DOI: 10.26907/2311-2042-2025-25-2-46-65

THE MOTIF OF WAR IN TATAR POETRY (BASED ON THE WORKS DEDICATED TO THE GREAT PATRIOTIC WAR)

Nurfiya Marsovna Yusupova,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,
faikovich@mail.ru.

The purpose of this article is to study the reflection, development, and transformation of the war motif in Tatar poetry of the 20th century, based on the works written in connection with the Great Patriotic War. In accordance with the purpose, the main object of the study is poetic works created in the year of 1941 and to the present day.The relevance of the work is determined by the lack of works systemically studying the development and transformation of this motif in national poetry. The article proves that war motifs in Tatar poetry emerged in the early 20th century, gained new impetus during the Revolution and the Civil War, and finally took shape during the Great Patriotic War. The study reveals a transformation of war motifs in the second half of the 20th century and the first third of the 21st century.

Key words: Tatar poetry, Great Patriotic War, motif, transformation, theme, lyrical hero

For citation: Yusupova, N. The motif of war in Tatar poetry (based on the works dedicated to the Great Patriotic War) // Tatarica. 2025. № 2 (25), pp. 46–65. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-25-2-46-65

Introduction

The concept of motif is one of the most developed and studied areas in literary studies. As a literary concept, the motif originates from the works of A. Veselovsky (1838–1906), written in the late 19th and early 20th centuries. In his work "Typology of Plots and Motifs", the scholar presents the motif as an integral element of the text; using folk literature works as an example, he defines it as a small part of the plot. As the main feature of the motif, the scholar indicates figurative schematism, formed by the connection of constant and changing fragments. This version of the motif interpretation is also found in the works of B. Tomashevsky. He defines the motif as an indivisible part of a literary work. In literary studies, the view of the motif as the smallest unit of the plot is widespread [1, p. 594]. For example, in fiction, motif such as the pursuit of love, love triangles, misunderstanding between the hero and the environment, the struggle between good and evil, the desire to be happy, the search for the meaning of life are found in various elements: in the plot, in the presentation of characters, in individual events, in conflicts, etc. Keywords in poetry serve as motifs. A motif can be expressed in one or more subjects in a work [2, p. 230].

Scholars define repetition as a common sign of a motif. Through repetition in a writer's work or in literature, motifs become a leitmotif. In a literary work, both the leitmotif and the motif play an important role in creating the secondary content and the hidden meaning of the text. Along with motifs that are repeated in world literature and are transmitted in various literatures, there are also motifs that are specific to certain literatures or the art of words of a certain period. The war motif is one of them. Although 80 years have passed since the victory in the Great Patriotic War, this motif has not lost its significance for Tatar literature; over the years, writers have been approaching it from a new perspective, depicting it from the perspective of their times.

The reflection of the Great Patriotic War in Tatar literature is found as an object of study in the articles of the following scholars: D. F. Zagidullina [3], N. M. Yusupova [4; 5], G. R. Gainullina [5; 6], F. I. Gabidullina [7], V. F. Makarova, G. F. Kayumova [8] and others. In addition, A. Yu. Khabutdinov and M. M. Khabutdinova [9], and L. R. Nasykhova [10; 11] study the reflection of war in journalistic material.

Methodological basis of the work

The methodological basis of this work, the "motivated poetics" proposed by B. L. Borukhov [13], is hermeneutic research [12]. In the course of our study, we found it appropriate to rely on the

conventional type of motivation from the cultural, conventional, and mental types, identified in the works of B. L. Borukhov. This type of motivation suggests that literary texts appear in each era, either obeying their laws or rejecting them. Conventional motivation allows us to determine the ways of development and the changes of the war motif in Tatar poetry of the 20th century, the specifics of its transformation. In the process of writing the article, descriptive and axiological methods were also used.

Discussion

In the poetry of the Great Patriotic War, the war motif is the most active one, it occupies the place of a leitmotif found in the work of every poet and in various poetic genres. It triggers the development of the following themes related to this motif in Tatar poetry: calling the people to fight (A. Yerikay "Sugyshka, iptashlar", 1941), inspiring their confidence in victory, swearing to protect the country ("Ant" by F. Karim, 1942; "Tupchy anty" by M. Jalil, 1941; "Tugan il ochen" by M. Khusain, 1941), instilling hatred towards the enemy ("Fashismga ulem!"by K. Najmi, 1941; "Bashlandy" by Sh. Mudarris, 1941; "Kanga - kan" by A. Ishaq, 1941), saying farewell to the native land, expressing the longing associated with seeing off a soldier to war, describing the tragedy caused by farewell ("Saubullashu kyry" by Sh. Mannur, 1942; "Ozatu kyry" by G. Kutuy, 1942; "Ozatu" by K. Najmi, 1942; "Songy tapkyr karyym Idelga" by F. Karim, 1942), glorifying heroism and confidence in victory ("Zemlyankada" by Sh. Modarris, 1943; "Khat" by S. Hakim, 1942; "Front yulynda" by A. Faizi, 1943; "Saper" by Sh. Modarris, 1943), praising the heroic work of women at the home front ("Hayat apa", 1941; "Sagynu khaty" by K. Najmi, 1942). The works with the motif of war purposefully fulfilled the function of agitating people, carrying the slogans "For the Motherland!", "For Victory!", which is why in the early days of the war, poetic works were mainly of a journalistic nature, calling on the people to rise up in a united struggle against the enemy.

In poetry, the war motif leads to the revival of the philosophy of life and death. On this wave, the structure of poetic works was built on binary oppositions: life/death, we/the enemy ("Okoptan khat", 1941; "Tupchi Anty" by M. Jalil, 1941, etc.), native land/foreign land ("Shomyrt Kuagy," 1942; "Bezda Yazdyr" by F. Karim, 1942; "Alman ilenda" by M. Jalil, 1943, etc.), war/peace ("Karangyda gyna sugysh tyndy" by A. Erikai, 1942; "Chulpanga" by M. Jalil, 1941), etc.). The goals, set for literature, led to the expression of the philosophy of life and death through the formula *life – death – immortality*, life was equated with a struggle for the country, and death for the homeland was equated with eternal life in the hearts of the people of the country ("Ayda, zhyrym" , 1941; "Chulpanga", 1941; "Hush, akyllym" by M. Jalil, 1941; "Vatanym ochen", 1942; "Soylar suzlar bik kup alar..." by F. Karim, 1942, etc.): *Ulem turynda uylama (Do not think about death), / Ilen turynda uyla (Think about your country), / Ilen turynda uylasan (If you think about your country), / Gomeren ozyn bula (Your life will be long)* [14, p. 170].

The strengthening of the war motif in Tatar poetry of this period changes the image of the lyrical hero: he emerges as a brave warrior fighting for the freedom of the Motherland, ready to defend it to the last drop of blood. The most dynamic, ever-changing image of the Soviet myth – the archetypal hero – in Tatar poetry of that period was the warrior-hero, the soldier of the Motherland who endured fire and water, not sparing even the last drop of his blood for the fate of the country: "Don't think about yourself, think about the country". This type of lyrical hero is found in the following poems: in Sh. Modarris's "Tanysh Kuak" (1942), "Zemlyankada", "Sukyr Lampa" (1943), in S. Hakim's "Khat" (1942), "Duslar", "Irtan", "Urman" (1943), in A. Ishaq's "Al gitaranny, senel" (1943), in Sh. Mannur's "Yal minutlarinda", "Yorak tipkan saen dasham ana", "Soldat monnary" (1943), in A. Yerikay's "Utyr, duskay, azrak serlasherbez" (1943), "Kyshky kichta" (1944), in B. Rakhmet's "Salam khaty" (1943), in A. Faizi's "Wagonda", "Front yulinda" (1943), etc. In addition, the lyrical hero is presented here in various modifications – as a hero-warrior and a hero-victim. In this regard, such images as a fighter (a person entering the war), an enemy (Hitler, a fascist, a robber) take on a stable form in poetic works [15, p. 194]. For example, in A. Faizi's poem "Kisep tashla fashist tilchasen" (1941), the following naturalistic image is used to reveal the author's attitude to the enemy: *Beware, do not let the abscess / reach the heart of the earth, / With your cruel hand quickly / Cut off the fascist taint!* [16, p. 47]. The similar feature is observed in M. Jalil's "Ayda, zhyrym" (1941), "Doshmanga karshy" (1941), "Songy korashka" (1941), "Tupchy anty" (1941)", in F. Karim's "Ant" (1942), "Vatanym ochen" (1942), "Dingez

yarynda" (1942), "Isa zhil" (1942), "Hanzhar" (1943), in N. Bayan's "Och borket" (1942), in S. Hakim's poems "Khat" (1942), "Koshlar" (1942), "Frontovik" (1942), etc.

The war motif influenced the transformation and diversity of Tatar poetry in poetic terms. While describing the war, poets began to freely use folkloric images such as songs, the native land, spring, the gentle rain, the sun, light, flowers, autumn, and apple trees. To this end, poets developed and refined the trend of using traditional oral folk images, which appeared in Tatar poetry in the second half of the 1930s. The image of a romantically depicted warrior was shown through the images, conventions, and linguistic devices of folk tales and epics. For instance, the image of the warrior "straightening his chest facing the wind" in Sh. Mannur's poems "Kyr Kazlary" (1943) and "Zhinu Baldagy" (1944) is one such example. This phenomenon shows that national poetry was not limited to socialist realism in its depiction of war, but turned to classical foundations in its explorations. In such poems as A. Faizi's "Yoldyz" (1942), "Bulak" (1942), "Bu yaz" (1943) and "Kashtan chachak ata" (1944), G. Khuzi's "Dnepr dulkynnary", "Sentyabr", "Uchak yanynda" and "Ul harkayda", N. Arslanov's "Avylda", A. Yunus's "Yazgy toygy", "Idel kyyasy" and "Soldat yorage", A. Ishaq's "Koz" and "Kotyrynsyn buran", S. Hakim's "Uzanlekta zhillar uinap yori" (1943) and "Urman" (1943-1944), Sh. Mannur's "Chachaklar ham snaryadlar" (1943) folklore elements are used to embody the heroic struggle of a warrior-soldier, to reveal the inner world of a soldier on the battlefield. In the following poems, traditional images, known from folk literature, are used to convey the joy of a soldier leading the way to victory: in Sh. Mannur's "Tuplar gorli", "Bez kilabez kukrap", "Sinen boyek isemen belan" (1943), "Koyash bayeshyna" (1944), "Zhinu baldagy" and "Uilar" (1945), in Sh. Mudarris's "Sevastopol", "Smolenschina", "Tantana", "Kinjabulat", "Saper", "Kitkanda" (1943), "Boyek duslyk" and "Belarussiya" (1944), in B. Rakhmet's "Sinen khakyn bar" (1943), "Bezne kotalar" (1944), in A. Yerikay's "Ach kapkanny, Kyrym" (1943), "Kutarik bokallarny" (1944), "...Och kon inde, och ton tuktamyycha" (1944), in A. Faizi's "Bu yaz" (1943), "Kashtan chachak ata" (1944), in S. Hakim's "Kullar" (1942), "Khat" (1942), "Garafi dus" (1944), "Kolyn" (1944), "Hozhum aldynnan" (1945).

The tendency to use folkloric images with romantic content is especially active in lyrical and lyrical-epic works written after 1942. The image of nature, developed from folklore, is used both to create an artistic depiction of the lyrical hero's feelings, as a symbolic or allegorical image conveying philosophical reflections and the author's position, and as the embodiment of the war motif. For example, in F. Karim's poem "Bezda yazdyr" (1942), the motif of war is revealed through the opposition war/peace. The poet describes two worlds – the fascists and the peaceful lands of our country, contrasting them. In the poem, written in the form of a letter-monologue, the image of spring becomes a symbol of hope, renewal, a bright future conveying the author's attitude towards the war: *I announce by writing with lightning on the sky / The one who has no spring – has no right to live!* [17, p. 63]. Through the image of spring, which is in conflict with itself in the poem, F. Karim expresses a generalized idea: this war destroys not only humanity, but also beauty, the essence of nature. In another poem "Sibali da Sibali" (1942), the image of the autumn rain helps to reveal the feelings of the lyrical hero, suffering from the grief of losing a close friend in the battlefield. In the text of the poem, built on a mirror composition, the repetition of the refrain "Sibali da Sibali (It keeps raining and raining)", the technique of comparison, tragic pathos, the compositional technique of repetition, unique metaphors-epithets – all these are a means of raising the emotional level of the lyrical hero-warrior, deepening the tragedy of war: *We are burying our young comrade, / No one is speaking, / Only rain on this autumn night / Keeps drizzling and drizzling* [17, p. 67].

In S. Hakim's poem "A Foal" (1944), the fate of a foal is meant to evoke various thoughts and feelings in the reader: it helps explain the tragedy of war, emphasizes that the sorrows caused by war do not spare any living being, and it is read as a tragedy of orphans: *A horse fell dead on a shaft / Its foal nibbles the horse's back / Who will it joke with now? / It sighs with longing* [18, p. 61].

Along with thematic and poetic changes, the motif of war is reflected in humorous and satirical works. For example, in A. Fayzi's satirical poems "Bure pokhody" (1942), "Gitler ham Gerostrat" (1942) and "Tosh kuruche fashist generaly turynda" (1944), the war motif is deepened through sarcasm, irony, allegorical imagery, hyperbole, and metaphor. In the poet's work "Aukhadinen khatyny Maishakar belan saubullashuy" (Auhadi's Farewell to His Wife Mayshakar) (1944) the ridicule of human vices is revealed in connection with the events of the war. The author turns into a

source for laughter the event of Maishakar's husband's preparation for war; enhancing it with hyperbole, and, using the example of Avadi and Maishakar, he repeats that everyone has their own truth in war.

In wartime poetry, the method of Aesopian language becomes a characteristic feature of national poetry, used to create secondary content through the image of war. This phenomenon became a permanent feature of Kh. Tufan's work and was continued in his post-war years, when the war allowed the lyrical hero to convey the sufferings of the prisoner through the inner content. This is evidenced by such poems as "Gollar inde yafrak yaralar" (1945), "Kayennar sary ide" (1942), "Chachak sibela zhilda" (1947), "Tynma, davyl" (1951), "Moabitny kurdem toshemda" (1947), "Sugysh" (1947). The central idea in such verses is conveyed through the image of war becoming a means of describing Tufan's own destiny or assessing the state of things in the country at that time, acting as an auxiliary motif. For example, in the poem "Chachak sibela zhlda" (1947), the tragedy of war and imprisonment is represented through the image of a man being led to execution with both hands behind his back. Considering man as part of nature and humanity, Tufan evaluates this tragedy from the point of view of future centuries, humanism, and universal philosophy. In his other poem titled "Ilda nilar bar ikan?" (1944), the war unfolding in the country is revealed in its secondary content through the image of fire and it is assessed as the tragedy of the country and the people: *What is happening in the country: / Are the roads blue with snow? / There is pink shadow in the air. / Is that a fire, or is it dawn? / What is there in the country?* [19, p. 233].

In the poetry of the epoch, the desire to highlight the war motif in the text of a lyrical epic work activated the genre of the poem (F. Karim's "Partisan khatyny", 1943; "Gulsum, 1942, "Idel yegete", "Ulem uyeny", 1942; K. Najmi's "Snaiper Mardan", 'Farida", 1944; Sh. Mudarris's "Tupchy Vahap", 1943). There are two types of it: epic (F. Karim's "Gulsum", 1941–42, "Ulem uyeny", 1942; N. Arslanov's "Makhabbat", S. Battal's "Berlinga hozhum", Sh. Mudarris's "Tupchy Vahap", G. Huzi's "Yau kurke", etc.) and lyrical poems (F. Karim's "Gulsum", 1942, "Idel yegete", 1942; S. Battal's "Tyn dingez yarlarynda", A. Malikov's "Ataudagy khislar" and other works). The desire to convey the experiences of a soldier in the war, nostalgia for his country, relatives, and friends influenced the revival of the Nasser genre. This is evidenced by the works of G. Kutuy "Bez – stalingradchylar" (1943) and "Sagynu" (1945).

The victorious end of the Great Patriotic War and the joy of victory influenced the content of the war motif in the poetry of the 1950s. The works, in which heroic and romantic pathos is strong, begin to pave other paths in the poetic field and go beyond the "socialist myth". In this poems, the romance of victory and the euphoria of victory form a wave of emotions; thus, in the poems "Yaratam min sine, tugan ilem" by A. Faizi (1952), "Duslar rukhyna" by Sh. Mannur, "Ak lachyn", "Tynych yaz", "Sugysh bette" by S. Uraisky, "Och tamchy su turynda ballada" by N. Dauli, "Tormyshka oda" by M. Sadri, "Ak chachaklar" by M. Hosayen, "Sugyshlarnyn yana betkan chagy" by G. Latyyp and in other poems a lyrical hero comes out onto the square, glorifying the victorious soldier, proud of his contribution to the victory, in love with a peaceful life. Such poems by A. Faizi as "Sayladym" (1947), "Khalkybyz" (1950), "Ber yoraktan boten tellarda" (1951), "Yaratam min sine, tugan ilem" (1952) suggest that a united country and its people could overcome any difficulties. Recognizable in the color of the details that create the image of a young fighter, such as a falcon, a white ray, a silver-hilted sword, and a blue belt, enhance the national identity of the fighter's image. Thus, the qualitative changes that began in Tatar poetry during the war continued and developed during that period.

This trend is also evident in the description of the image of the Motherland, the native land. In poetic works, the semantic understanding of the Motherland image expands to the war motif. Unlike the poems, written during the war, it takes on the color of the land, which must be protected, defended, shed blood for, songs were sung, flowers grew on it. It is described with special warmth in the poems "Yaratam min sine, tugan ilem" (1952) by A. Faizi, "Bashka berni da kirakmi" (1959) and "Idelkayem minem" (1953) by S. Khakim, "Zhainen ayaz tannarynda" by A. Yerikay, "Kayennar shaulyy" by M. Nugman, etc. In their descriptions, the poets turn from the images of ideological content, to the images of folk oral art and to romantic depictions. We can mention the poems "Ak lachyn" by Sh. Mannur, "Ana kabere" by A. Davydov and other poems, in which the mythization of the Motherland and the semantic chain *native country – native land – Motherland – mother* are intensified.

On the other hand, in poems based on the war motif, the desire to assess the disaster of the war

through yearning for those who did not return came to the fore (A. Faizi's "Ach tarazan", 1945; S. Khakim's "Kotkan idem", 1946; Sh. Galiev's "Atkayga khat", 1947). In these works, the depiction of the war theme underwent changes; this change went hand in hand with the revival of the concept of the lyrical hero. The lyrical hero, recognizing the tragedy of war as the tragedy of generations, grieving for ruined destinies, entered the literary arena, and one of its modifications was the hero suffering from military events of the past, it caused a noticeable increase in psychologism in Tatar poetry [4, p. 84]. In the works of those who came face to face with the internal tragedy of the country or realized the consequences of the cult of personality, this tragedy turned into sadness for the future of the country and the nation. Since that period, there has been a tendency in Tatar poetry to reveal the war motif in the lyrical, psychological and philosophical planes; so in the second half of the twentieth century, this trend took shape as a common feature characterizing Tatar poetry.

The verses of similar content include such images as a "wounded heart", a "plundered country", and a "plundered soul" [20, p. 411]. For example, the feelings of longing and sadness in the poems "Sin kaitmadyn", "Sugysh bette" by S. Uraysky, "Sary kapkaly yort" by S. Hakim (1958), "Sailadym" by A. Faizi (1947), "Tohhar buye yoklyy almyy yatam" by A. Yerikay (1948), "Chachak sibela zhilda" (1947), "Kiyek kazlar" (1953) and "Sabyr" (1953) by Kh. Tufan, etc. are associated with social causes, or are related to personal tragedies. The semantic chain the *fate of the warrior-soldier – the fate of the country* is understood by the poets in a new way. The destroyed destinies are projected onto the future of the country: The happiness of every person is now considered as the happiness of the country, the sorrow of every person is the sorrow of the country (A. Faizi "Kyryk yash", 1948; "Sailadym", 1947, etc.).

Lyrical reflections on the heroism and tragedies of war are fully reflected in S. Khakim's poem "Kursk dugasy" (1948). The lyrical hero passes through the places where he fought, taking close to heart the events and people of that time. Rather than the events related to familiar places, the impressions and emotions derived from them come to the fore. However, the lyrical hero's feelings mostly return to reminiscences, the joy at seeing the present, and its scope is not wide: collective farm fields, villages, houses... In the poem "Duga" (1968), written later, reflections on great historical events, the feelings of the people who have experienced many hardships, are even more vividly depicted. The works of a romantic nature "Dala zhyry" (1948–1975) and "Bakchachylar" (1952–1965) are distinguished by the author's attempt to reveal the human spirit and heroism against the eventful background and with the greatest possible psychological depth.

The changes that began in Tatar poetry in the second half of the 20th century, the revival of poetry in terms of content and form [21, p. 4] affected the literary works about the Great Patriotic War. In the poems, created during this period the poets tended to convey philosophical thoughts related to real life, rather than expressing heroic-romantic pathos. Social changes became the reason for the emergence of the tendency to view the war as a tragic past. For example, we can find it in S. Hakim's "Ber baygeda kurgan idem any..." (1962), "Ale haman kurkyp uyanamy" (1961), his collection of poems "Nemets daftarennan" (1978–1982), "Sugyshnyn dahshate, koche" (1979) and "Duga" (1968); H. Tufan's "Sugysh kila Misyr ostena" (1956), "Bez unikau idek..." (1960); Sh. Galiev's "Atkay" (1957), Rob. Akhmetzyanov's "Songy tank" (1963), A. Bayanov's "Stalingrad" (1967), Kh. Ayupov's "Atlar" (1970), A. Khalim's "Tugan zhirema" (1967), etc. N. L. Leiderman, using the example of Russian poetry, notes "the emergence of a spiritually mature lyrical hero and the intensification of the tendency towards historical and philosophical generalizations in the structure of the poem" in these works [22, pp. 46–47]. In Tatar poetry, a new lyrical hero appears, the one recognizing the tragedy of war as a tragedy of generations and grieving for the destroyed destinies. As one of its modifications, a hero suffering from the effect of the past war events comes to the fore, which noticeably strengthens psychologism in poetic works of that time. In the works, created by the poets who came face to face with the tragedy of war, this grief continues to develop as a grief for the future of the country and the nation.

In such poems, the war ends as a tragic past, the lyrical hero feels this pain caused by the war, its continuous existence in his heart, the bitterness of orphanhood, the threat of another war, the desire to prevent any bloodshed becomes the poet's ideal: *I have fully laid down my youth, / Many have even laid down their heads... / Why does war oppress me, / Is that not enough, is that too little? / The earth is upset, I know, it worries, / It wakes me up, it is crying, / The soul is not in its place, the earth itself / is beginning to calm down* [18, p. 179].

In his collection of poems "Utkannarga hatta mon kirak" (1976), S. Hakim writes about the lessons of the war, moving on to reflections on the fate of man, the future of the country, the role of poetry in the light of the days to come, and its place in public life. He views the war as a catastrophe and tragedy that brought grief not only to his own people but also to the German people.

Ildar Yuzeyev's poem "Typ-tyn irta" (1960) describes a rural morning, and the squeak of a prosthetic leg "piercing" the silence makes the reader gasp: *The squeak of a prosthetic leg falls into the hearts / Even toothache doesn't cause such pain* [23, p. 31]. The sound of a prosthetic leg can be interpreted as both the pain in the hearts of yesterday's soldiers and a warning of historical memory about the tragedies of war. In order to make their works more impressive, Tatar poets continue to use romantic images and details borrowed from folk songs: a willow, a poplar, a harmonium, a white birch, the wind, a bird cherry, etc.: *... The winds are blowing, / The winds are blowing, / The birch is bending with the winds. / Hiding tears from people, / When remembering him, the mother is crying / And he will never return* [24, p. 15].

From the second half of the 20th century, the theme of heroism in poems, based on war motifs, gained a strong resonance and was often highlighted in connection with the image of Musa Jalil or the Jalilists. Owing to the images of M. Jalil and the Jalilists, and in general the Tatar heroes, other colors were added to the description of war and heroism displayed at war. Against this background, the poetic themes go beyond ideological boundaries. For example, in his poem "Torygyz, Musalar" (1966) S. Hakim calls M. Jalil an example of heroism for the sake of humanity; later, in the poem "Tatarlar yelmayep uldelar" (1968) he emphasizes the heroic nature of the Tatars using the example of M. Jalil. In the poem "Yevropada tatar shagyyrlare" (1973–1976), R. Gatash mentions M. Jalil, F. Karim, N. Bayan and G. Kutuy, portraying them as heroes who "sacrificed their lives for Europe".

The same qualities remain relevant for lyrical-epic works. For example, in M. Aglyamov's poem "Onytma, Yevropa!" Jalilists are elevated to the level of defenders of national honor and indomitable heroism. In the dramatic poem "Songy ton", I. Yuzeev describes the night before M. Jalil's death. The plot, conceived as an allusion to the plot of W. Goethe's "Faust", takes on the color of the Moses-Mephistopheles debate in the entirety of the Life-Death opposition. In a conventional form, conversations with conventional heroes such as Tyrant, Mephistopheles, Maiden, Master, etc. draw the reader's attention to philosophical issues, such as life and death, the meaning of life. Death, which is tantamount to physical extinction for Mephistopheles, is considered by Musa as the path to immortality. However, in this work, unlike his first poems, the struggle for freedom is elevated to the level of defending the spiritual freedom of the individual. The author emphasizes that a spiritually strong person will never become a slave to others and will not submit to oppressive laws, the poet "imagines the whole world as a prison" [25, p. 77]. Against this background, the Poet's song ("*In my soul / I hid my last song. / If it dies – I will die, / If it lives – I will live*") calls on humanity to fight for freedom and liberty, presenting these qualities at the level of the meaning of life, generalizing this struggle as a battle for the future of the human world. If the Poet strives to preserve the globe in the state of a flower garden that he knows, the Tyrant imagines it as a place of fire and smoke, a machine and a place of torment – a place of destruction that serves him. This interpretation of the struggle leads to the idea of creativity: With his work, the poet is a fighter for the fate of humanity.

The motif of war is found in I. Yuzeev's poem "Tynlyk belan soylashu" (1966–2000), which presents the philosophy of life and death in a literary text. The work, based on a child's conversations with Mother Earth, Carefree Silence, One Minute of Silence, Atom, etc., recalls events that pose a threat to humanity: World War II; the explosion of an atomic bomb in Hiroshima; the testing of nuclear weapons; the invasion of Soviet troops in Afghanistan; the arousal of "Hitler's heirs". As the cause of these catastrophes and the greatest danger the poet points to those who turn a blind eye to these situations, to carelessness, indifference, and war. At the end of the work, the phrase "Speak up, mothers, let the children wake up!" is repeated, and it sounds like a call not to be indifferent, not to be careless.

During this period, the war motif became more active in the ballad genre. For example, we find it in I. Yuzeev's "Unike akkosh" (1973), Zulfat's "Vagda" (1973), "Marsh" (1986), M. Aglyamov's ballads "Sugyshlyda sugysh betkan kon" (1972), "Berdanber" (1972), "Tonge ballada" (1976), "Mangelek ut" (1977), "Zaman yazgan yazmysh" (1987). In these works, the unparalleled heroism of the warrior image is praised, or the story of unhappy love is revived,

addressing universal human problems and telling us about the tragic death of humanity in terms of moral choice (Zulfat's ballads "Fatima", 1971; "Ike at turynda ballada", 1973; "Kara kubalak", 1978).

In the same way, the process of returning to the national foundations in the art of words enriches ideologically charged themes, such as war and heroism, with a folk, national color, thereby taking them beyond the boundaries of official depictions, finding a "face" distinct from others in depicting the motif of war.

The changes that began in the second half of the 1980s had a significant impact on Tatar poetry, including the means of expressing the motif of war. The change in the attitude towards war and the events in the past scaled down the war motif, which was active in the poetry of the second half of the 20th century. However, after the 2000s, the war motif, although it could not regain its previous scale, became active in the poetic arena.

During this period, the war motif permeates the genre of poetry due to its connection with philosophical reflections on the war, the value of human life, and the meaning of life. In this way, authors make effective use of complex symbolic metaphors, intertextual connections, synthesizing different styles, and such techniques as polyphony. For example, one of the novelties of Z. Mansurov's poem-roulade "Balkysh, yaki Khayretdin Mozhainen sugysh yazmalarynnan yullar" (1993–1995), dedicated to the personality of a poet and soldier-officer, is the inclusion of personal diaries in the literary cycle, interweaving semantically interconnected passages with the author's personal reflections. Passages, taken from war diaries, are connected with the main poetic text, revealing the semantic direction of each section. Within the boundaries of the poem, the unity of different styles and genres, the method of intertextuality create social, literary, and philosophical layers.

Social reflections revive the events of the war – the scenes in the front, the trip to Zhurovka – forming an epic beginning. The story about the rooster that sold the city of Bakhchisarai, presented in this part, is a metaphor, raising the issues of loyalty to the country and its betrayal. Through the revival of the events of the Patriotic War, a pathos of tragedy is created, and individual images, literary details, and even colors serve this purpose. For example, the black color hints at the tragedy of war, the ugliness and proximity of death, the inevitability of fate. However, the description of the war events does not take priority in the poem, but the central focus is on reflecting Mozhai's inner world, spiritual experiences, and the path of moral development.

The main content of the literary layer is the issues of the poet, his place and duty in the life of the people. The task of poetry is to fight for the freedom of his people, which is measured by the work of Tukay who is considered to be the ideal of a national fighter. The inclusion of such figures as Kul Gali, Shihab Marzhani, and Kayum Nasyri in the text of the work has a double, even contradictory meaning. The absence of portraits of historical figures, on the one hand, shows the internal tragedy, on the other hand, confirms that they are immortalized in the memory of the people with their works even without their portraits.

In the poem, thoughts about death and immortality, the passage of time, the purity of body and soul form a philosophical layer. The idea of this work is found in the juxtaposition of *man - fate, death - immortality* leading to the understanding of the meaning and greatness of life. The poet compares the flow of life to a rythm – a quickly performed part of a song; it makes us think that life is a very fleeting gift of fate, which should be spent purposefully, meaningfully by everyone, fulfilling his/her mission. Kh. Mozhai's short life is justified by the struggle for the freedom of the Motherland, his explanation of the purity of the soul is connected with it.

The concept of the life-death opposition, the transformation of death into immortality, solves the philosophical issue in the same way as in wartime poetry: the struggle for the freedom of the country, dying for the country is interpreted as the starting point of eternal life, that is, immortality, the path to life after death. The lyrical hero's desire to merge his untimely short life with the life of the country is understood as his aspiration for immortality: "My death is not the death of my Motherland, my class. Therefore, we say: 'There is no death for us!'". The idea of the poem is conveyed through the idea that the meaning of life, its greatness is in serving the country, the Motherland, its people, in striving for spiritual freedom: *Selflessly against the fire / The country awaits your blazing battle. / The bird of the heart / Stirs the heart saying "There is no death", / Stirs the heart saying "There is no death"!* [26, p. 132].

M. Mirza, in his poem "Kabatlanmas mange digannare" does not aim to describe the events of the war in detail, but rather brings to the fore the line of emotions that arise under their influence. The fact that every war ends as if it will never hap-

pen again, but is constantly renewed, heightens the feeling of pain to the ultimate limit. The image of the crow-raven, alluding to the image of the "allied crow perched on a crossbow" in G. Tukay's work, on the one hand, symbolizes political progress, on the other hand, it embodies the content of the war that led thousands of people to death. The idea that the Homeland is responsible for the souls of the young men who gave their lives for the freedom of the country, and for their mothers who suffered incomparable grief, is central to the work: *...Sea salt in a mother's tears – / If the Motherland can swallow it without wrinkling her face, – / Their words that war will never be repeated – – / Will come true, perhaps, someday.* [27, p. 314].

M. Mirza's poem-story "Kysyr Garif", which covers a century of history, sounds especially powerful in this regard. In essence, it tells about the attempt of a person who is the center of life, to remain humane, despite the sufferings of war and spiritual tragedies. At the very beginning of the work, the question is posed: "Are those who believe that wars are specifically waged to redistribute the world's wealth and to protect the owners of the plundered wealth right?" [28, p. 295]. Through the image of Garif, M. Mirza brings together the many destinies of that era. The work "returns" to Tatar poetry a lyrical hero who recognizes the tragedy of war as a tragedy of generations, evaluates it as a tragic past, and grieves for the destroyed destinies. During those years, the fates, that were shattered, were seen as linked to the future of the country: The idea that the happiness or misery of a country depended on the happiness or misery of individual people was emphasized.

Renat Kharis's poems "Bayram kaldyryrga" (2020), "Ulemsez polk" (2021) and "Zhyrlyy belasenme?" (2021), Elmira Sharifullina's "Sugysh kyrlarynnan min kaitsam?!" etc. come to the fore, announcing that the war motif has not lost its relevance in Tatar poetry in recent years. These works, which embody the motifs of Great Sorrow and Memory, reveal the events of the Great Patriotic War from the pulpit of time and in the light of the tragedy of generations. For example, in R. Kharis's poem "Ulemsez polk" (2021), the war is shown as a phenomenon preserved in the memory of generations as a tragedy, and the grief of the lyrical hero is also linked with it. The poem "Bayram kaldyryrga" (2020) focuses on the feeling of admiration for the heroism of ancestors, expressing the idea that heroism displayed on the battlefield is the most beautiful memory that is remembered for generations: *The Great Victory won by Father / lives in the heart as a holiday. / And the holiday teaches a person to live like a real human!* / [29, p. 3]. A similar idea is found in E. Sharifullina's poems "Zhinu bayragy" (2022), "Dneprny kichu" (2020). The victory that cost the lives of millions of people, the fate of thousands of widows and orphans is considered the most sacred event in the history of the people, it should be preserved in the memory for generations: *The dark years did not spare, / They did not spare anyone. / Thank God, He has granted /This day that is a holiday* [30, p. 103]; *History says that the Great Patriotic War / Has no equal in bravery / Although it has many heroes and medalists / This is the history of the chronicle, equal to hell!* [30, p. 102].

In A. Halim's prose "Kochle keshe" (2016), the fate of the lyrical hero, who lived in that period (the beginning of the Great Patriotic War, fatherlessness, famine, the country's life in poverty in the 1950s), is summarized as an assessment of the country's history. In this regard, the author poses philosophical questions: what is the essence of human existence, the meaning of life? Linking this question to the war as an answer, the author singles out five truths: family and kinship; native language and literature; the nature that surrounds us; labor and love. These are the main qualities that determine the meaning of life and human strength, extolled by the author who had experienced the sufferings of the war.

Main results

In the poetry of the Great Patriotic War, poetic works focus on describing the soldiers' feelings related to the situation at the front. The poets, who were at the front, extol heroism and victory, idealizing the concept of a Soviet soldier and heroism, their poetic works are imbued with a romantic spirit and patriotic feelings.

The victory of the Great Patriotic War and the joyful mood, instilled in society, influenced the illumination of the war motif in the 1950s. On the one hand, poets depicted the motif of war on a large-scale. In these works, the theme of heroism, heroic-romantic pathos is strong, and the lyrical hero appears as a person proud of his country, its victory, and his own contribution to that victory. On the other hand, poetry begins to assess the war from a different, sharply critical perspective. In such poems, the war is viewed as a tragic past, and the active use of units recognizable from folk literature leads to a national understanding of the war motif.

From the second half of the 20th century, changes in works, based on war motifs, were associated with deep psychologism and a critical approach to war events imbuing poetic works. This trend, which began in the 1950s in the works of S. Khakim and A. Faizi, took shape as a general characteristic of Tatar poetry in the 1960s–80s. In poetic works, a lyrical hero, who evaluates war events from the perspective of universal philosophy, comes to the fore. In turn, such texts enhanced lyrical psychologism and philosophy in the depiction of the war motif. These qualities, after scaling down at the turn of the 20th–21st centuries, have been revived and developed in recent years by such poets as Z. Mansurov, M. Mirza, R. Kharis, E. Sharifullina, and others.

The study was carried out within the framework of the research project FRSI-1/25 (0235/02.35.00028.001) of the Scientific and Educational Center for Strategic Research in the Field of Native Languages and Cultures.

References

1. Tselkova, L. N. (2001). *Motiv* [Motif]. Literaturnaya ehntsiklopediya terminov i ponyatii. Gl. red. i sost. A. N. Nikolyukin. 594 p. Moscow, NPK “Intelvak”. (In Russian)

2. Kozhevnikova, V. M. (1987). *Literaturnyi ehntsiklopedicheskii slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. V. M. Kozhevnikova, P. A. Nikolaeva. 230 p. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya. (In Russian)

3. Zahidullina, D. F. (2020). *Bөek Vatan sugyshy – tatar prozasy kөzgesendә (tatar әdәbiyatynda sugyshny tasvirlaunyң үzgәreshe)* [The Great Patriotic War - in the Mirror of Tatar Prose (Changes in the Depiction of War in Tatar Literature)]. Gasyrlar avazy – Ehkho vekov. No. 2, pp. 51–60. (In Tatar)

4. Iosypova, N. M. (2021). *XX gasyrnyң ikenche yartysy tatar shig"riyate: traditsiyalәr һәm yaңachalyk* [Tatar Poetry of the Second Half of the 20th Century: Traditions and Innovation]. 296 p. Kazan, “Shkola” redaktsiya nәshriyat үzәge. (In Tatar)

5. Iosypova, N. M., Gainullina, G. R. (2024). *Tatar әdәbiyaty tarikhy: 1940–50 ellar tatar әdәbiyaty: yugary uku iortlary studentlary өchen dәreslek* [History of Tatar Literature: Tatar Literature of the 1940s–50s: A Textbook for Students of Higher Education Institutions]. 160 p. Kazan, “Mәgarif – Vakyt” nәshr. (In Tatar)

6. Gainullina, G. R. (2010). *Tatarskaya proza voennykh let (1941–1945 gg.)* [Tatar Prose of the War Years (1941–1945)]. Nauchnyi Tatarstan. No. 3, pp. 6–16. (In Russian)

7. Gabidullina, F. I. (2015). *Khәzerge әdәbiyatta sugysh temasy (F.Safin iҗaty misalynda)* [The Theme of War in Modern Literature (based on F. Safin’s work)]. Aktual'nye problemy sovremennoi tatarskoi filologii: sbornik statei II Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (11 dekabrya 2015 g.), pp. 249–250. Otv. red. I. F. Zaripova. Ufa, RIC BashSU. (In Tatar)

8. Makarova, V. F., Kayumova, G. F. (2018). *Otrazhenie temy natsional'nogo samosoznaniya v tvorchestve Sh. Rakipova perioda Velikoi Otechestvennoi voiny* [Reflection of the Theme of National Identity in the Works of Sh. Rakipov during the Great Patriotic War]. Materialy III Foruma gumanitarnykh nauk “Velikaya step'”, pp. 126–131. Mezhdunarodnaya Tyurkskaya akademiya. Astana. (In Russian)

9. Khabutdinov, A. Yu., Khabutdinova, M. M. (2025). *Voennye dnevniki tatarskikh pisatelei: put' k chitatelyu skvoz' ramki tsenzury* [War Diaries of Tatar Writers: The Path to the Reader Through the Censorship]. Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. No. 2, pp. 204–211. (In Russian)

10. Nasyikhova, L. R. (2023). *Zhanrovo-tematicheskie i stilisticheskie osobennosti tatarskoi frontovoi publitsistiki v gody Velikoi Otechestvennoi voiny (na primere dnevnikov i ocherkov)* [Genre, Thematic, and Stylistic Features of Tatar Frontline Journalism during the Great Patriotic War (Based on Diaries and Essays)]. 605 p. Kazan. (In Russian)

11. Nasyikhova, L. R. (2022). *Publitsistika Khairutdina Muzaya v gody Velikoi Otechestvennoi voiny* [Journalism of Khairutdin Muzai during the Great Patriotic War]. Vestnik Volzhskogo universiteta imeni V.N. Tatishcheva. T. 2, pp. 217–223. (In Russian)

12. *Terminologiya sovremennogo zarubezhnogo literaturovedeniya* (1992) [Terminology of Modern Foreign Literary Criticism]. (Strany Zapadnoi Evropy i SSHA). Otv. red. I. P. Il'in, E. A. Tsurganova. 218 p. Moscow, INION. (In Russian)

13. Borukhov, B. (1992). *Vvedenie v motiviruyushchuyu poehtiku* [Introduction to Motivating Poetics]. Filologicheskaya germenevtika i obshchaya stilistika. Pp. 5–28. Tver, izd-vo Tverskogo un-ta. (In Russian)

14. Kәrim, F. (2015). *Sailanma әsәrlәr: shigyr'lәr, poehmalar, ballada* [Selected Works: Poems, Songs, Ballads]. 326 p. Kazan, Tatar.kit.nәshr. (In Tatar)

15. *Tatar әdәbiyaty tarikhy: sigez tomda* (2024) [History of Tatar Literature: In Eight Volumes]. T. 5: 1917–1956 yellar. 575 p. Kazan, Tatar. kit. nәshr. (In Tatar)

16. Fәizi, Ә. (1954). *Kytәrelә koyash* [The Sun Is Rising]. 526 p. Kazan, Tatknigoizdat. (In Tatar)

17. Kәrim, F. (2004). *Kyr kazy* [A Field Goose]. 143 p. Kazan. (In Tatar)

18. Khәkim, S. (1986). *Sailanma әsәrlәr: ike tomda* [Selected Works: In Two Volumes]. T.1, 366 p. Kazan, Tatar.kit.nәshr. (In Tatar).

19. Tufan, Kh. (2007). *Әsәrlәr: 5 tomda. 1: Shigyr'lәr һәm poehmalar (1925–1955)* [Works: 5 Volumes. 1: Poems and Verses (1925–1955)]. 479 p. Kazan, Tatar.kit.nәshr. (In Tatar)

20. Zahidullina, D. (2006). *Kөldә chәchәk atkan gөllәr* [Flowers Blooming in the Lake]. Gөllәr үsә kөllәrdә. Pp. 410–413. Kazan, Mәgarif. (In Tatar)

21. Galiullin, T. N., Iosypova N. M. (2007). *Basynky ellarnyң dərtle shig"riyate* [Passionate Poetry of the Peaceful Years]. Tatar shig"riyate: 1960–80 ellar. Pp. 4–15. Kazan, Məgarif. (In Tatar)

22. Leiderman, N. L. (1974). *Sovremennaya khudozhestvennaya proza o Velikoi Otechestvennoi voine* [Contemporary Fiction about the Great Patriotic War]. 144 p. Sverdlovsk. (In Russian)

23. Yuzeev, I. G. (1982). *Məkhəbbət kitaby: shigyr'lər, җyrlar, poehmalar* [The Book of Love: Poems, Songs, and Verses]. 352 p. Kazan, Tatar.kit.nəshr. (In Tatar)

24. Yuzeev, I. G. (2012). *Məңge yan, kyңel!* [Forever, My Heart!]. 478 p. Kazan, Tatar.kit.nəshr. (In Tatar)

25. Vagapova, L. N. (2013). *Poehtika dramaturgii Il'dara Yuzeeva* [The Poetics of Ildar Yuzeev’s Dramaturgy]. 195 p. Ufa, Gilem. (In Russian)

26. Mansurov, Z. (1998). *Yashəү үzəne* [The Valley of Life]. 319 p. Kazan, Tatar.kit.nəshr. (In Tatar)

27. Mirza, M. (2018). *Sailanma əsərlər: bish tomda* [Selected Works: In Five Volumes]. T. 1, 334 p. Kazan, Məgarif – Vakyt nəshr. (In Tatar)

28. Mirza, M. (2018). *Sailanma əsərlər: bish tomda* [Selected Works: In Five Volumes]. T. 3, 357 p. Kazan, Məgarif – Vakyt nəshr. (In Tatar)

29. Kharis, R. (2021). *Min – mil'on yash'lek keshe!* [I Am a Million Years Old!]. Kazan utlary. No. 5, pp. 3–9. (In Tatar)

30. Shərifullina, E. (2022). *Sugysh kyrlarynnan min kaitsam?..* [If I come back from the battlefield alive?..]. Kazan utlary. No. 6, pp. 102–104. (In Tatar)

ТАТАР ШИГЪРИЯТЕНДӘ СУГЫШ МОТИВЫ (БӨЕК ВАТАН СУГЫШЫНА БАГЫШЛАНГАН ӘСӘРЛӘР МИСАЛЫНДА)

Нурфия Марс кызы Юсупова,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 йорт,
faikovich@mail.ru

Мәкалә Бөек Ватан сугышы чорыннан башлап, бүгенге көнгә кадәр татар шигъриятендә сугыш мотивының чагылышын, үсеш-үзгәрешен өйрәнүгә йөз тота.

XX йөз татар шигъриятендә сугыш мотивының активлашуы узган гасыр башына карый. Инкыйлаб, гражданнар сугышы елларында көчәеп алса да, аның, системалы рәвештә бербөтен булып, үсеш-үзгәрештә яктыртылышы Бөек Ватан сугышына багышлап язылган әсәрләргә барып тоташа. Шуңа да мәкалә чикләрендә XX гасыр татар шигърияте тарихында сугыш мотивының үсеш үзенчәлеген һәм трансформациясен күзәтү Бөек Ватан сугышы чорында язылган әсәрләрдән башлана һәм XXI гасыр башы шигъриятенә кадәр дәвам итә. Бөек Ватан сугышы иҗтимагый тормышка гына түгел, сүз сәнгатенә дә зур йогынты ясый, аның үсешендәге зур идея-эстетик үзгәрешләргә сәбәп була. XX гасырның буеннан-буена яктыртылган әлеге мотив шигъриятнең үсеш юлын, андагы үзгәреш-борылышларны, идея яңарышын ачык күрергә мөмкинлек бирә.

Әлеге мәкаләнең төп максаты – Бөек Ватан сугышына мөнәсәбәтле язылган әсәрләргә таянып, XX гасыр татар поэзиясендә сугыш мотивының чагылышын, үсеш-үзгәрешен өйрәнү. Максатка ярашлы төстә төп өйрәнү объектын 1941 елдан башлап, бүгенге көнгә кадәр язылган шигъри әсәрләр тәшкил итә.

Бер яктан, милли шигъриятьтә әлеге мотивның үсеш-үзгәрешен системалы өйрәнгән һәм заманча теоретик база нигезендә тикшергән хезмәтләрнең булмавы, икенче яктан, Җиңүнең 80 еллыгын билгеләп үткән дәвердә бу юнәлештәге шигъри әсәрләргә яңача бәя бирү зарурлыгы хезмәтнең актуальлеген билгели.

Төп төшенчәләр: татар шигърияте, Бөек Ватан сугышы, мотив, трансформация, тема, лирик герой

Сылтама өчен: Юсупова Н. М. Татар шигъриятендә сугыш мотивы (Бөек Ватан сугышына багышланган әсәрләр мисалында) // Tatarica. 2025. № 2 (25). 46–65 б. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-25-2-46-65

Кереш

Мотив төшенчәсе әдәбият белемендә иң эшкәртелгән, өйрәнелгән өлкәләрдән санала. Әдәби төшенчә буларак, мотив XIX гасыр ахыры – XX гасыр башында А.Н. Веселовский (1838–1906) хезмәтләреннән юл ала. Үзенең «Типология сюжетов и мотивов» хезмәтендә галим мотивны текстның аерылгысыз элементы буларак тәкъдим итә; халык авыз иҗаты әсәрләр мисалында аны сюжетның кечкенә бер өлеше төсендә билгели. Галим мотивның төп билгесе буларак, константа һәм үзгәреп торучы кисәкләрне тоташтырудан хасил булган образлы схематизмны күрсәтә. Мотивның мондый аңлатылыш варианты Б.Н. Томашевский хезмәтләрендә дә урын ала. Ул мотивны әдәби әсәрнең таркалмый торган өлеше дип билгели һәм әдәбият белемендә мотивны сюжетның хәрәкәттәге иң кечкенә берәмлеге итеп карау киң таралыш ала [1, б. 594]. Мәсәлән, әсәрләрдә мәхәббәткә омтылу, мәхәббәт өчпочмагы, герой белән тирәлекнең аңлашмаучылыгы, яхшылык һәм явызлык көрәше, бәхетле булырга теләү, тормыш мәгънәсен эзләү кебек мотивлар төрле элементларда: сюжет, геройлар бирелешендә, аерым вакыйгаларда, конфликтларда һ.б. очрый. Шигърияттә ачкыч-сүзләр мотив вазифасын башкара. Мотив бер яки берничә әсәрдәге предметта күрсәтелә ала [2, б. 230].

Галимнәр тарафыннан мотивның гомумтанылган бер билгесе буларак, аның кабатлануы билгеләнә. Язучы иҗатында яки әдәбиятта кабатлану аша мотивлар лейтмотив төсен ала. Әдәби әсәрдә лейтмотив та, мотив та текстның икенчел эчтәлеген, яшерен мәгънәсен тудыруда әһәмиятле роль уйный. Дөнья әдәбиятында кабатланган, төрле әдәбиятларда күчеп йөри торган мотивлар белән янәшәдә аерым бер әдәбиятлар яки аерым бер чор сүз сәнгате өчен генә хас мотивлар да яшәп килә. Сугыш мотивы шундыйлардан. Бөек Ватан сугышында җиңүгә 80 ел тулса да, әлеге мотив татар әдәбияты өчен әһәмиятен югалтмый, еллар аша әдипләр аңа яңа яссылыкта якын килә, заман күзлегеннән чыгып сурәтли.

Татар әдәбиятында Бөек Ватан сугышының чагылышы Д.Ф. Заһидуллина [3], Н.М. Юсупова [4; 5], Г.Р. Гайнуллина [5; 6], Ф.И. Габидуллина [7], В.Ф. Макарова һәм Г.Ф. Каюмова [8] һ.б. галимнәрнең мәкаләләрендә өйрәнү объекты итеп күтәрелә. Моннан тыш, А.Ю. Хәбетдинов һәм М.М. Хәбетдинова [9], Л.Р. Нәсыйхова [10; 11] үзләренең хезмәтләрендә сугышның публицистик материалда чагылышын өйрәнүне максат итеп куя.

Хезмәтнең методологик нигезе

Хезмәтнең методологик нигезен герменевтик эзләнүләр [12], ә методик нигезен Б.Л. Борухов тәкъдим иткән «мотивлаштырылган поэтика» тәшкил итә [13]. Тикшеренү барышында мотивацияләүнең Б.Л.Борухов хезмәтләрендә билгеләнгән мәдәни, конвенциаль, менталь төрләреннән конвенциаль тибы максатка ярашлы дип табылды. Бу тип мотивацияләү әдәби текстлар һәр чорда үз кануннарына буйсынып яки аларны кире кагып мәйданга чыга дип белдерә. Конвенциаль мотивацияләү XX гасыр татар поэзиясендә сугыш мотивының үсеш-үзгәреш юлларын, трансформация үзенчәлеген билгеләргә мөмкинлек бирә. Мәкаләне язу барышында шулай ук тасвирлама һәм аксиологик методлар да файдаланылды.

Фикер алышу

Бөек Ватан сугышы чоры шигъриятендә сугыш мотивы иң актив, һәр шагыйрь иҗатында урын алган лейтмотив буларак мәйдан яулый һәм төрле поэтик жанрларны колачлап ала. Аның активлашуы татар поэзиясендә әлеге мотивка бәйле темаларның тармаклануына китерә: халыкны көрәшкә чакыру (Ә. Ерикәй «Сугышка, иптәшләр» (1941), җиңүгә ышаныч, илне сакларга ант бирү (Ф. Кәрим «Ант», 1942; М.Җәлил «Тупчы анты», 1941; М. Хөсәен «Туган ил өчен», 1941), дошманга нәфрәт (К. Нәҗми «Фашизмга – үлем!», 1941; Ш. Мөдәррис «Башланды», 1941; Ә. Исхак «Канга – кан», 1941), туган җир белән саубуллашу, солдатны сугышка озату белән бәйле сагыш, хушлашу тудырган фаҗига (Ш. Маннур «Саубуллашу җыры», 1942; Г. Кутуй «Озату җыры», 1942; К. Нәҗми «Озату», 1942; Ф. Кәрим «Соңгы тапкыр карыйм Иделгә», 1942), батырлык, җиңүгә ышаныч (Ш. Мөдәррис «Землянкада», 1943; С. Хәким «Хат», 1942; Ә. Фәйзи «Фронт юлында», 1943; Ш. Мөдәррис «Сапер», 1943), тылдагы хатын-кызларның хезмәт батырлыгы («К. Нәҗми «Хәят апа», 1941; «Сагыну хаты», 1942) темалары яктыртыла. Максатка ярашлы төстә сугыш мотивына язылган әсәрләр агитатор һәм пропагандист вазифаларын үти башлый, «Ватан өчен!», «Җиңү өчен!» лозунглары әдәбиятны иңләп ала, шуңа да сугышның баштагы чорында поэтик әсәрләр нигездә публицистик

характерда булып, халыкны дошманга каршы бердәм көрәшкә күтәрелергә чакырып языла.

Сугыш мотивы шигърияттә яшәү һәм үлем фәлсәфәсенең яңарышына китерә. Шушы дулкында шигъри әсәрләр структурасы яшәү / үлем, без / дошман (М. Җәлил «Окоптан хат», 1941; «Тупчы анты», 1941 һ.б.), туган җир / чит җир (Ф. Кәрим «Шомырт куагы» 1942; «Бездә яздыр», 1942; М. Җәлил «Алман илендә», 1943 һ.б.), сугыш / тынычлык (Ә. Ерикәй «Караңгыда гына сугыш тынды», 1942; М. Җәлил «Чулпанга» (1941) һ.б.) бинар оппозицияләренә корыла башлый. Әдәбият алдына куелган максатлар яшәү-үлем фәлсәфәсенең яшәү – үлем – үлемсезлек формуласы аша чагылышына алып килә һәм яшәү ил өчен көрәш, Ватан өчен үлем ил халкы күңелендә мәңге яшәү белән тәңгәлләштерелә (М. Җәлил «Әйдә, җырым», 1941; «Чулпанга», 1941; «Хуш, акыллым, 1941; Ф. Кәрим «Ватаным өчен», 1942; «Сөйләр сүзләр бик күп алар...», 1942 һ.б.): *Үлем турында уйлама, / Илең турында уйла, / Илең турында уйласаң, / Гомерең озын була* [14, б. 170].

Бу чор татар шигъриятендә сугыш мотивының көчәюе лирик герой концепциясен дә үзгәртә: лирик герой ил азатлыгы өчен көрәшкә чыккан, ахыргы канынача илен сакларга әзер кыю солдат буларак мәйдан яулый. Совет мифының иң динамик, үзгәрүчән образы – герой архетипик образы агымдагы чор татар поэзиясендә герой-сугышчы утлар-сулар кичеп чыккан Ватан солдаты, ил язмышы өчен соңгы тамчы канын да кызганмаган, «*Үзең турында уйлама, илең турында уйла*» дип фикер йөрткән каһарман булып мәйданга чыга. Мондый тип лирик герой Ш. Мөдәрриснең «Таныш куак» (1942), «Землянкада», «Сукыр лампа» (1943), С. Хәкимнең «Хат» (1942), «Дуслар», «Иртән», «Урман» (1943), Ә. Исхакның «Ал гитараңны, сеңел» (1943), Ш. Маннурның «Ял минутларында», «Йөрәк типкән саен дәшәм аңа», «Солдат моңнары» (1943), Ә. Ерикәйнең «Утыр, дускай, әзрәк серләшербез» (1943), «Кышкы кичтә» (1944), Б. Рәхмәтнең «Сәлам хаты» (1943), Ә. Фәйзинең «Вагонда», «Фронт юлында» (1943) һ.б. шигырьләрдә ачык чагыла. Моннан тыш, ул төрле модификацияләрдә – герой-сугышчы, герой-корбан буларак та тәкъдим ителә башлый. Шушы дулкында шигъри әсәрләрдә көрәшче – сугышка керүче, дошман – Гитлер, фашист, талаучы кебек сурәтләр тотрыклы төс ала [15, б.194]. Мисал өчен, Ә. Фәйзинең «Кисеп ташла фашист тилчәсен» (1941) шигырендә шундый натуралистик образ авторның дошманга мөнәсәбәтен ачуга юнәлтелә: *Күрән агу ялгыш, кара аны, / Йөрәгенә җирнең үтмәсен, / Син аяусыз кулың белән тизрәк / Кисеп ташла фашист тилчәсен!* [16, б. 47]. Мондый үзенчәлек М. Җәлилнең «Әйдә, җырым» (1941), «Дошманга каршы» (1941), «Соңгы көрәшкә» (1941), «Тупчы анты» (1941), Ф. Кәримнең «Ант» (1942), «Ватаным өчен» (1942), «Дингез ярында» (1942), «Исә җил» (1942), «Хәнҗәр» (1943), Н. Баянның «Өч бөркет» (1942), С. Хәкимнең «Хат» (1942), «Кошлар» (1942), «Фронтовик» (1942) һ.б. шигырьләрдә дә күзәтелә.

Сугыш мотивы татар шигъриятенең поэтик яссылыкта үзгәрешенә, төрләнәнүенә дә тәэсир ясый. Аны сурәтләү юлында шагыйрьләр җыр, туган җир, яз, ләйсән яңгыр, кояш, нур, чәчәк, гөл, күз, алмагач кебек фольклор образларына иркен мөрәҗәгать итә башлый, шушы яссылыкта татар поэзиясе утызынчы елларның икенче яртысында халык авыз иҗаты образларына мөрәҗәгать аша башлаган тенденцияне үстереп, камилләштереп китә. Романтик буяуларда сурәтләнгән солдат халык авыз иҗатының әкият-дастаннарындагы сурәтләр, шартлы алымнар һәм тел чаралары ярдәмендә ачыла. Мәсәлән, Ш. Маннурның «Кыр казлары» (1943), «Җиңү балдагы» (1944) шигырьләрендә урын алган «күкрәген җилгә куеп баручы» сугышчы образы шундыйлардан. Бу күренеш сугышны сурәтләү юлында милли шигъриятнең социалистик реализм белән генә чикләнмәве, эзләнүләр юлында классик нигезләргә борылышы турында сөйли. Ә. Фәйзинең «Йолдыз» (1942), «Бүләк» (1942), «Бу яз» (1943), «Каштан чәчәк ата» (1944), Г. Хуҗиның «Днепр дулкыннары», «Сентябрь», «Учак янында», «Ул һәркайда», Н. Арслановның «Авылда», Ә. Юнысның «Язгы тойгы», «Идел кыясы», «Солдат йөрәге», Ә. Исхакның «Күз», «Котырынсын буран», С. Хәкимнең «Үзәнлектә җилләр уйнап йөри» (1943), «Урман» (1943-1944), Ш. Маннурның «Чәчәкләр һәм снарядлар» (1943) кебек шигырьләрендә дә фольклор элементлары сугышчы-солдатның батыр көрәшен гәүдәләндерүдә, сугыш кырларындагы солдатның эчке дөньясын ачуда файдаланыла. Ш. Маннурның «Туплар гөрли», «Без киләбез күкрәп», «Синең бөек исемең белән» (1943), «Кояш баешына» (1944), «Җиңү балдагы», «Уйлар» (1945), Ш. Мөдәрриснең

«Севастополь», «Смоленщина», «Тантана», «Кинҗәбулат», «Сапер», «Киткәндә» (1943), «Бөек дуслык», «Белоруссия» (1944), Б. Рәхмәтнең «Синең хакың бар» (1943), «Безне көтәләр» (1944), Ә. Ерикәйнең «Ач капкаңны, Кырым» (1943), «Күтәрик бокалларны» (1944), «...Өч көн инде, өч төн туктамыйча» (1944), Ә. Фәйзинең «Бу яз» (1943), «Каштан чәчәк ата» (1944), С. Хәкимнең «Куллар» (1942), «Хат» (1942), «Гарәфи дус» (1944), «Колын» (1944), «Һөҗүм алдыннан» (1945) кебек шигырьләрендә халык авыз иҗатыннан билгеле, традицион образлар җиңүгә юл ярып баручы солдатның шатлыгын җиткерүгә юнәлтелә.

Романтик эчтәлекле фольклор образларына мөрәҗәгать итү тенденциясе 1942 елдан соң язылган лирик һәм лиро-эпик әсәрләрдә аеруча активлашып китә. Фольклордан үстерелә килгән табигать сурәте лирик герой хисләренең сәнгати рәсемен тудыру өчен дә, фәлсәфи фикерләрне һәм автор позициясен җиткерүче символик яки аллегорик образлар статусында да, сугыш мотивының гәүдәләнеше буларак та кулланыла. Мәсәлән, Ф. Кәримнең «Бездә яздыр» (1942) шигыре сугыш мотивы сугыш / тынычлык оппозициясе аркылы ачыла. Шагыйрь ике дөньяны – фашистлар кулындагы һәм илнең тыныч җирләрен каршы куеп сурәтли. Хат-монолог формасында иҗат ителгән шигырьдә яз образы өмет, яңару, якты киләчәк символына әверелә һәм авторның сугышка мөнәсәбәтен җиткерә: *Яшен уты белән күккә язып әйтәм / Язы юкның яшәү хакы юк!* [17, б. 63]. Шигырь тукымасында үз-үзе белән каршылыкка кергән яз образы аша Ф. Кәрим гомумиләштерелгән фикерен җиткерә: әлеге сугыш кешелекне генә түгел, табигатьнең матурлыгын, асылын да юкка чыгара. Яисә «Сибәли дә сибәли» (1942) шигырендә көзге яңгыр образы сугыш кырларында якын иптәшен югалту хәсрәтеннән газапланучы лирик герой кичерешләрен ачарга ярдәм итә. Көзгеле композициягә корылган шигырь тукымасында сибәли дә сибәли рефренының кабатлануы, сынландыру алымы, трагик пафос, кабатлау композицион алымы, үзенчәлекле метафора-эпитетлар – барысы да сугышчы-лирик геройның хис-кичереш дәрәҗәсен көчәйтү, сугыш фаҗигасен тирәнәйтү чарасына әверелә: *Япь-яшь иптәшне күмәбез, / Беркем берни сөйләми, / Көзге төндә яңгыр гына / Сибәли дә сибәли* [17, б. 67].

С. Хәкимнең «Колын» (1944) шигырендә колын язмышы укучыда төрле уй-тойгылар уятуга юнәлтелә: ул сугышның фаҗигасен аңлатырга да мөмкинлек бирә, сугыш китергән хәсрәтләрнең бер генә тере җан иясен дә читләтеп үтмәвен дә ассызыклый, әтисез калган балалар фаҗигасе булып та укыла: *Тәртәгә ауган атның ул / Сыртыннан тешләп куя. / Кем белән хәзер шаярсын? / Юксынып кешнәп куя* [18, б. 61].

Тематик-поэтик үзгәрешләр белән бергә, сугыш мотивы юмористик-сатирик материалда да яктыртыла башлый. Мәсәлән, Ә. Фәйзинең «Бүре походы» (1942), «Гитлер һәм Герострат» (1942), «Төш күрүче фашист генералы турында» (1944) кебек сатирик шигырьләрендә сугыш мотивы сарказм, ирония, аллегорик образлылык, гипербола, киная алымнары ярдәмендә тирәнәйтелә. Әдипнең «Әүхәдинең хатыны Майшәкәр белән саубуллашуы» (1944) әсәрендә кеше холкындагы кимчелекле күренешләрдән көлү сыйфаты сугыш вакыйгаларына мөнәсәбәтле ачыла. Автор Майшәкәрнең ирен сугышка озатучы әзерләү вакыйгасын көлү чыганагына әйләндерә, аны гипербола алымы аша көчәйтә һәм Әүхәди һәм Майшәкәр мисалында сугышта һәркемнең үз хакыйкате дип кабатлый.

Сугыш чоры поэзиясендә сугыш образының икенчел эчтәлек тудыруда, эзоп теле алымы буларак катнашып китүе милли шигърияткә хас бер үзенчәлек булып оешып җитә. Бу күренеш Х. Туфан иҗатында тотрыклы төс алып, аның сугыштан соңгы еллар иҗатында да дәвам итә, сугыш лирик геройга эчке эчтәлек аша тоткынлык газапларын җиткерергә мөмкинлек бирә. «Гөлләр инде яфрак яралар» (1945), «Каеннар сары иде» (1942), «Чәчәк сибелә җилдә» (1947), «Тынма, давыл» (1951), «Моабитны күрдем төшемдә» (1947), «Сугыш» (1947) кебек шигырьләр шул хакта сөйли. Мондый шигырьләрдә үзәк фикер сугыш образы ярдәмендә ачыла һәм Туфанның үз язмышын чагылдыру яки ярдәмче мотив буларак урын алган шул чордагы ил халәтенә бәя бирү чарасына әверелә. Мәсәлән, «Чәчәк сибелә җилдә» (1947) шигырендә ике кулын артка куеп, кешене атарга алып бару сурәте аша сугыш, тоткынлык фаҗигасе җиткерелә. Кешене табигатьнең, кешелекнең бер кисәге итеп карап, Туфан бу фаҗигагә киләчәк гасырлар күзлегеннән, гуманизм, гомумкешелек фәлсәфәсе ноктасыннан бәя бирә. Яисә «Илдә ниләр бар икән?» (1944) шигырендә илдә барган сугыш икенчел эчтәлектә пожар образы аркылы ачыла һәм ил,

халык фаҗигасе төсендә бәяләнә: *Илдәниләр бар икән: / Юллар зәңгәр кар микән? / Һавадагы алсу шәүлә / Пожар микән, таң микән? / Илдәниләр бар микән?* [19, б. 233].

Чор шигъриятендә сугыш мотивын лиро-эпик әсәр тукымасында яктырту омтылышы поэма (Ф. Кәрим «Партизан хатыны», 1943, «Гөлсем», 1942, «Идел егете», «Үлем уены», 1942; К. Нәҗми «Снайпер Мәрдән», «Фәридә», 1944; Ш. Мөдәррис «Тупчы Ваһап», 1943) жанрының активлашуына китерә. Аның ике төре – эпик (Ф. Кәрим «Гөлсем», 1941-42, «Үлем уены», 1942; Н. Арсланов «Мәхәббәт», С. Баттал «Берлинга һөҗүм», Ш. Мөдәррис «Тупчы Ваһап», Г. Хуҗи «Яу күрке» һ.б.) һәм лирик поэмалар (Ф. Кәрим «Кыңгыраулы яшел гармун», 1942, «Идел егете», 1942; С. Баттал «Тын диңгез ярларында», Ә. Маликов «Атаудагы хисләр» һ.б.) иҗат ителә. Сугыштагы солдат кичерешләрен, аның илен, якыннарын сагыну, юксыну тойгыларын җиткерү теләге нәсер жанрының яңаруына да тәэсир итә. Г. Кутуйның «Без – сталинградчылар» (1943), «Сагыну» (1945) нәсерләре шул хакта сөйли.

Бөек Ватан сугышының җиңү белән тәмамлануы, җиңү шатлыгы 1950 еллар поэзиясендә сугыш мотивының эчтәлегенә дә йогынты ясый. Героик-романтик пафос көчле булган әсәрләр шигъри мәйданда үзгә сукмаклар сала башлый һәм «социалистик миф» кысаларыннан чыгып китә. Мондый шигырьләрдә җиңү романтикасы, җиңү эйфориясе хис-кичереш дулкынын тәшкил итә, шуның яктылыгында Ә. Фәйзинең «Яратам мин сине, туган илем» (1952), Ш. Маннурның «Дуслар рухына», «Ак лачын», «Тыныч яз», С. Урайскийның «Сугыш бетте», Н. Дәүлинең «Өч тамчы су турында баллада», М. Садриның «Тормышка ода», М. Хөсәеннең «Ак чәчәкләр», Г. Латыйпның «Сугышларның яңа беткән чагы» һ.б. шигырьләрендә җиңүче солдатны данлаган, олылаган, җиңүгә өлеш кертүе белән горурланучы, тыныч тормышка гашыйк лирик герой мәйданга чыга. Ә. Фәйзинең «Сайладым» (1947), «Халкыбыз» (1950), «Бер йөрәктән бөтен телләрдә» (1951), «Яратам мин сине, туган илем» (1952) кебек шигырьләрендә бердәм ил, халык теләсә нинди авырлыкларны җиңеп чыга ала дигән фикер үткәрелә. Көрәшче-егет образын тудыручы детальләр төсендә лачын, ак нур, көмеш саплы кылыч, зәңгәр билбау кебек таныла торган берәмлекләр көрәшче образының милли аңланылышын көчәйтә. Әнә шулай сугыш чоры татар шигъриятендә башланып киткән сыйфат үзгәрешләре бу чорда дәвам итә, үстерелә.

Әлеге тенденция туган ил, туган җир образының бирелешендә дә күренә. Сугыш мотивына корылган шигъри әсәрләрдә туган ил, туган җир образының мәгънәви аңланышы киңәя. Сугыш чорында язылган шигырьләрдән аермалы буларак, ул якланырга, сакланырга тиеш үзәктән, яклап кан түгелгән, җырлар җырланырга, гөлләр үсәргә тиешле җир төсен ала һәм Ә. Фәйзинең «Яратам мин сине, туган илем» (1952), С. Хәкимнең «Башка берни дә кирәкми» (1959), «Иделкәем минем»(1953), Ә. Ерикәйнең «Җәйнең аяз таңнарында», М. Ногманның «Каеннар шаулый» һ.б. шигырьләрдә аерым бер җылылык белән сурәтләнә башлый. Аны сурәтләү барышында идеологик эчтәлекле образларга түгел, халык авыз иҗаты образларына, романтик сурәтлелеккә актив мөрәҗәгать ителә. Шуның белән янәшәдә Ш. Маннурның «Ак лачын», Ә. Давыдовның «Ана кабере» һ.б. шигырьләрдә Ватанны мифлаштыру күренеше, туган ил – туган җир – Ватан-Ана чылбыры көчәя.

Икенче яктан, сугыш мотивына корылган шигырьләрдә кайтмый калганнарны юксыну аша сугыш афәтен бәяләргә омтылу (Ә. Фәйзи «Ач тәрәзәң», 1945; С. Хәким «Көткән идем, 1946; Ш. Галиев «Үткәйгә хат», 1947) алгы планга чыга. Мондый әсәрләрдә сугыш темасының сурәтләнеше үзгәреш кичереп, әлеге үзгәреш лирик герой концепциясендәге яңарыш белән янәшәлектә бара. Әдәби мәйданга сугыш фаҗигасен буыннар фаҗигасе итеп таныган, җимерелгән язмышлар өчен әрнүче лирик герой килә, аның модификацияләренең берсе буларак, үткәндәге сугыш вакыйгаларыннан газапланучы герой алга чыга, шуның тәэсирендә шигърияттә психологизмның көчәюе күзгә ташлана [4, б. 84]. Илнең эчке фаҗигасе белән күзгә-күз очрашканнар яисә шәхес культы нәтиҗәләрен аңлый-күрә алучылар иҗатында бу гамь ил, милләт киләчәге өчен кайгыруга әверелә. Шушы чордан татар шигъриятендә сугыш мотивын лирик-психологик һәм фәлсәфи яссылыкта ачу тенденциясе урнаша һәм XX гасырның икенче яртысында бу үзенчәлек татар шигъриятенә хас гомумсыйфат булып формалашып җитә.

Мондый эчтәлектәге шигырьләрдә «яралы йөрәк», «таланган ил», «таланган җан» сурәте калка [20, б. 411]. Мәсәлән, С. Урайскийның

«Син кайтмадың», «Сугыш бетте», С. Хәкимнең «Сары капкалы йорт» (1958), Ә. Фәйзинең «Сайладым» (1947), Ә. Ерикәйнең «Төннәр буе йоклый алмый ятам» (1948), Х. Туфанның «Чәчәк сибелә җилдә» (1947), «Киек казлар» (1953) , «Сабыр буламы соң сагыш» (1953) һ.б. шигырьләрдәге сагыш, кайгы хисләре, моитвлары иҗтимагый сәбәпләргә яки шуларга бәйле шәхес фаҗигасенә тоташа. Сугышчы-солдат язмышы – ил язмышы чылбыры иҗатчылар тарафыннан яңа яссылыкта аңлана башлый. Җимерелгән язмышлар ил киләчәгенә бәйле күзаллана: һәр кеше бәхете – ил бәхете, һәр кеше кайгысы ил кайгысы дәрәҗәсенә күтәрелә (Ә. Фәйзи «Кырык яшь», 1948; «Сайладым», 1947 һ.б.).

Сугыштагы батырлык һәм фаҗигаләр турында лирик уйланулар С. Хәкимнең «Курск дугасы» (1948) поэмасында да шактый тулы чагыла. Лирик герой үзе сугышкан җирләр аша уза, шул чор хәлләрен һәм кешеләрен күңеленнән кичерә. Таныш урыннарга бәйле вакыйгаларны сурәтләүдән бигрәк, шулардан алынган тәэсирләр, хисләр алга чыга. Шулай да лирик герой кичерешләре күбесенчә искә төшерү, бүгенгене күреп шатлануга кайтып кала һәм аларның җирлеге дә тар: колхоз басулары, авыл, өйләр... Соңрак иҗат ителгән «Дуга» (1968) поэмасында зур тарихи вакыйгаларга бәйле уйланулар, күп авырлыклар күргән кешеләрнең хис-тойгылары тагын да калкурак сурәтләнә. Романтик табигатьле «Дала җыры» (1948–1975) һәм «Бакчачылар» (1952–1965) әсәрләре кеше рухын, батырлыгын вакыйгалы фонда һәм мөмкин кадәр психологик тирәнлектә ачарга тырышу белән аерылып торалар.

XX гасырның икенче яртысыннан татар шигъриятендә башланган үзгәрешләр, поэзиянең эчтәлек һәм форма ягыннан яңарышы [21, 4 б.] Бөек Ватан сугышына мөнәсәбәтле язылган әсәрләргә дә йогынты ясый. Бу чорда иҗат ителгән әсәрләрдә сугыш, героик-романтик пафосны белдерүдән бигрәк, яшәешкә мөнәсәбәтле фәлсәфи уй-кичерешләрне җиткерүгә йөз тота. Иҗтимагый үзгәрешләр сугышка фаҗигале үткән итеп карау тенденциясенең активлашуына сәбәп була. Мәсәлән, С. Хәкимнең «Бер бәйгедә күргән идем аны...» (1962), «Әле һаман куркып уянамын» (1961), «Немец дәфтәреннән» шигырьләр бәйләмендә (1978–1982), «Сугышның дәһшәте, көче» (1979), «Дуга» (1968), Х. Туфанның «Сугыш килә Мисыр өстенә» (1956), «Без уникәү идек...» (1960), Ш. Галиевның «Әткәй» (1957), Роб. Әхмәтҗановның «Соңгы танк» (1963), Ә. Баяновның «Сталинград» (1967), Х. Әюповның «Атлар» (1970), А. Хәлимнең «Туган җиремә» (1967) һ.б. шигырь-поэмалары шул хакта сөйли. Н.Л. Лейдерман, рус шигърияте мисалында, мондый шигырьләрдә «рухи өлгергән лирик геройның алга чыгуын һәм шигырь структурасында тарихи-фәлсәфи гомумиләштерүләргә омтылышның көчәюен» [22, б. 46-47] билгели. Татар шигъриятендә дә әдәби мәйданга сугыш фаҗигасен буыннар фаҗигасе итеп таныган, җимерелгән язмышлар өчен әрнүче лирик герой килә, аның модификацияләренең берсе буларак үткәндәге сугыш вакыйгаларыннан газапланучы герой алга чыга, шуның тәэсирендә поэтик әсәрләрдә психологизмның көчәюе күзгә ташлана. Сугыш фаҗигасе белән күзгә-күз очрашкан шагыйрьләр иҗатында бу гамь ил, милләт киләчәге өчен кайгыру буларак үсешен дәвам итә.

Мондый шигырьләрдә сугыш фаҗигале үткән булып төгәлләшә, лирик геройның хисенә сугыш китергән газаплар, аларның күңелдә өзлексез яшәве, ятимлек ачысы, кабат сугыш куркынычы кабыну төп сәбәпләр булып тора, теләсә нинди кан коюны булдырмау теләге шагыйрьләрнең идеалына әйләнә: *Тулы килеш яшьлегемне салдым, / Күпләр салды хәтта башларын... / Нигә мине эзәрлекли сугыш, / Шулмы җитми, шулмы аз тагын? / Хафалана, беләм, борчыла җир, / Ул уята мине, ул дәшеп, / Җан урынында түгел, җир үзе дә / Килә төсле яңа урнашып* [18, б. 179].

«Үткәннәргә хәтта моң кирәк» (1976) дип исемләнгән шигырьләр көлтәсендә дә С. Хәким сугыш сабакларына туктала, кеше язмышы, илнең киләчәге, туачак көннәр аһәңендә поэзиянең роле, иҗтимагый тормыштагы урыны турында уйлануларга күчә. Сугышны туган халкына гына түгел, немец халкына да алып килгән афәт, фаҗига буларак бәяли.

Илдар Юзеевның «Тып-тын иртә» (1960) шигырендә авыл иртәсе тасвирлана, тынлыкны «ярып үткән» протез шыгырдавы укучыны сискәндереп җибәрә: *Йөрәкләргә төшә протез шыгырдавы / Бу кадәре булмый теш сызлавы* [23, б. 31]. Протез тавышы кичәге солдатлар күңелендәге әрнү дә, тарихи хәтернең сугыш фаҗигаләреннән кисәтүе булып та шәрехләнә ала. Әсәрләрен тәэсирлерәк итү максатыннан, үзенең хис-тойгыларын җиткерү юлында татар

шагыйрьләре халык җырларыннан үстерелә килгән тал-тирәк, тополь, гармун, ак каен, җил, шомырт һ.б. романтик образ-детальләрдән файдалануны дәвам итә: *...Җилләр исә, / Җилләр исә, / Каен иелә җилләр искәндә. / Күз яшьләрен яшереп кешеләрдән, / Ана елый, исенә төшкәндә. / Ә ул кайтмый* [24, б. 15].

XX гасырның икенче яртысыннан сугыш мотивына корылган шигырьләрдә батырлык темасы көчле яңгыраш ала һәм еш кына Муса Җәлил яки җәлилчеләр образына бәйле яктыртыла башлый. М. Җәлил һәм җәлилчеләр, гомумән татар кешеләре, каһарманнары образлары ярдәмендә сугыш һәм сугышта күрсәткән батырлык темасына үзгә төсмерләр өстәлә. Шушы фонда рәсми эчтәлекле әлеге темалар идеологик кысалардан чыгып китә. Мисал өчен, С. Хәким «Торыгыз, Мусалар» (1966) шигырендә М. Җәлилне кешелек өчен батырлык үрнәге дип атый, «Татарлар елмаеп үлделәр» (1968) шигырендә М. Җәлил мисалында татарларның батыр халык булуын ассызыклый. Р. Гаташ «Европада татар шагыйрьләре» (1973–1976) шигырендә сугыш кырларында һәлак булып, каберләре Европада калган М. Җәлил, Ф. Кәрим, Н. Баян, Г. Кутуйларның исемен хәтердә яңарта, аларны «Европа өчен гомерләре янган» батырлар итеп сурәтли.

Шушы ук сыйфатлар лиро-эпик әсәрләр өчен дә актуаль булып кала. Мисал өчен, М. Әгъләмовның «Онытма, Европа!» поэмасында җәлилчеләр ил намусы, керсез батырлыгы сагында торучылар дәрәҗәсенә күтәрелә. «Соңгы төн» драматик поэмасында И. Юзеев М. Җәлилнең үлем алды төнен тасвирлый. В. Гетеның «Фауст» әсәре сюжетына аллюзия итеп уйланылган сюжет Яшәү-Үлем каршылыгы бөтенлегендә Муса-Мефистофель бәхәсе төсен ала. Шартлы формада Тиран, Мефистофель, Кыз, Хуҗа һ.б. шартлы геройлар белән сөйләшүләр укучының игътибарын яшәү һәм үлем, яшәү мәгънәсе кебек фәлсәфи мәсьәләләргә юнәлтә. Мефистофель өчен физик юкка чыгуга тиң үлемне Муса үлемсезлеккә бару юлы итеп карый. Ләкин бу әсәрдә, беренче поэмалардан үзгә буларак, азатлык өчен көрәш шәхеснең рухи хөрлеген яклап чыгу дәрәҗәсенә күтәрелә. Рухи көчле кешенең бервакытта да кеше колы булмаячагы һәм кысан кануннарга бирешмәячәге ассызыклана, шагыйрь «бөтен дөньяны төрмә итеп күзаллый» [25, б. 77]. Шушы фонда Шагыйрь җыры («*Җаныма иң соңгы / Җырымны яшердем. / Ул сүнсә – мин сүнәм, / Яшәсә – мин яшим*») кешелекне ирек һәм азатлык өчен көрәшкә өнди, бу сыйфатларны яшәү мәгънәсе дәрәҗәсендә тәкъдим итә. Бу көрәш кешелек дөньясының киләчәге хакына дип гомумиләштерелә. Әгәр Шагыйрь җир шарын үзе белгән гөлбакча хәлендә сакларга омтылса, Тиран аны ут-төтен, машина һәм газап оясы – үзенә хезмәт итүче корган җир итеп күзаллый. Көрәшнең мондый бирелеше иҗат хакындагы идеягә алып килә: шагыйрь – иҗаты белән кешелек язмышы өчен көрәшүче.

И. Юзеевның яшәү һәм үлем фәлсәфәсен әдәби материалда тәкъдим иткән «Тынлык белән сөйләшү» (1966–2000) поэмасында да сугыш мотивы урын ала. Баланың Җир-ана, Гамьсез тынлык, Бер минут тынлык, Атом һ.б. белән сөйләшүенә корылган әсәрдә кешелеккә куркыныч тудырган вакыйгалар искә төшерелә: Икенче бөтендөнья сугышы; Хиросимада атом бомбасы шартлау; атом-төш коралын сынау; совет гаскәрләренең Әфганстанга басып керүе; «Гитлерның варислары» активлашу. Аларның сәбәбе һәм иң олы куркыныч дип, шагыйрь әлеге хәлләргә күз йомуны, гамьсезлекне, битарафлыкны, сугышны атый. Әсәрнең ахырында «Дәшегез, аналар, уянсын балалар!» дигән эндәш кабатлана һәм ул битараф булмаска, гамьсез булмаска чакыру кебек яңгырый.

Шушы чорда сугыш мотивы баллада жанрында активлашып китә. Мәсәлән, И. Юзеевнең «Унике аккош» (1973), Зөлфәтнең «Вәгъдә» (1973), «Марш» (1986), М. Әгъләмовның «Сугышлыда сугыш беткән көн» (1972), «Бердәнбер» (1972), «Төнге баллада» (1976), «Мәңгелек ут» (1977), «Заман язган язмыш» (1987) балладалары шул хакта сөйли. Мондый әсәрләрдә сугышчы образының тиңдәшсез батырлыгына дан җырлана яки бәхетсез мәхәббәт тарихы яңартыла, гомумкешелек мәсьәләләренә йөз тотып, кешелекнең әхлакый яссылыкта фаҗигале үлемгә дучар булуы хакында сөйләнә (Зөлфәтнең «Фатыйма», 1971; «Ике ат турында баллада», 1973; «Кара күбәләк», 1978 балладалары).

Әнә шулай сүз сәнгатендәге милли нигезләргә әйләнеп кайту процессы сугыш, батырлык кебек идеологик эчтәлекле темаларны да халыкчан, милли төсмер белән баета, шуның аша аны рәсми сурәтләнеш чикләреннән алып чыга, сугыш мотивын

сурәтләү юлында башка шигъриятләрдән үзгә «йөзен» таба.

1980 елларның икенче яртысыннан башланган үзгәрешләр татар шигъриятенә, шуның белән янәшәдә сугыш мотивының чагылышына да зур йогынты ясый. Сугышка мөнәсәбәтнең үзгәрүе, үткәндә булган күп кенә вакыйгаларга ревизия ясау XX гасырның икенче яртысы шигъриятендә актив булган сугыш мотивының сүлпәнәюенә китерә. Әмма 2000 еллардан соң сугыш мотивы, элекке еллардагы активлыгын кире кайтара алмаса да, шигърият мәйданында үз урынын кабат яулый башлый.

Бу чорда сугыш мотивы поэма жанрын колачлап ала һәм сугышка бәйле фәлсәфи уйланулар, кеше гомеренең кыйммәте, яшәү мәгънәсе хакында фикерләр белән бәйләнештә ачыла. Шушы юлда авторлар катлаулы символ-метафоралардан, интертекстуаль бәйләнешләрдән, төрле стильләр синтезы, күптавышлылык кебек алымнардан отышлы файдалана. Мәсәлән, З. Мансуровның шагыйрь һәм сугышчы-офицер шәхесенә багышлап иҗат ителгән «Балкыш, яки Хәйретдин Мөҗәйнең сугыш язмаларыннан юллар» (1993–1995) поэма-руладасының бер яңалыгы булып шәхси көндәлекләрне әдәби әйләнешкә кертеп, үзара мәгънәви бәйләнгән өзекләрне авторның шәхси уйланулары белән үремтәдә бирү тора. Сугыш көндәлекләреннән алынган юллар төп шигъри текст белән бәйләнеп, һәр бүлекнең мәгънәви юнәлешен ачыклый. Поэма чикләрендә төрле стиль һәм жанрларның берлеге, интертекстуальлек алымы иҗтимагый, әдәби, фәлсәфи катламнарны барлыкка китерә.

Иҗтимагый уйланулар сугыш чоры вакыйгаларын – фронт, Журовкага бару күренешләрен яңарта һәм эпик башлангычны тәшкил итә. Бу өлештә китерелгән Бакчасарай шәһәрен саткан әтәч турындагы хикәят метафора булып, илгә тугрылык, сату-сатылу мәсьәләсен калкыта. Ватан сугышы вакыйгаларын җанландыру аша фаҗигалелек пафосы тудырыла, аерым образ, әдәби детальләр, хәтта төсләр дә шул максатка хезмәт итә. Мәсәлән, кара төс сугыш фаҗигасенә, үлемнең ямьсезлегенә һәм якынлыгына, язмышның котылгысызлыгына ишарә ясый. Шулай да поэмада сугыш вакыйгаларын тасвирлау беренчел урында тормый, ә Мөҗәйнең эчке дөньясын, рухи кичерешләрен, әхлакый үсеш юлын чагылдыру үзәккә алына.

Шагыйрь, аның халык тормышындагы урыны, вазифасы кебек мәсьәләләр әдәби катламның төп эчтәлеген тәшкил итә. Шагыйрьлек бурычы үз халкың азатлыгы өчен көрәштә дип, милли көрәшче идеалы саналган Тукай бизмәне белән үлчәнә. Кол Гали, Шиһап Мәрҗани, Каюм Насыйри кебек шәхесләрнең әсәр тукымасына кертелүе ике катлам, хәтта капма-каршы мәгънә үткәрә. Тарихи шәхесләрнең рәсемнәре дә калмау, бер яктан, эчке фаҗигане күрсәтсә, икенче яктан, рәсемсез дә үз эшләре белән халык хәтерендә мәңгеләшүләрен раслый.

Поэмада үлем һәм үлемсезлек, вакыт агышы, тән һәм җан сафлыгы турындагы уйланулар фәлсәфи катлам хасил итә. Әсәрнең идеясе дә шунда табыла: кеше – язмыш, үлем – үлемсезлек каршылыклары яшәүнең мәгънәсе, зурлыгы турындагы фикергә алып килә. Гомер агышын шагыйрь руладага – җырның тиз башкарыла торган өлешенә тиңли; гомер – бик тиз үтә торган язмыш бүләге, аны һәркем максатчан, мәгънәле үткәрергә, миссиясен үтәргә тиеш дигән фикергә китерә. Х. Мөҗәйнең кыска гомере Ватан азатлыгы өчен көрәш белән аклана. Җан сафлыгы да шуңа бәйләп аңлатыла.

Яшәү-үлем каршылыгы, үлемнең үлемсезлеккә әйләнү концепциясе фәлсәфәне сугыш чоры поэзиясендәгечә хәл итә: ил азатлыгы өчен көрәш, ил өчен үлү – мәңгелек яшәешнең, ягъни үлемсезлекнең башлангыч ноктасы, үлгәннән соң яшәүгә юл алу буларак шәрехләнә. Лирик геройның вакытсыз өзелгән кыска гомерен ил гомеренә кушарга теләве үлемсезлеккә омтылуы булып аңлашыла: «Минем үлемем – минем Ватаным, минем сыйныфым үлүе түгел ич. Шулай булгач, без: «Безгә үлем юк!» – дибез». Поэманың идеясе дә яшәү мәгънәсе, аның бөеклеге, зурлыгы илгә, Ватанга, үз халкыңа хезмәт итүдә, рухи азатлыкка омтылуда дигән фикер аша үткәрелә: *Утка каршы фидаичә / Януыңны ил көтә. / Йөрәккәйне күңел кошы / «Үлем юк» дип җилкетә, / «Үлем юк» дип җилкетә!* [26, б. 132].

М. Мирза да «Кабатланмас мәңге дигәннәре» поэмасында сугыш вакыйгаларын җентекләп сурәтләүне максат итмичә, алар тәэсирендә туган кичерешләр сызыгын алгы планга чыгара. Һәр сугышның мәңге кабатланмас дип тәмамланып та, даими яңарып торуы әрнү тойгысын иң соңгы чиккәчә үстерә. Г. Тукайдагы «кисмәк өстендә иттифакый

кунган каракош» образына ишарәләгән Каракош-козгын образы, бер яктан, сәяси барышны символлаштырса, икенче яктан, меңләгән кешеләрне үлемгә этәргән сугыш эчтәлегән хасил итә. Ил азатлыгы хакына гомерләрен биргән егетләрнең җаны, аларның тиңсез хәсрәт кичергән аналары каршында Ватан җаваплы дигән фикер әсәрдә төп идея булып яңгырый: *...Ана күз яшендә диңгез тозы – / Йөзен чытмый йоталса Ватан, – / Кабатланмас мәңге, – дигәннәре, / Чынга ашар, бәлки, берзаман* [27, б. 314].

М. Мирзаның бер гасырлык тарихны үз эченә алган «Кысыр Гариф» поэма-кыйссасы бу яктан аеруча көчле яңгырый. Асылда, ул тормыш-яшәешнең үзәге, таҗы булган кешенең сугыш газаплары, рухи фаҗигаләр аша кичеп тә, кешелекле булып калырга омтылуы хакында сөйли. Әсәрнең башында ук «Сугышларны дөнья байлыкларын кабат бүлешү, таланган-яуланган байлыкның хуҗаларын аклау-саклау өчен махсус китереп чыгаралар дип бәяләүчеләр хаклымы әллә» [28, б. 295] соравы куела. Гариф образы аша М. Мирза шул чорның күп язмышларын бер ноктага туплый. Әсәр татар шигъриятенә сугыш фаҗигасен буыннар фаҗигасе итеп таныган, аны фаҗигале үткән итеп бәяләүче, җимерелгән язмышлар өчен әрнүче лирик геройны «кайтара». Шул елларда җимерелгән язмышлар ил киләчәгенә бәйле күзаллана: илнең бәхете дә, хәсрәте дә аерым кешеләр бәхетенә яки кайгысына бәйле дигән фикер ассызыклана.

Ренат Харисның «Бәйрәм калдырырга» (2020), «Үлемсез полк» (2021), «Җырлый беләсеңме» (2021), Эльмира Шәрифуллинаның «Сугыш кырларыннан мин кайтсам?!» һ.б. шигырьләр сугыш мотивының соңгы еллар татар шигъриятендә дә актуальлеген югалтмавын хәбәр итеп мәйданга чыга. Олы Гамь һәм Хәтер мотивы үтәли кисеп барган әлеге әсәрләр Бөек Ватан сугышы вакыйгаларын, заман мөнбәреннән торып, буыннар фаҗигасе төсендә ача. Мисал өчен, Р. Харисның «Үлемсез полк» (2021) шигырендә сугыш буыннар хәтерендә фаҗига булып саклануча күренеш буларак ачыла, лирик геройның хәсрәте дә шуңа бәйле сурәтләнә. «Бәйрәм калдырырга» (2020) шигыре исә ата-бабаларның батырлыгына соклану хисен үзәккә ала, сугыш батырлыгы буыннар хәтерендә саклана торган иң күркәм хатирә дигән фикер шигырьне үтәли кисеп бара: *Әти яулап алган Бөек Җиңү / бәйрәм булып яши йөрәктә. / Ә кешене бәйрәм чын кешечә / яшәү һөнәренә өйрәтә!* [29, б. 3]. Аваздаш фикер Э. Шәрифуллинаның «Җиңү байрагы» (2022), «Днепрны кичү» (2020) шигырьләрендә дә урын ала. Миллионлаган кеше гомере, меңләгән тол хатыннар, ятим балалар язмышы бәрабәренә килгән җиңү ил халкы тарихындагы иң изге, буыннар хәтерендә сакланырга тиешле бәйрәм буларак бәяләнә: *Аямады кара еллар, / Аямады беркемне. / Шөкер, Аллаһ бүләк итте / Бәйрәм килер бу көнне* [30, б. 103]; *Тарихында Бөек Ватан сугышының / Батырлыкта тиңдәше юк ноктасы бу. / Геройлары, орденлысы күп булса да / Елъязманың тәмугка тиң кыйссасы бу!* [30, б. 102].

А. Хәлимнең «Көчле кеше» (2016) нәсерендә дә шул чорны кичергән лирик герой язмышы (Бөек Ватан сугышы башланып, әтисез калу, ачлык фаҗигаләре, илнең 1950 еллардагы ач-ялангач көн күрүе) ил тарихын бәяләү булып гомумиләшә. Шуңа бәйле автор фәлсәфи сораулар куя: кешенең яшәү асылы, яшәү мәгънәсе нидән гыйбарәт? Шушы сорауга җавап төсендә сугышка бәйләп, автор биш хакыйкатьне аерып чыгара: гаилә һәм туганлык җепләре; туган тел һәм әдәбият; безне әйләндереп алган табигать; хезмәт һәм мәхәббәт. Болар сугыш чоры газапларын кичергән автор тарафыннан яшәүнең мәгънәсен, кеше көчен билгеләгән төп сыйфатлар итеп күтәрелә.

Төп нәтиҗәләр

Бөек Ватан сугышы чоры шигъриятендә поэтик әсәрләр төп игътибарны фронттагы хәлләргә бәйле солдат кичерешләрен сурәтләүгә юнәлтә. Үзләре фронт кырларында булган шагыйрьләр батырлыкка, җиңүгә дан җырлый, совет солдаты, батырлык төшенчәсе идеаллаштырыла һәм поэтик әсәрләр романтик рух, патриотик хисләр белән сугарыла.

Бөек Ватан сугышының җиңү белән тәмамлануы, җәмгыятьтәге горурлык белән өретелгән шатлыклы халәт 1950 елларда сугыш мотивының яктыртылышына да тәэсир ясый. Бер яктан, шагыйрьләр сугыш мотивын колачлы һәм масштаблы сурәтләүгә алына. Мондый әсәрләрдә батырлык темасы, героик-романтик пафос көчле булып, лирик герой иле, аның җиңүе, үзенең шул җиңүгә өлеш кертә алуы белән горурланучы булып чыгыш ясый. Икенче яктан поэзиядә сугышны үзгә яктан, кискен тәнкыйди яссылыкта бәяләү пәйда була. Мондый шигырьләрдә сугыш фаҗигале үткән

буларак бәяләнә башлый, халык авыз иҗатыннан ук танылa торган берәмлекләрне актив куллану сугыш мотивының милли аңланылышына китерә.

XX гасырның икенче яртысыннан сугыш мотивына корылган әсәрләрдәге үзгәрешләр поэтик әсәрләрнең тирән психологизм белән сугарылуына, сугыш вакыйгаларына тәнкыйди карашка бәйле оешып китә. 1950 елларда С. Хәким һәм Ә. Фәйзи иҗатында башланып киткән бу тенденция 1960-80 елларда татар поэзиясенә хас гомумсыйфат булып формалашып җитә. Шигъри әсәрләрдә сугыш вакыйгаларын гомумкешелек фәлсәфәсе яссылыгында бәяләгән лирик герой алга чыга. Үз чиратында мондый текстлар сугыш мотивын сурәтләү юлында лирик психологизмның, фәлсәфилекнең тирәнәюенә китерә. Әлеге сыйфатлар, XX-XXI гасыр чигендәге беркадәр сүлпәнлектән соң, соңгы елларда З. Мансуров, М. Мирза, Р. Харис, Э. Шәрифуллина һ.б. шагыйрьләр тарафыннан кабат тергезелеп, үстерелеп китә.

Әдәбият

1. Целкова Л.Н. Мотив // Литературная энциклопедия терминов и понятий. гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. 594 с.
2. Кожевникова В.М. Литературный энциклопедический словарь / В.М. Кожевникова, П.А.Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 230 с.
3. Заһидуллина Д.Ф. Бөек Ватан сугышы – татар прозасы күзгесендә (татар әдәбиятында сугышны тасвирлауның үзгәреше) // Гасырлар авазы – Эхо веков. 2020. № 2. 51–60 б.
4. Йосыпова Н.М. XX гасырның икенче яртысы татар шигърияте: традицияләр һәм яңачалык. Казан: «Школа» редакция нәшрият үзәге, 2021. 296 б.
5. Йосыпова Н.М., Гайнуллина Г.Р. Татар әдәбияты тарихы: 1940-50 еллар татар әдәбияты: югары уку йортлары студентлары өчен дәреслек. Казан: «Мәгариф – Вакыт» нәшр., 2024. 160 б.
6. Гайнуллина Г.Р. Татарская проза военных лет (1941–1945 гг.) // Научный Татарстан. 2010. № 3. С. 6-16.
7. Габидуллина Ф.И. Хәзерге әдәбиятта сугыш темасы (Ф.Сафин иҗаты мисалында) // Актуальные проблемы современной татарской филологии: сборник статей II Всероссийской научно-практической конференции (11 декабря 2015 г.) / отв. ред. И.Ф.Зарипова. Уфа: РИЦ БашГУ, 2015. С. 249-250.
8. Макарова В. Ф., Каюмова Г. Ф. Отражение темы национального самосознания в творчестве Ш.Ракипова периода Великой Отечественной войны // Материалы III Форума гуманитарных наук «Великая степь» Международная Тюркская академия. Астана, 2018. С.126–131.
9. Хабутдинов А.Ю., Хабутдинова М.М. Военные дневники татарских писателей: путь к читателю сквозь рамки цензуры // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2. С. 204–211.
10. Насихова Л.Р. Жанрово-тематические и стилистические особенности татарской фронтовой публицистики в годы Великой Отечественной войны (на примере дневников и очерков). Казань, 2023. 605 с.
11. Насихова Л.Р. Публицистика Хайрутдина Музая в годы Великой Отечественной войны // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. 2022. Т. 2. С. 217–223.
12. Терминология современного зарубежного литературоведения. (Страны Западной Европы и США) / отв. ред.: Ильин И.П., Цурганова Е.А. М.: ИНИОН, 1992. 218 с.
13. Борухов Б. Введение в мотивирующую поэтику // Филологическая герменевтика и общая стилистика. Тверь: Изд-во Тверского ун-та, 1992. С. 5–28.
14. Кәрим Ф. Сайланма әсәрләр: шигырьләр, поэмалар, баллада. Казан: Татар.кит.нәшр., 2015. 326 б.
15. Татар әдәбияты тарихы: сигез томда. Т. 5: 1917-1956 еллар. Казан: Татар.кит.нәшр., 2024. 575 б.
16. Фәйзи Ә. Күтәрелә кояш. Казан: Таткнигоиздат, 1954. 526 б.
17. Кәрим Ф. Кыр казы. Казан, 2004. 143 б.
18. Хәким С. Сайланма әсәрләр: ике томда. Т.1. Казан: Татар.кит.нәшр., 1986. 366 б.
19. Туфан Х. Әсәрләр: 5 томда. 1: Шигырьләр һәм поэмалар (1925-1955). Казан: Татар.кит.нәшр., 2007. 479 б.
20. Заһидуллина Д. Көлдә чәчәк аткан гөлләр // Гөлләр үсә көлләрдә. Казан: Мәгариф, 2006. 410–413 б.
21. Галиуллин Т.Н., Йосыпова Н.М. Басынкы елларның дәртле шигърияте // Татар шигърияте: 1960-80 еллар. Казан: Мәгариф, 2007. Б. 4-15.
22. Лейдерман Н.Л. Современная художественная проза о Великой Отечественной войне. Свердловск, 1974. 144 с.
23. Юзеев И.Г. Мәхәббәт китабы: шигырьләр, җырлар, поэмалар. Казан: Татар.кит.нәшр., 1982. 352 б.
24. Юзеев И.Г. Мәңге ян, күңел!. Казан: Татар.кит.нәшр., 2012. 478 б.
25. Вагапова Л.Н. Поэтика драматургии Ильдара Юзеева. Уфа: Гилем, 2013. 195 с.
26. Мансуров З. Яшәү үзәне. Казан: Татар.кит.нәшр., 1998. 319 б.
27. Мирза М. Сайланма әсәрләр: биш томда. Т.1. Казан: Мәгариф – Вакыт нәшр., 2018. 334 б.
28. Мирза М. Сайланма әсәрләр: биш томда. Т.3. Казан: Мәгариф – Вакыт нәшр., 2018. 357 б.

29. Харис Р. Мин – мильон яшьлек кеше! // Казан утлары. 2021. №5. 3–9 б.

30. Шәрифуллина Э. Сугыш кырларыннан мин кайтсам?.. // Казан утлары. 2022. №6. 102–104 б.

ВОЕННЫЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ПОСВЯЩЕННЫХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ)

Нурфия Марсовна Юсупова,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
faikovich@mail.ru.

В статье рассматривается формирование и развитие военных мотивов в татарской поэзии XX в. в контексте современного литературоведения. Материалом для изучения послужили поэтические произведения, посвященные Великой Отечественной войне. Хронологические рамки исследования охватывают период с 1944 по 2025 г. Доказано, что военные мотивы в татарской поэзии зародились в начале XX в., получили новый импульс в своем развитии в годы революции, Гражданской войны, окончательно оформились в годы Великой Отечественной войны. В ходе исследования выявлена трансформация военных мотивов во второй половине XX – первой трети XXI в.

Ключевые слова: татарская поэзия, Великая Отечественная война, военные мотивы, трансформация, лирический герой

Для цитирования: Юсупова Н. М. Военные мотивы в лирике (на примере произведений, посвященных Великой Отечественной войне) // Tatarica. 2025. № 2 (25). С. 46–65. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-25-2-46-65