

УДК 821.512.145.09
DOI: 10.26907/2782-4756-2025-82-4-238-245

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА САГИДУЛЫ ХАФИЗОВА «ГОСТИНЕЦ ИЗ ГЕРМАНИИ»

© Альбина Халиуллина, Флера Сайфулина

IDEOLOGICAL AND ARTISTIC ORIGINALITY OF THE NOVEL “SWEET TREAT FROM GERMANY” BY SAGIDULLA KHAFIZOV

Albina Khaliullina, Flera Sayfulina

The article analyzes the ideological and artistic features of the work by Sagidulla Khafizov, a prominent representative of Tatar prose in Bashkortostan. The study is based on the novel “Alman Küçtänäče” (“Sweet Treat from Germany”, 2011), which was published in 2011 in the magazine “Kazan Utlary” (No. 12) and later included in the writer’s book (Khafizov S. There Is No Mercy in Love: A Novel, Novellas. Ufa: Kitap, 2020). Special attention is paid to the philosophical issues of the novel related to the fate of the individual, the theme of war and memory, as well as the system of symbols. The article analyzes in detail the multidimensional image of “gifts”, which is a key to interpreting the author’s intention. It reveals the depth and psychological complexity of the work and allows proposing a new hermeneutical model for reading the text. The scientific novelty of the work is the consideration of the ideological content and artistic form of the work as an inseparable unity, where the theme, idea, system of images, motifs, and details mutually condition each other. This comprehensive approach allows us to identify the internal patterns of the fictional world in the novel “Alman Küçtänäče” (“Sweet Treat from Germany”) and reveal new layers of meaning that were previously overlooked by researchers.

Keywords: Sagidulla Khafizov, prose, theme, idea, concept, system of images, symbol, motif, detail

Статья посвящена анализу идеально-художественных особенностей творчества одного из видных представителей татарской прозы Башкортостана – Сагидуллы Хафизова. Материалом для исследования послужил роман «Алман күчтәнәче» («Гостище из Германии», 2011), опубликованный в 2011 году в журнале «Казан утлары» (№ 12) и в последующем изданный в книге писателя (Хафизов С. Мәхәббәттә ярлықа юк: роман, повестьлар. – Уфа: Китап, 2020). Особое внимание уделяется философской проблематике романа, связанной с судьбой личности, темой войны и памяти, а также системе символов. Авторами детально анализируется многомерный образ «гостищца», являющийся ключом к интерпретации авторского замысла, отсвечивающего глубину и психологизм произведения, что позволило предложить новую герменевтическую модель прочтения текста. Научная новизна работы заключается в рассмотрении идейного содержания и художественной формы произведения как неразрывного единства, где тема, идея, система образов, мотивы и детали взаимно обусловливают друг друга. Такой комплексный подход позволяет выявить внутренние закономерности художественного мира романа «Алман күчтәнәче» («Гостище из Германии») и вскрыть новые смысловые уровни центрального образа-символа, ранее остававшиеся вне поля зрения исследователей.

Ключевые слова: Сагидулла Хафизов, проза, тема, идея, замысел, система образов, символ, мотив, деталь

Для цитирования: Халиуллина А., Сайфулина Ф. Идеально-художественное своеобразие романа Сагидуллы Хафизова «Гостище из Германии» // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 4 (82). С. 238–245. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-82-4-238-245

Сагидулла Хабибуллович Хафизов (литературный псевдоним – Сәгыйтъ Лашманчы, 1945 г. р.) – ученый, литературный критик, современный татарский писатель, чья жизненная и творческая биография тесно связана с Башкортостаном.

Он автор двух прозаических сборников «Гомерем фасыллары» («Мгновенья», 2013), «Мәхәббәттә ярлықа юк» («Нет помилования в любви», 2020), изданных в книжном издательстве «Китап» Республики Башкортостан на татар-

ском языке. Является лауреатом литературной премии имени Джамала Валиди в области литературной критики Союза писателей Республики Татарстан (2003). Член Союза писателей Республики Башкортостан (2014).

Роман «Алман күтәнәче» («Гостище из Германии») [1] привлек внимание специалистов. Так, профессор Х. Ю. Миннегулов, обратил внимание на сложную временную организацию текста. По его мнению, сочетание разновременных плоскостей «усиливает напряжение, трагический драматизм в произведении» [2]. В фокусе внимания А. Г. Халиуллиной оказался социально-философский подтекст. Литературовед отмечает, что автор «размышляет о столкновении времени и человеческой судьбы, критикует не только жизнь советского человека, но и все его поступки и даже сознание, заключенное в идеологическую скорлупу» [3, с. 269]. В отечественном литературоведении отсутствуют специальные исследования, посвященные монографическому осмыслению данного произведения.

Цель нашего исследования – изучение идеино-художественных особенностей романа «Алман күтәнәче» («Гостище из Германии», 2011) С. Хафизова.

Основными методами исследования являются культурно-исторический и герменевтический, метод целостного анализа художественного произведения. Также для достижения поставленной цели был применен комплексный подход, сочетающий структурный метод, направленный на выявление системных взаимосвязей между компонентами объекта, с последующим семантическим исследованием, целью которого являлась интерпретация символических значений.

Роман «Алман күтәнәче» («Гостище из Германии») С. Хафизова – это эпическое полотно, охватывающее значительный временной пласт (с середины 1930-х до 1980-х гг.), с разветвленной сюжетной структурой и системой персонажей, где судьбы героев даны в развитии в личной и общественной траектории. В романе раскрывается тема судьбы личности в переломную эпоху, столкновения традиционного уклада, взглядов и идеалов с веяниями нового времени, позволяющая автору исследовать взаимодействие личности и истории, частного быта и общественного бытия. Само повествование охватывает четырехдневные события, где в центре повествования история семьи Галиасгаровых – Хабула и Сары. Герои показаны в рубежной ситуации: измученные тяжелой болезнью супруги хотят прекратить свои мучения, растянувшись на годы, применив яд – «немецкий гостище», сорок лет хранящийся в тайнике. Мысль о самоубийст-

ве вызывает у героев целую волну воспоминаний, что позволяет автору расширить хронотоп романа действия. Сквозь призму восприятия очевидцев воссоздается на страницах произведения жизнь жителей деревни Тюрюш в годы коллективизации и Великой Отечественной войны, в послевоенные годы.

Внимание автора приковано к трагическим отрезкам жизни Хабула: сиротство (отбывая трудовую повинность, мать погибает на лесозаготовках), плен, клеймо предателя...

Трагическая гибель героини не просто потрясает односельчан, но и становится причиной размышлений о предназначении женщины в условиях советской действительности, где роль матери и хранительницы очага приносится в жертву идеологии. Это ярко раскрывается во время обсуждения книги «Тапшырылмаган хатлар» А. Кутуя, организованного молодой библиотекаршей Сарой.

Трагическую судьбу «отцов» в романе продолжают «дети». Даут, сын Минача и Сары, внук Кифай, встав на путь борьбы за справедливость, испытывает глубокое душевное потрясение, следствием которого становится решение покинуть отчий дом.

Каждого из героев писатель ставит в ситуацию нравственного выбора. Хабул и Минач Гайфутдинов с честью выполнили свой солдатский долг в годы Великой Отечественной войны, геройски защищали Родину на ее фронтах. Попав в плен, главный герой не изменил присяге. Однако по возвращении их жизнь была омрачена подозрениями в предательстве. В таком же трагическом ключе раскрываются в романе судьбы учительницы Нагимы Харисовны, школьницы Сакины, капитана Смирнова, майора Загитова. Автор подробно описывает мучительный поиск личностью своего места в разломе эпохи.

Главная особенность романа состоит в диалектическом единстве конкретно-исторического и общечеловеческого.

В романе С. Хафизова «Алман күтәнәче» («Гостище из Германии») ключевым символом являются два пузырька с ядом, привезенные главным героем Хабулом с войны. Хабул, находясь в плену, выполняет обязанности конюха при дворе немецкого барона Карла фон Ницше. Герой становится свидетелем смерти барона, который во время наступления советских войск, следуя кодексу чести (или отчаяния), совершает суицид, приняв яд (цианид), тем самым избегая пленя и позора. Диалог между управляющим Юсуфом Акрамом и пленным Хабулом выводит трагедию на онтологический уровень, представляя Гитлера в исламской парадигме как дьявола-

искусителя (Иблиса), который пробуждает в людях греховную гордыню, а затем сам же становится ангелом смерти (Газраилем). Эта кощунственная подмена божественной воли на сатанинскую приводит к главной трагедии – добровольному отчаянию, отречению от собственной жизни, когда человек, чувствуя крах своего «времени», сам призывает смерть, отказываясь от ожидания воли Аллаха.

«— Гитлерны белмисен шул, олан. Иблис сыман булып, ярннарына үзе гыйсъян уты салды. Инде жинмәгәч, боларга үзе үк газраил булды. Агулы төймәләр, күкклар өләште. Аңладыңмы? Якасына яшерелгән цианидны кабып үлгән барон. Адәм үз заманы, үз көне үткәнен белсә, Аллаһтан эмер көтми, үзе әжәл чакыра, олан...» [1, с. 113–114]. – «— Гитлера не знаешь, олан. Подобно Иблису, он разбудил у своих подопечных огонь непокорности. Когда же он не смог победить, то сам же явился газраилем к ним. Раздавал яд в таблетках и пузырьках. Понял? Барон умер, приняв цианид, спрятанный в воротнике. Если человек знает, что миновало его время и его день, он не ждет повеления от Аллаха, сам зовет смерть, олан...» (здесь и далее подстрочный перевод наш. – A. X., Ф. С.).

Акт добровольного ухода из жизни становится для Хабула не просто фактом, но экзистенциальным уроком, детерминируя последующие выборы и формируя циклическую модель судьбы самого героя.

В романе С. Хафизова «Гостинец из Германии» («Алман күчтәнәче») трансформация яда из орудия смерти в инструмент сохранения личной свободы происходит в момент его присвоения Хабулом. Обнаружив яд среди вещей покойного барона, герой интерпретирует его не как средство самоуничтожения, а как гаранцию сохранения «чести и достоинства» воина. Яд становится для него «последним аргументом» против абсолютной власти врага над его телом и волей, то есть символом потенциального, но абсолютного выбора.

Таким образом, «гостинец», привезенный Хабулом на родину, это не материальный трофей, а сложная психологическая и философская добыча. Это концентрированная память о чужой смерти, послужившая обретению внутренней свободы. Трагический тон повествования задается осмыслением этой диалектики: яд как носитель смерти становится для героя залогом духовного выживания и гарантом сохранения достоинства в условиях тотального насилия. Пространство текста организуется вокруг этого амбивалентного образа, связывающего трагическое прошлое с рефлексией о природе человеческого выбора на грани жизни и смерти.

«Ниндидер хисапсыз бер ашкыну белән яканы сүтте, аннан ак күк килеп чыкты. Моның белән генә чикләнмәде, гимнастерка якасыннан да шундый күк сүтеп алды. Этләр тырнагына эләгеп, әгъзаларны талатканчы, җан әрнүләренә сызлануларга батканчы, күк кабып, әжәл кочагына төшүен хәерләрәк түгелмени? Йоттың – вәссәлам... Хуш, карғышлы дөнья!» [Там же, с. 114]. – «С каким-то безрассудным порывом распустил воротник, откуда достал белый пузырь. Этим он не ограничился, а снял такой же пузырь и с ворот гимнастерки. Не лучше ли, чем попасть на растерзание в когти собак и душевной боли, выпить яд и попасть в объятия смерти? Проглотил – и все... Прощай, проклятый мир!»

Как мы видим, С. Хафизову удается создать лирико-трагическое настроение, пронизывающее эпическую ткань романа. Трагедия Хабула осмысляется не только как социальный факт, но и как глубоко личная, экзистенциальная катастрофа. На этом отрезке жизни на первый план выходит мотив невосполнимой утраты. Это крушение надежд, разрушение репутации под воздействием внешних, не зависящих от героя обстоятельств (война, плен, фильтрация и др.).

Нужно отметить, слово «күчтәнәч» в татарском языке означает «хәрмәт йөзеннән яки бүләк итеп бирелә торган ашамлык» [4]. – «Кушанье, которое подают в знак уважения или в качестве подарка».

Интересно в этой связи отметить, что образ-деталь «гостинец» (‘күчтәнәч’) выходит за рамки простого угощения либо подарка и несет себе сакральный смысл, уходящий корнями в традиции, религию и национальное мировоззрение. В исламской религиозной культуре гостинец – это форма садаки, добровольной милостины, которая принесет баракат (благословение и изобилие) не только получающему, но и дающему. Как отмечает М. Х. Люхуров, «люди ассоциируют слово баракат со счастьем, хорошим исходом в чем-либо» [5, с. 253]. Он даруется от чистого сердца, чтобы разделить радость и привлечь благодать в дом. Это своего рода способ снискания благодати у Всевышнего.

«Гостинец – некий подарок, который передают или приносят лично в коммуникативной ситуации не простой встречи, а встречи ожидающей...» [6, с. 23]. Ученый-языковед Ю. В. Коренева отмечает, что слово «подарок» в древности имело значение ‘большая дорога’, исходное значение которого со временем утратилось, имея «тем самым ...семантику локативную, не предметную» [6, с. 27]. Таким образом, гостинец – это материальное воплощение душевной щедрости, моральный долг и древний ритуал, сохра-

няющий свою сакральную значимость в татарской культуре по настоящее время.

В романе С. Хафизова данная деталь строится на парадоксе. Автор сознательно создает семантическое противоречие, сталкивая два взаимоисключающих концепта: «гостинец» как символ жизни, радости, общения, доброжелательности, продолжения связей и «яд» как символ смерти, уничтожения, прекращения существования, разрыва связей, предательства и др.

Данный парадокс служит композиционным и мировоззренческим стержнем всего произведения, подчеркивая абсурдность и трагизм пережитого героем опыта (плена), который не может быть интегрирован в нормальную, «домашнюю, семейную» жизнь через традиционные ритуалы.

Поступок Хабула раскрывает глубину его психологической травмы. Привозя яд в качестве гостинца, герой демонстрирует разорванность сознания, где стираются границы между жизнью и смертью, жестом любви и жестом отчаяния, что говорит о крайней степени искренности, желании привезти самый ценный, по его мнению, в этом новом страшном мире «дар» – избавление от мук, переход в мир покоя. «И если ...проступает трагедия душевной пустоты или же искреннего разочарования, то возникают аллюзии неприятия жизни и приемлемости смерти, что на языке философии выливается в безнадежную интенцию отчаяния, разорванного сознания, в попытку отстранения от жизни» [7].

Использование мотива «дара-смерти» имеет глубокие корни в мировой литературе (например, отравленные дары в античных мифах, яства и напитки – «Гамлет» У. Шекспира, «Граф Монте-Кристо» А. Дюма, «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» А. Пушкина, «Дон Кихот» Мигеля де Сервантеса и др.). Однако здесь автор переосмыслияет его не как акт коварства, а как акт болезненного отчаяния, душевной надломленности, вписывая его в традицию экзистенциальной прозы, исследующей предельные состояния человеческой души.

Построенная на семантическом парадоксе деталь «гостинец» выражает ключевые философско-этические проблемы романа С. Хафизова, являясь мощным средством художественной выразительности. Однако символическое воплощение данной детали имеет более сложную интерпретацию: это не внезапная смерть, а инструмент для осмыслинного, управляемого самим человеком ухода, что трансформирует мотив из стихийного в рефлексивный. А сам мотив рефлексии о минувшем, то есть погружение в прошлое, вызывает у героев не ностальгию, а «сунылые, мрачные мысли», «ощущение утраты былого»,

«мотив разочарования» и перерастает в мотив благодарности друг другу за прожитую вместе жизнь. В связи с этим решение принять яд ожидающими смерть героями, в одно время и умереть вместе, понимается как нежелание оставлять близкого человека один на один с болью утраты и лишения поддержки, тепла и понимания. Данный экзистенциальный импульс основан на страхе не смерти как таковой, а онтологического одиночества, когда человек лишен другого, способного разделить и тем самым подтвердить значимость его переживаний. Решение принять яд в романе можно рассматривать как форму предельной степени доверия между Хабулом и Сарой. Сама подготовка к принятию яда – не просто последовательность действий, а глубокий акт смирения и подготовки души к вечности. Принятие яда определяется на четверг, накануне священной пятницы, дня, наделенного особым духовным значением. Выбор этого дня – первый шаг, осознанное вхождение в пространство между миром живых и вечностью. Автор, представляя процесс растопки бани Сарой, наделяет его глубоким сакральным смыслом, трансформируя бытовое действие в сложный религиозно-обрядовый акт. Данный акт очищения, будучи символическим аналогом ритуального омовения перед молитвой, служит для характеристики внутреннего состояния героини, демонстрируя ее стремление не к физической, но к духовной гигиене и подготовке к значимому жизненному этапу. Очищение, «физическое или духовное, оно интенциально направлено на подготовку к контакту с Всевышним. Этот принцип в исламе доведён до абсолюта, венцом которого является идея Вселенской чистоты...» [8, с. 61]. Это не страх перед концом, а достойное, выполненное покоя завершение пути, обряд перехода, в котором телесное очищение становится метафорой очищения духовного, готовя душу к встрече с вечностью.

Яд в романе С. Хафизова становится мощным символом, своего рода осмыслинием финального этапа жизни, актом, в котором концентрируется отношение героя к собственному бытию и его прекращению. Этот акт не является нейтральным; его этическая и философская нагрузка напрямую зависит от контекста и мотивации, что ярко иллюстрируется в субъективном переживании персонажа Сары. В размышлениях Сары яд лишается, какого-бы то ни было, романтического или героического ореола. Он определяется следующим образом:

«Гажизлек, өметсезлек чарасы. Явызлык қылып, дөньядан качарга карар иткэн катыйльгә, бандитка

яисә хыянэтчегә генә ярыйдыр ул». – «Средство бессилия, отчаяния. Это, видимо, угодно только палачу, бандиту или предателю, совершившему злодеяние и решившему сбежать из мира» [1, с. 177].

В этом ключе яд предстает не как освобождение, а как капитуляция, признание поражения в борьбе с абсурдом или тяготами мира.

Кульминационный отказ героев от принятия яда («боюсь быть грешиными») представляет собой ключевую перипетию (перелом в действии). Данное решение героев является разрешением центральной коллизии между искусственным, навязанным прошлым концом (смерть через яд – артефакт войны) и естественным, органичным продолжением жизни, олицетворяемым сыном Даутом. Осознание необходимости продолжения жизни на земле на фоне тяжелых испытаний символически осуществляется через фигуру сына Даута, который выступает посредником, связывающим отца-фронтовика и мать-хранительницу с миром, что ярко иллюстрируется эмоциональной сценой возвращения, когда отец воскликнул:

«Күч-чтэнәч... Алман-нык-кын ыр-ыргыт! Давыт-ныкы бар бит!... Шөк-кер! Пиг-гам-бәр к-кайты!». – «Гостинец... Немецкий выбрось! Есть же от Даута (гостинец)!.. Хвала Всевышнему! Пророк вернулся!» [Там же, с. 176].

Последняя ключевая фраза вводит встречу на уровень сакрального события. Сын отождествляется не просто с продолжателем рода, но с пророком (имя героя – прямое указание на это), вестником высшей истины и обновителем веры.

Появление пропавшего по молодости на десятилетия сына Даута с «настоящими заморскими гостинцами» (знак внимания и любви) выполняет функцию разрешения антиномии. «Күтәнәчсез кеше – нинди кунак?» [Там же]. – «Человек без гостинца – какой гость?», – говорит сам герой. Он замещает собой разрушительный символ войны (яд) жизнеутверждающим символом заботы и внимания к родителям, пронизанным национальным мироукладом. Данная ситуация и личностный рост сына (стал врачом) метафорически исцеляет не только физический недуг Сары (матери стало лучше), но и стирает из памяти эзистенциальную травму семьи, разрывая порочную связь с трагическим прошлым:

«Күрыкмагыз, хәзер сезне ташламам инде» [Там же]. – «Не бойтесь, сейчас уж я вас не брошу»; «Давытны күргәч, барысы да аһ итәрләр инде» [Там же, с. 177]. – «Увидев Даута, все ахнут».

В целом образ Даута является ключом к пониманию пограничного положения героев между

жизнью и смертью. Автор вводит в роман историю, имеющую притчевобразную структуру. Фабула данного повествования основана на том, что Ямиля, семилетнего мальчика, ударяет молния. Ребенка захоронили, приняв за мертвого. Спасательный акт родителей, Хабула и Сары, которые, «почувяв неладное», выкапывают сына ночью, является вторым рождением, буквальным возвращением из недр земли, что метафорически уподобляет его мифологическому герою, сошедшему в загробный мир и вернувшемуся назад. Дав мальчику новое имя, Даут (в честь одного из пророков), родители не просто скрывают чудо от чужих глаз, они создают новую личность, определяя его существование в мире живых под иным именем. Однако его финальное исчезновение в день вручения аттестатов доказывает хрупкость этой конструкции. Конфликт, спровоцированный статьей с критикой школы, которую написал Даут, и последовавшая за этим несправедливость (сознательное занижение оценок, лишение золотой медали) становятся не просто бытовой обидой, а эзистенциальным катализатором. Судьба мальчика Ямиля-Даута становится трагической метафорой хрупкости человеческого бытия и невозможности окончательно преодолеть травму, навсегда оставляющую человека на пороге двух миров. История Даута передана через мотив странничества, символизирующий путь жизни, полного лишений и тоски, но в finale романа герой возвращается домой в роли спасителя своих родителей от смерти.

Писатель, подчеркивая философско-эстетическое содержание произведения, обращается к поэме Мухамедьяра «Тухваи мардан» («Дар мужей»). Через притчу о растерзанной волком девушке [Там же, с. 60] автором передается метафорическая мысль о предопределенности судьбы. Автор проводит тонкую, но отчетливую параллель между судьбой героини притчи и судьбой сироты Алифы, девочки-инвалида, младшей сестры мужа главной героини Сары. Алифа, будучи физически немощной, и воспринимается как обуза, становится объектом желания Сары «избавиться» от нее. Просьба Сары к высшим силам является аналогом тех роковых обстоятельств, которые вели девушку из притчи к ее гибели. Девочка умирает от отравления угарным газом по неосторожности хозяйки дома. На фоне данных событий мифологизированная история захоронения и конечного спасения Ямиля-Даута воспринимается историей циклического искупления вины матери за страдания и гибель сироты. В этом случае авторская позиция передается четко и эмоционально:

«Ходай каршында гөнаңлы син, икеләтә гөнаңлы! Вөјдан утыннан котылу юк сиңа» [Там же, с. 66]. – «Ты грешна перед Всеышним, грешна вдвойне! Нет тебе спасения от огня совести».

Таким образом, писатель возводит частную историю семейной драмы до уровня общечеловеческой философской притчи.

Мотив веры, пронизывающий все произведение, является многогранным и проявляется не только в религиозном контексте, но и в вере в человека, доброту и справедливость. Именно эта устойчивая вера позволяет персонажам сохранять человечность вопреки пережитым ужасам, тем самым поднимая гуманистическую ценность романа.

Следует сказать, что особый интерес в романе представляют поэтические образы воды (родник), ветра, кладбища, покидающих родные края журавлей, горы и др. Моменты прощания героини Сары с южным ветром (кыйбла жыле), с костром-огнем (учак-ут), с водой-матушкой (су-ана) перерастают в слова благодарности матушке-Земле (Жир-ана), воспринимаются как этапы приготовления к смерти и представляют пространственную горизонталь мотивов произведения. Медитативная тональность монолога Сары создает особую атмосферу, усиленную кораническими деталями и вводит героя в драматическую ситуацию страха:

«Син бакыйлыкның ялғыз, бердәнбер утымы? Юкка сорамыйм, адәм синнән китең, тәмуг утларына төшүдән яман курка. Ышанасым килем, шәфқать иясе белән кейдерүче бер үк асылдан булмас. Житмәсә, икенче, башка дөнья уты бит ул... Белсәң, сейлә миңа, учак-ут, тәмугның чынлап та жиде коесы бармы? Аларда утлар берсеннән-берсе зәһәррәкме? Су сорасаң, зобанилар, чынлап та, эчләрене көйдереп алырдай утлы касә сузалармы?...» [Там же, с. 51]. – «Ты ли одинокий единственный огонь вечности? Я не зря спрашиваю, человек боится уйти от тебя и попасть в огонь ада. Не хочется верить, что добродетель и сжигатель могут быть одного рода. Тем более, он же иного, другого света огонь... Если ты знаешь, расскажи мне, очаг-огонь, и вправду ли в аду есть семь колодцев? В них пламя один сильнее другого? Когда просишь воду, стражи-ангелы и в самом деле протягивают огненную чашу, которая способна прожечь тебя всю?»

Надо отметить, вышеперечисленные образы детали являются отражением восточного мировосприятия, основанного на принятии бренности мира, целостности мироздания, формируют в романе особую лирико-философскую атмосферу. К примеру, «дуновение южного ветра» по-своему подчеркивает мотив быстротечности

времени, необратимости, неповторимости данного момента жизни. Лирический герой не в силах остановить движение, как и не в силах противостоять южному ветру. «Кыйбла жыле» («южный ветер», «ветер со стороны Каабы»), присутствующий с первых же строк произведения, воспринимается как символ преданности жизненным принципам, стойкости характера. Такое обстоятельство является проводником между духовным и вещественным (бранным) миром, а обращение к данной детали усиливает интроспекцию, углубление героя в личные переживания. Вместе с тем единение героев с природой подчеркивает открытость, абсолютное понимание, взаимопроникновение и «всеобщую гармонию».

Надо отметить, что выражение «кыйбла жыле» для мусульман имеет сакральное значение, вобравшее в себе особую экзистенциальную глубину. Кыйбла – «мөсәлманнарың кайбер гыйбадәтләрне үтәгәндә йөзләре белән торган Мәккә ягы; Мәккәдәге Кәгъбәгә караган як» [4]. – «направление на Каабу в Мекке, куда мусульмане обращаются лицом при молитве».

Еще одним из символических образов, что обладает исключительной смысловой насыщенностью в национальной культуре, выступает образ горы. По мнению Л. В. Челтыгмашевой, образ горы в прозе алтайских писателей выступает как «символ ...родной земли, ее природы», в проекции на жизнь героев – в значении «границы своего и чужого пространства, преграды на жизненном пути героев» [8, с. 60–62]. В романе С. Хафизова образ горы имеет сакральное значение:

«Тауга басып жилгә шулай үзенец кайгысагышларын түккән Сара карчык борынгы таш балбалны хәтерләтте» [1, с. 18]. – «Старуха Сара, которая стояла на горе и изливалась ветру свои горестные мысли, напоминала древний каменный столб-балбал».

Уподобление героя ритуальному камню-балбулу, воедино воссоединенному с горой и напоминающему курган, является еще одним ключом к пониманию произведения. Как подмечает ученый Л. Х. Давлетшина «гора – место ниспослания откровений и паломничества в мусульманской магически-религиозной традиции» [10, с. 265]. Таким образом, образ горы символизирует духовное паломничество, поиск себя и связей с миром, традицией, абсолютом.

В целом обращение главной героини Сары к культовым образам природы, ее сакральный монолог воссоздает в романе циклическую ритмичность времени. Сложные чувства героев передаются через образы земли, ветра, леса, ручья, гор, птиц, кладбища и др.

Таким образом, в ходе исследования мы пришли к выводу, что доминирующими в романе «Алман күчтәнәче» («Гостинец из Германии») становятся темы судьбы человека, войны и поиска духовных ориентиров. Произведение выстроено на сопряжении двух повествовательных плоскостей, образующих полифоническое единство. Первая плоскость – это напряженный хронотоп «четырехдневной подготовки героев к принятию яда», предельно сжатый во времени и наполненный философским и психологическим драматизмом. Вторая плоскость – ретроспективная, охватывающая события прошлого, полуверкового периода, что создает эпический фон и масштаб. Прошлое, которое наполняет художественное пространство, подвергается тотальному переосмысливанию. Главных героев в психологическом плане объединяет неизбежность смерти, которая порождена отчужденностью от остального мира (болезнь, старость, безысходность).

Таким образом, содержательно-эмоциональная функция романа «Алман күчтәнәче» («Гостинец из Германии») С. Хафизова отражается в глубокой рефлексии о времени, памяти, человеческой скорби, а также как источник уникального эмоционального напряжения, глубоких психологических страданий.

Художественные средства романа представляют собой сложный и многогранный символ («гостинец», ветер, гора и др.), притчевые вкрапления, синтезируя в себе ключевые аспекты человеческого бытия: от конкретно-национального до универсально-философского.

Перспективные направления дальнейшего исследования романа «Алман күчтәнәче» («Гостинец из Германии») С. Хафизова видятся в выявлении поэтики символизации, интертекстуального диалога, отражения религиозной философии и в исследовании архетипических образов, направленных на постижение онтологической глубины и эстетического совершенства произведения.

Список источников

1. *Хафизов С. Мәхәббәттә ярлықау юк: роман, повестьлар*. Уфа: Китап, 2020. 384 б.
2. Миннегулов Х. 2011 елда «Казан утлары». URL: https://kpfu.ru/staff_files/F2089605120/O.Kazan.utlary.za.2011.g..pdf (дата обращения: 10.09.2025).
3. Халиуллина А. Хәзәрге татар прозасында жанр узгәрешләре (С. Хафизов әсәрләре мисалында) // Жанрово-стилевое развитие национальных литератур в XX–XXI вв.: Материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 04 декабря 2020 года / Составители: А. Ф. Ганиева, Ф. Х. Миннулина, Л. Р. Надыршина. Том Выпуск 2. Казань: Институт

языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, 2020. С. 267–273. EDN CSFBVM.

4. Электронный фонд словарей. URL: <https://suzlek.antat.ru/fullartR.php?id=333202>. (дата обращения: 18.07.2025).

5. Люхуров М. Х. Феномен сниксания благодати в исламе // Теология и образование 2021: Ежегодник Научно-образовательной теологической ассоциации. М.: Изд-во РАНХиГС, 2022. С. 252–261.

6. Коренева Ю. В. Гостинец: семантика и структура слова в диахронии // Слово в зеркале истории языка: Сборник статей VIII Всероссийских научных чтений с международным участием, Набережные Челны, 11 октября 2024 года. Набережные Челны: Набережночелнинский государственный педагогический университет, 2024. С. 22–30. EDN BCGFJU.

7. Уваров М. С. Бинарный архетип. Истоки проблемы. URL: https://sofik-tgi.narod.ru/avtori/binarniy_arxetyp/zakl.htm (дата обращения: 12.03.2025).

8. Гусенова Д. А. Сакральное в культовой практике ислама // Исламоведение. 2016. Т. 7. № 2 (28). С. 60–72. EDN WHHOEF.

9. Челтыгашева Л. В. Художественные функции образа горы в литературе народов Саяно-Алтая // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2013. № 2 (6). С. 60–62.

10. Давлетшина Л. Х. Современная татарская проза в контексте актуальной мифологической традиции. Монография. Казань, ИЯЛИ, 2022. 312 с.

References

1. Khafizov, S. (2020). *Məkhəbbəttə yarlykau yuk* [There Is No Mercy in Love: A Novel, Novellas]. 384 p. Ufa, Kitap. (In Tatar)
2. Minnegulov, Kh. 2011 elda “Kazan utlary” [“Lights of Kazan” in 2011]. URL: https://kpfu.ru/staff_files/F2089605120/O.Kazan.utlary.za.2011.g..pdf (accessed: 10.09.2025). (In Tatar)
3. Khaliullina, A. (2020). *Khəzergə tatar prozasında zhanr yzgəreshlərə* (S. Khafizov əsərlərə misalynda) [Genre Changes in Contemporary Tatar Prose (Based on the Works of S. Khafizov)]. Zhanrovo-stilevooe razvitiye natsional'nykh literatur v XX-XXI vv.: Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Kazan', 04 dekabrya 2020 goda. Sostaviteli: A. F. Ganieva, F. Kh. Minnullina, L. R. Nadyrshina. Vypusk 2, pp. 267–273. Kazan', Institut yazyka, literatury i iskusstva im. G. Ibragimova Akademii nauk Respublikii Tatarstan. EDN CSFBVM. (In Tatar)
4. *Elektronnyi fond slovarei* [Electronic Dictionary Fund]. URL: <https://suzlek.antat.ru/fullartR.php?id=333202> (accessed: 18.07.2025). (In Tatar)
5. Lyukhurov, M. Kh. (2022). *Fenomen sniskaniya blagodati v islamie* [The Phenomenon of Obtaining Grace in Islam]. Teologiya i obrazovanie 2021: Ezhegodnik Nauchno-obrazovatel'noi teologicheskoi assotsiatsii, pp. 252–261. Moscow, izd-vo RANKhiGS. (In Russian)

6. Koreneva, Yu. V. (2024). *Gostinets: semantika i struktura slova v diakhronii* [Gostinets: Semantics and Word Structure in Diachrony]. Slovo v zerkale istorii yazyka: Sbornik statei VIII Vserossiiskikh nauchnykh chtenii s mezhdunarodnym uchastiem, Naberezhnye Chelny, 11 oktyabrya 2024 goda, pp. 22–30. Naberezhnye Chelny, Naberezhnochelninskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. EDN BCGFJU. (In Russian)
7. Uvarov, M. S. *Binarnyi arkhetip. Istoki problemy* [Binary Archetype. The Origins of the Problem]. URL: https://sofik-rgi.narod.ru/avtori/binarniy_arxetyp/zakl.htm (accessed: 12.03.2025). (In Russian)
8. Gusenova, D. A. (2016). *Sakral'noe v kul'tovoi praktike islam* [The Sacral in the Islamic Cult Practice]. Islamovedenie. T. 7, No. 2(28), pp. 60–72. EDN WHHOEF. (In Russian)
9. Cheltygmasheva, L. V. (2013). *Khudozhestvennye funktsii obrazov gory v literature narodov Sayano-Altaya* [The Artistic Functions of the Mountain Image in the Literature of the Sayan-Altai Peoples]. Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya. No. 2 (6), pp. 60–62. (In Russian)
10. Davletshina, L. Kh. (2022). *Sovremennaya tatarskaya proza v kontekste aktual'noi mifologicheskoi traditsii* [Modern Tatar Prose in the Context of the Current Mythological Tradition. A Monograph]. Monografiya. 312 p. Kazan', IYaLI. (In Russian)

The article was submitted on 16.10.2025

Поступила в редакцию 16.10.2025

Халиуллина Альбина Габитовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Уфимский университет науки и технологий,
450076, Россия, Уфа,
Заки Валиди, 32.
ahmali76@mail.ru

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

Khaliullina Albina Gabitovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Ufa University of Science and Technology,
32 Zaki Validi Str.,
Ufa, 450076, Russian Federation.
ahmali76@mail.ru

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