

Зиннуру Мансурову – 70



139

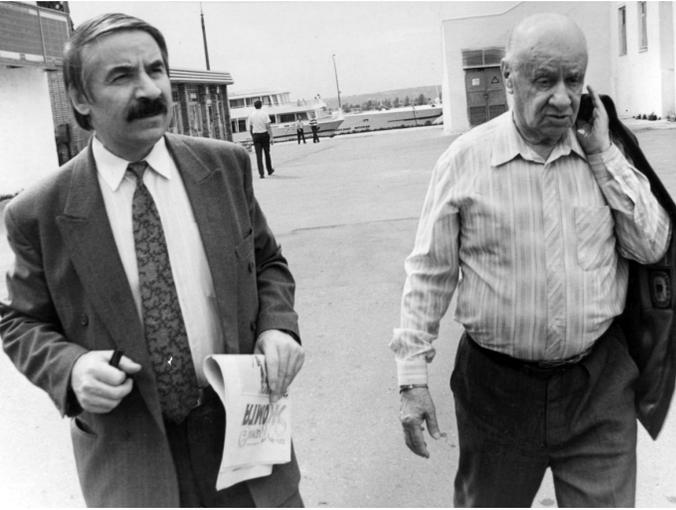
Вкус к жизни

БУДУЧИ зрелым поэтом, Зиннуру Мансуров давно привлёк внимание критики и литературоведов. Но лучше, точнее, масштабнее всех о его творчестве выразился, пожалуй, близкий по духу и творческим исканиям русскоязычный, но столь же татарский (вслед за З. Мансуровым возвожу этот признак в качество, в степень¹) поэт Рустем Кутуй. А именно он писал: «Традиционность абсолютно в стороне, следование лучшим традициям – в центре»: «И Тукай, и Туфан, и Джалиль в соседстве, рядом. Интерес ко всему народному, священному в своём прочтении необходим, как рука, как воздух. Птица живёт в отдалённой высоте и в близости к земной простоте гнезда. Охват философски значителен. Пожалуй, это акцентированные черты стиля жизни и поэтики Зиннура Мансурова без какого-либо преувеличения». На мой взгляд, в этом сопряжении земли и неба – типологическая особенность всей татарской поэзии, авторы которой, порой кажется, из гнезда-избы ещё не вырвались, но уже устремлены к постижению горних высей общечеловеческой культуры.

Ещё цитата из Кутуя, в которой ёмко подмечена одна из определяющих особенностей лирики Зиннура Мансурова: «Поэзия всегда в

*Рамина Саргин,
доктор филологических наук*

¹ См. в его стихах «Татарлык», «Призыв волков», «Час прозрения» и в других «татарской» тематики.



С видным русским драматургом Виктором Розовым в Казанском речном порту, 1995



С народным поэтом Башкортостана Мустаем Каримом. Казань, 1980

Зиннуру Мансурову – 70

глубинах». Рустем Адельшевич указывает и на такую важную стилевую черту её, как конкретность, и связывает её с нравственно-философскими исканиями поэта: «...никакой конъюнктурной сообразительности – честное прямотушие. Поэзия без конкретности легко скатывается к пустозвонству». Эта конкретность есть не что иное, как искренность поэта, что и позволяет его образам обретать

масштабность, давая поэту столь необходимую для художника широту творческого дыхания и исполнения.

И ещё – о философичности лирики поэта: «Поэт Зиннур Мансуров счастливо избегает очевидностей, тяготея к философской основе. К основательности. Он возводит Символы Судьбы. Вот отдельные названия этих символов – «Колокол», «Наковальня», «Ворота», «Туфан чинит часы», «Холод. Тукай», «Погреба» и т. д.».

Традиционность, устремлённость к постижению глубин человеческого духа и связанная с этим философичность, явленная вместе с тем в конкретных образах, вырастающих в символы, по сути, здесь абсолютно верно выделены ключевые черты лирики Зиннура Мансурова, единством и взаимосвязью которых определяется её своеобразие. Кажется бы, всё здесь сказано. Но вся прелесть-то поэзии в том и состоит, как это общее реализуется в отдельно взятом стихотворении. Об этом я и хочу поговорить.

Начну с «Колокола», зачинающе-го сборник переводов стихотворений Зиннура Мансурова «Срез». Читая его звучные («дин-дон, дин-дон») строки, я всё же слышу не звуки колокола, а стоны души поэта – по человечности, по «живой душе». Масштабность этого образа аллюзийно отсылает к заглавному образу романа Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол», где этот образ оказывается тем, что напоминает человеку о его человеческой сущности. Своим стихотворением Мансуров, вслед за своим великим предшественником, как бы отвечает на вопрос «По ком звонит колокол?»: «Он звонит по тебе». По каждому из нас, призывая сохранить в себе свою человеческую сущность, данную нам Богом. Колокол поэта словно отгоняет злых духов, следуя его изначальному, культовому значению. Сравним с тем, что сказано о колоколе в одном из словарей символов: «Во многих сказаниях говорится о том, что колокола своим звоном созидают (принуждают сменить место обитания) сверхъестественных существ (на-

пример, карликов). Благодаря этому они препятствуют дьяволу похитить желанное для него дитя человеческое, обладают способностью предотвращать грозу (так как сковывают ведьм погоды) и т. д.».

Своеобразную дилогию со стихотворением «Колокол» составляет «Наковальня». Заглавный образ здесь – символ мира и свободы, что выражено в рефрене: «Дон-дон... – // мелодичен звон. – // Не оковы куём, // а подковы. // Не мечи куём, // а обнови...» (перевод Р. Кутуя). Символичность образов в стихотворении, как и в лирике Зиннура Мансурова в целом, зиждется на сопряжении их конкретики с глубиной мысли, заключённой в них, – в сопряжении-напряжении душевных усилий поэта в его раздумьях о душах и судьбах человеческих.

То же самое наблюдаем, например, и в стихотворении «Раздумье на остановке»: «А может, кружит нас на яркой карусели, // где деревянный конь не переступит черепаху?» (перевод Р. Кутуя). Здесь выражена целая философия человеческой жизни. В заглавии стихотворения дано указание на жанр произведения – раздумье, хотя не это только, но подавляющее число творений Зиннура Мансурова исполнены именно в жанре лирико-философской медитации. В этой форме лучше всего звучит его поэтический голос.

К этой форме тяготеют, при всей эпичности, масштабности, многоплановости происходящего в них, и поэмы автора. Например, «Тоньше струны, острее меча» иначе, как нравственно-философской, не назовёшь, со всеми, вытекающими из этого определения, принципами организации стихового материала, лирическими по своей сути: внимание сосредотачивается на познании духовной жизни отдельного субъекта, но понятной в свете общих закономерностей бытия вообще. Этим объясняются все остальные качества поэм Мансурова, их художественная структура и жанрово-стилевые особенности.

Думается, литературоведу здесь есть над чем поработать. Помимо названной,



На Всемирном конгрессе писателей в Берлине во время встречи с канцлером Германии Ангелой Меркель, 2006



По реке Шпрее в Потсдам во время Всемирного конгресса писателей в Берлине в составе делегации Татарского ПЕН-центра, 2006

поэма-рулада «Огонь, или Страницы из летописи войны Хайрутдина Музая», «Два плача», «Поиски пророка» дают богатую и разнообразную пищу для размышлений. Например, каким по силе лиризмом окрашена в одной из них метафора льда – структурообразующего образа: от одной части к другой «кочует» он, обогащаясь всё новыми смыслами,

становясь в итоге символом жизни персонажа, судьбы народа, человеческой истории, выражая их страшную суть и жёсткую логику: «Он роль судьбы играл при катаклизме, // полз по планете, мамонтов тесня»; «Со льдом в преданьях связаны издревле // слова: крушить, корёжить и ломать»; «Увязан лёд порою стародавней // с глаголами: увечить и терзать»; «Скоро ли в сердцах у нас растает // лёд вражды и злобы до конца?» (здесь уже о «мерзлоте» душ)... Есть и другие «смыслы» льда, я лишь коснулся некоторых.

Мало кому из современных поэтов так удаётся лепить образ, как это подвластно Зиннуру Мансурову, – органично, зримо, в то же время обнажая самую суть, «глубину» образа, вырывая из его пластов сокрытые для рядового взгляда смыслы. Наглядный пример – с тем же льдом и не только:

...Опять парламентёров павших флаги
напоминает лёд... Когда придёт
то времечко, где при желаньи всякий
в цветочных лепестках увидит лёд?

Не будут жертвы корчиться от боли,
устанут от работы палачи,
и снег не пропитают алой солью
красных ран горячие ключи...

Глубины скрыты синими коврами,
цветами красноглазыми пестрят...
Но не следит ли изо льда за нами
Несломленного Карбышева взгляд?..

Образ играет всеми своими радужными цветами-смыслами. Думаю, именно умение Зиннура Мансурова художественно оперировать с образами симпатизировало в первую очередь Рустему Кутую, мастеру и ценителю метафор и символов, раз уж он с такой охотой переводил его произведения. Хотя процитированное выше из поэмы «Тоньше струны, острее меча» – это перевод Сергея Малышева. И ему, кстати, тоже – в силу общей для поэтов приверженности к образотворчеству, густой ассоциативности. Смотрите, как переводит Кутуй строки стихотворения «Нюющая память»: «Те же в небе бегут облака. // Те же гнёзда на старой берёзе, // как глазницы, потухшие в роздыми...

// Только с Малого минарета – // тени, плачи набегам бреда». Вот эти гнёзда «как глазницы, потухшие в роздыми» и «тени, плачи набегам бреда» столь же кутуевское, сколь и мансуровское, и наоборот.

Другой пример – из той же поэмы «Тоньше струны, острее меча» – с заглавным, ключевым в ней образом струны, она же сират (мост над адом, предназначенный для испытания верующих, и «множество иных сиратов»):

Казанский цирк. В рискованнейшем
трюке,
покачиваясь, будто бы лоза,
как по сирату, движется по струнке
татарочка-танцовка Рауза.

Добром и Злом на высоте опасной
натянута струна, напряжена...

Никакой, вопреки натянутости струны, натянутости образа здесь нет, полная органичность, слитость значений в целостное образно-смысловое единство, где одно в другое перетекает, дополняя, углубляя его, но не теряя и своего первоначального, «картинного» содержания. В общем, в образах Зиннура Мансурова воплощено главное качество символа как такового: внешне – его предметность, внутренне – нравственно-философская глубина. Отсюда их органичность, чем выгодно отличается вообще лирика поэта, а не только его поэмы.

Взаимосвязь конкретности и философичности в лирике Зиннура Мансурова – это не что иное, как отражение глубоко-высокой связи земли и неба – тоже немаловажных образов в творчестве поэта. Она реализована, например, в «Башне Сююмбеки» (символе грусти и скорби народной), где и слова о «фундаменте башни», и непосредственно строки «От Сююмбеки лестница идёт – // с землёй связала башня небеса» (перевод Н. Ишмухаметова), и многое другое указывает на это.

Другое стихотворение – «С высоты птичьего полёта». В нём поэт признаётся, что ему и «высота по нраву», но поёт он, как и его кузнецы в «Наковальне», «о

земном». Здесь – в творческом смысле – воплощён всё тот же мотив «земли-неба»: «Я, с птицей наравне взлетевший человек, // над полем белого листа смыкаю руки». И как поэтично, в переводе Р. Кутуя, о земле: «Земля – рисунок детский под крылом – // ромашками качает луговыми». Так может писать только поэт, душе которого с её «высоты птичьего полёта» открыта вся красота и ценность жизни. А полёт этот – творчество, которая-то как раз и даёт ей возможность воспарить над «житейской тщетой», которая всё ж таки «цепляет за полу и тянет книзу». В сопряжении земли и неба выражена формула поэтического творчества:

**Есть точка между небом и землёй,
божественно её предназначенье –
над серой, обволакивающей мглой
звезды чуть робкое скольженье.**

Глубинная взаимосвязь земли и неба, как и всего в лирике Мансурова (что и подобает любому живому, а не искусственному явлению бытия – по его определению), исключает парадокс даже в таких, казалось бы, парадоксальных строках:

**А стреле полёт неслышный снится.
Всё взлетает, реет в глубине,
над развалинами, глыбами столицы
петь одной натянутой струне.**

(«Старая Казань», перевод Р. Кутуя)

Как же так, мол: полёт – и вдруг в глубине. Но ничего удивительного, по Мансурову, здесь нет. Наоборот, в этом – диво дивное жизни, разгадать тайны которой, скрытые от глаз связи, истины устремлена поэтическая мысль художника.

«Визитной» же карточкой рассматриваемого мотива «земли – неба» мне представляется стихотворение «Корни Солнца». Оно, судя по заглавию, о Солнце, но и о поэте-творце тоже, исповедующего ту же поэтическую установку, которую декларировал Борис Пастернак – «До оснований, до корней, // До сердцевины...». Вот как она действует в лирике Зиннура Мансурова:

Корни. Корни...

**Уходят в почву...
Это солнечные лучи
под землёй превратились в корни.**

**Острие всех корней – во мне.
И вся сила корней – во мне.
И вся мудрость корней – во мне.
И в объятьях моих – Земля!**

**Если я изменю тебе,
Солнце,
когда темень-беда закроет
моё небо до горизонта,
знаю:**

**яростно ты взойдёшь
из-за гор и меня собьёшь
своим корнем-лучом...**

(Перевод Г. Иванова)

Сосредоточенностью взгляда художника на поиске «корней» я объясняю появление в его творчестве и такого стихотворения, как «Посудные черепки». Здесь мысли о глине, вызванные образом посудных черепков, приводят к предельно, в свете человеческой темы, обобщённой формулировке – к утверждению ещё одной истины-«корня»: «Ведь глину так легко крушить – // почти беззвучно покорится» (перевод М. Аввакумовой). С учётом того, что именно из глины создан человек, эти строки вообще выражают мысль о бесчеловечности кровавого XX века. Как и в стихотворении «Красная глина», в котором с пронзившей его догадкой поэт пишет:

**В ладони держу я
глины комок
и думаю вновь и вновь...**

**А может быть, это
горит в тебе
погибших героев кровь?..**

(Перевод Г. Фролова)

Возвращаясь к стихотворению «Посудные черепки», следует отметить, что в нём заявлена и сфера нравственно-философских поисков художника: «Ищу ответ в пластах земли. // Чем глубже – глубже понимаю».

Мотив «вглубь земли» очень характерен для Зиннура Мансурова, у него даже стихотворение есть с таким названием «Глубина» – о глубине челове-

ской. А там, в самых глубинных пластах не только земли, как одной из субстанций бытия, но и в пластах человеческого сознания, прозреваются истоки сущего, к постижению которых и устремлена душа поэта.

Главным же истоком становится народ, его история, язык, культура. Этим обусловлен мотив песни в лирике Зиннура Мансурова:

В татарской песне вся судьба народа,
его печаль и вековая боль.
Взрывала песню горную породу,
как души наши в ключья рвёт любовь.

(«Протяжная мелодия»)

В переводе «Протяжной мелодии», выполненном Н. Ишмухаметовым, парадоксально на первый взгляд звучит строка о «песне неба под землёй». Но ничего парадоксального здесь нет, с учётом своеобразия поэтической точки зрения и особенности постижения мира автором: песня «озвучивает» гулы души человека, её глубины, высвечивая в них самое ценное. Свидетельством сказанного служат последующие вслед за указанной строкой стихи: «Познал ли ты в глубинах этих тесных // всю глубину мелодии и мощь?»

Говоря о стихотворении «Протяжная мелодия», не могу не сказать о том, что душа поэта Зиннура Мансурова словно впитывает эпический материал, преобразуя его в материал лирический, лично освоённый и пережитой. Может быть, этим объясняется некая многословность некоторых стихов, в которых автору словно тяжело сопротивляться хлынувшим чувствам и переживаниям. Признаться, порой они загромождают лирику поэта.

Чего не скажешь о его «многословности» в отношении излюбленного им белого цвета – ключевого мотива поэзии Мансурова. Её единство и целостность по большей части и держится благодаря множеству смысловых оттенков белого, выраженных в целом корпусе стихотворений о нём: «Ранняя зима, или Тень лебедя», «Белая тишина», «Тысячелистник – белая душица» и

многих других, в которых белый цвет мыслится как цвет излечения, нравственной чистоты, жизни, а полярный чёрный – как цвет боли, душевной «грязи», смерти. В сопряжении этих начал, собственно, и разыграны сюжеты произведений автора. В этом смысле его поэзия преимущественно чёрно-белая, с безусловным преобладанием белого, светлого. Чёрного, грязного, мрачного в ней мало. В этом мне видится оптимизм и гуманизм поэта – основа его жизнеутверждающей лирики.

Его герои буквально озарены белым цветом, лучатся им: «В одеждах белых, седовласый, с тонкой белой кожей, // белёсую отбрасывал старик-волынщик тень» («Волынка», перевод Н. Ишмухаметова). Всё здесь – и одежда, и цвет волос, кожи – словно призвано передать кристальную чистоту, святость персонажа, даже тень которого – белесая, что неудивительно, ведь он «Печальным обликом своим на ангела похожий, // Надежду с Верой отпевающего в Судный день». Это, конечно, образ-символ. Именно такой характер этого образа позволяет заметить, что излишняя описательность подобного рода образов, их приземлённость, таким образом – некая сниженность, порой заборматовывает тему. В частности, это относится и к образу старика в «Волынке», где эпико-историческую тему народа загромождают лирико-описательное начало 3–4 строф.

С мотивом белого цвета в лирике поэта неизменно связан образ бязи, который в стихотворении «Бязь» становится символом человеческой души:

А душа-замарашка
чем очищается?
Слезами тихими,
слезами
горькими...

(Перевод Р. Кутуя)

Бязь – это и есть, образно говоря, душа в её первозданной чистоте. Этим обусловлена «нравственно-этическая» суть образа бязи в лирике Мансурова. В ней заключена мысль о свете души. Есть

у поэта стихотворение «Светолюбие», в первой части которого он напрямую связывает белый цвет именно с понятием света:

Услышал в магазине как-то раз,
Одна гражданка очень возмущалась:
– Что! Нету белой краски и у вас?
Ведь не едят её – куда вся подевалась?

А я подумал:
«Бедный белый свет!
Наверно, людям не хватает света,
Коль белой краски в магазине нет».
Меня тогда порадовало это.

(Перевод М. Аввакумовой)

Во второй части стихотворения, сопоставляя человека с образами белого лебедя, белой берёзы, которые и рождаются «не такими уж белыми», но с годами «сумеют белизной они блистать», поэт приходит к прямо противоположному, неутешительному выводу: «Другое в человеческой природе – // душа младенца // веет чистотой. // Потом метаморфоза происходит – // всё больше душ, убитых чернотой». Чернота – духовная смерть, а белый цвет, свет приравнены к жизни, в утверждении и воспевании которой – пафос творчества Зиннура Мансурова. Его окказионализм «светолюбие» может служить метафорой для обозначения сути его поэзии.

Глаз поэта словно настроен на фиксацию всего белого в природе и в мире людей. С ним связана мысль о чуде, дивности жизни. Как ей не удивиться, если вдруг увидишь, что «белым родился // один скворец – я очевидец! – летом» («О, природа!..», перевод М. Аввакумовой). Поэтическое зрение Зиннура Мансурова мгновенно улавливает это – это и есть дар настоящего художника, но не каждому это дано. И что тут поделаешь, если «Сама природа путает подчас // и чёрное за белое считает». Такой финал стихотворения ведь не столько об «ошибке» природе, сколько о неспособности человека отделить зёрна от плевел, добро от зла...

У Мансурова не только зоркий глаз, но и очень чуткий слух. Ну кто бы мог

так написать о рыбах, как не Зиннур Мансуров: «Слышишь? Крик из реки раздаётся // из-под мёртвых корней ивняка. // Словно «SOS!» из тенет подаётся: // рыбьим криком исходит река («Крик рыбы», перевод М. Аввакумовой).

Особенности поэтического видения и слышания мира Зиннуром Мансуровым свидетельствуют о том, что им хорошо усвоены уроки Николая Рыленкова, выраженные в его известных строках:

Здесь мало увидеть,
Здесь нужно всмотреться,
Чтоб ясной любовью
Наполнилось сердце.
Здесь мало услышать,
Здесь вслушаться нужно,
Чтоб в душу созвучья
Нахлынули дружно...

В этом умении не просто увидеть, а всмотреться, не только услышать, а вслушаться, таятся истоки любви поэта к миру и начала его творчества.

Исток же образа бязи, если вернуться к нему, и мотива белого света вообще хранится в матери и в памяти о детстве. Об этом – стихотворение «Машины письма читая», где есть, в частности, такие строки, обращённые к матери: «Стираешь ли белое платье? Или уже перестала? // Каждое лето, бывало, следуя древней примете, // свадебное своё платье, чистое платье стирала» (перевод М. Аввакумовой). Ещё о матери в связи с белым цветом – в «Воротах»: «Её душа нежнее мотылька // одной святыне поклонялась. // Как чисто мать моя смеялась! // Белей в деревне не было платка. // Столбы ворот сияли так светло, // их мать ножом до белизны скоблила...» (перевод Р. Кутуя). Мать, по сути, это и есть «ворота» поэта в жизнь. Не случайно же у слова мать (матерь) общее в звучании со словом материя – субстантивным началом жизни. Как и материя, мать является всё связующей, гармонизирующей основой жизни. Этим измеряется и смысловое пространство образов бязи и белого цвета, с матерью связанных. Исток чистого, целомудренного взгляда поэта на мир – в ней же.

Резюмируя сказанное о бязи, отмечу, что этот образ вырастает в символ судьбы вообще, как, например, в поэме «Два плача», в которой Сююмбике говорит о «намокших платках моей судьбы» (перевод Л. Газизовой и С. Малышева). Служа в то же время своеобразным светлым ориентиром в жизни, бязь то и дело «обеливает» стихи поэта и душу человека. Например, в «Память не отпускает...»: «...Речку переполняя, чьё-то бельё уплывает...» (перевод М. Аввакумовой). Казалось бы, реальная картина, когда полощут бельё в реке. Но в связи со строкой в начале предшествующей строфы, с которой процитированная состоит в явном структурно-семантическом «родстве», возникает мысль об «уплывающей» жизни. В таком «судьбинном» значении реально-конкретного образа есть что-то мифическое. Оно воплощено даже в интонации стихов Мансурова – неторопливых, раздумчивых, словно волны Реки Жизни, Времени накатывают на душу, приобщая её к вечному, заставляя задуматься о бытийном, непреходящем.

Столь же мифичен и с той же художественной функцией воплощён у Мансурова, например, и важный для понимания художественной системы его лирики образ старика. Он явлен под разными ликами – будь то дворник, бакенщик, мельник, старьёвщик, отец... – в стихотворениях «Под пустыми берёзами бродит старик...», «Стрижка», «Наверно, изучил Идель до основания...», «Старая мельница: лошадь, жернова...», «Белизна», «Старик у реки» и др. Не Харон ли это? – задаёшься вопросом, читая их. В стариках Мансурова Время словно очеловечилось – характерный для его поэзии приём¹. Они беловласы, белобороды – прямо-таки святые с икон. Белый цвет будто

призван актуализировать их святость, нравственную чистоту, мудрость. И это связывает их с образом бязи во всей её нравственно-философской значимости. Не случайно же в стихотворении «Старьёвщик» именно старику доверено собирать в том числе и тряпки: «старьёвщик был рад // изодранной молю ткани». Эти «тряпки», если соотнести их с образом бязи, – иначе говоря, морально-нравственные ценности, уже никому не нужные. И поизношены-то они, и далеко не белые-чистые... В том самом актуальном для поэта «этическом» значении белого цвета, как нельзя хорошо воплощённом, к примеру, и в строках стихотворения «Гречишное поле»:

Белеют цветы гречиши,
ах, как белеют!..
И грязные души чьи-то
здесь посветлеют...

(Перевод М. Аввакумовой)

И воля-то в этом стихотворении наделена многоговорящим «нравственным» эпитетом белый.

А в стихотворении «Молоко», где Время-молоко «отбеливает, отмывает» добро и зло, унижения («А как это бывает, знает тот. // кто – не безгрешный – к чистоте идёт, // желая с белизной молочной слиться»), перевод М. Аввакумовой) обозначен вектор нравственно-философских исканий поэта, в направлении которого, как «по тонкой струночке», неизменно устремлена его мысль.

Эти искания у поэта Зиннура Мансурова связуются прежде всего с творческими поисками, с белым листом бумаги, который в стихотворении «Предчувствие знамения» становится «белым листом судьбы» (перевод Н. Ишмухаметова). Уж коли я упомянул об этом стихотворении, подчеркну немаловажную особенность стиля мансуров-

¹ Отмечу попутно, что, возможно, мифологичность, мифотворческий характер стихов Зиннура Мансурова также привлекал Рустема Кутя, стилю которого это тоже было свойственно, о чём я уже писал в своей статье «Мир мифа Рустема Кутя».

ской лирики – высоту слога, одичность, которая вообще в целом характерна для татарской поэзии, но для Зиннура Мансурова – особенно. Эта высота стиля определяется, конечно же, и высотой тематики (в данном стихотворении – о судьбе), и осознанием высоты предназначения Творца, равного Пророку. Кстати, здесь «пророческое» понимание поэта – традиция, как известно, в отечественной поэтической культуре закреплённая Пушкиным, поддержано и явной отсылкой к нему в строке «Нет, я умру не весь!». Эта вера и есть самое высокое небо поэта. А самым высоким мериллом творчества является всё тот же Пушкин, аллюзии с произведениями которого нет-нет да и встретятся в стихах Зиннура Мансурова.

Например, как не вспомнить, читая его стихотворение «Глядя на старую арбу» (перевод Г. Фролова), пушкинскую «Телегу жизни». Но Мансуров не копирует, в связи с общим образом, тему и её решение, а словно продолжает её, предлагая иное, на первый взгляд, решение. Стихотворение Пушкина, при всём умиротворённо-спокойном финале, пессимистично: оно о смерти как о непреложном законе жизни: «дремля, едем до ночлега, // А время гонит лошадей». Начало мансуровского стихотворения тоже настраивает на подобное течение и концовку: «Ах, сколько скакунов // твоих // в дороге пало!». Но ведь старая арба не остановилась, «всё та же вроде» – здесь выражена непреложная для поэта истина о вечности жизни (к слову, эта мысль, при всём «пессимистическом» финале, составляет основу и стихотворения Пушкина, только в её утверждении он как бы идёт от обратного). Отсюда иной эмоциональный строй, выраженный прежде всего в словах, обращённых к арбе – как к живому существу (в свете утверждаемой Идеи Жизни очень уместное олицетворение): «Сумела превозмочь // ты дней минувших // беды», «Как и в былые дни // готова ты // в дорогу!..» Таким же образом Идея Бессмертия венчает лучшие стихи Зиннура Мансурова, как в его стихотво-

рении «Незаконченная скульптура» она венчает даже «неконченные работы» (перевод Г. Фролова).

«Вкусом жизни» (так называется одно из стихотворений поэта) он наделён сполна. И кому, как не ему, утверждать её абсолютную ценность и непреходящий характер:

Живые и комар, и куколки комочек.

**А не живой пожар –
разлёт семян цветочных?!**

Кочевье трав с постылого погоста...

**Прыжок плода к земле,
а не паденье просто.**

**Могильная плита
и та в процессе роста.**

(Перевод М. Аввакумовой)

Вот так вот: даже в смерти – всеилье жизни!

В продолжение же темы «телеги жизни» замечу, что она обозначена и в начале стихотворения о судьбе Габдуллы Тукая – «Великий Мёрзнущий»: «Я будто слышу, как поскрипывает тонко // телега под склон недалеко» (перевод Р. Кутуя). Так связываются великие имена Пушкина и Тукая, сводятся в единое пространство отечественной поэтической культуры русская и татарская поэзия. Великое это дело и не каждому по душе и по силам! С острым состраданием пишет Зиннур Мансуров и о нелёгкой доле Тукая, и о трагической кончине Льва Толстого...

Вообще, тема творчества обретает особое звучание в лирике Зиннура Мансурова. Решает он её часто в разрезе проблемы «поэт и Время». Наиболее показательным в этом смысле стихотворение «Туфан чинит часы». В свойственной Мансурову связи конкретно-предметного и философски-глубинного, он воспроизводит сюжет починки часов, чем на досуге, как известно, любил заниматься асакал татарской поэзии Хасан Туфан. Практически каждая строфа имеет эпитетическую концовку: «Чинит время Туфан», «лечит время Туфан», «Греет время Туфан»,

«Нежит время Туфан», «Гладит время Туфан», «Провожает время Туфан». Время одухотворено, с ним обращаются как с живым созданием, более того – по-человечески! В этом оживлении времени – залог вечности жизни, а в человечности – её основа. Такова, на мой взгляд, глубинная мысль стихотворения, составляющая в то же время смысл творчества вообще, в том числе и поэзии Зиннура Мансурова.

В утверждении этой мысли он, пользуясь словами Рустема Кутуя, процитированными в начале этой работы, «следует лучшим традициям» не только татарской поэзии – Тукая, Туфана, Джалиля. Он продолжает развивать традицию, завещанную ещё А. С. Пушкиным, глубинное, я бы сказал, судьбинное родство с которым установлено в программном стихотворении «Шипы в бокале». Ему предпосланы в качестве эпиграфа пушкинские

строки из стихотворения «Мансуров»: «Мансуров, закадычный друг, // Надень веночек терновый!..». Конечно же, поэтическое послание Пушкина адресовано не Зиннуру Мансурову (смерть одного и рождение другого разделено более чем столетием), а некоему знакомому офицеру П. Б. Мансурову. Оно, признаться, пустяшное. Но первые его строки Зиннур Мансуров примеряет именно на себя и создаёт из этого одно из лучших своих стихотворений, в котором готовность служить делу поэзии возводится в жизненный принцип и связывается со смыслом жизни вообще: «Я каждый шип из колкой чарки проглочу // и схороню в глубинах раненой души...»; «...Кем был бы в этой жизни я, когда бы вдруг, // тебя послушавшись, избрал бы путь другой?!» (перевод Н. Ишмухаметова). Читая органичные в свете судьбы и творчества стихи Зиннура Мансурова неизменно убеждаешься в искренности этих строк.

