

УДК 821.512.31-31.09

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-82-4-196-204

ТЕМА РОДОВОЙ И ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В РОМАНЕ РАВИЛИ ШАЙДУЛЛИНОЙ-МУРАТ «КАРТ ШОМЫРТ ХАТИРӘСЕ» («МОНОЛОГ СТАРОЙ ЧЕРЕМУХИ»)

© Ляйля Мингазова, Флера Сайфулина, Фоат Галимуллин

THE THEME OF FAMILY AND HISTORICAL MEMORY IN RAVILYA SHAYDULLINA-MURAT'S NOVEL "KART SHOMYRT KHATIRƏSE" ("THE MONOLOGUE OF AN OLD BIRD CHERRY TREE")

Liailia Mingazova, Flera Sayfulina, Foat Galimullin

The article analyzes Ravilya Shaydullina-Murat's novel "The Monologue of an Old Bird Cherry Tree" in two volumes (2019, 2020) as an example of contemporary Tatar historical prose. The history of the country is shown through the prism of the lives of several generations from a Tatar family – the clan of Gabdrakhman Muratov. The writer correlates the individual fates of members of this clan with the history of the Tatar people and the country as a whole, encompassing the events from the beginning of the 20th century – the years of the Soviet power establishment, collectivization, the Great Patriotic War and the post-war years. A philosophical understanding of human destiny in the context of historical events allows the author to discuss the lives of several generations of people experiencing emotional pain and trauma. The article reveals the plot-forming function and moral significance of the category of generational and historical memory. The internal conflicts and existential search for meaning in life in tragic circumstances of the main characters from the two-part novel grow into ethnic trauma and an attempt to preserve cultural identity in the terrible conditions of the historical cataclysms that took place in the country in the 20th century. Tracing the lives and fates of four generations of one large clan, who are the residents of one village, in the context of complex historical events, allows us to draw conclusions about the power of ancestral memory in preserving national identity, spiritual, ethnic, and cultural values.

Keywords: Ravilya Shaidullina-Murat, novel, national memory, family saga, symbolism in literature, ethnic trauma

В статье анализируется роман Равили Шайдуллиной-Мурат «Монолог старой черемухи» в двух книгах (2019, 2020) как образец современной татарской исторической прозы. История страны показана сквозь призму жизни нескольких поколений татарской семьи – рода Габдрахмана Муратова. Писатель соотносит индивидуальную судьбу представителей рода с историей татарского народа и страны в целом, что вбирает в себя события с начала XX века: становление советской власти, коллективизация, Великая Отечественная война, послевоенное восстановление страны. Философское осмысление человеческой судьбы в контексте исторических событий позволяет автору показать жизнь нескольких поколений, людей, переживающих травму и испытывающих душевную боль. Авторами в работе выявлена роль родовой и исторической памяти: отмечено, что внутренние конфликты и экзистенциальные поиски смысла жизни центральных героев в трагических обстоятельствах перерастают в этническую травму, но при этом герои стараются сохранить культурную идентичность. Анализ жизни и судьбы четырех поколений одного большого рода, жителей одной деревни, в контексте сложных исторических событий позволяет авторам исследования сделать выводы о силе родовой памяти, способствующей сохранению национальной идентичности, духовных ориентиров, этнических и культурных ценностей.

Ключевые слова: Равили Шайдуллина-Мурат, роман, национальная память, семейная сага, символика в литературе, этническая травма

Для цитирования: Мингазова Л., Сайфулина Ф., Галимуллин Ф. Тема родовой и исторической памяти в романе Равили Шайдуллиной-Мурат «Карт шомырт хатирәсе» («Монолог старой черемухи») // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 4 (82). С. 196–204. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-82-4-196-204

Равиля Шайдуллина-Мурат – татарская писательница, чье творчество стало известным широкому кругу читателей в последние десятилетия. Она является автором произведений, таких как «Ялантауга ай кунган» («Ялантау», 2016) [1, с. 335], «Тау башында бүре бар» («Волк на вершине горы», 2024) [2, с. 400], а также детских книг «Елан кызы Акбану» («Дочь змеи Акбану», 2023) [3, с. 74], «Алмагач дәресе» («Наставление яблони», 2011) [4, с. 63] и др., которые привлекли внимание автобиографичностью, обращением к историческим событиям, тонким психологизмом характеров.

Несмотря на востребованность книг писательницы, написанные ею произведения еще не получили должной научной оценки, хотя некоторые аспекты ее творчества нашли отражение в статьях литературоведов. Так, Г. Гайнуллина, анализируя лирико-эмоциональное начало в современной татарской прозе на примере творчества Р. Шайдуллиной-Мурат, выделяет это начало как отличительную черту прозы писательницы [5, с. 141–146], а в другой статье (в соавторстве с З. Зиннатуллиной) рассматривает национальный компонент в татарской и ирландской литературе, сравнивая произведение писательницы с романами ирландской писательницы Таны Френч [6, с. 1–5]. Новизна настоящей работы состоит в том, что в данном произведении рассматривается тема родовой и исторической памяти. Это позволяет выявить механизмы сохранения и трансформации коллективной идентичности в личном повествовании, а также раскрыть роль природного образа черемухи как символа преемственности поколений. Здесь родовая память становится основой для реконструкции исторической памяти, раскрывая новые грани национального самосознания в творчестве писательницы.

Анализируемый роман представляет собой историческую прозу, где присутствуют элементы автобиографического и документально-исторического, в то же время можно выделить особенности, характерные для деревенской прозы (традиционные ценности деревенского семейного быта, культ исторической памяти, неприятие событий, разрушающих основы деревенского уклада жизни) и семейной саги (история жизни нескольких поколений одной семьи, преемственность поколений).

Основная тематическая доминанта романа – отражение событий, связанных с коллективизацией в 1929–1933 гг. и с Великой Отечественной войной, как испытание на прочность человеческого духа. Как известно, сплошная коллективизация сельского хозяйства сопровождалась рас-

кулачиванием части крестьян. В конце 1929 – начале 1930 г. в некоторых краях и областях по решениям местных органов власти началось выселение кулаков за пределы края (области) с конфискацией имущества. В дальнейшем раскулачивание приняло более широкие масштабы. С целью придания этому процессу правовой основы ЦИК и СНК СССР приняли 1 февраля 1931 г. постановление «О предоставлении краевым (областным) исполкомам и правительствам автономных республик права выселения кулаков из пределов районов сплошной коллективизации сельского хозяйства» [7].

Эта тема для татарской литературы не нова. В 1930-е гг. она изображалась в бинарной оппозиции классово-борьбы: сторонники советов в «белых» тонах против зажиточных крестьян – кулаков – в «черных». К таким произведениям относятся «Өч нарат» («Три сосны») Ф. Сайфи-Казанлы (1930) [8, с. 120], «Жир тыңлый» («Земля слушает») Ф. Хусни (1931) [9, с. 260], «Түбән елгада» («В нижней реке») Г. Толымбая (1932) [10, с. 150], «Безнең авыл кешесе» («Наш сельский человек») М. Амира (1933) [11, с. 126] и др., где доминирует социалистический реализм как идеологический императив [12, с. 12]. Известно, что в этих произведениях упрощались сложные социальные процессы, они представлялись в рамках «односложного» классового конфликта.

С 1960-х гг., в период «оттепели», сюжеты тяготеют к большей объективности. Примером могут служить повесть А. Гилязова «Өч аршин жир» («Три аршина земли») (1965) и роман Ф. Хусни «Утызынчы ел» («Тридцатый год») (1963, вторая версия романа «Земля слушает»). Сам автор отмечает, что «от прежней книги здесь камня на камне не осталось» [13, с. 6], подчеркивая сдвиг от пропаганды советской действительности к экзистенциальному, психологическому анализу. В перестроечный период роман М. Хасанова «Язгы ажаган» («Весенняя зарница») (1989) [14, с. 280], который в свое время воспринимался читателем как откровение об исторической правде, деконструирует миф о кулаках как о «врагах народа», раскрывая их как трудолюбивых, честных людей – носителей национальных и общечеловеческих ценностей [15, с. 5].

В контексте эволюции татарской литературы, представленной произведениями о коллективизации и Великой Отечественной войне, данный роман развивает традиции объективного историзма, характерные для литературы последней четверти XX – начала XXI в.

События в исследуемом романе раскрываются через анализ судеб реальных героев, прототи-

пами которых являются представители семейного рода самого автора – дед по отцу Хабибулла и дед по матери Габдельхай. Как неоднократно отмечала писательница в интервью, на встречах с читателями, достоверность, историческая правда в созданном ею произведении обеспечивается семейными преданиями, поисковой работой (в том числе в Сибири), документами, хранящимися в архивах [16].

Роман начинается с описания цветения маленького, еще не окрепшего куста черемухи, что соотносится с описанием первых шагов годовалого Габдулхая – одного из главных героев произведения. Год назад Кутдус, отец новорожденного, в честь рождения своего первенца пересаживает куст черемухи, который рос у родника Акборын, в свой двор. Свернув с дороги, отец молодого семейства набирает животворную воду из родника для своей жены, которая только вчера родила ему сына. Обращаясь к нежным росткам черемухи, как к живому существу, Котдус говорит:

«Давай, я возьму тебя с собой. Слышишь, нежная черемуха, у меня сын родился! Первенец! Я хочу, чтобы вы росли вдвоем, вместе, соревнуясь с друг-другом!» (здесь и далее перевод наш. – Л. М., Ф. С., Ф. Г.) [18, с. 4].

Слова героя словно определяют отправную точку событий:

«Запомните, ваш день рождения – начало века – десятое мая тысяча девятсот первого года» [Там же].

Так, через образ черемухи показана история семьи. Этот образ одушевлен, неслучайно в названии произведения есть слово «монолог». Черемуха, словно живой свидетель, чутко реагирует на все изменения в судьбе героев.

Свой первый «монолог» черемуха начинает с укора, недовольства тем, что ее пересадили:

«Почему же ты потревожил меня? Я же рос недалеко от своих родственников. Ты хочешь меня пересадить... А приживусь ли я на твоей земле, нет ли – ты и не подумал. О тяготах расставания с родной землей – знают только те, кого разлучили против воли. Тебя, Котдус агай, да убережет Аллах от того, что чувствую я! Не дай Аллах жить на чужбине, вдали от родины, от родной земли!» [18, с. 5].

Первый монолог молодой черемухи звучит как тревожное предупреждение о страшных событиях, предстоящих разлуках, которые предстоит пережить членам семьи, в то время как Котдус и его молодая жена радуются первым словам своего сына («*әттә, әннә, сәсәк*»), которые он произносит, подойдя к ровеснице-

черемухе, что впервые расцвела к его первой годовщине. То, что их сын произнес первым слово «*папа*», счастливые родители принимают за хороший знак: значит, и вторым у них родится сын, что позволит им расширить свои земельные угодья – «*имана*», которые выделяются при рождении мальчика в семье.

Отметив хроникально начало событий романа – первый год нового века, автор переносит события на три десятка лет вперед и продолжает повествование о семье Габдрахмана хальфы (хальфа – учитель, образованный человек) с момента раскулачивания и ссылки в Сибирь. Отец большого семейства Габдрахман при свете лампы пишет письмо своему русскому другу из соседней деревни Якову (Жәкәү). Наслушавшись историй о раскулачивании и издевательствах, надругательствах над молодыми девушками, уже отправленными из родных мест в ссылку, наполовину на татарском, наполовину на русском языке объясняет суть своей просьбы: он хочет, чтобы его друг помог спасти его пятнадцатилетнюю дочь Нафису, переправить ее в Среднюю Азию, в семью брата жены.

В романе представлен образ патриархальной татарской семьи начала XX в.: глава семьи, отец Габдрахман, в первую очередь тревожится о дочери, о ее благополучии и спасении. Его жена – Зухра, как подобает татарской жене, во всем доверяет своему мужу, не сомневается в том, что он сделает все, чтобы защитить свою семью – ее, мать своих детей, и уже повзрослевшую дочь. Как родители дочери на выданье, они рассматривают вопрос ее замужества, подчеркивая, что будущий их зять должен быть трудолюбивым, мог защитить и обеспечивать свою семью. «*Пусть не говорят, ерунды, выдать замуж свою дочь за сына отъявленного лентяя Лотфуллы! Лучше уж тогда – в Сибирь*», – возмущается Габдрахман хальфа, услышав слухи о намерении деревенского парня, комсомольца, сына лентяя Лотфуллы, Ярми, жениться на Нафисе и оставить ее в деревне (как правило, если дочь кулака выходила замуж за комсомольца, ей давали разрешение остаться на родине). Только благодаря каждодневному труду, который приносит свои плоды, семья Габдрахмана не бедствует. У каждого члена семьи свои обязанности: Нафиса сама готовит свое приданое, научившись у матери-мастерицы, шьет, ночами вышивает необходимые для быта в новой семье вещи (сөлге, тастымал, кульяулык).

Нафиса, как и подобает дочери, безоговорочно доверяет родителям, уважает их и заботится о них. Так автор знакомит читателей с устоями в татарской семье, сформировавшимися в течение многих лет, где слово главы семьи – отца – самое

важное, в котором проявляется забота о благополучии семьи. В пословицах и поговорках, которые звучат в произведении, выражена народная мудрость («*әнисенә карап, кызын коч*» («Оцени дочь по матери»)) [18, с. 59], «*уңган хатын арыш онын кабаб итәр, уңмаганы бодай онын харап итәр*» («трудолюбивая женщина из ржаной муки сделает кебабы, а лентяйка испортит и пшеничную муку»)) [Там же, с. 219]. Много раз в романе звучит слово «род»: по представителям рода, членам семьи оценивали, выбирали невесту и жениха, что подчеркивает роль родовых связей в формировании молодого поколения. Образ Зухры в белых одеяниях, в белой шелковой шали в начале романа предстает как традиционный образ татарской женщины – хранительницы семейного очага.

В первой части романа особую роль играет хронотоп дома (*родной дом, отцовский дом*) – место силы, защиты для всех членов семьи, рода. Это чистое, светлое пространство, где царит порядок, уют, где всегда звучит намаз (молитва), в памяти дом остается как начало начал, куда всю жизнь мечтают возвратиться члены большой семьи, разбросанные по воле судьбы в тяжелые годы по разным местам, вдали от родной земли. Так в романе раскрывается суть сакрального для татар понятия *ата-ана нигезе* – родительского дома, в котором, в свою очередь, заложено понятие *нигез* ‘основа’, то есть родительский дом является основой всего, это не только место рождения и взросления человека, здесь закладываются все важные, основные понятия, которые помогают человеку продолжить семейные традиции, быть ответственным за свой род, свою землю, быть сильным и сохранить силу духа и стойкость при любых испытаниях.

Противопоставление светлого дома Габдрахмана хальфы соседскому дому, который описывается как «*стойбище тараканов, которые при открытии крышки падают с потолка прямо в казан, где варится еда*» [19, с. 31], помогает понять, что спасение деревенского человека – только в каждодневном труде, который создает достаток и уют. Не зря еще пятнадцатилетняя Нафиса с трепетом вспоминает время сенокоса, когда она обратила внимание на Султана – широкоплечего молодого человека, который широким размахом, оставляя других далеко позади, косит траву. И родители девушки сделали вывод: он *ровня* их дочери, с ним она будет защищена и счастлива.

Идиллия деревенской жизни заканчивается в одно лето, когда рушатся многовековые устои, калеча судьбы людей, которых ждут тяжелые испытания.

Черемуха, родник, река, сенокос, земляника, рассвет, роса на траве, песня соловья – в узна-

ваемых деталях зафиксирован в тексте образ тихой гавани, малой родины героев, который далее сменяется хронотопом дальней дороги, с холодными вагонами поезда, роем мошары в сибирских лесах, что свидетельствует не только о смене места-времени, условий жизни, требующих сил и терпения, но и о наступлении второго этапа в жизни героев – времени испытаний целого поколения людей на прочность силы духа и терпения.

Символична сцена прощания с домом, родовым гнездом семьи Габдрахмана, что сопровождается пронзительным криком покидающих родные края журавлей, где от стаи отстает одна птица и кружится над домом Галяу, который подстрелил ее пару. Эта картина рвет душу собравшихся на вынужденную дорогу в неизвестность членов семьи, которые оставляют в неизвестности, отрывая от сердца, свою дочь. Соотнося образы героев с образами природы, автор показывает психологическое состояние героев.

Реалистично описан процесс раскулачивания: конфискация имущества, насильственное выселение зажиточных семей из своих домов, «родовых гнезд», в отдаленные регионы страны – в Зауралье, Сибирь, без учета их возможности выживания в суровых климатических условиях. Это соответствует данным историков, таких как В. Земсков, который подчеркивает, что в 1930–1931 гг. было депортировано около 1,8 миллиона человек, значительная часть которых погибла из-за суровых условий жизни [12, с. 112].

Таким образом, точкой исторического разрыва, разлома является обвинение Габдрахмана хальфы и многих жителей деревни в том, что они «враги народа». Слова прощания покидающих деревню – *бәхилләшү* (прощание перед близким концом), под плетью разъяренных конных казаков, дает понять, что это навсегда, что возврата к прежней жизни не будет. Душевное состояние поневоле покидающих родную землю людей автор отмечает еще одним словом, характеризующим менталитет татарского народа, – «*рәнҗеиш*». Смысл этого слова очень глубокий. Это не гнев, не проклятие по отношению к тем, кто совершил эту масштабную несправедливость, это выражение боли и одновременно душевного состояния, когда человек, повинаясь воле Всевышнего, осознанно находит в себе силы и терпение, чтобы не проклинать обидчика.

Подстреленный героем журавль, которого ощипывает его жена, развевающийся на ветру на ветке сирени белый батистовый платок избитой плеткой до полусмерти конными казаками бабушки Фагили – матери Зухры, отправленной под конвоем в Сибирь, являются символами исторического и семейного разрыва, оповещающе-

го начало страшных времен, связанных с потерей традиционного уклада жизни татарского народа.

В романе показаны социальные последствия репрессий, такие как разрушение традиционного уклада жизни народа, что привело к утрате религиозных и культурных ценностей. Ярким тому подтверждением является, например, такой факт, когда внуки тех, кто построил мечеть, соглашались на срезание минарета мечети, несмотря на просьбу матери, которая, стоя на коленях перед своим сыном, просит не осквернять это святое место. Так отношения отцов и детей переходят в другую плоскость: возникает конфликт поколений, неприятие детьми семейных, общечеловеческих ценностей.

Старшее (верующее) поколение переживает утерю родовой связи (*«Наш род потеряется, рассыплется на земле Узбекистана»*), при этом сохраняя надежду, оставляют *«васыят»* (наказ, завещание) о том, чтобы дети были вместе, сохраняли семейные устои, продолжая род: *«Дети мои! Мой наказ, завещание вам: не бросайте, поддерживайте друг друга!»* [18, с. 37, 112]. Так прощается глава семьи – Котдус карт, провожая сыновей – Габдулхая, Габдулахата, Габдулкаюма, дочь Закиябану, невестку Махруйбике, внуков Нуранию, Фаузию, Габдулфорта и еще грудного ребенка – младшего внука Санию в ночь, в неизвестность. С ними прощается также и черемуха, провожая взглядом оставляющих родную деревню и чувствуя всю боль разрушения родовых устоев. Хронотоп *«басу капкасы»* – граница старого и нового (непонятного), дополняется *«биштарлар»* (котомки путников) – признаком неизвестной дороги.

Страх народа перед будущим усиливается сравнением: *«...мечеть, как богатырь, со срезанной головой, стоит задумавшись, не понимая происходящее. Народ как будто обезумел...»* [18, с. 120]. Полумесяц с минарета мечети, построенной отцом Котдуса, спасает и прячет на долгие годы его сын Габдулхай (*тот, который родился в начале века*), что оставляет надежду на устойчивость родовых связей в семьях, которые, несмотря на исторические катаклизмы, сохранили веру, духовность, человеческие качества.

Структура романа обусловлена сюжетом: последовательное раскрытие судеб персонажей помогает выстроить «хронологию» психологической травмы, где индивидуальные судьбы отдельных личностей, объединяясь, создают трагическую судьбу нации. Использование приема ретроспекции, где основные события, имеющие линейную хроникальность, дополняются и переплетаются событиями прошлого (обращение героев в недавнее прошлое, например воспоминания Нафисы о

сенокосе, где начались их отношения с Султаном, о родительском доме, где ценили труд хозяйки, снимали уличную обувь и ходили в белых вязаных носках, описания природы родной земли, праздников и обрядов, которые хранились в памяти переселенцев, строивших землянки в лесах Сибири, анализ прошедших событий героями, их раздумья о том, что же случилось с их односельчанами, что послужило причиной того, что вчерашние соседи, друзья стали врагами, предателями, раздумья Шамиля, младшего сына Хабибуллы, о бесчисленных потерях в годы войны), усиливают эффект драматической рефлексии. В романе также имеются «вставные новеллы», такие как рассказ об одном из сыновей Хабибуллы – Гиниятулле, который был убит басмачами в Средней Азии, рассказы о Йозембике из рода татарских мурз, которая была сослана с Сибирь за то, что учила детей вере и грамоте.

Многоголосие романа обеспечивает масштабность этих страшных событий, которые касаются многих семей жителей деревни Алансу, соседней русской деревни Кулич (где живет друг Габдрахмана хальфы – Яков), деревни, где живет одна из сестер Габдрахмана – Асилэ. События постепенно «расширяются», переходят в масштаб страны. Одновременно «слышатся голоса» рабочих в шахтах Донбасса, куда направляется в поисках лучшей доли Султан, политических узников тюрьмы в Казани, в страшные камеры которой попадает еще неокрепшая ни физически, ни духовно Нафиса, жителей Средней Азии, которые приютили многих татар в эти сложные годы. На разных языках раскрывается суть трагедии целого поколения, когда в государстве утверждалась тоталитарная система.

Полифония позволяет автору выстроить сложное взаимодействие героев, одновременно выражая разные мнения, нередко противоположные, не сливаясь в единое целое, а противопоставляя друг другу различные взгляды и убеждения. Многие односельчане выступают против ссылки семьи Габдрахмана хальфы, так как он учил их детей не только азам религии (ислам), но и арифметике, географии и другим светским наукам. Другие же только и ждут, когда их отправят в дальний путь, откуда они едва ли вернуться, чтобы занять их ухоженный дом; сложная судьба молоденькой, чистой девушки – красавицы Нафисы, которая прошла через тюремные муки, надругательства со стороны охраны, находит сочувствие, поддержку, помощь не только у своих родственников, тех, кто ее знал близко, но и у многих заключенных в тюрьме. В то же время есть и другие – те, кто насмехается, завидует ее красоте, кто-то в случившихся с ней несчасть-

ях обвиняет ее саму... Отношение людей к советской власти так же неоднозначно: одни слушают ей верой и правдой, другие – в недоумении: как все могло так измениться, что многовековые устои жизни могли разрушиться за такой короткий период времени...

Основные события романа представлены линейно: следующая дата, которая фиксируется автором, лето 1940 года. Проводы Шамиля, младшего сына Хабибуллы, в армию проходят, как обычно в то время, его провожают в мирное время, на три года. Далее – *«идет третий год войны. Почти половина молодых людей, покинувших Алансу и отправившихся на фронт, погибли на поле боя, а их семьи получили лишь письма с черными печатями»* [18, с. 340]. Следующая, фиксированная автором дата – весна 1945 – конец войны; далее – осень 1946 года. Как раз через семь лет возвращается в родную деревню Шамиль. Между этими датами – нищета, огромные потери, страдания народа, сиротство.

Таким образом, линейная структура произведения, усложненная использованием приема ретроспекции, позволяет автору реконструировать исторические события, где раскрываются человеческие судьбы, создавая эффект «живой родовой памяти».

Анализ ключевых образов романа усиливает экзистенциальный пафос произведения. Дорожные тяготы и тюремные муки, с которыми сталкиваются многие члены семьи главного героя, укрепляют внутреннюю силу духа героев, стремление выжить в любых условиях, сохранить детей – будущее рода. Как отмечает историк и писательница Ф. Байрамова, «судьба Нафисы – подростка, подвергшейся жестокому физическому насилию, подчеркивает «духовную стойкость хранителей национальной памяти». [17, с. 1]. Психологическая глубина переживаний шестнадцатилетней девушки Нафисы подчеркивается автором конкретной деталью – появлением сидиных за считанные часы [18, с. 133].

Образ черемухи является центральным сюжетообразующим символом в романе, который представлен в данном произведении как *«родовое дерево»*, символизирующее животворящую силу, устойчивость и продолжение рода. Черемуха «реагирует» на все события, касающиеся рода хозяев: прощается с теми, кто покидает отчий дом (*«Я верю, верю в ваше возвращение»* [18, с. 106], *«Сейчас вы уходите не на войну, а покидаете родной дом, чтобы создать свою красивую жизнь»* [19, с. 383], чувствует, что с ними происходит на чужбине: *«Доченька-а-а! Нادرывный крик Зухры, потерявшей свою дочь, ветер поднял над Енисеем и донес до Алансу. От*

этой страшной новости старая черемуха вздрогнула» [19, с. 209]), и здесь важно пояснение автора: *«Отражает силу нашего рода: даже если ее ударяет молния, она выпускает новые ростки»* [18, с. 11]. Черемуха в татарской культуре ассоциируется с жизненной силой, памятью и женским началом, в романе данный образ является символом устойчивости рода, хранителем родовой памяти перед лицом исторических испытаний.

Образ арабского скакуна по кличке Кукан, гордости семьи, трагичен (животное отбирают, избивают на глазах у хозяина), раскрывается в неразрывной связи с человеком, что усиливает экзистенциальный пафос романа: *«Мужчина и конь! Они, не в силах помочь друг другу, в отчаянии обнялись: из глаз катились слезы»*. [19, с. 155]. Этот образ перекликается с традиционными образами татарской литературы, где конь символизирует свободу, верность и связь человека с природой, как, например, в произведении Г. Ибрагимова «Алмачуар» («Чубарый», 1978) или «Казакъ кызы» («Дочь степи», 1980) [20, с. 67].

Дуалистическая структура картин – идиллическая татарская деревня до 1930-х г., где описаны национальные традиции, обычаи, коллективный труд сельских жителей, их быт, и место ссылки, скитания в период раскулачивания (холодные вагоны, без элементарных условий для жизни людей, болезни, потери родных, траншеи с мертвыми телами) предстает как развернутая антитеза, где изменившиеся жизненные условия способствуют проявлению характеров разных людей. Искра надежды (*«по воле Аллаха, может быть, выживем»*) в сюжетной линии функционирует как экзистенциальный мотив *«о мет»*, где сила духа, народное терпение и наказание за злодеяния утверждают онтологический закон жизни [18, с. 308].

Стилистические приемы, такие как цветовая символика (красный – кровь, черный – зло, белый – благочестие, надежда), усиливают контраст между миром жизнеутверждающих традиций и разрушительной силой борьбы государства с собственным народом. Красный цвет в романе часто ассоциируется с кровью и страданиями жертв репрессий, тогда как черный символизирует безнравственность тех, кто правит всем этим. Белый цвет используется для обозначения духовной чистоты и веры героев, таких как Зухра или Йозембика, что подчеркивает их роль как хранителей семейных устоев, национальных традиций. В образы этих женщин заложено сакральное значение – продолжение рода и сохранение жизнеутверждающих сил.

Фольклорные элементы играют важную роль в структуре романа, усиливая его связь с татарской культурной традицией. Пословицы и поговорки, где хранятся многовековая народная мудрость, такие как *«Баишы ташка орсаң да, баи ярыла, ташны башка орсаң да, баи ярыла»* («Ударишь головой о камень, или камнем о голову – все одно – голова треснет») [19, с. 90], подчеркивают безысходность ситуации и стойкость героев перед лицом неизбежных испытаний. Использование традиционных песен и ритуалов в описании деревенской жизни 1930-х гг. усиливает ностальгический тон романа, раскрывает душевные переживания героев, контрастируя с трагическими эпизодами после вынужденного переселения из родной земли. Фольклорные вставки выстраивают мост между прошлым и настоящим, подчеркивая преемственность культурной памяти. Этот прием перекликается с традицией татарской литературы, когда фольклор часто служит инструментом сохранения идентичности, как в произведениях Г. Баширова, А. Еники, М. Магдиева и др. Религиозные мотивы, такие как каждодневное чтение намаза и в то же время срезание полумесяца с минарета, подчеркивают начало утраты духовных ориентиров народа, символизируют не только разрушение религиозных святынь, но и попытку уничтожения веры, духовной идентичности татарского народа, что было характерно для антирелигиозной кампании 1930-х гг., все это показывает разрушительное воздействие тоталитарного режима на духовную жизнь народа.

Система персонажей смоделирована следующим образом: центральные фигуры (Габдрахман, Зухра, Нафиса, Султан) воплощают идеологический и эмоциональный центр, второстепенные (Асия, Даут, Фагиля, Камил) продвигают сюжет, а упоминаемые (Гиниятулла) дополняют контекст произведения. Некоторая идеализация отдельных героев оправдана тем, что они служат усилению эмоционального воздействия на читателя, подчеркивая этические, нравственные и духовные ценности народа, передаваемые из поколения в поколение. Судьба Камиля иллюстрирует ускоренное психологическое взросление: его слова отцу – *«Отец, ты не переживай, и в Сибири обустроимся»* [19, с. 168] – отражают экзистенциальную адаптацию, резкое взросление подростка на чужбине. Этот мотив перекликается с произведениями других татарских авторов, таких как роман *«Колыма хикялэре»* («Колымские рассказы», 1989) И. Салахова [21, с. 198] или *«Ягез, бер дога»* («Давайте, помолимся», 1997) А. Гилязова, которые также акцентируют внимание на стойкости лич-

ности перед лицом исторических испытаний [22, с. 448]. Эти параллели подчеркивают универсальность экзистенциальных мотивов романа Р. Шайдуллиной-Мурат.

Человеческая безнравственность проявляется как по отношению к природе (выстрел в журавля как символ разрушения гармонии в природе; убийство жеребенка известного скакуна Кукана – победителя сабантуев), так и к культуре быта (как чистые, светлые дома, где всегда звучал намаз (молитва), осквернялись, превращались в «стойбище» тараканов; срезание полумесяца с минарета – символа веры), усиливая экологический и религиозный подтексты. Образ журавля, традиционно связанный в татарской культуре с душами предков, подчеркивает утрату внутренней связи между поколениями в результате духовного разрыва.

Таким образом, роман Р. Шайдуллиной-Мурат *«Монолог старой черемухи»* является семейной хроникой, где показана история выживания семьи в драматическую пору, когда само существование семьи ставилось под угрозу. Последовательное изложение жизни поколений раскрывает то, как определенные исторические события отражаются на жизни простых людей, коверкая и искажая их судьбы. Но, несмотря на сложные исторические обстоятельства, герои сохраняют человеческие качества, духовность и культурное наследие своего народа, патриархальные устои жизни, присущие сельским жителям.

Образ дома в Борисках (дом приобретают родственники для семьи Габдрахмана хальфы еще до их возвращения, общими усилиями восстанавливают, обеспечивают всем необходимым) является символом воссоединения семьи, восстановления утраченного родового центра из руин. Возвращаясь с дальней дороги, через десятилетие испытаний, семья Габдрахмана посещает свою деревню, читает молитву у родного дома, который, без должного ухода новых хозяев обветшал, сник... Глубокий подтекст имеют слова бывшего хозяина дома: *«Сьерчыклар оя кормаган, оялары килмешэк чыпчыкларга калган»* («В скворечнике не скворцы свили гнездо, оно досталось пришлому воробью»). Этот мотив перекликается с традицией татарской литературы, где родной дом выступает как метафора центра родовой и национальной памяти.

Композиционные особенности романа, включая лирические отступления, описания природы, публицистичность (особенно в конце второй книги), повторы, которые замедляют повествование, снижают динамику сюжета, вместе с тем усиливают эмоциональную насыщенность тек-

ста, создают эффект погружения в мир татарской деревни, усиливая контраст с трагическими событиями, разрушениями, происходящими в стране в целом. Эта избыточность может быть интерпретирована как сознательный прием, направленный на подчеркивание лирико-экзистенциального пафоса.

Подводя итоги, необходимо отметить, что в основе произведения лежит синтез трех ключевых элементов: документализма (выступающего в функции исторического свидетельства), психологической глубины (обеспечивающей индивидуализацию исторического опыта) и фольклорной поэтики (выполняющей роль культурного кода прошлого). Художественное время в семейной хронике представлено жизнью четырех поколений одной семьи и занимает значительный период в истории общества, что формирует специфичную черту жанра – соотношение истории страны с историей рода. Лирико-экзистенциальные мотивы, пронизывающие текст, подчеркивают внутренние конфликты героев и поиск смысла в условиях исторических травм, что делает роман значимым вкладом в осмысление национальной памяти и исторической рефлексии.

Список источников

1. *Шәйдуллина-Мурат Р.* Ялантауга ай кунган. Казан: Ак Бүре, 2016. 335 с.
2. *Шәйдуллина-Мурат Р.* Тау башында бүре бар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2024. 400 б.
3. *Шәйдуллина-Мурат Р.* Елан кызы Акбану. Казан: Татар. кит. нәшр., 2023. 74 б.
4. *Шәйдуллина-Мурат Р.* Алмагач дәресе. Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. 63 б.
5. *Гайнуллина Г. Р.* Хәзерге татар прозасында лирик-эмоциональ башлангыч (Р. Шәйдуллина-Мурат ижаты мисалында) // Татароведение в ситуации смены парадигм: теория, методология, практика: материалы IV Международного научно-пр. семинара. Казань: ИЯЛИ, 2024. Б. 141–146.
6. *Зиннатуллина З. Р., Гайнуллина Г. Р.* Национальный компонент в современной ирландской и татарской литературах (на примере творчества Таны Френч и Равили Шайдуллиной-Мурат) // Литературы народов мира/literature of the peoples of the world. Russian Linguistic Bulletin. 2024. № 10 (70). С. 5.
7. *Земсков В.* «Кулацкая ссылка» в 30-е годы. URL: <https://stalinism.ru/kollektivizatsiya/kulatskaya-ssylka-v-30-e-godyi.html?ysclid=mhcy2bdkmv832272985> (дата обращения: 27.08.2025).
8. *Сайфи-Казанлы Ф.* Өч нарат. Казань: Татиздат, 1930. 120 с.
9. *Хусни Ф.* Жир тыңлый. Казань: Татиздат, 1931. 260 с.
10. *Толымбай Г.* Түбән елгада. Казань: Татиздат, 1932. 150 с.
11. *Амир М.* Безнең авыл кешесе. Казань: Татиздат, 1933. 126 с.
12. *Земсков В. Н.* Спецпоселенцы в СССР, 1930–1960. М.: Наука, 2005. 306 с.
13. *Хусни Ф.* Утызынчы ел: роман. Казань: Татар. кит. нәшр., 1963. 395 с.
14. *Хасанов М.* Язгы ажаган: роман. Казань: Татар. кн. изд-во, 1989. 280 с.
15. *Мингазова Л. И.* Творчество Ибрагима Салахова (Основная проблематика и ее художественное воплощение). Казань: Ин-т языка, литературы и искусства, 1998. 16 с.
16. Писательница Р. Шайдуллина-Мурат: «Люди говорят: у нее денег много, книги за нее пишут другие». URL: <https://sntat.ru/news/pisatelnitsa-ravilya-shaydullina-murat-lyudi-govoryat-u-nee-deneg-mnogo-knigi-za-nee-pishut-drugie-5790647> (дата обращения: 27.08.2025).
17. *Байрамова Ф.* Язмышлар шәжәрәсе. URL: <https://madanizhomga.ru/news/kalm-kalbed-ni-ser-bar/yazмышlar-shrse> (дата обращения: 27.08.2025).
18. *Шайдуллина Мурат Р.* Карт шомырт хатирпәсе. 2 китапта. 1 китап. Казан: Ак бүре нәшр., 2019. 383 с.
19. *Шайдуллина-Мурат Р.* Карт шомырт хатирпәсе. 2 китапта. 2 китап. Казан: Ак бүре нәшр., 2020. 368 с.
20. *Ибрагимов Г.* Собрание сочинений. Т. 3. Казань: Татар. кн. изд-во, 1980. 320 с.
21. *Салахов И.* Калыма хикәяләре: роман. Казань: Татар. кн. изд-во, 1989. 198 с.
22. *Гилязов А.* Ягез, бер дога!: роман-хатирә. Казань: Татар. кн. изд-во, 1997. 448 с.

References

1. Shaidullina-Murat, R. (2016). *Yalantauga ai kungan: povest'lar* [The Moon Has Set in the Sky: Stories]. 335 p. Kazan, Ak Bure. (In Tatar)
2. Shaidullina-Murat, R. (2024). *Tau bashynda bure bar* [There is a Wolf on the Mountaintop]. 400 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)
3. Shaidullina-Murat, R. (2023). *Elan kyzy Akbanu* [Akbanu the Snake Girl]. 74 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)
4. Shaidullina-Murat, R. (2011). *Almagach darese* [The Lesson of the Apple Tree]. 63 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)
5. Gainullina, G. R. (2024). *Khazerge tatar prozasynda lirik-emotsional' bashlangych (R. Shaydullina-Murat izhaty misalynda)* [The National Component in Modern Irish and Tatar Literature (based on the works of Tana French and Ravilya Shaidullina-Murat)]. *Tatarovedenie v situatsii smeny paradigm: teoriya, metodologiya, praktika: materialy IV Mezhdunarodnogo nauchno-prakticheskogo seminara*, pp. 141–146. Kazan. (In Tatar)
6. Zinnatullina, Z. R., Gainullina, G. R. (2024). *Natsional'nyi komponent v sovremennoi irlandskoi i tatarskoi literaturakh (na primere tvorchestva Tany French i Ravili Shaydulliny-Murat)* [The National Component in Modern Irish and Tatar Literature (based on the

works of Tana French and Ravilya Shaidullina-Murat)]. *Literaturny narodov mira/literature of the peoples of the world. Russian Linguistic Bulletin*. No. 10 (70), p. 5. (In Russian)

7. Zemskov, V. “*Kulatskaya ssylka*” v 30-e gody [“Exile of Kulaks” in the 1930s]. URL: <https://stalinism.ru/kollektivizatsiya/kulatskaya-ssylka-v-30-e-godyi.html?ysclid=mhcy2bdkmv832272985> (accessed: 27.08.2025). (In Russian)

8. Saifi-Kazanly, F. (1930). *Och narat* [Three Pines]. 120 p. Kazan', Tatizdat. (In Tatar)

9. Khusni, F. (1931). *Zhir tynglyi* [The Earth Is Listening]. 260 p. Kazan', Tatizdat. (In Tatar)

10. Tolimbai, G. (1932). *Tuban elgada* [Downriver]. 150 p. Kazan', Tatizdat. (In Tatar)

11. Amir, M. (1933). *Bezneng avyl keshese* [Our Village]. 126 p. Kazan', Tatizdat. (In Tatar)

12. Zemskov, V. N. (2005). *Spetsposelentsy v SSSR, 1930-1960* [Special Settlers in the USSR, 1930–1960]. 306 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

13. Khusni, F. (1963). *Utyzynchy el: roman* [The Thirties: A Novel]. 395 p. Kazan', Tatar. kn. nashr. (In Tatar)

14. Khasanov, M. (1989). *Yazgy azhagan: roman* [Spring Lightning: A Novel]. 280 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Tatar)

15. Mingazova, L. I. (1998). *Tvorchestvo Ibragima Salakhova (Osnovnaia problematika i ee khudozhestvennoe voploshchenie)* [The Works of Ibrahim Salakhov (The main issues and their artistic embodi-

ment)]. 16 p. In-t yazyka, literatury i iskusstva. Kazan. (In Russian)

16. *Pisatel'nitsa R. Shaydullina-Murat: “Liudi govoriat: u nee deneg mnogo, knigi za nee pishut drugie”* [Writer R. Shaidullina-Murat: “People say: She has a lot of money, others write books instead of her”]. URL: <https://sntat.ru/news/pisatelnitsa-ravilya-shaydullina-murat-lyudi-govoryat-u-nee-deneg-mnogo-knigi-za-nee-pishut-drugie-5790647> (accessed: 27.08.2025). (In Russian)

17. Bayramova, F. *Yazмышlar shazherase* [Genealogy of Fates]. URL: <https://madanizhomga.ru/news/kalmbek-ni-ser-bar-yazмышlar-shrse> (accessed: 27.08.2025). (In Tatar)

18. Shaydullina, R. (2019). *Kart shomyrt khatirase* [The Monologue of an Old Bird Cherry Tree]. 2 kitapta. 1 kitap. 383 p. Kazan, Ak bure nashr. (In Tatar)

19. Shaydullina, R. Sh. (2020). *Kart shomyrt khatirase* [The Monologue of an Old Bird Cherry Tree]. 2 kitapta. 2 kitap. 368 p. Kazan, Ak bure nashr. (In Tatar)

20. Ibragimov, G. (1980). *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. T. 3, 320 p. Kazan, Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

21. Salakhov, I. (1989). *Kalyma khikaialare: roman* [Tales of the Pen: A Novel]. 198 p. Kazan, Tatar. kn. izd-vo. (In Tatar)

23. Gilyazov, A. (1997). *Yagez, ber dogal!: roman-khatira* [Let's Pray!: A Novel-Memoir]. 448 p. Kazan, Tatar. kn. izd. (In Tatar)

The article was submitted on 03.11.2025
Поступила в редакцию 03.11.2025

Мингазова Ляйля Ихсановна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
Leila69@inbox.ru

Сайфулина Флера Сагитовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
fsaifulina@mail.ru

Галимуллин Фоат Галимуллович,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
alfiya_gali1000@mail.ru

Mingazova Liaila Ihsanovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
Leila69@inbox.ru

Sayfulina Flera Sagitovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
fsaifulina@mail.ru

Galimullin Foat Galimullinovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
alfiya_gali1000@mail.ru