

## ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ Л. Ф. ГИБАДУЛЛИНОЙ «ЭЛИФ ЛЭМ МИМ» («АЛИФ-ЛЯМ-МИМ»)

© Радиф Замалетдинов, Милеуша Хабутдинова

### GENRE AND STYLE ORIGINALITY OF L. GIBADULLINA'S NOVEL “ЭЛИФ ЛЭМ МИМ” (“ALIF LAM MIM”)

Radif Zamaletdinov, Mileusha Khabutdinova

The article analyzes the genre and stylistic originality of L. Gibadullina's novel “Элиф лэм мим” (“Alif Lam Mim”). The novel lacks a pronounced storyline. The choice of narrative events and the author's reflection determine the intra-literary synthesis: the dramatic, lyrical, and prosaic aspects of the life story of the educators and enlighteners S. Vagizov and R. Valitova. The birth and death of the main character are the key structural components of the biographical prose. The protagonist's life is presented in fragments. The motif of the family plays an important role in revealing the plotlines of the spouses. The real biography of the Tatar primer creators serves as a prototype for the story. The genre feature is revealed in the plot and compositional stability of the family image. We argue that this work is similar in form to a “small novel” characterized by understatement. The author uses “expansion” of the content by describing the life of the characters from the protagonists' environment. An important role in expanding the content is played by the chronotope (real biographical time, the chronotope of the road, crisis, etc.). The author resorts to historical inversion, in which artistic thinking localizes the values of the Jadid era in the past and presents a gallery of national enlightened figures. The internal “compression” of the text in “Alif Lam Mim” manifests itself in the author's deliberate pursuit of brevity, conciseness, and the multi-functional nature of the techniques used to create the fictional world of the work.

*Keywords:* Tatar literature, Tatar language, alifba, S. Vagizov, R. Valitova, L. Gibadullina

Статья посвящена анализу жанрового и стилевого своеобразия повести Л. Ф. Гибадуллиной «Элиф лэм мим» («Алиф-лям-мим»). В произведении отсутствует ярко выраженная сюжетность. Выбор событий повествования и авторская рефлексия определяют внутрилитературный синтез: драматическое, лирическое и прозаическое в описании истории жизни педагогов-просветителей С. Г. Вагизова и Р. Г. Валитовой. Ключевыми структурными компонентами биографической прозы становятся рождение и смерть главного героя. Жизнь героядается в отрывках. Важную роль в раскрытии сюжетных линий супружества играет мотив рода. Протосюжетом выступает реальная биография создателей татарского букваря. Жанровая черта раскрывается в сюжетно-композиционной устойчивости образа семьи. Доказано, что произведение по своей форме близко к «маленькому роману», чьим признаком является недосказанность. Автор прибегает к «расширению» содержания за счет описания отрезков жизни персонажей из окружения героев. Важную роль в этом процессе играет хронотоп (реальное биографическое время, хронотоп дороги, кризиса и др.). Автор прибегает к исторической инверсии, при которой художественное мышление локализует в прошлом ценности джадидской эпохи и выводит галерею национальных деятелей-просветителей. Внутреннее «сжатие» текста в «Алиф лям мим» проявляется в целенаправленном стремлении автора к лаконичности, емкости и полифункциональности приемов создания художественного мира произведения.

*Ключевые слова:* татарская литература, татарский язык, алифба, С. Г. Вагизов, Р. Г. Валитова, Л. Ф. Гибадуллина

*Для цитирования:* Замалетдинов Р., Хабутдинова М. Жанрово-стилевое своеобразие повести Л. Ф. Гибадуллиной «Элиф лэм мим» («Алиф-лям-мим») // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 4 (82). С. 158–165. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-82-4-158-165

Повесть Лилии Гибадуллиной «Алиф лям мим» (2025) [1] читается на одном дыхании. В аннотации к книге написано, что она посвящена жизни и деятельности создателей татарской аз-

буки – супругам С. Г. Вагизову (С. М. Халиуллин) и Р. Г. Валитовой. Однако, судя по символике названия, автор книги замахнулся на нечто большее, чем создание биографической повести, посвященной известным татарским педагогам и прославляющей их подвиг во имя нации. Название повести, с одной стороны, отсылает нас к буквам арабского алфавита. Существуют разные истолкования, почему сурьи Корана открываются этими буквами. Согласно одному из них, они указывают на имена Аллаха, согласно другому, расшифровывая буквы, человек может постичь тайны мироздания, согласно третьей версии – в них есть указание на реалии, место и время. В то же время название произведения отсылает нас к теме азбуки, к сфере деятельности главных героев повести – учительству, к обучению грамоте, к созданию азбуки для татарских детей, а также к методике обучения родного языка в недавнем прошлом, ср.:

«Исәп бердән башлана, уку-элифтән» [2, с. 429]. – «Счет начинает с единицы, чтение – с алифа» (здесь и далее перевод наш – Р. З., М. Х.);

«Элиф йоткан ач булмас» [Там же, с. 420]. – «Проглотившему буквы голод не угроза».

До революции обучение грамоте строилось на чтении букв нараспев, что нашло отражение в структуре произведения, в его ритмической организации.

Однако содержательный потенциал названия повести Л. Ф. Гибадуллиной этим не исчерпывается. Оно тесно связано с размышлениями автора о судьбе родного языка, его роли в жизни человека. «Алиф лям мим» можно прочитать и как «игнорирование/незнание, неузнавание буквы Алиф». В татарской национальной культуре это является знаком необразованности, неумения читать, некомпетентности, ср.:

«Наданның эчен ярсан да, бер әлиф тәшмәс [Там же, с. 428]. – «Если у глупого распороть живот, то алиф из него не выпадет»;

«Суқыр күзгә бар дә бер: әлиф ни дә, яналиф ни!» [3, с. 714]. – «Слепому глазу все равно: что алиф, что яналиф (латиница)»

Наше предположение подтверждает и финал произведения. Реальность угрозы исчезновения родного языка показана через драматизм судьбы главного героя, вынужденного подписывать «Алифбу» родному сыну Камилю на русском языке. Так книга выводит читателей на проблему разрыва коммуникации между поколениями, распада, угрожающего институту семьи у татар. Татарская книга в повести обретает сакральный

статус, благодаря отсылке к Корану, «книге из книг». Как известно, слово «Коран» происходит от арабского ‘чтение вслух’, ‘назидание’. Книга Л. Гибадуллиной в финале превращается в назидание современникам.

Хотя автор и назвал свое произведение повестью, однако оно по форме больше тяготеет к «маленькому роману» (микророман-повесть, ср.: А. Гилязов «Урталыкта»/«Посередине») [4]. Мы становимся свидетелями «расширения» содержания (декомпрессии) и сжатия художественной формы (компрессии) (термины А. В. Побежимовой [5]). Внутреннее «сжатие» текста в «Алиф лэм мим» осуществляется на всех уровнях произведения и выражается, например, в целенаправленном стремлении автора к лаконичности, емкости и полифункциональности приемов создания художественного мира произведения.

Л. Ф. Гибадуллина прибегает к «оптическому обману» нашего читательского зрения и восприятия. Через исповедь родителей-усыновителей реконструируется жизнь и судьба родных родителей Салляя Вагизова. В диалоге с супругой Рамзией обретает очертания судьба ее рода. Жизнь героя в немецком плена и трудовом лагере дается в зеркале судеб таких же узников-страдальцев. Так достигается автором широта охвата жизни. Обращенность «Алиф лэм мим» к вечным темам (жизнь – смерть, любовь – предательство, война и мирная жизнь, судьба, природа) предопределяет философскую глубину и значительность этого литературного произведения.

Художественный образ в произведении Л. Ф. Гибадуллиной приобретает иные качественные и количественные характеристики, нежели в романе. Образ зарождается на уровне слова, его отбора и взаимодействия с другими словами. Повесть является образцом татарского орнаментального текста, проявляющегося в усиении многозначности слов, возникающем в результате приемов, используемых в поэзии, введения в текст системы тропов (метафор, метонимий, сравнений, символов), в создании сложных синтаксических конструкций, в ритмическом построении текста. Идея орнамента реализуется не только в намеренной украшенности речи, но и в повторяемости структурных элементов (сна-наваждения), мотивов (яблоко, лед, ветер).

Ведущая роль отводится лейтмотиву книги. Так, тема книги, заданная уже в названии, поддерживается на уровне заглавного эпизода, где описывается сцена сжигания книг на арабице, спрятанных на чердаке. Буквы, сорвавшиеся с горящих листов знаковой книги Ш. Марджани «Мөстәфәдел әхбар фи әхвали Казан вә Болгар» («Кладезь сведений о делах Казани и Булгара»),

вырастают в грозный символ грядущего божьего наказания за то, что герой Салай Вагизов, вопреки обычаям поднял руку на книги. Начало татарской мусульманской книжной традиции связано с Кораном, который в досоветский период оставался самой распространенной книгой у татар.

Слово *книга* тесно связано в произведении не только с Кораном, но и с понятиями *сабак* 'урок' и *алиф*. Татарский ребенок, овладев грамотой, понимает, что *алиф* – это не палка, а первая буква алфавита, первая буква имени Аллаха. Таким образом, этот графический знак *таяк* 'палка' становится символической опорой в овладении читающим как светского, так и религиозного знания:

«Аллах, энкәй, эткәй сүзләре элиф белән башлана» [1, с. 5]. – «Аллах, мать, отец начинаются с алиф».

В то же время эта словесная формула указывает на образ жизни татар. Буква *алиф* тесно связана с *каноном жизни* – «шәригать буенч» («письменный свод мусульманских законов»). В пленаузнание мусульманской молитвы спасло героя от расстрела. Религиозная лексика древних мусульманских книг проникает в бытовую речь татар (см. диалог маленького Салая с Шамсехат-абыстай).

Эпический герой выделяется на фоне других тем, что «узнает» книги. Уже в заглавном эпизоде автор показывает, что Салай осознает масштаб происходящей на его глазах культурной катастрофы, отчего впадает в полуобморочное состояние. Мир вокруг в его восприятии все больше становится похожим на ад на земле, сотворенный не людьми, а тенями (шәүләләр) – носителями советской идеологии, которая, ассоциируя арабицу с религией, начала крестовый поход против «опиума для народа», круша вековую образованность татар. Став соучастником этой вакханалии, Салай осознает всю неотвратимость и строгость наказания. По воле Л. Ф. Гибадуллиной, на полке книг, увиденных героем то ли наяву, то ли во сне, то ли в бреду, оказываются значимые для татарской культуры и истории нациостроительства книги:

- «Мәстәфәдел әхбар фи әхвали Казан вә Болгар» («Кладезь сведений о делах Казани и Булгара») Ш. Марджани, представляющая первый опыт написания татарами национальной истории (см. подр.: [6]);

- «Мифтах аль-Кур'ан» К. Насыйри – первый в истории исламской учености лексикографический труд, представляющий из себя «Словарь лексических единиц Священного писания» (см. подр.: [7]);

- «Жәвамигъ әль-каләм шәрхе» («Джавамигъуль-калам шархе») – перевод на татарский язык Р. Фахретдином сборника хадисов, нацеленный на изучение ислама и отражение социальных и религиозных проблем российских мусульман (см. подр.: [8]).

В повести отсутствует ярко выраженная сюжетность. Жизнь героя дается в отрезках, как картинки в калейдоскопе: *детство, юность, война, плен, лагерь, возвращение домой, клеймо врага народа, реабилитация, создание азбуки*. Единство сюжета обеспечивает повтор сна-наваждения, уходящего корнями в реальное событие, случившееся в годы революции. В кошмарном сне Салай видит себя идущим к книжной полке, однако ему зачастую не удается дотянуться до заветной книги, что служит причиной его обмороков. Так символически во сне манифестируется национальная трагедия татар, когда в результате смены алфавита произошел разрыв с тысячелетней культурной традицией образованности. Ритмизация повествования достигается автором благодаря использованию повтора предложения: «*кулы һавада асылынып қалды*» («рука зависла в воздухе»). Этот прием «незавершенного жеста» помогает сконцентрировать внимание читателей на той или иной книге из духовной сокровищницы татар, а также на фигурах татарских просветителей. Создание героем «Алифбы» трактуется в пространстве повести как искупление страшного греха, совершенного Салаем в молодости, на заре советской власти. Передавая в дар татарскому народу «Алифбу», герой словно открывает врата мудрости татар, передавая сакральную, творящую силу букв потомкам. Голубая обложка («*зәңгәр тышлы... китап*») есть также указание на сакральность созданной им азбуки для татарских детей.

Тема книги в повести тесно связана понятием судьбы. Отправной точкой несчастий Салая становится смена имени в приемной семье. Согласно верованиям татар, нарекая ребенка именем, родители определяют его судьбу. Считается, что смена имени ведет к несчастью. Дальнейшие беды в своей жизни герой воспринимает как расплату за некогда совершенный грех – участие в сжигании трудов татарских просветителей-реформаторов на арабице:

«Ул җәзаланырга тиеш: теге төндә утка ташлаган һәр китап, шул китапларның һәр бите, һәр хәрефе очен...» [1, с. 35]. – «Он должен понести наказание: за каждую брошенную в ту роковую ночь книгу, за каждый сожженный лист, сожженную букву...».

Лишь на склоне лет он постигает истину:

«Рэхмэлте булаа белмэгэн бэндэ бэхетле булаалмый» [Там же, с. 60]. – «Неблагодарный человек никогда не станет счастливым».

Толчком к открытию этой истины стало созерцание картины природы. Это подвигло героя обратиться с благодарственной молитвой к Творцу всего сущего на земле [Там же].

Понятие *судьба* дается в повести в цепочке с *тормыши* ‘жизнь’. Слушая рассказ своей суженой, Салая приходит к следующему умозаключению:

«Кешелэр бер-берсенең бэгыренэ боз атып уйныйлар да шул уенны гади генэ итеп „тормыш“ дип атыйлар. Башка берэүненең кайнаар жынына тун йөгертергэ тырышучылар гадэттэ үзлэрэ дэ бэгырьлэрэндэгэ боз салкыныннан интегчелэр булмымы икэн. Алай дисэн, күкрэгендэ бер йомарлам боз йөртеп тэ, гомере буе кешелэргэ жылылык өлэшчелэр, башкаларның күчелен жылытырга тырышучылар да бар бу дөньяда. Жир жылылыгын, асылда, кояш түгел, энэ шундыйлар саклыйдыр» [Там же, с. 12–13]. – «Люди называют простым словом „жизнь“ игру, во время которой забрасывают чужие души льдом. Они не замечают, как и их душа страдает от того, что они забрасывают чужую горячую душу льдом. Если так подумать, то на свете есть люди, чьи души ранены осколками льда, однако они находят в себе силы передавать в дар окружающим тепло, чтобы согреть их души. В сущности, тепло на Земле не от солнца, а во многом благодаря душевной энергетике этих людей».

Так подходит Салай к осознанию смысла своей жизни: он не хочет превратиться в тень чужих разрушительных идей, а хочет стать творцом, способным растопить лед в душах других:

«...бэгыренэ бөялгэн бозны эретерлек итеп яшэргэтиештер» [Там же, с. 13]. – «...жить так, чтобы найти в себе силы растопить накопившуюся в душе плотину из льда».

Так дает о себе знать известная суфийская религиозная символика страсти как пламени, мотылька, сгорающего в огне божественной любви. Любовь к женщине растопила плотину льда, накопившуюся в душе героя. Пройдя через этот опыт, герой воссоединился со Всевышним: склонил голову в восхищении и благоговении перед его творящей энергией.

История С. Вагизова оказывается тесно связанной с историей СССР. История в произведении становится не только предметом изображения, но и способом осмысления причинно-следственных закономерностей трагедий эпохи XX и XXI вв.

Структура произведения указывает, что Л. Ф. Гибадулина как автор стремится к поли-

фонизму. Чтобы достоверно передать трагизм того времени, писательница прибегает к развернутому полифоническому звучанию эпохи. Данный феномен в тексте произведения проявляется не только на уровне диалогов действующих лиц. Писательница одно и то же событие освещает с точки зрения двух и более голосов. Так, Салая грамоте учит родная бабушка, держащая втайне родство между собой и ребенком. После гибели сына, отца мальчика, она обрекла сноху на разлуку с сыном:

«Улымның бердэнбер баласы шәригать буенча мица тиеш» [Там же, с. 5]. – «Единственный сын моего сына по шариату принадлежит мне».

Мачеха Гайша считает, что родная мать добровольно оставила ребенка свекрови:

«Атаен үлгэч, инән Гайнижамал сине калдырып, үз авылына кайтып киткэн. Кирәкссенмәгән ул сине, жирбит. Ташлап киткэн, аңлысынмы?» [Там же, с. 8]. – «Когда твой отец умер, твоя мать Гайнижамал оставила тебя здесь и уехала в родную деревню. Видимо, ты ей был не нужен. Понимаешь, она тебя бросила?»

Разлуку с родной матерью порой герой воспринимает метой судьбы:

«Бәлки, гомер буе ташландык булырга язгандыр мина?» [Там же, с. 48]. – «Возможно, мне по жизни суждено быть брошенным?»

Часто автор выстраивает монолог героя как скрытый диалог с самим собой, ориентированный или на согласие, или на полемику. Ср.:

«Бәлки, бу төш гомеренең хәлиткеч борыльшларында яңгырап ала торган кисотүле кайтавадыр. Жаза түгелдер ул, бәлки, ярлыкаудыр...» [Там же, с. 61] (здесь и далее разрядка наша. – Р. З., М. Х.). – «Возможно, этот сон есть эхо, предупреждающее о поворотах судьбы. Это вовсе не расплата, а, возможно, отпущение греха».

В повести внутренний голос главного героя перебивается голосами супруги Рамзии, сына Камиля, автора, других персонажей. Каждый из них получает свое стилистическое оформление. Так, ребенок в силу возраста при описании явлений жизни прибегает часто к звукоподражаниям: «Тыкы-тыкы, тыкы-тыкы». Тогда как его мать, стремясь развлечь ребенка во время долгой поездки, одушевляет поезд:

«Тыкылдамый ул, Камилне сәламли икэн. „Камил-Камил, Камил-Камил“». – «Поезд не стучит, а

приветствует Камиля: „Камиль-Камиль, Камиль-Камиль“ [Там же, с. 38].

Книжная тема в повести строится на двух контрастных ритмических линиях, ассоциирующихся с дореволюционным, вековым патриархальным укладом жизни татар и советским укладом. Яблоко превращается в емкий символ гармонии. Яблоня ассоциируется у героя с детством. В глазах Салея старая яблоня при мечети превращается в народный календарь. По мере взросления героя яблоко начинает у него ассоциироваться с любовью и с семьей, супружеской верностью, постепенно превращается в родовое дерево. Обретя гармонию с миром, герой находит недостающее звено, восстанавливающее настоящее и прошлое татарского мира. Его азбука открывается словом «калма». Оно отсылает искушенного читателя к тюркоязычной религиозной поэме «Ярым алма», которая служила учебным пособием в дореволюционных медресе, мектебах, сабак йорты. В ней рассказывается о рождении и детских годах жизни Абу Ханифы, крупнейшего мусульманского правоведа и основателя одного из четырех мусульманских богословско-правовых толков (мазхабов). Центральное место в этой поэме занимает история женитьбы Сабита, отца Абу Ханифы. В поэме рассказывается, как Сабит однажды нашел упавшее яблоко и, не подумав, надкусил его. Потом он понял, что, взяв без спроса чужое имущество, совершил грех, и отправился искать хозяина яблока, чтобы получить прощение. Сабит находит хозяина яблока, женится на его дочери, и от этого брака появляется на свет «величайший имам» Абу Ханифа (татары, как известно, придерживаются ханफитского мазхаба.) Автором этой поэмы считается Сулейман Бакыргани, один из первых и наиболее почитаемых шейхов тариката Йасавийя, широко распространенного у татар. Дата создания произведения неизвестна. До революции «Ярым алма» была знакома каждому образованному татарину. Так, татарские дети осваивали строй и лексику древнетюркской книги, благодаря чему певучий язык С. Бакыргани обретал бессмертие, превратившись в значимый компонент родного языка обучающихся (см. об этом подр. в воспоминаниях Н. Исанбета «Бәби чак» («Детство») [9, с. 51–55]). Вместе с принятием ислама татары восприняли и систему ценностей. Так, в исламе стремление к знаниям не только поощряется, но и считается священным долгом каждого мусульмана.

Вторая стилистическая линия в повести ассоциируется с советским административно-чиновничим миром, ознаменовавшимся разрушением гуманистических основ жизни человека:

сжигание книг, публичный отказ от супруга-врага-народа, войной с религией и др. Ритмический контраст второй линии передается через сниженную лексику, короткие, рубленые предложения, полные ехидства комментарии «чинами» действий граждан и др. Личностная эмоционально-окрашенная позиция дает о себе знать в диалогах супругов, в спорах Салая с Федорычем и во внутренних монологах героя.

Лилия Гибадуллина удачно использует в повести прием симметрии интонации: встреча маленького Салая с неузнанной матерью соотносится со встречей маленького Камиля с отцом. Если Саляю навсегда запомнилось, как он спасался от холода мира под шалью незнакомой женщины, то Камиль навсегда запомнил счастливый миг прикосновения к небесному пологу: во время первой встречи с отцом мальчику показалось, что тот подкинул его до облаков.

Ритмический характер повествованию придают также повторяющиеся слова:

«Кереп югалырга иде дә беркайчан да, беркайчан да чыкмаска иде...» (здесь и далее курсив наш. – Р. З., М. Х.) [1, с. 8];

«...Келтер-келтер, келтер-келтер тегү машинасы...» [Там же, с. 50];

«Келтер-келтер...Кемдер-кемдер... Өзелмәсен генә» [Там же].

Л. Ф. Гибадуллина прибегает к анафорическому строению строк, чтобы подчеркнуть драматизм переживаний Рамзии, а также указать на неустанную борьбу женщины с тяготами судьбы. При этом «...Келтер-келтер, келтер-келтер» приобретает характер рефрена, который получает внутреннюю рифмовку с «көндер-төндер». Рамзия стремится спрятаться за шумом машинки от гомона преследующей ее толпы, спасти ото льда вокруг:

«...дөнья шавы колакка салынмый». – «...шум жизни не достигает слуха» [Там же].

В то же время чуткая душой женщина сумела в монотонном стуке колес поезда накануне долгожданной встречи с мужем услышать радостные слова приветствия.

Полифонизм дает о себе знать в повести во взаимодействии двух бытийных пластов. Герой на протяжении всей повести балансирует между жизнью и смертью, реальностью и инобытием. Бытийный полифонизм у Л. Ф. Гибадуллиной представлен в виде взаимопроникновения бытовой и мистической реалий (эпизоды чудесного спасения героя во время расстрела в плена или в бараке исправительно-трудового лагеря, а также

видения в преддверии знаменательных поворотов его судьбы).

Мотив «боз» (льда) оказывается тесно связан и с историческим хронотопом. Символично, что «Алифба» [10] супругами Вагизовыми была создана на волне хрущевской оттепели. Главное отличие этой азбуки состояло в приверженности ее авторов традициям джадидских и раннесоветских татарских букварей в изображении семьи, состоящей из представителей трех поколений. Проанализировав визуальную составляющую этой татарской азбуки, историк А. А. Сальникова обратила внимание на то, что изображаемая на ее «страницах реальность была пространственно ограничена», а представленная в ней культура «преимущественно (если не сказать – исключительно) сельской». Подобный подход, по мнению исследовательницы, «неизбежно вел к сознательной „фрагментации“, „самопоглощенности“, сокращению масштаба изображенной на страницах учебника действительности». «В „Алифбе“ Вагизовых именно село олицетворяло Родину». «Репрезентируемый образ жизни, занятия и поведение и детей, и взрослых, „населяющих“ учебник, были типичны для людей, живущих в деревне, в селе, в крайнем случае, в районном центре, но уж никак не в большом городе. „Сельский“ дискурс разворачивался уже на обложке». «Сельские» персонажи были представлены в учебнике как «образцы социального поведения». «Национальными» маркерами в визуальном ряде «Алифбы» выступали, по мнению исследовательницы, «четко прописанные антропологические черты лица, тюбетейки, платки, ичиги, книги на татарском языке на полках, портреты классиков татарской литературы – Габдуллы Тукая, Галимджана Ибрагимова, Мусы Джалиля, праздник Сабантуй, выступление татарского детского танцевального ансамбля, имея на детей» (см. подр.: [11], [12]). Утрата государственности негативно повлияла на уклад жизни татар. Долгое отсутствие городской культуры, безусловно, не прошло без следа, но не значит, что это уничтожило внутренний урбанизм татар. Подъем городской культуры наметился в XIX в., когда татарские просветители стали задумываться не только о выживании в условиях насилиственной христианизации, но и в связи с объявление в 1773 г. при Екатерине II веротерпимости о развитии и формировании нации по европейскому образцу с опорой на национальные корни.

Л. Ф. Гибадуллина не стремится в повести к биографической точности. Так, за орбитой авторского внимания остается суверенитетский этап в жизни татар, а также создание супругами новой редакции национального букваря. В

«красной» «Алифбе» Р. Г. Валитовой и С. Г. Вагизова [13] национальный дискурс был обозначен гораздо сильнее. В ней с традиционной «сельскостью» было покончено. «В книгу были включены картинки с изображением столицы республики – Казани и отдельных достопримечательностей города, скверов, площадей и памятников столицы Татарстана. Изображенные в букваре современные средства передвижения заключали в себе потенциальную возможность перемещения, причем в комфортных условиях и на большие расстояния (самолет „Аэрофлота“, электровоз и пр.)» [12, с. 416]. Почти на каждой странице этой азбуки были изображены дети и взрослые в национальной одежде или с ее отдельными атрибутами. Мальчики обычно показаны с тюбетейкой на голове, девочки – в фартуках, женщины – причем не только пожилые (как в «синей» «Алифбе»), но и молодые – в головных платках, повязанных особым образом, фартуках, ичигах и кожаных тапочках с национальным орнаментом, с серьгами специфической формы и браслетами на обоих запястьях и т. д. Создатели новой азбуки, включив в персонажную систему героев татарских народных сказок, существующих и в авторских пересказах («Водяная» и «Шурале» Г. Тукая, «Болтливая утка» А. Алиша), одели их в татарские национальные одежды. В алифбу был включен визуальный материал, рассказывающий также о татарских народных промыслах, снискавших мировую славу, в частности об изготовлении кожаных сапог (ичигов). Алифба, включая слова из кулинарной татарской лексики, исподволь формировала у детей представление о татарской национальной кухне. В стилистике одежды наблюдается преобладание цветов, характерных для государственного флага Республики Татарстан. Обретение татарами вновь государственного статуса нашло отражение в этой редакции алифбы в картинке, где татарский мальчик в национальном костюме с указкой стоит у огромной красной карты с надписью «Татарстан» в окружении ровесников в национальных костюмах бывших союзных республик, а ныне независимых государств. Символична подпись к картинке, где Татарстан наделяется статусом Родины, территорией дружбы народов. По наблюдениям А. А. Сальниковой, в этой редакции азбуки авторам удалось сделать то, что недопустимо было в советской «Алифбе»: «Татарстан был представлен в тексте и на картинке наравне с другими, равным среди равных, в том числе и с Россией» [8, с. 416].

Показательно, что в подарок сыну герой в finale оставляет не «красную» азбуку, а «синюю» с надписью на русском. В результате кни-

га в финале фигурирует в качестве культурного артефакта, символа былой образованности татар в сфере родного языка, а также молчаливого укора создателя азбуки, брошенного в адрес современных татар, игнорирующих и часто не владеющих родным языком.

Огромное место в размышлениях героя занимают образы Родины и малой родины. Герой книги гордится тем, что с оружием в руках защищал Родину (Ватан) от врага; оказавшись в плену, не совершил предательства; попав в Печерлаг НКВД, не озлобился, сохранил верность идеалам просвещения татарского народа: превратил поле своей трудовой деятельности в педагогический сад знаний, подарил татарским детям алифбу – ключ в мир знаний. Книга Л. Ф. Гибадуллиной – достойный памятник супругам С. Г. Вагизову (С. М. Халиуллин) и Р. Г. Валитовой, посвятивших свою жизнь служению родному языку.

#### Список источников

1. Гыйбадуллина Л. Элиф лә мим. Казан: Татар. кит. нәшр., 2025. 79 б.
2. Исәнбәт Н. Татар халык мәкалләре: мәкальләр жыелмасы 3 т. 3 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. 799 б.
3. Исәнбәт Н. Татар халык мәкалләре: мәкальләр жыелмасы 3 т. 2 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. 748 б.
4. Хабутдинова М. М. Новаторство А. Гилязова в повести «Посередине» (1969–1970) // Казанская наука. 2015. № 4. С. 145–147.
5. Побежимова А. В. Микророман как эпический жанр // Филология и человек. 2009. № 3. С. 189–196.
6. Хабутдинов А. Ю. «Мустафад аль-ахбар фи ахвал Казан ва Болгар» // Ислам в Татарстане: Энциклопедический словарь. М.: Медина, 2017. С. 167–168.
7. Хайрутдинов А. Г. «Мифтах аль-кур’ан» Каюма Насыри: первый в мусульманском мире конкорданс Корана // Ислам в современном мире. 2016. № 12 (1). С. 57–76.
8. Байбулатова Л. Ф. «Джавамигуль-Калим шархе» Ризаэтдина Фахретдина как отражение социальных и религиозных проблем российских мусульман начала XX в. // Из истории и культуры народов Среднего Поволжья. 2022. № 3. С. 11–19.
9. Вәлитова Р. Г., Вагыйзов С. Г. Элифба. Казан: Татар. кит. нәшр., 1965. 95 б.
10. Нәкый Исәнбәт: фәнни-популяр жыентык / төз. М. Хәбетдинова. Казан: Жыен, 2021. 736 б.
11. Сальникова А. А., Галимуллина Д. М. Татарские буквари на кириллице: от букваря Н. И. Ильминского до советских учебников конца 1930–1950-х гг. // Отечественная и зарубежная педагогика. 2013. № 4 (13). С. 102–120.
12. Сальникова А. А. «Свои» и «другие», взрослые и дети в визуальном ряде татарского национального букваря «АЛИФБА» (конец 1980-х – 1990-е гг.) // Диалог со временем. 2012. Вып. 39. С. 403–417. URL: <https://roii.ru/t/1/39.27> (дата обращения: 20.10.2025).
13. Вәлитова Р. Г., Вагыйзов С. Г. Элифба: Дүртъеллык башлангыч мәктәпнәң 1нче сыйныфы очен дәреслек. 4 басма. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1995. 118 с.

#### References

1. Gy'ibədullina, L. (2025). *Əlif ləm min* [Alif Lam Mim]. 79 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
2. Isənbət, N. (2010). *Tatar khaly'k məkalləre: məkal'lər җы'elmasy* 3 t. [Tatar Folk Proverbs: A Collection in 3 Volumes]. 3 t. 799 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
3. Isənbət, N. (2010). *Tatar khaly'k məkalləre: məkal'lər җы'elmasy* 3 t. [Tatar Folk Proverbs: A Collection in 3 Volumes]. 2 t. 748 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
4. Khabutdinova, M. M. (2015). *Novatorstvo A. Gilyazova v povedi "Poseredine"* (1969–1970) [A. M. Gilyazov's Innovations in the Novel "In the Middle"]. Kazanskaya nauka. No. 4, pp. 145–147. (In Russian)
5. Pobezhimova, A. V. (2009). *Mikroroman kak e'picheskii zhanr* [Micro-novel as an Epic Genre]. Filologiya i chelovek. No. 3, pp. 189–196. (In Russian)
6. Khabutdinov, A. Yu. (2017). *Mustafadel-ahbar fi ahvali Kazan va Bolgar* [Useful Information about the Affairs of Kazan and Bulgar]. Islam v Tatarstane: E'ntsiklopedicheskii slovar'. Pp. 167–168. Moscow, Medina. (In Russian)
7. Khairutdinov, A. G. (2016). *"Miftakh al'-kur'an" Kayuma Nasy'ri: pervy'i v musul'manskom mire konkordans Korana* [Qayyum Nasiri's Miftah al-Quran: The Muslim World's First Concordance of the Quran]. Islam v sovremennom mire. No. 12(1), pp. 57–76. (In Russian)
8. Baybulatova, L. F. (2022). *Dzhavamigul'-Kalim sharkhe* Rizaehtdina Fakhretdina kak otrazhenie sotsial'nykh i religioznykh problem rossiiskikh musul'man nachala XX v. [“Javamigul-Kalim sharhe” by Rizaetdin Fakh-retdin as a Reflection of the Social and Religious Problems of Russian Muslims in the Early Twentieth Century]. Iz istorii i kul'tury narodov Srednego Povolzh'ya. Vol. 12, No. 3, pp. 11–19. (In Russian)
9. Vәlitova, R. G., Vagy'izov, S. G. (1966). Элифба. [Alifba]. 95 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
10. Nəky'i Isənbət (2021) [Naki Isanbet]. Fənni-populyar жу'ентык; төз. М. Khəbetdinova. 736 p. Kazan, Жү'ен. (In Tatar)
11. Sal'nikova, A. A., Galimullina, D. M. (2013). *Tatarskie bukvari na kirillice: ot bukvarya N. I. Il'minskogo do sovetskikh uchebnikov kontsa 1930-1950-kh gg.* [Tatar Primers in Cyrillic: From N. I. Ilminsky's Primer to Soviet Textbooks of the Late 1930s and 1950s]. Otechestvennaya i zarubezhnaya pedagogika. No. 4 (13), pp. 102–120. (In Russian)

12. Sal'nikova, A. A. (2012). "Svoi" i "drugie", vzroslye i deti v vizual'nom ryade tatarskogo natsional'nogo bukvarya "ALIFBA" (konets 1980-kh – 1990-e gg.) [“Ours” and “Others”, Adults and Children in the Visual Series of the Tatar National Primer “ALIFBA” (late 1980s – 1990s)]. Dialog so vremenem. Vy'p. 39, pp. 403–417. URL: <https://roii.ru/r/1/39.27> (accessed: 20.10.2025). (In Russian)
13. Vəlitova, R. G., Vagy'izov, S. G. (1995). Əlifba [Alifba]. Dyr't'elly'k bashlangy'ch məktərneñ 1nche sy'iny'fy' echen dəreslek. 4 basma. 118 p. Kazan, Tatarstan kitap nəshriyatı'. (In Tatar)

The article was submitted on 26.10.2025

Поступила в редакцию 26.10.2025

**Замалетдинов Радиф Рифкатович,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
директор ИФМК,  
главный научный сотрудник НИЛ  
«Нейрокогнитивные исследования»,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
sovet.rus16@mail.ru

**Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна,**  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
ведущий научный сотрудник,  
НОЦ стратегических исследований в области  
родных языков и культур,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
mileuschka@mail.ru

**Zamaletdinov Radif Rifkatovich,**  
Doctor of Philology,  
Professor,  
Head of the IFIC,  
Researcher at the RL “Neurocognitive  
Research”  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
sovet.rus16@mail.ru

**Khabutdinova Mileusha Mukhametsyanovna,**  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Senior Researcher at the Research Center  
for Strategic Research in the Field of Native  
Languages and Cultures  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
mileuschka@mail.ru