй. Шуның өсөн укытыусылы төрлө әзәбиәт укытыу методтарына мөрәжәғәт итеп, укыусыларға тәрән белем, төрлө яктан тәрбиә бирергә, уй-зиһенән үстөрәргә, рухи донъяһын байытырға тейеш.

Я. Хамматовтың “Төнъяк амурзары” романы 8-се класта туған әзәбиәт дәрәсендә ентәклә карала. Балаларға был әсәрзә өйрәнәүзә бөгөһгә заманда үтә актуаль булған патриотик тәрбиә биреү максаттарына өлгәшәлә.

“Туған әзәбиәт” дәрәсләгендә романдың тексты өстөндә эш алып барыу һәм уның геройы – Каһым түрә образына характеристика биреү кеүек эштәр карала.

Түбәндәгә дәрәс өлгөһөндә “Төнъяк амурзары” романын өйрәнәүзән төп методик нигәззәрә сағылыш тапқан.

Тема: Я. Хамматовтың “Төнъяк амурзары” романында илдә һаклау идеялары.

Максат: укыусыларза туған илгә һөйөү тойғоһо, үз халкының тарихына һәм үткәнәнә ихтирам тойғоһо тәрбиәләү;

Метод: проблемалы дәрәс-әһгәмә; дәрәс-диспут;

Көтөлгән шәхси, метапредмет һәм предмет һөзөмтәләре:

Шәхси үсеш кимәле: белем алыу өсөн төрлө сығанактарға таяныу, ижади эзләнеү эше менән шөгөлләнеү, телмәр мәзәниәтен камиллаштырыуға ынтылышты үстөрөү.

Метапредмет кимәле: төрлө формала бирелгән мәғлүмәтте куллана белеү, алған белемде системалаштырыу, башкаларҙы тыңлау, үз фекерендә яклай белеү, якташ языусыбыҙ тураһында белемде тулыландырыу, үз-үзенә баһа биреүҙе тормошҡа ашырыуҙы дауам итеү.

Предмет үзләштерөү кимәле: тасуири, етез, шыма укыуға өлгәшеү, текст, китап менән эш итеү алымдарын өйрәнеүҙе дауам итеү, бәйләнешле телмәр үстөрөү.

Укытыусы “Төньяк амурҙар” романынан Буранбайҙың йәштәр менән орашыуы һәм йырлауы, Каһым түрәнең уйҙарын тасуирлаган эпизодтарҙы укыта.

Балалар укытыусының диалогия буйынса бирелгән һорауҙарына яуап катара:

- 1) Роман башҡорт халҡы тарихының кайһы осорон тасуирлай?
- 2) Әсәрҙең үзәк геройҙары кем?
- 3) Каһым түрәнең атаһы менән һүзгә килешмәүен һөз нисек баһалайһығыҙ?
- 4) Ни өсөн урыс сәйәхәтселәре башҡорттарҙы яҡлайҙар?
- 5) Каһым түрә һәм губерния етәкшеләре менән мөнәсәбәттәргә баһалағыҙ?
- 6) Романда башҡорт халқының тормошо нисек тасуирлана?
- 7) Романдың ике кешеген сағыштырып улар араһындағы уртаҡлыҡтарҙы һәм айырмаларҙы күрһәтегеҙ.

Укытыусы башҡорттарҙың 1812 йылғы Ватан һуғышында ҡатнашыуҙары һәм батырлыҡтары тураһында ҡысҡаса тарихи мәғлүмәт бирә.

Ауыр тормошта йәшәгән һәм изеләүгә дусар булған һәм Рәсәй өсөн берҙәм яуға күтәреләү сәбәптәре тураһында фекер алышыу үткәрелә.

“Төньяк амурҙары” романы буйынса проблемалы ситуация тыуырыла, уның асылы: ауыр тормош кисергән башҡорттарҙың батшалыҡты яҡлап яуа күтәреләүе. Был оракта укытыусы класты ике төркөмгә бүлөп, диспут үткәреүгә лә мөмкин. Беренсе төркөм илде һаҡлау өсөн, икенсе төркөм батшалыҡты тәнҡитләп милләт тормошон яҡшыртыуҙы кайғыртыусылар.

Бындай диспут укыусыларҙың ирекле фекерләүен үстөрөүгә генә түгел, ә ил, халыҡ яҙмышын тарихи аспектта дөрөс аңларға ярҙам итә.

Дәрестең төп максатына ярашлы, укытыусы һөзөмтәлә балаларзың проблемалы ситуацияны хәл итеп, илде һаклау һәм ил язмышы мәсьәләһенә үззәре төшөнөүенә булышлык итә.

Укытыусының йомғаклау һүзе. Әңгәмә-диспутты йомғаклап, укытыусы “Төнъяк амурзары” романынның башкорт халкының быуаттар буйына ил язмышы өсөн янып-көйөүен, туктауһыз изелеүенә карамастан, ил һағында булыуын әйтә. Укытыусы башкортк хас тыуған илгә һөйөү һәм халкыңды ихтирам итеүзең атай-олатайзарзан килгән васыят булыуына айырыуса басым яһай.

Өйгә эш итеп укыусыларға Я. Хамматов ижад юлын кабатлау эше бирелә.

Дәрестә укытыусы “Төнъяк амурзары” романдарындағы ирекле өсөн хәрәкәт проблемаһын француздарға каршы язуа урыс халкы менән берәләп һуғышкан башкорттоң язмышы менән бәйләп проблема күтәреп әңгәмә үткәрә ала. Бындай әңгәмәләрзе мәктәптәге тарих фәне менә берлектә алып баруа за кызыклы ысул булып тора. Тарихи проблематика буйынса куйылған төрлө һораузар балаларзың ижтимағи шарттар тураһында уйландыра, илде һаклау, патриотизм тойғоларын бөгөнгө көн мәсьәләләре менән бәйләргә ярзам итә.

Шулай итеп, Я. Хамматовтың әсәрзәрен урта кластарза өйрәнәү яңы стандарттар шарттарында балаларзың шәхси, танып-белеү, предмет универсаль укыу эшмәкәрлеген формалаштырырға, уларзы йәмғиәттәң әүзем гражданыны итеп тәрбиәләргә ярзам итә. 7-се класта “Ғәйзулла” бүлеген, 8-се класта “Төнъяк амурзары” романын укытканда, балаларға тарихи тормошто бөгөнгө менән сағыштырыу, уларзың әхлаки киммәтәрен булдырыу талап ителә.

#### **Әзәбиәт:**

1. Азнағолов Р.Ғ. Башкорт әзәбиәтен укыту методикаһы. – Өфө: Китап, 2011. – 347 бит.

2. Баймов Р. Н., Гареева Г. Н., Тимергалина Р. Х. Писатели земли башкирской: справочник / Уфа: Китап, 2015. – 669 с.

3. Баһауетдинова М.И., Йәғәфәрова Г.Н. Башкорт теле һәм әзәбиәтенән традицион булмаған дәрестәр (методик кулланма). – Өфө: Информреклама, 2003. – 136 б.

4. Башкорт әзәбиәте тарихы. 7 томда. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1990-1996. – 384 б.

5. Ғафаров Б.Б. Мәктәптә әсәрзе йөкмәтке һәм форма берлегендә өйрәнәү. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте. – 1992. – 160 бит.

6. Ғафаров Б. Б. Әзәбиәт укытыу методикаһы. – Өфө: Китап, 2008. – 352 б.

7. Ғималова М. Ғ. V-XI кластарға башкорт әзәбиәтен укытыу методикаһы. – Өфө: Китап, 1994. – 452 б.

© Ярмөхәмәтова Г., Гәрәева Г.Н., 2025

**УДК 821.512.141.09**

**Яхина М.,**

*БФШЖ факультеты студенты,*

**Гәрәева Г.Н.,**

*филол. фәнд. д-ры, проф.,*

*Өфө университеты, Өфө к.*

### **Башкорт халык ижадында яу темаһы**

Башкорт халкының күп быуатлыҡ тарихында һуғыш җағиғәлә һәм котолғоһоз күренеш буларак тәрән эз калдырған. Ил яҙмышын хәл иткән ошондай ауыр һынаулар, канлы бәрелештәр, сикһез юғалтыулар һәм бөйөк еңеүҙәр халыҡ хәтерендә мәңгелеккә уйылып, уның рухи миһрабының айырылғыһыз өлөшөнә әүерелгән. Фольклор, халықтың йәнен һәм донъяға карашын сағылдырған көзгө буларак, һуғыш темаһын үҙенсәлекле итеп һынландыра. Төрлө жанрҙарға – эпос, риуәйәт, тарихи йыр һәм бәйеттәрҙә – халыҡ үҙенең яугирлек рухын, Тыуған илгә һөйөүөн, батырҙарына һөрмәтөн, дошманына нәфрәтөн һәм тыныслыҡка ынтылышын тасуирлаган. Халыҡ ижадында һуғыш бер яҡлы ғына күренеш түгел, ул катмарлы, күп кырлы, әхлаки һәм фәлсәфәүи мәғәнәгә эйә. Ошо теманың фольклорға сағылышын өйрәнеү халықтың тарихи аңын, әхлаки киммәттәрен һәм идеалдарын тәрәнерәк аңларға мөмкинлек бирә.

Башкорттарҙың тарихи үсешендә үз-ара килешеп йәшәү, һөйләшеүҙәр алып барыу мөһим урын тоғкан, был йола хатта һуғыш алып барыу шарттарында ла һаҡланған [1, 277]. Әммә килешеүҙәр бозолған осрақта халыҡ үз хокуктарын һәм ерен корал менән яҡларға мәжбүр булған. Монгол-татар ябырылыуына каршылыҡ күрһәтеү һәм артабан килешеү төҙөү факттары фольклорға асыҡ сағыла. Мәсәлән, «Мөйтән» легендаһында Мөйтән бейҙең монголдар менән килешеү төҙөүе тураһында бәйән ителә [2, 164–165]. «Бөрйәндәр хан заманында», «Биксура», «Бошман-кыпсаҡ батыр» кеүек риуәйәттәрҙә илбасарҙарға каршы алып барылған аяуһыз көрәш һүрәтләнә [2, 159–162]. Килешеү



шарттары бозолоп, халыктың монгол-татар изеуенә каршы күтәреләүе «Акман-токман» риүәйәтендә үзәк урынды алып тора [2, 162–163]. Ошо килешәүзәр нигезендә башкорттар хан ғәскәрәндә хәрби хезмәт итергә, алыс яу сәфәрзәрәндә катнашырға тейеш булған.

Башкортостан Рус дәүләтенә кушылгандан һуң да, хәрби хезмәт бурысы халык өсөн мәһим булып калған. Был бурыс, беренсе сиратта, дәүләттең көнсығыш сиктәрен һаклау менән бәйлә булған. «Бутас полковник» йырының риүәйәтендә ошо хакта ентеклә бәйән ителә: «Ак батша башкорттарзы хәрби хезмәткә йөкләгән: беззең ғәскәрзәр көнсығыш сиктәрзе һакларға тейеш булған. Барын ырыуы башкорттары үз ерзәрен дала яғынан һаклаган. Силәбе өлкәһе ерендәге сик буйы кәлгәһен башкорт егеттәре төзөгән. Полк командиры итеп Бутас Түпеев исемлә хәрби кеше тәғәйенләнгән» [7, 124–126]. Шуның менән бергә, фольклор әсәрзәре халык аңында үз ерендә, тыуған тупрағыңды, ырыуаштарыңды һаклаузың өстөнлөклә бурыс булыуын рәслай. «Каһым түрә» йыры риүәйәтендә батшаның «Ризаһығызмы?» тигән һорауына башкорттарзың: «Бөтәһе лә якшы, тик казактар ғына борсомана ине», – тип яуап биреүе ошоно иҫбатлай [7, 120–122].

XVII–XVIII быуаттарзағы күп һанлы ихтиладар башкорттарзың килешәүзәрзең бозолоуына карата килешмәүсәнлеген асык күрһәтә. Сәйет, Акай, Караһакал, Батырша кеүек шәхестәрзең көрәше, Емельян Пугачевты Петр III тип танып, уға кушылыузары – халыктың ғәзеллек өсөн аяуһыз көрәшенең сағылышы. «Юлай менән Салауат» эпосында килешәүзең бозолоуы илдең азатлығын сикләү тип кабул ителә. Халык ижадында был көрәш юлы изге бурыс итеп һүрәтләнә: «Сәйет, Күсем, Акайзар, / Караһакал, Батырша – / Бары шунан буйлаган; / Иле өсөн азатлык / Шул юл буйлап даулаган» [5, 269]. Ошо юлдар аша халык үз хокуктары һәм ирке өсөн быуаттар буйы алып барған көрәшенә дан йырлай, быуындар күсәгилешлеген һызык өстөнә ала.

Башкорттар, батша һөкүмәте яғынан килешәүзәрзең бозолоуына карамастан, тышкы дошман ябырылганда, дөйөм Ватанды һаклау буйынса үззәренең анттарына тоғро калған. 1812 йылғы Ватан һуғышы осорондағы халык ижады ошоно асык дәлилләй. «Байык Айзар сәсэн» эпосында сәсэн, ил сигенә ят басканда, Ак батшаға биргән антты үтәүзең зарурлығын әйтә. Ул ант бозоузы иң зур хурлык тип һанай: «Мәскәү бит оран һалған: / «Ак батшаға ант биргән / Ирзәр менһен ат!» – тигән. / ...Минәң дә һүзем шул булыр: / Ант бозғанға ни булыр? – / Таяныр терәге юк булыр» [5, 297]. «Юлай менән Салауат» эпосында илде яклау ир-егет

өсөн абруйлы статуска эйә булыу юлы итеп күрһәтелә: «Әгәр илде яклаһан, / Илгә аға булырһың» [5, 285]. Илде һаклау – батырҙың намыс эше. Яуға киткән яугирҙар үзҙәренең намысын яуза һакларға ант бирә: «Яукайҙарға китәбез, ант бирәбез, / Намысыбыҙы яуза һакларбыҙ» [5, 299].

1812 йылғы һуғыш вақиғалары халыҡ йырҙарында айырыуса тәрән сағылыш таба. «Каһым түрә» йыры ошо яуза дан қазанған полк командиры Каһым Мырзашевка арналған. Йырҙа уның образы халыҡ тарафынан яратылған, ғәзел һәм кыйыу етәксе итеп һүрәтләнә: «Каһым түрә фарман биргән сакта, вай, кем, / Әйтер һүзкәйҙәре һаҡ ине». Уның ғажиғәле үлеме тоташ ғәскәр өсөн оло кайғыға әйләнә. Тағы бер миһал – «Кутозов» йыры. Бында башҡорт халқы рус полководецын «батыр ир» тип ололай, уның Наполеон ғәскәрен «көтөү кеүек әйзәп тукмауын» данлай. Ошо йырҙарҙа Рәсәй иле дөйөм Ватан итеп қабул ителә, уның батыр улдарының дошманды енеүе менән ғорурланыу тойғоһо ярылып ята. Юзан енеү менән қайтқан яугирҙарҙы халыҡ зурлап, тантаналы рәүештә қаршы алған, улар хөрмәтенә йырҙар, көйҙәр сығарған. Байыҡ сәһәндең йөз ике йәһәндең қурайҙа уйнап батырҙарҙы қаршы алыуы – ошоноң сағыу миһалы [5, 299].

XX быуаттың иң кәһәрле һуғышы – Бөйөк Ватан һуғышы – башҡорт халыҡ ижадында, бигерәк тә бәйет жанрында, үзенсәлектә сағылыш таба. Был бәйет-хроникаларҙа яугирҙың үткән һуғыш юлы, ул күргән кот оһкос хәлдәр, киһерештәре бәйән ителә. «Волга буйҙарында» иһемлә бәйеттә һалдаттың тыуған ауылынан Сталинградқа тиклем үткән юлы тасуирлана. һуғыштың аяуһыҙлығы, үлемдәреүһелә мөһите реаль картиналар аһа бирелә: «Көнө лә юк, төһө лә юк, / Тик һуғыш қына бара... / Уңда – мина, һулда – бомба, / Алда снаряд ярыла». Бәйеттә Сталинград өсөн барған алыштарҙың киһкенлегә, Паулюстың өс йөз меңлек ғәскәре менән әһирлеккә алыныуы кеүек тарихи факттар теркәлә.

Бөйөк Ватан һуғышы тураһындағы бәйеттәрҙә һуғыш географияһы киң: Волхов, Псков, Ржев, Белгород, Кенигһберг кеүек қалалар телгә алына. «Ауылдан киттек, Берлинға еттек» бәйетендә һалдаттың қан қойғос һуғышқа шаһит булыуы, яралыларҙың ғазаптары тетрәндәргес итеп һүрәтләнә: «... Қайһылары юлда ята, / Аяғы юк тезенән... / ...Яраланған әһтәре, / Һынған ике қабырғаһы, / Емерелгән биттәре...». Бәйеттәрҙә конкрет кешеләрҙең иһемдәре ауыл иһемдәре менән бергә аталыуы («Яңы ауыл Үмербаев», «Иһке Турбаслы Ямилов») һуғыштың һәр ауылға, һәр ғаиләгә қағылған дөйөм ғажиғә икәнән күрһәтә.

Дошманға карата нәфрәт тойғоһо көслә эпитеттар һәм сағыштырыулар аша бирелә: «фашист эттәр өйөрә», «ас бүрә», «аяуыз шакал». Беззәң һалдаттар иһә «арысландай», «ыласын», «бөркөттәр» тип ололана. Халықтың «Гитлер үзе яһын инде шул фронттың утында» кеүек карғыштары уның дошманға карата булған сикһез нәфрәтен сағылдыра.

Йомғаклап әйткәндә, башкорт халык ижадында һуғыш теманы күп кырлы һәм тәрән йөкмәтке. Ижад әсәрҙәре аша халықтың тарихи яҙмышы, рухи киммәттәре, донъяға карашы асыла. Фольклорҙа һуғыш, бер яктан, Тыуған илдә, азатлыҡты һәм намысты һаҡлауҙың изге бурысы итеп күрһәтелһә, икенсе яктан, ул халыҡка сикһез кайғы-хәсрәт, юғалтыулар килтергән оло ғажигә буларак күрһәтелә. Боронғо эпостарҙан алып Бөйөк Ватан һуғышы бәйеттәренә тиклем һуғыш теманының үсешен күҙәтеү, халыҡ аңының эволюцияһын, батырлыҡ һәм ватансылыҡ идеалдарының быуындан-быуынға тапшырылып килеүен аңларға ярҙам итә. Ошо рухи мирас бөгөнгө көндә лә үзенә әһәмиәт һәм юғалтмай, киләсәк быуындарҙы тәрбиәләүҙә мөһим сығанаҡ булып тора.

#### **Әҙәбиәт:**

1. Башкорт халык ижады. Йола фольклоры. Т. 1. – Өфө: Китап, 1995. – 500 б.
2. Башкорт халык ижады. Риүәйәттәр, легендалар. Т. 2. – Өфө: Китап, 1997. – 440 б.
3. Башкорт халык ижады. Т.3. Эпос – Өфө: Китап, 1998. – 448 б.
4. Башкорт халык ижады. Т.4. – Өфө: Китап, 1999. – 400 б.
5. Башкорт халык ижады: 5-се том. Тарихи кобайырҙар, хикәйәттәр (иртәктәр). – Өфө: Китап, 2000. – 392 б.
6. Башкорт халык ижады. Риүәйәттәр, легендалар. – Өфө: Башкортостан китап нәшриәте, 1980. – 416 б.
7. Башкорт халык йырҙары, йыр-риүәйәттәре / Автор-төзөүсө Ф.А.Нәзершина. – Өфө, 1997. – 288 б.
8. Хусаинова Г. Р. Великая Отечественная война в воспоминаниях ветерана тыла (по материалам фольклорной экспедиции 2011 года в Белорецкий район) // Роль литературы в духовно-нравственном и патриотическом воспитании подрастающего поколения: Сибай: Изд-во ГУП РБ «Сибайская городская типография», 2015. С. 276-279.

© Яхина М., Гәрәева Г.Н., 2025

## СОДЕРЖАНИЕ / ЙӨКМӘТКЕ

|                                                                                                                            |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <i>Азаматов Ф., Гәрәева Г.Н. Я. Хамматовтың «Төньяк амурзары» романында тарих сағылышы.....</i>                            | <b>5</b>  |
| <i>Акилова М.Ф. Термины родства в турецком и башкирском языках....</i>                                                     | <b>10</b> |
| <i>Ахмадулина А.А., Янбаев И.К. Панегирические жанры в мировой литературе: особенности поэтики.....</i>                    | <b>14</b> |
| <i>Ахметов Д.Р., Султанова З.А. Образы молодых героев Великой Отечественной Войны в русской литературе.....</i>            | <b>18</b> |
| <i>Байрамова Г.Б. Gahryman arkadagymyzyñ «Döwlet gusy» romanynnda leksiki-stilistiki serişdeleriñ ulanylyşy.....</i>       | <b>23</b> |
| <i>Бакирова Л.М. Топонимика Ишимбайского района.....</i>                                                                   | <b>27</b> |
| <i>Бирзеголова А.Н., Гәрәева Г.Н. Фронтовик шагирзар шигриәтендә герой концепцияһы.....</i>                                | <b>32</b> |
| <i>Бирзеголова А.Н., Гәрәева Г.Н. Фронтовик шагирзарзың һугыштан һуңғы ижады үзенсәлектәре.....</i>                        | <b>35</b> |
| <i>Бирзеголова А.Н., Гәрәева Г.Н. Я. Хамматовтың «Башкорттар китте һугышка» романында Миңлегәле Шайморатов образы.....</i> | <b>38</b> |
| <i>Бирзеголова А.Н., Гәрәева Г.Н. Я. Хамматовтың «Башкорттар китте һугышка» романында халык йырлары кулланылышы.....</i>   | <b>41</b> |
| <i>Бирзеголова А.Н., Гәрәева Г.Н. Яугир шагирзар ижадында батырзар образы.....</i>                                         | <b>45</b> |
| <i>Ван Цзюньпэн. Водные транспортные термины в русском и китайском языках: сопоставительный анализ.....</i>                | <b>49</b> |

|                                                                                                                                         |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Ганеева Р.М., Исянгулова Г.А.</b> Семантические группы фразеологизмов с компонентами-зоонимами в русском и башкирском языках.....    | <b>52</b> |
| <b>Гареева Г.Н., Овезов М.</b> Романтизм и реализм в творчестве Мустая Карима.....                                                      | <b>57</b> |
| <b>Гареева Г.Н., Саханов И.З.</b> Композиция рассказов А.П. Чехова.....                                                                 | <b>61</b> |
| <b>Гареева Г.Н., Якунов Т.</b> Башкирская литература в годы Великой Отечественной войны.....                                            | <b>69</b> |
| <b>Гиззатуллина Л, Гареева Г.Н.</b> Образ матери в литературе военного времени: жанровое многообразие и стилистические особенности..... | <b>73</b> |
| <b>Гиззатуллина Л, Гареева Г.Н.</b> Роль детей и подростков в годы Великой Отечественной войны.....                                     | <b>76</b> |
| <b>Ғәлина Л.С., Гәрәева Г.Н.</b> Мостай Кәримдең һуғыш осоро шиғриәте идея-проблематикаһы.....                                          | <b>78</b> |
| <b>Ғәлина Л.С., Гәрәева Г.Н.</b> Р. Нигмәтиҙең һуғыш осоро шиғриәтенең идея-проблематикаһы.....                                         | <b>81</b> |
| <b>Ғәлина Л.С., Гәрәева Г.Н.</b> Сәғит Ағиш ижадында һуғыш темаһы сағылышы.....                                                         | <b>84</b> |
| <b>Ғәлина Л.С., Гәрәева Г.Н.</b> Талха Ғиниәтуллин әсәрҙәрендә Бөйөк Ватан һуғышы темаһының сағылышы.....                               | <b>88</b> |
| <b>Ғәлина Л.С., Гәрәева Г.Н.</b> Х. Ғиләжевтың «Ил балаһы» поэмаһында йәш каһармандар образы.....                                       | <b>90</b> |
| <b>Демежанов Т.М.</b> Заглавие повести А. Генатулина «Вот кончится война» в диалоге с заглавиями военной прозы.....                     | <b>93</b> |

|                                                                                                                                        |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Желенкова А.Ю., Кульсарина И.Г.</b> Восток в творчестве<br>Н.С. Гумилева .....                                                      | <b>97</b>  |
| <b>Закарьяева З.Ю.</b> Образ ребенка в произведениях, написанных<br>на тему Великой Отечественной войны .....                          | <b>102</b> |
| <b>Закирова А.А.</b> Полифонический роман Достоевского в школьном<br>изучении .....                                                    | <b>105</b> |
| <b>Зайнуллина Й.И., Янбаев И.К.</b> Мәктәптә риүәйәт һәм<br>легендаларҙы укытыу алымдары .....                                         | <b>109</b> |
| <b>Идрисов А.С., Салаватова Ф.Р.</b> Творчество Мустая Карима:<br>философская глубина и Национальный колорит .....                     | <b>112</b> |
| <b>Искандарова Г., Гареева Г.Н.</b> Образ Янтимира Байназарова<br>в повести Мустая Карима «Помилование» .....                          | <b>115</b> |
| <b>Исламова Г.Я.</b> Жанрово-стилевые формы военной публицистики .....                                                                 | <b>118</b> |
| <b>Исмагилова М.У., Саньярова Р.Р.</b> Формулы вежливости<br>в башкирском и турецком речевом этикете: сопоставительный<br>аспект ..... | <b>122</b> |
| <b>Ихсанова Р.М., Сагитова А.Г.</b> Концепт «судьба» в поэзии Мустая<br>Карима .....                                                   | <b>125</b> |
| <b>Ихсанова Р.М., Гареева Г.Н.</b> Война в судьбе героев<br>Мустая Карима .....                                                        | <b>131</b> |
| <b>Йылкыбаева Г.У.</b> Башкортостандың халыҡ яҙыусыһы Талха<br>Ғиниәтуллиндың мәктәп программаһына ингән әсәрҙәре .....                | <b>133</b> |
| <b>Кадаева А.А., Янбаев И.К.</b> Латифа – искрометный жанр восточной<br>и башкирской словесности .....                                 | <b>134</b> |

|                                                                                                                                                             |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Каримова Н.М., Гареева Г.Н.</b> Война в судьбе детей в повестях Мустая Карима «Радость нашего дома» и Анвера Бикчентаева «Орел умирает на лету».....     | <b>139</b> |
| <b>Каримова Н.М., Гареева Г.Н.</b> Отражение военных реалий в повестях Рамазана Уметбаева «Генерал Кусимов» и Катибы Киньябулатовой «Внучка партизана»..... | <b>142</b> |
| <b>Каримова Н.М., Гареева Г.Н.</b> Художественные особенности стихотворного романа «Кушкайын» Сайфи Кудаша.....                                             | <b>145</b> |
| <b>Килдебаев Ф.Ф., Саньярова Р.Р.</b> Төхфәт Морат шигриәтендә азымыш концепты.....                                                                         | <b>148</b> |
| <b>Кираманов Д.Д., Гареева Г.Н.</b> Образ Вани Солнцева в повести В. Кататева «Сын полка».....                                                              | <b>151</b> |
| <b>Кираманов Д.Д., Гареева Г.Н.</b> Образы подростков в повести Льва Кассиля «Дорогие мои мальчишки».....                                                   | <b>153</b> |
| <b>Кириллина К.Т., Васильев И.Ю.</b> Названия атмосферных явлений и осадков в турецком и якутском языках.....                                               | <b>155</b> |
| <b>Кондрашова С.В., Янбаев И.К.</b> Тема запретной любви в башкирском и китайском фольклоре.....                                                            | <b>159</b> |
| <b>Кузьмина Е.А., Гареева Г.Н.</b> Жизнь «Бывших людей» в драме М. Горького «На дне».....                                                                   | <b>162</b> |
| <b>Кулдурдыев Д., Гәрәева Г.Н.</b> Характеры в произведениях Гульсиры Гиззатуллиной.....                                                                    | <b>165</b> |
| <b>Кульсарина И.Г., Ахмадуллина Д.Ф.</b> «Башкирский текст» в творчестве Г.И. Кацерики.....                                                                 | <b>171</b> |
| <b>Кульсарина И.Г., Гумерова А.А.</b> Поэтика и проблематика поэзии Кристины Андриановой-Книги.....                                                         | <b>175</b> |

|                                                                                                                                                                      |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Кульсарина И.Г., Зубарева Д.И.</b> Башкирский фольклор в русской исторической прозе XX века.....                                                                  | <b>179</b> |
| <b>Кульсарина И.Г., Никитина К.В.</b> Идеино-художественное своеобразие поэтического сборника А.П. Филиппова «Добрый свет дня».....                                  | <b>184</b> |
| <b>Кульсарина И.Г., Сулейманова А.Р.</b> Образ башкирского воина в русской публицистике.....                                                                         | <b>188</b> |
| <b>Кухта Е.Р., Гареева Г.Н.</b> Возрастные особенности восприятия художественной литературы.....                                                                     | <b>191</b> |
| <b>Кәрімова Н., Гәрәева Г.Н.</b> М. Буранғоловтың фольклор өлкәһендәге эшмәкәрлеге.....                                                                              | <b>197</b> |
| <b>Кәзербәев Р., Салауатова Ф.Р.</b> Һужыштың тәүге йылдарында башкорт поэзияһы.....                                                                                 | <b>199</b> |
| <b>Qurbanova A.N.</b> Nizami Gəncəvi yaradıcılığı ümumtürk ədəbiyyatının bir hissəsidir (Başqırdistan, Çuvaşistan, Tatarıstan mənbələrində təbliği məsələləri) ..... | <b>203</b> |
| <b>Малыбаева Л.Д., Гареева Г.Н.</b> Роль и значение творчества Даута Юлтыя в формировании и развитии башкирской литературы и культуры.....                           | <b>208</b> |
| <b>Малыбаева Л.Д., Гәрәева Г.Н.</b> Мәжит Ғафуризың «Тормош баҫҡыстары», «Шағирзың алтын приисқыһында» повестарында герой образдары.....                             | <b>211</b> |
| <b>Малыбаева Л.Д., Гәрәева Г.Н.</b> Фронтовик әзиптәр ижадында тыуған ер менән хушлашыу мотивы.....                                                                  | <b>215</b> |
| <b>Малыбаева Л.Д., Гәрәева Г.Н.</b> Хәрби шиғриәттә һөйөү мотивтары.....                                                                                             | <b>218</b> |



|                                                                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Малыбаева Л.Д., Гәрәева Г.Н.</b> <i>Һуғыш осоро шиғриәтендә батырлыҡты данлау мотивы</i> .....                                               | 222 |
| <b>Малыбаева Л.Д., Гәрәева Г.Н.</b> <i>Яугир шағирҙар ижадында башҡорт халыҡ ижады традициялары</i> .....                                       | 225 |
| <b>Малыбаева Л.Д., Гәрәева Г.Н.</b> <i>Яугир шағирҙар поэмаларында илһәйерлек мотивы</i> .....                                                  | 228 |
| <b>Мамедов Н.Т.</b> <i>Художественное конструирование картины мира в романе-тетрологии М. Алиева «Один далекий Зеленый остров»</i> .....        | 231 |
| <b>Мамедова П.Г.</b> <i>О некоторых особенностях развития современной Казахской литературы</i> .....                                            | 244 |
| <b>Миниахметова К.Р., Гареева Г.Н.</b> <i>Война, крадущая детство: анализ образа ребенка в рассказе М.А. Шолохова «Судьба человека»</i> .....   | 248 |
| <b>Мостафина Р.Д.</b> <i>Һуғыш йылдары башҡорт шиғриәтенең жанр тәбиғәте</i> .....                                                              | 251 |
| <b>Муллағолова А.Р., Абдуллина Г.Р.</b> <i>Эпистоляр стилде өйрәнеүҙә күнегеүҙәр төрө</i> .....                                                 | 254 |
| <b>Нафиков А., Салауатова Ф.Р.</b> <i>Бөйөк Ватан һуғышы осорондағы әҙәбиәттә хикәйә, повесть һәм роман жанрҙары үҫеше</i> .....                | 259 |
| <b>Нафикова С.Р.</b> <i>Функционирование языка в коммуникации: прагматический подход к изучению речевого поведения в башкирском языке</i> ..... | 262 |
| <b>Нугуманова А.В., Кульсарина И.Г.</b> <i>Женские образы в прозе М.А. Булгакова</i> .....                                                      | 265 |
| <b>Павлова Е.Р., Кульсарина И.Г.</b> <i>Портрет в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»</i> .....                                            | 269 |

|                                                                                                                        |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <i>Пермякова Л.А. Детство, опалённое войной (на материале поэтического жанра песни) .....</i>                          | <b>281</b> |
| <i>Петрова А.Е., Гареева Г.Н. Система образов в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» .....</i>                      | <b>285</b> |
| <i>Псянчин А.А., Гареева Г.Н. Рашиит Солтангэрэевтың «Шкаф» хикәйәһендә образдар системаһы .....</i>                   | <b>288</b> |
| <i>Псянчин А.А., Гареева Г.Н. Талха Ғиниәтуллиндың «Мәтрүшкә есе» хикәйәһендә рухи проблемалар сағылышы .....</i>      | <b>292</b> |
| <i>Реджепов Б., Гареева Г.Н. Мустай Карим: в поисках универсальных основ бытия .....</i>                               | <b>295</b> |
| <i>Редькин В.В., Гареева Г.Н. Художественное отражение войны в произведениях Михаила Шолохова .....</i>                | <b>301</b> |
| <i>Романенко Е.И., Гареева Г.Н. Испытание войной: судьбы героев в произведениях Ф.А. Абрамова .....</i>                | <b>303</b> |
| <i>Романюк А.В., Гареева Г.Н. Символика и знаки в народных сказках и легендах .....</i>                                | <b>307</b> |
| <i>Розметова М., Салаватова Ф.Р. Башкирский поэт Мустай Карим и туркменский поэт Кемине .....</i>                      | <b>309</b> |
| <i>Сагитова А.Г. Особенности репрезентации концепта «судьба» в пословицах и поговорах .....</i>                        | <b>313</b> |
| <i>Сагманов А.И., Гареева Г.Н. Мифы как осмысленный образ мира ...</i>                                                 | <b>318</b> |
| <i>Садритдинова Д.Р. Сопоставление корейских и русских сказок на примере сказок «Хынбу и Нольбу» и «Морозко» .....</i> | <b>320</b> |

|                                                                                                                                                               |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <i>Садуллаева С., Салаватова Ф.Р. Акмулла и Махтумгули: два голоса тюркоязычной поэзии XVIII-XIX веков.....</i>                                               | <b>331</b> |
| <i>Салаватова Ф.Р., Хуснутдинова А.Д. Идеино-тематические особенности повести «Китай-город» Амира Аминова.....</i>                                            | <b>330</b> |
| <i>Салауатова Ф.Р. М. Акмулла поэзияһының идея-тематикаһы.....</i>                                                                                            | <b>334</b> |
| <i>Сафиуллина Д.Н., Янбаев И.К. Женские образы в китайской прозе...</i>                                                                                       | <b>337</b> |
| <i>Сахметова А.И., Салаватова Ф.Р. Идеино-тематические особенности повести Мустая Карима «Помилование».....</i>                                               | <b>342</b> |
| <i>Семенко У.Л., Кульсарина И.Г. Индия в жизни и творчестве Л.Н. Толстого.....</i>                                                                            | <b>347</b> |
| <i>Солтанова Г.Р., Гәрәева Г.Н. Бөйөк Ватан һугышы осоронда Мостай Кәрим шигриәте үзенсәлектәре.....</i>                                                      | <b>356</b> |
| <i>Субханкулова А.Р., Мустафина Р.Д. Духовно-нравственные основы подвига народа: наследие Великой Отечественной войны и современность.....</i>                | <b>359</b> |
| <i>Тимербулатова А.И., Салаватова Ф.Р. Зайнаб Бишшева: голос башкирского народа, его история и душа.....</i>                                                  | <b>363</b> |
| <i>Узбекова К.К., Карабаев М.И. Эмпоронимия города Уфа.....</i>                                                                                               | <b>366</b> |
| <i>Үзәнбаева Н.С., Исәнголова Г.А. Башкорт телендә үсемлектен тышкы күренеше менән бәйлә атамалар (япрагы, бүлбәһе, һабагы, орлого төзөлөшө буйынса).....</i> | <b>370</b> |
| <i>Филатова С.В., Гареева Г.Н. Фронтовые письма военного времени – бесценный документ эпохи.....</i>                                                          | <b>374</b> |

|                                                                                                                                     |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Хаитматов Б.Х.</b> Сущность понятия «аббревиатура»<br>и сопутствующих терминов: эволюционный и классификационный<br>аспекты..... | <b>377</b> |
| <b>Хакимова А.Д., Гареева Г.Н.</b> Некоторые особенности творчества<br>Александра Пушкина.....                                      | <b>381</b> |
| <b>Хакимова Л., Гареева Г.Н.</b> Характеры в драме Мустая Карима<br>«Неспетая песня».....                                           | <b>384</b> |
| <b>Хамитова А.Ф., Пермякова Л.А.</b> Подвиги детей и подростков<br>в произведениях о Великой Отечественной войне.....               | <b>386</b> |
| <b>Харунова А.А., Салаватова Ф.Р.</b> Художественные особенности<br>и цветовая символика романа Хадии Давлетишиной «Иргиз».....     | <b>390</b> |
| <b>Хуснетдинова Р.Я.</b> Классификация К.З. Ахмерова назывных<br>предложений в башкирском языке.....                                | <b>393</b> |
| <b>Хәсәнова З.М., Гәрәева Г.Н.</b> Мостай Кәрим ижадында һуғыш<br>темаһы. ....                                                      | <b>400</b> |
| <b>Хәсәнова З.М., Гәрәева Г.Н.</b> Һуғыш йылдары башкорт шигъриәте.....                                                             | <b>402</b> |
| <b>Шарипова Г.Д.</b> Группа глаголов нечестного поведения<br>в башкирском и русском языках.....                                     | <b>407</b> |
| <b>Шафикова С.М., Кульсарина И.Г.</b> Поэтика любовной лирики<br>Марины Цветаевой.....                                              | <b>410</b> |
| <b>Әлимбаева Г.Ғ., Бирзеголова А.Н.</b> Н. Ғәйетбаевтың «Төн»<br>драмаһында кулланылған исемдәрҙең морфологик үзенсәлектәре.....    | <b>414</b> |
| <b>Әлимбаева Г.Ғ., Сәлихова Л.Р.</b> Башкорт телендә парлы<br>сифаттарҙың семантик төркөмсәләре.....                                | <b>417</b> |
| <b>Якшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н.</b> Али Карнай тормошоноң ижадында<br>сағылыш үзенсәлектәре.....                                    | <b>422</b> |

|                                                                                                                       |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Якшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н. Ғ. Хәйри прозаһының идея-тематик йөкмәткеһе.....</b>                                  | <b>425</b> |
| <b>Якшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н. Ғәйнан Хәйри шиғриәте үзенсәлектәре.....</b>                                          | <b>429</b> |
| <b>Якшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н. Ғәлимов Сәләм лирикаһы үзенсәлектәре.....</b>                                         | <b>432</b> |
| <b>Якшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н. Дауыт Юлтый шиғриәтендә тематик һәм жанр төрлөлөгө.....</b>                           | <b>435</b> |
| <b>Якшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н. Дауыт Юлтыйҙың башкорт әҙбиәтен һәм мәҙәниәтен формалаштыуҙағы роле.....</b>          | <b>437</b> |
| <b>Якшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н. Дауыт Юлтыйҙың прозаһында герой концепцияһы.....</b>                                  | <b>439</b> |
| <b>Якшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н. Мөхәмәтша Буранғоловтың фольклористика өлкәһендәге эшмәкәрлеге.....</b>               | <b>444</b> |
| <b>Якшыбаева А.А., Гәрәева Г.Н. Мәжит Ғафуриҙың драматургия өлкәһендәге ижади эшмәкәрлеге.....</b>                    | <b>447</b> |
| <b>Янбаев И.К. «Ватан һуғышы йырҙары» китабының жанр тәбиғәте, структураһы һәм поэтик йөкмәтке үзенсәлектәре.....</b> | <b>449</b> |
| <b>Ярмөхәмәтова Г., Гәрәева Г.Н. Мәктәптә Яныбай Хамматовтың тормош һәм ижад юлын өйрәнеү методикаһы.....</b>         | <b>454</b> |
| <b>Яхина М., Гәрәева Г.Н. Башкорт халыҡ ижадында яу темалы.....</b>                                                   | <b>459</b> |

При подготовке электронного издания использовались следующие программные средства:

- Adobe Acrobat – текстовый редактор;
- Microsoft Word – текстовый редактор.

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

*Научное издание*

## **ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИИ, ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ**

*Сборник материалов  
Международной научно-практической конференции,  
посвященной 100-летию со дня рождения  
писателей-фронтовиков  
Т. Гиниятуллина и Ш. Янбаева  
(г. Уфа, 29 октября 2025 года)*

*Электронное издание сетевого доступа*

*За достоверность информации, изложенной в статьях,  
ответственность несут авторы.  
Статьи публикуются в авторской редакции*

Подписано к использованию 23.12.2025 г.  
Гарнитура «Times New Roman». Объем 5,74 Мб.  
Заказ 353.

*ФГБОУ ВО «Уфимский университет науки и технологий»  
450008, Башкортостан, г. Уфа, ул. Карла Маркса, 12.*

Тел.: +7-908-35-05-007  
e-mail: ric-bdu@yandex.ru