

Рамиль Сарчин

поверить
алгеброй
гармонию

176



Осеннее озарение Разиля Валеева

Одним из типологических черт татарской поэзии мне представляется стремление к гиперболизации поэтического образа, возведение его в ранг мирозданческих категорий. Это целиком относится и к лирическому субъекту, по большей части представляющему собой романтический образ и при всём своём романтизме сохраняющем в своём облике приметы земной

реальности. Я думаю, со временем указанная особенность художественного образа татарской поэзии найдёт свою национально-историческую и социально-психологическую мотивировку. Сейчас же речь о лирике одного из ярчайших её представителей – Разиля Валеева.

Его последняя на сегодняшний день поэтическая книга «Көз балкышы»

Рамиль Сарчин родился (1975) в с. Калда Барышского р-на Ульяновской области. Окончил Ульяновский педагогический университет им. И.Н. Ульянова. Кандидат филологических наук. Автор поэтических книг, монографий, сборников статей об отечественной поэзии. Лауреат премий Объединения русскоязычных литераторов Финляндии (Хельсинки, 2011) и Международного песенно-поэтического конкурса «Журавли над Россией» (Москва, 2011). Член Союза писателей РТ и Объединения русскоязычных писателей Финляндии

(«Осеннее озарение») (Казань : Татар. кн. изд-во, 2011) открывается стихотворением «Мгновение» (пер. Ю. Дулесова):

**Облокотясь на шар земной,
курил, пуская кольца дыма
в беззвёздный мрак.
Затем слонялся
по островам и континентам
и сосчитал, как много горя,
как много радости на свете.
Я видел ясные глаза.
Я видел страх в глазах
закрытых.
И захотелось слёзы взвесить,
но слёзы продавили землю.
Искал звезду, забыв на миг,
что звёзды на рассвете гаснут.
Но не нашёл.
В ладони взял
свою огромную планету,
и на неясное мгновенье,
одно счастливое мгновенье
я стал поэтом.**

Это стихотворение «программно» по своему назначению, в нём задан масштаб лирического героя. Это, безусловно, герой одический, «пространства» которого измеряются масштабами «шара земного». Он равен всему мирозданию, о чём в виде поэтической декларации заявлено в стихотворении «Человек» (пер. Л. Барбас): «Мира живого живая частица, // малоизвестный, но я – материк»; «Я – материк. Я зовусь Человеком». Реализуя в этом произведении известный философский и художественный принцип «Всё во мне, и я во всём!», сформулированный Ф.И. Тютчевым, Разиль Валеев вслед за русским классиком утверждает Человека в качестве отдельного предмета изображения, целого мира.

И в Человеке этом, как неком фокусе, сведены различные времена и пространства, «сходятся» разные эпохи. В «Идели», устанавливая своё родство с великой Волгой, катящей на своих волнах историю Отечества, автор так итожит свои эпические видения: «Река и я». Такое понимание лирического героя позволяет поэту свободно путешествовать по пространственно-временным

далям. В основе стихотворения «В стране булгар» – тоже исторические мотивы, становящиеся в процессе художественной реализации поэтической мысли координатами, приметам внутреннего мира автора. Они – история, древность, прошлое, легенда – впитаны его душой, словно губкой. Стихотворение «Пожар в музее» основано на конкретном событии, оно «перекидывается» на большие историко-национальные и духовные пространства (огонь «кидается на землю, на народ // дракон свирепый, угрожая душам»). Трагедия пережита как своя, кровная: «горит музей, горит, как отчий дом. // Горит музей, как дом, который тушим». Отсюда столь проникновенный лиризм, даже в таких эпических произведениях, как упомянутые здесь стихотворения, которые условно можно объединить в единый цикл. Все они переведены Равилем Бухараевым. Ему тоже было свойственно постижение действительности в «больших масштабах», но осознанной как нечто субъективно личное.

Неудивительно, что и лирическому герою Валеева присуще планетарное мышление, ведь и он поэт, назначение коего – выражать боли и радости Земли. При всей земной конкретности образа, он устремлён к постижению высокого, надмирного: «В ладони взял // свою огромную планету...». Это и значит – стать поэтом. Хотя, памятуя о пушкинском «Пока не требует поэта...», Разиль Валеев понимает, что это состояние «быть поэтом» – лишь «на неясное мгновенье, // одно счастливое мгновенье». Но это и есть его момент истины, миг прозрения мудрости жизни, его озарение, в «осенности» которого мне тоже видится поэтическое влияние Пушкина, узаконившего осень как поэтическое время года.

Если в «Мгновении» заданы «пространственные» просторы лирического героя, то в следующем за ним «Я жизнь свою ещё не начинал...» (пер. Д. Даминова) как бы определены его временные горизонты. Стихотворение продолжает размышление о сущности и назначении

поэзии, которая здесь видится как некий долг перед ушедшими, как исполнение нереализованного ими в жизни: «Как будто продолжаю брата жизнь»; «Я весь – как будто прошлых дней завет: // Иду простором, что открылся деду...» Таковы «пространства», на которых ведёт свои нравственно-философские искания автор. Хотя я и назвал их «временными», по сути своей они вневременные: «Дожди времён, ветра веков во мне // Шумят, гудят неистребимой болью. // Пою ещё я не свои стихи, // А те, что до меня не спеты были».

В процитированных строках несколько режет слух кажущееся отсутствие рифмы, хотя в предыдущих строфах, как и в конечной строфе оригинала, она есть. Но она имеется, хотя и запрятана в аллитерациях *б, л** и держится на звукопереключке «боли» и «были», сопрягая таким образом два корневых понятия. Они и лежат в основе стихотворения и реализуют его ключевые мотивы – горя-боли и прошлого, особой чуткостью к которым и характеризуется образ лирического героя, а через него и поэта. Той степени чуткости, которой, видимо, обладают некоторые матёрые моряки-подводники, сквозь толщи воды чувствующие невидимые глазом, но прозреваемые сердцем глубинные бомбы. Эффектом глубинных бомб как разтаки и обладают как удачно найденная рифма переводчика, которая настроена на слух столь же чуткого читателя, так и глубокие рифмы самого поэта, в которых, помимо ударной, совпадают ещё и предупредительные звуки и слоги: *килмэгэн – килмэге, кайгым да – калдырган, жирне – шигырьне*. Это примеры того, когда форма как нельзя лучше реализует содержание, в данном случае: глубокая рифма – глубину раздумий поэта.

Такая глубина присуща разве что седовласому, умудрённому жизнью старцу – на такое читательское вос-

приятие поэта настраивает и название книги, и первые её стихи. Если это и так, то это старец, в котором ничуть не угас пыл молодости. А иного и не дано: поэт должен и может быть только молодым, о чём утверждал Разиль Исмагилович, даря мне своё «Осеннее озарение». Вот почему «программным» мне представляется и его короткое, как сама юность, стихотворение «Молодость»:

**На этом корабле без якорей
Одно желанье у его матросов:
Свирепый шторм пусть налетит скорей,
Чем к берегу теченьем их отбросит!**

Перевод Д. Даминова

Через аллегорические метафоры корабля и шторма, кстати, – традиционных символов поэзии, автору удалось вписать стихотворение о молодости в общее пространство стихов «творческой» тематики. Оно тоже о поэзии, которая и есть молодость, с её максимализмом, с постоянным поиском неизведанного и идеального, с напряжённой и динамизмом чувств.

Ох, как тяжело с годами сохранить в себе это состояние, матерья в жизни – оставаться поэтом! Раздумьям об этом посвящено стихотворение «Я ещё вернусь», посвящённом памяти Сибгата Хакима в переводе Равиля Бухараева: «Ты вот напиши, если пряди седы, // а в юности всяк пишет резво... // Дерзни, если рот зажимают тебе, // взлететь, словно вправду на воле, // всей горькою жатвою в пику судьбе // засеять грядущее поле...» Но подобные размышления не заводят поэта в дебри пессимизма, а ведут, согласно духу молодости, к утверждению веры в бессмертие поэзии, неподвластной законам «физического» времени: «Я лебедем белым однажды вернусь, // не верьте в бессмыслицу смерти».

И возможно это бессмертие благода-

* Такие «аллитеративные» рифмы, которые держатся на созвучии согласных, причём уходящего глубоко внутрь строки, часто встречаются в стихах Р. Валеева. Например, на них целиком построена вторая строфа стихотворения «Кыз сурәте»: *кабат – кебек, карашы – карасы*. Впрочем, в последнем случае рифма поддержана и ассонансом *ы*.

ря людской любви и памяти, которыми проникнуты и строки Разиля Валеева о поэтах-предшественниках. Одному из его стихотворений предпослан эпиграф из Хади Такташа: «Мир прекрасен – и потому // Не могу удержаться от крика...». Солидаризуясь с ним, поэт упоминает ещё одного своего предшественника: «Такташ, понятен мне такой восторг. // Улыбчив мир, он – как стихи Тукая» (пер. И. Фаликова). Заканчивается стихотворение утверждением характерной для Валеева мысли о «пространственно-временном» единстве и общности поэтических судеб: «...оттого что гонят нас года, // Опять бегут за горизонт дороги». Так – и вполне заслуженно! – собственная жизнь и творчество вписываются в общее пространство национальной поэзии. Об этой общности ведётся речь и в несколько фантазмагоричном сюжете стихотворения «В трамвае»: «Попасть бы с Арской стороны // в бессмертные поля! // К Тукаю, как к себе домой, // прибыть бы и – шабаш!» (пер. Р. Бухараева). Впрочем, у стихотворения такой финал: «В какой приехали мы край? // Ни друга, ни огня... // «Конечный пункт. Слезай давай!» – // и гонят вон меня». И хорошо, что это так. Дай Бог творить поэту долгие годы жизни, верой в которую, таким образом, оборачивается и это произведение!

А пока что в стихотворениях, написанных поэтом в светлую пору юности, Разиль Валеев утверждает свою безграничную веру в счастье. «Актуальность» счастья автор подчёркивает, в частности, тем, что пишет его с прописной буквы: «Ялгыз үтеп булмый // Кайгы белән Бәхет арасын» (ст. «Син күрмисең, әйе, күрмисең син...»); в пер. Д. Даминова – «Останься, проникнись участьем!..») Смысл этой фразы в том, что одному не одолеть путь между горем и счастьем. Понятие Счастья столь велико для по-

эта, что одно из стихотворений он так и называет – «Счастье» (пер. И. Фаликова). Каково же счастье Разиля Валеева, о чём печётся его душа?

«Счастье» начинается со строк, в которых определено место лирического героя, поэтическая точка зрения автора: «Взобравшись на скалу, я высек стих – // я высек стих о счастье. Он так-тов, // что я в лучах сияю золотых // и головой касаюсь облаков». Итак, поэт – на горной скале. Попутно отмечу, что горы, небеса – частое место обитания его лирического героя. Это та высота, которая и позволяет ему определить своё понимание счастья, составляющего истинную ценность жизни. И счастье это – в чувстве родства со всем миром: «Сегодня люди все мне так близки, // на отчий край похож весь белый свет». Во встрече с любимой: «Вернулась из разлуки и тоски // любимая ко мне, в руках букет». В ощущении благодати жизни: «Груз радости на плечи положив, // легко проходят месяцы, года...»*

Всё это, так сказать, частное счастье отдельного человека. И для этого, может быть, и не стоило браться за перо, хотя почему бы и нет... Но ведь цель-то заявлена изначально: «высечь стих о счастье». Поэт понимает это, поэтому после строк о легко проходящих годах ставит многоточие. Далее – речь о счастье «эпическом», «всенародном»: «...вечерами водят хоровод // народы, взявшись за руки дружной, // и душу распахнёт любой народ, и в круг само добро свело людей». Но чтобы эта мысль не звучала в духе ложнопатетических статей на известную тему о «мире во всём мире», поэт «уплотняет» её, «материализует», «оживляет», делает своей путём ввода в неё мотива детства и «малой родины», органически связывая их в едином «пространстве» раздумья о счастье: «Внизу народы дружат, каж-

* Перевод в данной цитате не отражает всей поэтичности оригинала (ср.: «Иңнәренә шатлык йөгә төяп, // Сизелми дә үтә ай, еллар...»), более того – непреподъёмно грузна и корява первая её половина.

дый жив, // лишь бьются пацаны, с ордой орда. // Игрушечно звучат «огонь!» и «пли!», // гремит парад, играют марш и туш... // Бумажные уходят корабли // на дно морей, разлившихся из луж». Правда, на фоне этом аляповатым и лубочным начинает видеться картина хоровода народов, но и она мне представляется художественно обоснованной. Дело в том, что стихотворение по сути своей – одическое: и по тематике, и по пафосу, и по образности, и с точки зрения лирического субъекта... Другое дело – не запоздал ли Разиль Валеев, а вместе с ним и вся татарская литература, с выражением одических мыслей и чувств? Или на определённом этапе истории отдельного народа, в данном случае – татар, такое возможно? Тогда возникает ещё один, более существенный вопрос: если поэты – выразители чаяний народа, не запоздал ли сам народ в своём развитии?..

Но вернёмся к стихотворению. Итак, поэт прежде всего заботит мысль о народном счастье, что составляет и предмет собственного счастья. И для него это очень органично, потому и веришь в искренность сказанного поэтом, ведь в основе характера и его лирического героя – альтруизм, составляющий нравственный принцип его жизни. Наиболее наглядно он явлен в стихотворении «Конечно, судьба не щедра на подарки...», точнее – составляет его сердцевину:

**Бывает, ты радостно молишься небу
за то, что стоит ясных дней полоса.
Но вспомнишь, как тяжко
деревьям и хлебу –
и молишь у неба, чтоб дождь пролился.**

**Бывает, от ветра сгибаешься вдвое,
дорога трудна, изнурителен путь.
Но вспомнишь про парус
над мёртвой водою –
и ветер желанен, и думаешь: пусть!..**

**Ты ночи грядущей боишься и хочешь
бегущему дню натянуть удила.
Но вспомнишь влюблённых,
язычников ночи, –
и просишь, чтоб ночь подлиннее была...**

Перевод Д. Даминова

Стихотворения с подобными строками я склонен относить к «молодым» произведениям автора. Хотя если вспомнить изречение поэта о том, что поэзия должна быть только молодой, то таковой следует воспринимать всю его лирику, по крайней мере – лучшую её часть, к каковой я отношу и процитированные стихи. Они – «молодые» (речь отнюдь не о времени их написания) по жизнеспособности, по характеру лирического героя – самоотверженного, готового поступиться собой ради счастья других. Более всего его заботит тревога никого не осчастливить в этом мире: «Мин дөнъяда беркемгә дә, ахры, // Бәхет бирә алмам» (дословно: «видимо, никого на свете я не смогу осчастливить»; ст. «Кабатлана язлар», в пер. И. Фаликова – «Вернётся весна»).

Измерение своей человеческой состоятельности в мире масштабами этого самого мира, счастьем народа, позднее (особенно в стихах «Афганской тетради») мыслимым в связи с интернациональной темой, требует от поэта разобрататься прежде всего в самом себе. С этой целью он прибегает даже к такой субъектной организации стихотворения, которая позволяет взглянуть на себя как бы со стороны, как на другого (кстати, согласно учениям М.М. Бахтина, непременное условие творчества). В частности, в «Зрителе», вроде бы обращённом к некоему адресату. Но если соотнести всё сказанное с характером, с психологией лирического героя поэта, со всей его лирикой, то станет ясно, что речь идёт о самом себе. А если и обращено оно к кому-то, то только к своему сердцу, которое и есть истинный предмет изображения, чем обусловлен и лиризм поэтического самовыражения, и явно выраженная психологическая установка стихов автора. В стихотворении «Всеми виной весна. Она...» (пер. Д. Даминова), «обвиняя» в любви к Ней весь белый свет, поэт приходит к выводу, что исток чувства всё-таки в сердце – где же ему и быть-то: «А может, звёзд неясный свет... // А может, луч рассвета... // Весна... Тропинка... Ветер... //

Нет! // Наверно, сердце это...». Быть может, скажете – банально! Но весь секрет и глубина стихотворения как раз в том, что вместе с любовью, сердце становится истоком и первопричиной всего сущего, как бы проекцией человека на весь мир. Так устанавливается искомая гармония человека с миром.

И в поисках этой гармонии, на путях обретения которой приходится преодолевать различные жизненные противоречия, которые в одном из стихов символически выражены с помощью антистетического сопряжения чёрного и белого цветов: «Кара жирдән ап-ак бәхет эзләп» («На чёрной (мрачной) земле ища белое (светлое) счастье»). Но такой путь к счастью, обнажающий свойственное поэту внутреннее ощущение парадоксальности жизни, её несоответствий: «Бывает, продрогнешь ты в полудень жаркий // и жаром горишь в самый лютый мороз». Не являются ли они истоками более поэта, которые то и дело будут аукаться в его стихах, отражая парадоксы судьбы?..

Так или иначе, парадоксальность я бы выделил в качестве одной из важных черт лирики Разиля Валеева, помогающей ему неординарно решать поэтическую мысль произведения, как например, в «Весеннем стихе», начинающем в «Осеннем озарении» любовную тему. Поэтическая традиция приучила нас к тому, что весна воспринимается как время любви, а осень, по полярности, время разлуки, печали, минора. У Валеева же осень «дарит» лирическому герою возлюбленную, а весна становится временем тревоги, заботы, печали, отнимающим её у него: «Хоть тебя подарила мне осень, // Но отнимет, наверно, весна...» (пер. И. Фаликова). Эти финальные строки стихотворения заставляют задуматься над вопросом, а почему это так? На него нельзя ответить, не разобравшись в образе этой самой возлюбленной, точнее, в её художественном воплощении.

Она дана на фоне лесного пейзажа, можно даже сказать – она принадлежит лесу. Вот она среди берёз, от

которых белизна её кожи; вот она моет свои волосы в озере, любит дубами, обнимает сосны... И ко всему этому лирический герой её ревнует. В итоге она ему и не достаётся, растворяясь в объятиях леса, соперничать с которым у него просто нет никакой возможности, потому что – весна, пора расцвета, буйства леса, представшего по весне во всей своей красе и силе. Другое дело – осень...

В такой необычной для любовной лирики картине и ситуации ясно обозначается скрытый на первый взгляд, неявный смысл произведения: о возможностях человека, о его месте в мироздании, что в своё время даётся в виде поэтической декларации: «Или мир я изменю сегодня, // Или сам сегодня изменяюсь» («Плача и скорбя, искал свободы...», пер. Д. Даминова).

Эти строки, подкупающие молодцеватой силой уверенности в безграничных возможностях человека, отражают основной нерв лирики Разиля Валеева – её жизнотворческий характер. Поэт в своих стихах ничего не отражает, как мы привыкли говорить в отношении произведений искусства, а всегда пересоздаёт действительность, вернее – создаёт новую реальность в соответствии со своими нравственно-философскими устремлениями и творческими задачами, как, например, в стихотворении, названном в автопереводе «Любовью...»:

**Капелька воды бесцветна.
Воздух, которым дышим, бесцветен.
А небо – синее-синее.
И океан – синий-синий.
Ещё вчера
твои глаза были для меня бесцветны,
а сегодня... синие.**

Преобразующая сила любви лицо. А если учесть, что синий цвет – это цвет океана и неба, то оказывается, что синий цвет – это ещё и цвет поэзии – так сказать, «неба» души автора.

Но вернёмся к преобразующему характеру лирики Валеева. Есть у него показательное с этой точки зрения стихотворение «Превращения» (пер. И. Фа-

ликова), начинающееся со строк, в которых с ходу определены масштабы лирического героя, равного целому миру и слитого с этим миром в единое целое: «Смотрел на мир – и миром очи стали. // Мир рос и рос – и захлестнул зрачки».

В превращениях, бесконечной динамике и изменениях жизни – её вековечная суть – такова поэтическая мысль стихотворения. И в этом родственны Жизнь и Поэзия... Итак, Поэзия – это и есть Жизнь, слита с ней в едином бытийном потоке. А в метаморфозах жизни заключена её высокая поэтичность. Так сходятся две ключевые темы в лирике Разиля Валеева, которые разъять можно лишь условно: философская тема Жизни и тема поэта и поэзии. И главная их общность – в «Любви без края и конца», как о том художественно оправданно написано в переводе, точно отражающем её всемерность и всемирность.

В стихотворении «Сколько звёзд во тьме высокой!..» мы видим приём низведения изначально «высокого» образа до уровня образа «земного», что в оригинале дано ещё «ниже» – «су төбэндә» («на дне реки»). Поэт как бы наблюдает: а что будет?

Но для поэта всё же более характерен другой принцип лепки образа: конкретный предмет, явление наделять изначально несвойственными ему качествами, смыслом, возводя их до символа. Как это происходит с заглавным образом стихотворения «Рельсы», органично выросшим в процессе развития поэтического сюжета в символическую метафору двух судеб – Его и Её, – судеб «параллельных», которые сойдутся разве что в видении, в мечте: «Два рельса, две судьбы, как две мечты, // Вдали соединяются обманно» (пер. Д. Даминава). Впрочем, если верить науке, параллельные всё-таки соединяются, но хватит ли жизни дожидаться этого...

Итак, предметно говорить о душевных переживаниях человека, мире его мыслей и чувств – ключевое свойство поэтического мышления Разиля Ва-

леева. В стихотворении «Төн карасына каләмемне манып...» он так выражает своё любовное томление: «Йөрәгемне куллариңа тотып // килмисең», что в дословном переводе значит: «в руках держа своё сердце, // ты не придёшь». На русском, согласитесь, звучит смешно, хотя подобная «операция» с сердцем была в своё время поэтически разыграна именно в русской литературе – Максимом Горьким в легенде о Данко. Но ведь и на татарском фраза валеевского стихотворения – столь же поэтична! Видимо, в этом типологическое свойство татарской поэзии и языка вообще: о высоком – по-земному.

Остановимся на стихотворении «Яблоко», которое, на мой взгляд, одно из самых пронзительных в любовной лирике Разиля Валеева и занимает особое место в его творчестве, как и сама любовь – столь же особая Вселенная. «Земля особой стати» – так о ней сказано в стихотворении «Любовь» (пер. Д. Даминава), в котором автор воссоздаёт её контуры и приметы. Её пространства измеряются лишь ей присущими координатами, существует она по своим законам, преображённым в соответствии с установками души, с велением сердца. В общей картине поэтического мира автора Любовь формирует пространство, так сказать, чистой поэзии. Она, по сути, и есть настоящая поэзия. Неслучайно, поэтическое стихотворение «Рәсем» завершается образом молнии (к сожалению, в переводе В. Баширова неявленной), которая озаряет сердце поэта, когда он видит слёзы в глазах возлюбленной. Любовь, как и поэзия, призвана преображать человека, делать его нравственно чистым, одухотворять, возвышать над действительностью, напоминать ему о его божественном происхождении. И так же, как поэзия, она жизнотворна, благодаря ей осуществляется вечное таинство возрождения жизни в природе: «Юккамыни һәр ел саен жирдә // Кабатлана язлар» (дословно: «Не зря же каждый год на земле // Повторяются вёсны»; ст. «Кабатлана язлар» –

«Вернётся весна»). Видимо, сведение излюбленных тем – любви и поэзии – в единое тематическое пространство стихов, общий пафос которых в гимне Жизни, и делает произведения Р. Валеева особо проникновенными и лиричными.

Не могу удержаться, чтобы не процитировать здесь прекрасное стихотворение «Обещание» – о любви самой что ни есть земной, даже «семейной», но измеряемой вечностными координатами рая и ада:

**Я тебе не обещаю рая.
Сам не знаю, с чем его едят.
Всё, что я имею, – предлагаю –
Всё, что я умею, чем богат!**

**Есть стихи в избытке, хватит хлеба.
Что ещё прикажешь для души?
Я тебе не обещаю неба.
Но звезду достану... Прикажи!**

**Что ещё имею за душою?
Невысок мой потолок... Прости!
Небо – высоко над головою,
значит – есть куда ещё расти.**

**Будешь ли счастливою, – не знаю.
Слёз твоих себе я не прошу!
Я тебе не обещаю рая...
Но и в ад, конечно, не пушу.**

Перевод В. Баширова

А любовь, по Валееву, – это и есть рай, чему имеется и конкретное указание в стихотворении «Соңгы мэхэббэт», данное через связь любви с образом сада: «...Сәю бакчасында // Бар агачлар яфраг койганнар» (досл.: «В саде любви // Все деревья сбросили листья»). Любовь – райский сад!

И сила любви поэта такова, что нельзя не поверить его заверениям. Как нельзя не поверить и в то, что ему по плечу изменить ход времён года, если

на то будет веление любви. Об этом – четвёртая строфа стихотворения «Сине озатканда». Преисполненный любви, лирический герой уподоблен Всевышнему.

Но чаще он дан в «позе» возносящего молитвы к своей возлюбленной, к своей Богине, названной в заглавии одного из стихотворений «дочерью гор» («тау кызы»)*. Настоящими любовными заклинаниями, воплощёнными в «сквозных» повторах, параллелизмах, рефренах, становятся стихотворения «Сөйләмә мэхэббэт турында», «Чакырма» и др. Как же всё-таки много теряется при их переводах, если не сохраняются эти излюбленные поэтические приёмы Разиля Валеева!

А сколь поэтичен образный строй стихотворения «Син күрмисең, әйе, күрмисең син...», с помощью того же параллелизма превращённого в плач по любви! Это настоящая Песнь Любви, исполненная в духе соломонских песен. В том смысле, что это не только и не столько даже любовь-страсть, сколько любовь-мудрость – с глубоким пониманием мира и человека. Видно, что ум и сердце лирического героя в ладу: «Акылым булды, булды йөрәгем» («Мэхэббэттә алданганнар жыры»). Но проникнуться такой любовью в полной мере может только читатель, владеющий татарским языком, так как в переводе начисто утрачена высокая песенность стихотворения.

Песенность – очень важная черта лирики Разиля Валеева, без учёта которой любой перевод его стихотворений грозит обернуться творческой неудачей. Она воплощена в сквозных повторах, параллелизмах (психологическом и синтаксическом), рефренах и иных приёмах этого «повторительного» ряда. Благода-

* В переводе Д. Даминова она названа «горянкой», что, на мой взгляд, поэтически неточно, так как утрачивается хронотопическое значение горы, которое в заглавии первоисточника существует всё-таки в виде отдельного слова «тау», сохраняя при этом свой символически высокий смысл. В «горянке» же он становится лишь частью слова, пусть и корневой. В итоге стирается «духовная высота» героини. Даже если она идёт «тау юлынан» (по горной тропе) в другом стихотворении, это не просто тропа, а – стезя, во всей высокой поэтичности, духовности этого слова.

ря им, стихи поэта так легко и ложатся на музыку, становятся песнями, хотя главное не в этом, а в том, что повторы помогают выражать истинные человеческие ценности, которые неустанно, стих за стихом, утверждает автор. И функция их – не только формально-эстетическая, но и – эмоционально-смысловая, поэтому они столь органичны у Валеева. Например, стихотворение «Ядкарь». Оно было переведено И. Фаликовым («Память»), но в данном случае на перевод ориентироваться сомнительно, поскольку в нём совершенно утерян основной принцип его построения – параллелизм, и песенность сошла на нет. Впрочем, в конце перевода появляется упоминание о песне, песенных мотивах, но они положения не спасают, а стало быть, данный перевод переводом считать неверно, скорее, это стихотворение, написанное по мотивам...

В стихотворении же «Ядкарь» песня воплощена в мотивно-образной структуре произведения, в его композиции, к тому же в содержательном смысле очень органично связана с темой памяти о юности, о родном крае, по сути, является этой памятью. В этом и заключается основной пафос произведения, чеканно выраженный в его финальной строке: «Ул жыр безгә – яшьлек ядкаре» (досл.: «Та песня для нас – память о юности»). Песня – явление молодости, прошедшей в деревне, льётся именно оттуда, потому и окрашена особым светом поэтичности, так лирична.

Песенность лирики Разиля Валеева, большое количество в ней повторов и параллелизмов обусловлены ориентацией на традиции народно-песенной поэзии и в целом фольклора. При создании ряда стихов, поэт часто обращается к пословицам и поговоркам, выражая с их помощью народные представления о мире и человеке, как это происходит в стихотворении «Говорят, что первый снег...» (пер. И. Фаликова): «Иң беренче төшкән карлар // Иң соңыннан эри, диләр» («Говорят, что первый снег // исчезает позже всех»); «Иң беренче янган йолдыз // Иң

соңыннан сүнә, диләр» («Говорят, поздней иных // гаснет первая звезда»); «Күп еласаң, бер көләрсең, // Бик күп көлмә, бер еларсың, диләр» (здесь прибегну к более точному переводу, чем поэтический: «Говорят, много слёз – к смеху, // Не смейся много, будешь плакать»). Но процитированное стихотворение интересно тем, что в нём автор как бы спорит с народными афористическими формулами, выражая своё сомнение в их истинности («Мин боларның кайсына да // Ышанырга белмим»). Таким образом утверждается, при всём уважении к народной мудрости, свой незаёмный жизненный опыт, особость и неповторимость индивидуальной судьбы человека. Поэтому и для финала стихотворения у автора находится оптимистическая жизненная формула, данная теперь уже в оригинально-авторском «афоризме»: «Бу дөньяга // Көлеп килсәм киләм, // Ләкин елап үлмим» (досл.: «На этот свет // Если прихожу – прихожу со смехом (с радостью), // Стало быть, и умру не плача»).

Высокой степенью песенности и психологизма обладает в лирике Разиля Валеева пейзаж. Воспроизводя традиции народно-песенной поэзии, автор умело пользуется приёмом психологического параллелизма, «обременяя» пейзаж функцией выражения состояния души человека, его чувств, мыслей, переживаний. Этот приём использован, в частности, в столь же добротном, сколь и равнозначно переведённом Д. Даминовым стихотворении «Ничто тебя сегодня не тревожит...»:

* * *

I

**Ничто тебя сегодня не тревожит,
Скажи мне, кто весну тебе вернул?
Ведь ты другая. Грустная. Быть может,
То тёплый ветер с севера дохнул...**

II

**Ничто тебя не радует с рассвета.
Печальна ты, всё валится из рук.
Ведь ты другая. Радостная. Это
Дохнул холодный ветер с юга вдруг...**

Образ возлюбленной мыслится как целая Вселенная. При его создании автор пользуется традиционными песенно-поэтическими мотивами – звёздами, лунами, ивами, цветами... Своим присутствием Она наполняет мир смыслом, одухотворяет его. А если уходит, всё в мире напоминает о ней: «Тебя являла мне везде // Одушевлённая природа. // Был отсвет лунный на воде // Дорогой твоего ухода. // Тальник незримый начертал // Твой силуэт в вечернем свете. // Твоё мне имя прошептал // Усталый одинокий ветер...» («Ушла... Всё было как во сне...», пер. Д. Даминова). Как видим, её образ также гиперболизирован, как и образ лирического героя. В этом смысле они равны, хотя поэт и сетует на то, хватит ли юности для познания любви: «...Найти любви не хватит // Юности моей одной» («Экспромт», пер. Д. Даминова).

Тут не только юности, а и целой жизни будет мало! Зная об этом, поэт как бы искусственно «замыкает» свои стихи с помощью композиционных «колец», приводя расколыхавшиеся в нём чувства к некоей гармонии («Сине озатканда», «Хатларыңны утка яктым синең...», «Онытылды инде күз яшьләре...» и др.) Но любовь, как и душа, «не ведает границ» и с каждым новым стихом всё шире разливается по пространствам поэзии, как в стихотворении «Сабуллашыр өчен баргач...». Здесь в финале произведения о любви в пословичной форме выражен очередной урок жизни, полученный в результате разрыва с любимой: «Сабуллашыр өчен баргач // Исәнләшмә икән...» («Когда идёшь прощаться, // не здоровайся...»).

И подобных уроков у жизни предостаточно, успевай только усваивать. Вот стихотворение «Поэт», уже по названию программное. Оно посвящено французскому поэту-символисту Шарлю Бодлеру. Здесь Разиль Валеев словно бы сверяет свою судьбу с судьбой великого предшественника. Как не вспомнить в связи с этим его фразу, высказанную в одном из последних ин-

тервью, данном Галине Зайнуллиной: «Шутя, я разделяю поэтов на дворцовых и дворовых». О поэтах «двора» и «дворца» размышлял поэт и в разговоре со мной. Взгляд поэта «двора» замыкается, по Валееву, на личностных, «узко местечковых» проблемах. Поэт же «дворца» тревожим болями нации и всего человечества. Такие стихи, как «Поэт», свидетельствуют о том, что художник устремлён к постижению вечного, общечеловеческого – сквозь пространство и время.

Тематически близким «Поэту» является стихотворение «Памятники» (пер. Д. Даминова). Определяя своё место в ряду поэтов, Разиль Валеев ясно видит ту «высоту», на которую возносит человека Поэзия: «өстөн карый шагырь» (поэт смотрит с высоты). Но эта «высота» не связана с величием, с категориями богоизбранности поэта – такое понимание для Валеева, мусульманина по вероисповеданию, в принципе невозможно: «А мы не великие, мы не из камня, // Из крови и плоти сработаны мы». Дважды в стихотворении сказано, что поэты – «простые, обычные люди». Но что же тогда отличает их от людей, за что им ставят памятники, в чём «высота» поэта? На этот вопрос и дают ответы судьбы и творчество художников, в том числе и Разиля Валеева: в способности прозревать и утверждать Вечные Истины жизни, её непреходящие ценности.

Поэзия не профессия, не род деятельности, не ремесло. Поэзия – это особое состояние, и поэтом, пусть даже на какое-то время, может стать даже самый обычный человек, как, например, старик, склонивший голову у вечного огня у ног Неизвестного солдата. В образе камня ему представляется живой однополчанин, в вечном огне – его «по-прежнему горящее» сердце. Как пишет переводчик, «вопреки законам смерти». Вот это – вопреки законам смерти, сквозь года – ощущение «живой жизни», гимн ей и есть «вечный огонь» человека, его поэтическая высота.

В стихотворении «Вечный огонь» (пер. Д. Даминава) в образе лирического субъекта «сошлись», стали общими переживания героя произведения (старика) и самого поэта. Умение пережить чужую боль как свою собственную, то есть способность сопереживать, страдать, а благодаря этому – искренне и высокохудожественно воплотить в поэтическом слове, ставит Разиля Валеева в ряд видных поэтов современности.

В «Вечном огне» болью поэта становится боль старика. В стихотворении «Я – сверстник бомбы атомной...» (пер. И. Фаликова) – боли и тревоги всего человечества. Соотнесённая с индивидуальной судьбой поэта, публицистическая, остро актуальная тема «мира во всём мире» вновь переплавляется в лирическую тему «жизни», равную теме самоутверждения и вообще человеческого существования в «атомном» мире: «Я – сверстник бомбы атомной. // Нельзя нам сосуществовать на белом свете!»

Такова истина поэта. И, как любая истина, она является одной из составных его жизненной философии. Какой бы отвлечённой она ни была, к её постижению поэт приходит через раздумья о своём жизненном опыте. Этим объясняется сокровенно-исповедальный характер поэтической интонации стихотворений Разиля Валеева.

Глубокий анализ перипетий своей судьбы и основ собственной личности, художественно воплощённый в стихотворениях поэта, позволяют причислить его творения (такие как «Ожидание», «Надежда» и многие другие), к лучшим образцам психологической лирики. Автор неустанно ведёт в них свои нравственно-философские поиски, в конкретных сюжетах разрабатывая сложнейшие бытийно-психологические категории Веры, Надежды, Любви. Или, как в стихотворении «Иң беренче тирэк» (в пер. Д. Даминава – «Меня приучали к работе...»), Мечты о счастье – залогом нескончаемости жизни.

В мечте этой воплощена мысль о

связи поколений и всего сущего в мире. Установить её возможно, лишь прозрев собственные истоки. В этой поэтической установке я усматриваю корни мотива возвращения в лирике Разиля Валеева. Одно из его стихотворений так и называется – «Возвращение» (пер. Д. Даминава), в котором тема «малой родины» реализована в чеканно исполненных стихах и блестящем образе, так и греющем сердце теплом родства с отчим домом: «Лишь здесь, лишь здесь, в родном ауле, // Печёным хлебом пахнет дым!» Вроде бы локальный, «дворовый», образ, но возносится-то он в небо, с высоты которого взору поэта открываются просторы всей Вселенной.

Стихи о малой родине – самые оптимистические, самые светлые в лирике Валеева. Даже названия их говорят об этом: «Сабантуй», «Свадьба в деревне»... И свет этот прежде всего проистекает от духовной общности людей, к единению с которыми постоянно устремлён поэт. А исток этого стремления именно здесь – в деревне.

И здесь же – его «язычество», обнажённое в стихотворении «Язычник». В деревне обнаруживаются ещё более глубокие корни лирического героя, я бы сказал – «до-рожденческие» и «до-исторические». Это – его природные начала. Так сын земли (в крестьянском значении) становится сыном Земли (в значении планетарном, общечеловеческом). Или так: поэт «двора» – поэтом «дворца» (в валеевском словоупотреблении), не утратившим связи и со своими «дворовыми» истоками.

«Язычеством» лирического героя я объясняю и восприятие им природы как живого создания. Таков, например, лес в одноимённом стихотворении.

Впрочем, пейзажными подобные «Лесу» произведения и назвать-то сложно, так как поэт и в них озабочен прежде всего постановкой и решением нравственно-философских проблем, среди которых – тема взаимоотношений человека и природы, его места и роли в мироздании. Среди стихотворений этой тематической группы – «Лес»,

«Охотнику», «Ода Земле» и др. В контексте его лирики они столь живые. «Живость» их и в том, безусловно, что поэтическая мысль сконцентрирована в ярких по изобразительности и ёмких по смыслу образах, которые выражают целую систему мироотношений, порой вплетаясь в мощные афористические формулы: «Һәр агачның үз урыны – // Күккә чөймә имәннәрне» («У каждого дерева своё место – не возноси до небес только дубы»).

В определении же своего места поэт то и дело оглядывается на свои истоки. Сквозь наслоения времени перед его взором встаёт светлый образ бабушки, чётки которой становятся символом рода, её сохранности, веры, истории, семьи, а через песню – и поэзии (ст. «Чётки»). Или образ деда, вместе с бабушкой являющийся для поэта хранителем жизни на земле и всего человеческого на ней. Таким образом, и здесь личная, «дворовая» тема переплавляется в тему общечеловеческую.

В упомянутом выше интервью Разиль Исмагилович так сказал о деду Нуретдине: «Он до революции был довольно состоятельным человеком, так называемым «кулаком», держал мельницу, кузницу, зерносушилку, просорушку. Его не сослали в Сибирь только потому, что народ на сходе решил Нуретдина отстоять – иначе некому было бы управлять с мельницей. Двухэтажный дом и всё остальное состояние у него отобрали, в колхоз он тем не менее не вступил и своим сыновьям заповедывал не вступать. С ним спорил мой отец, убеждённый коммунист и председатель этого колхоза. А Нуретдин-бабай на все его аргументы твердил одно: «Так жить нельзя!» – за долго до Станислава Говорухина, между прочим. Ещё пословицу повторял: «Уртақ малны эт ашамас» – «Общую пищу не ест даже собака».

По тому, с какой гордостью и уважением сказаны эти слова, чувствуется, что и поэт «на стороне» деда. Стихотворение, посвящённое ему, называется «Род земледельцев». Прислушаемся к

словам «земледелец», «земледелие». Они ведь от «землю делать», то есть творить на ней жизнь. Поэт тоже из этого рода творящих жизнь людей. В его творчестве ненарочито сближаются два понятия: «жир» (земля) и «жыр» (песня) – родственные даже по звучанию. Только поэт возделывает не землю в прямом смысле слова, а песню, поэзию, но это тоже его земля. Этим определяется место поэта и в «роде земледельцев», и в «роде» всего человечества.

Его «Земля» – эта вся планета, и пишет он её с прописной буквы. Но это возможно, ведь всё на Земле – живое. Надо только уметь прислушаться: «Колагыңны жиргә карат!» (ст. «Кояш көлә» – «Солнце смеётся»), что значит «Прислушайся к земле!», проникнись её болями и тревогами, ведь она тоже «человечна».

Самому поэту в лучших стихах это вполне удаётся. По сути своей, они – лирико-философские. Иначе и быть не может: автор выражает себя путём осмысления общих законов бытия. С годами эта тенденция в творчестве Разиля Валеева усиливается, что поэт и сам сознаёт, говоря об этом в финале стихотворения «Суть жизни», взятом в качестве эпиграфа к книге «Осеннее озарение»: «Тихонько-тихо в осень я врываю, // Суть жизни начинаю понимать» (пер. А. Гаврилова).

Осень как время года становится осенью жизни поэта, обострившей его раздумья о собственной судьбе и жизни в целом. Да, это время утрат и неизбежных с ними тоска, печаль. Но эта печаль – пушкинская, светлая, поскольку согрета надеждой:

**Деревьев позолота молодая
Своим сияньем высветила даль.
Летит листва к земле, в душе рождая
По лету уходящему печаль <...>
И всё-таки надеждою согрета
Душа среди засыпающих долин.
Ей ведомо:
не на зиму, на лето
Указывает журавлиный клин...**

*«Осенний небосклон»,
перевод Д. Даминова*

У Разиля Валеева целый ворох великолепных стихотворений об осени – верное свидетельство его любви к ней. В «Осени...» он даже, как замечалось выше, сводит две свои излюбленные темы – любви и осени – в едином стиховом пространстве, рождая прекрасные по своей сердечности строки, получившие вторую жизнь в переводе И. Фаликова:

* * *

Осень.
Красивая девушка в плаче
меняет привычное платье своё,
и запахом плоти её,
не иначе,
пронизано всё –
дерева, ковыльё.

Осень.
Стыдясь наготы, затаится
красивая девушка.

Кружит в степи платок кружевной
или белая птица...
А может, на счастье
упала ресница...

Осень.
Терпи,
моё сердце,
терпи.

Ритмико-интонационный строй этого стихотворения, которое для пущей наглядности я и процитировал полностью, и в переводе, и в оригинале при всей их «осенности» всё-таки выражает весеннее настроение. Наверное, и этим тоже автор даёт понять, что его осень устремлена не на зиму – на лето. И осеннюю-то книгу он вполне закономерно завершает весенним стихотворением «Ищу подснежник» – о полноте жизни, настоящем гимне её разноцветью. Таково «осеннее озарение» поэта.