

Вопрос о том, какие процессы идут в современной литературе, особенно региональной, относится к числу актуальных, не менее интересных и важных, чем проблема интерпретации классического художественного наследия, в котором, казалось бы, все точки над «і» так или иначе расставлены и основополагающие выводы если не

полностью сформулированы, то, во всяком случае, более или менее четко отражены.

Не исключением является и нынешняя литература Казани – города динамичного, яркого, с пестрой культурной жизнью, не лишенной, разумеется, противоречивых черт и острых углов, без которых не обходится ни одно подлинно живое существование в текущем времени.

Отдельные моменты этой жизни привлекали внимание критиков – по понятным причинам в первую очередь казанских.

Так, в 2013 году Татарским книжным издательством был опубликован весьма увесистый сборник статей Рамиля Сарчина «Лики казанской поэзии» (с предисловием Рафаэля Мустафина). Сборник этот включал, помимо статей автора, антологию местных, казанских поэтов, пишущих на русском языке, а сами статьи представляли собой «имманентные» разборы избранных стихотворений в духе структуралистских штудий Юрия Лотмана и Михаила Гаспарова с некоторым вполне, впрочем, допустимым элементом субъективной оценки.

Книгу Рамиля Сарчина можно считать первым опытом обобщающего и систематического изучения современной лирики Казани, в котором, однако, имеются объективные «недосказанности», требующие обсуждения в широком академическом ключе.

Обозначим лишь два значимых вопроса.

Во-первых, «недосказанность» касается терминологии.

В самом деле, что такое «казанская поэзия»? Каковы ее «родовые» качества? В чем проявляется фундаментальная особенность? Где заложены истоки? В каких типологических связях с другими «городскими» литературами она находится?

Выделение поэтической школы по названию города – известная практика. Скажем, географический принцип

лежит в разделении русских поэтов-символистов конца XIX – начала XX века: при их классификации мы, как правило, говорим о двух основных территориальных центрах – Петербурге и Москве; и это отнюдь не простое, формальное деление, оно влечет за собой разговор о специфике мироощущения в нюансах. Об этом, между прочим, шуточно писал еще Н. В. Гоголь в «Петербургских записках 1836 года», когда подчеркивал то обстоятельство, что Москва – имя существительное женского рода, а Петербург – мужского и что по такой причине Москва – «старая домоседка», то есть город с консервативно-культурным, охранительным взглядом на жизнь, а Петербург – «разбитной малый», который «охорашивается перед Европой и раскланивается с заморским людом», то есть город с прогрессивной цивилизационной тенденций, очаг модных новшеств и необычайно смелых экспериментов.

У Казани собственная оригинальная история, и поскольку ее центральной составляющей являются татарско-русские взаимосвязи, то разумнее было бы считать, что термин «казанская литература» (имей он активное употребление) относится и к русской, и к татарской литературе или, по крайней мере, к их тонкому пограничью. Между тем в книге Рамиля Сарчина «казанская поэзия» тяготеет только к русской словесно-эстетической сфере, что, конечно, в значительной мере обедняет неординарный феномен. Хотя слово «лик» в названии книги указывает на грань феномена, одну из его сторон, все же в теоретическом обосновании понятия «казанская поэзия», если оно будет по-настоящему предпринято, должен быть учтен паритетно-двуединый характер новейшей казанской культуры, несмотря на явную сегодня асимметрию в использовании русской речи. В противном случае «казанская поэзия» станет восприниматься как частный и локальный вариант одной культурной среды, а не как

место встречи двух самодостаточных общностей, рождающих по-своему крупную и заметную целостность. В средневековых русских летописях волжские татары именовались «казанцами». Во многом это было условное наименование, ибо этнический состав Казанского ханства был неоднороден: кроме предков современных татар, в регионе Среднего Поволжья проживали коренные народы финно-угорского происхождения, они также были связаны с Казанью, образуя определенное (причем тесное и устойчивое) единство, которое фиксировалось внимательными летописцами. Нет оснований полагать, что и теперь «казанская культура» – механическая версия одной культурной и литературной традиции. Это особая синтетическая по природе конструкция.

Во-вторых, «недосказанность» относится к своего рода иерархии писательских имен. Автор выбрал нейтральный способ их группирования – по алфавитному списку. Для антологии он естественен, а для историко-литературного анализа – нет. Дело не в том, чтобы установить, кто «лучше», а кто «хуже», кого можно назвать «литературным генералом», а кто заслуживает куда более низкого «звания». Дело в том, что любая система предполагает гетерогенность входящих в нее элементов. В конкретном случае это значит, что о каком-то писателе знают больше, о каком-то – меньше, но каждый из них при условии внутренней уникальности и мастерства самовыражения – необходим. С одной стороны (приведем пример), казанец Равиль Бухараев (1951–2012) – фигура, несомненно, первого разряда, поэт и прозаик с публикациями в ведущих столичных журналах («Новый мир», «Знамя», «Дружба народов»), с другой – Николай Беляев (1937–2016), основоположник студии ARS poetica при Казанском университете, у которого мы находим, среди прочего, такое акварельное по содержательной легкости

и технически совершенное стихотворение, как «Женщина, милое чудо...» («Женщина, милое чудо, / меж нами двойное стекло... / Ты что-то мне шепчешь оттуда / таинственно и светло... / Ты – нежность. И обещанье, / что мне головы не сносить. / О, как затянулось прощанье – / прощание впору просить! / Упасть пред тобой на колени, / по знаку – взлететь к облакам / и строки о чудном мгновеньи / наутро пустить по рукам... / Но поздно... / Струятся рельсы, / качается старый вагон. / Смейся, насмешница, смейся! / Мои полуночные рейсы, / мои многоточия в песне / мне самому – не закон... / Я стекла не бью, хулиганя. / Я знаю: на этой земле / нам всем суждены расставанья / в весенней спасительной мгле...»).

Как составить иерархический ряд, исходя из устроенных представлений, а не субъективно трактуемых позиций? Каким образом можно было бы построить смысловую модель современной казанской литературной жизни? Как она соотносится с «казанским текстом» той же русской литературы в простом, историко-генеалогическом срезе? Ведь нужно понимать, что «казанская литература» и «казанский текст» литературы – не одно и то же. «Казанский текст» – воплощение образов Казани и казанско-татарской истории в литературном слове, а не литература в ее местоположении. Велимир Хлебников жил и учился в Казани около десяти лет; Казани он посвятил лирические строки («Казани страж, игла Сумбеки, / Там лились слез и крови реки...» из «Хаджи-Тархана»), и тем не менее характеризовать его как явление «казанской поэзии» в цепи генеалогических предшественников, пожалуй, не совсем уместно. Правда, факт того, что в Казани периодически проводится Международный хлебниковский фестиваль «Ладомир» (его куратор – Лилия Газизова) и установлен памятный знак на доме, где некогда жил поэт, свидетельствует о его вписанности в го-

родскую историю; для представителей культуры он – органичная часть Казани, объект поэтико-мифологической персонологии, и можно посетовать на то, что в Казани нет полноценного памятника отцу русского футуризма (классицисту Гавриилу Державину он установлен в Лядском саду, имеется и ежегодная премия его имени) и что в региональной литературе не сложился обособленный культ Хлебникова, хотя «заумное» направление в исторически новом обличье казанским поэтам знакомо, они его непосредственные участники, судя по публикациям в современных журналах авангардистского, экспериментаторского типа.

Подобных вопросов много. В полной мере до сих пор, как кажется, они не ставились...

Невозможно на них ответить в границах небольшой статьи. Поэтому на общее портретное описание мы хотели бы взять два имени, Равиля Бухараева и Майи Валеевой (род. в 1962 году), чтобы попробовать высветить через них «родовые» черты «казанской литературы» в ее нынешнем этапе развития. Выбор этих имен не произволен, не случаен, он диктуется желанием посмотреть на литературную жизнь в обоюдоостром преломлении: на вершине, которая претендует быть классической (Равиль Бухараев), и на том уровне, который, увы, не стал известным, ограничившись сравнительно узким сегментом читательской публики (Майя Валеева). Это два полюса – не только по гендерной принадлежности, но и по масштабам художественного творчества, его размаху, глубине, темпам и векторам движения. Для критика с его профессиональной тягой отличать размах явлений они неравнозначны, а для историка литературы, напротив, – пребывают в единстве взаимосвязанного процесса, как цепь свойств одного предмета, раскрываемого в сложной, многоступенчатой эволюции.

Итак, Равиль Бухараев и Майя Валеева...

Равиля Бухараева, пожалуй, мы отнесли бы к крупным писателям эпохи. Без преувеличения это был человек огромного дарования и энергии. И тем удивительнее то, что, несмотря на его многочисленные публикации, целостно-монографических исследований поэтики Равиля Бухараева нет, даже в Казани они, в сущности, не проводятся. Есть прижизненные журнальные рецензии, написанные в «импрессионистическом» стиле, есть статьи, в том числе научно-литературоведческие, но отсутствует планомерное и системное знание о том, что такое Равиль Бухараев как философ, писатель и переводчик. Бухараевоведение как познавательная отрасль не сформировалось, хотя с момента смерти автора прошел ощутимый, значительный срок и контуры подхода к освещению его произведений могли бы принять выверенную отчетливость. Это «странное» упущение имело то следствие, что, когда в поле зрения массового читателя попало творчество Гузель Яхиной и, в частности, ее роман «Зулейха открывает глаза», не оказалось востребованным мнение, согласно которому историю казанских татар, национальную картину мира, ими созданную в течение многих столетий, на русском языке в образном виде глубже воплощает бухараевское письмо, а не яхинское. Ясно, что у массового чтения – свои рецептивные законы, что далеко не последнюю роль тут играют социокультурные проекты по «запуску» интереса к тексту, что роман Гузель Яхиной в стилевом и композиционном отношении хорошо написан (и это, кстати, тот случай, когда риторика с ее приматом внешней формы и, значит, силой колдовского очарования уводит в сторону от всестороннего обсуждения сочиненного). Вместе с тем национальный дух в романе не был адекватно передан, реалии традиционной татарской жизни получили искажение, все све-

лось к сюжету из типичной колониальной жизни-судьбы, а о лагерной теме и говорить не приходится – после Варлама Шаламова добавить к ней что-то новое в сущностном ракурсе нечего или, выскажемся помягче, чрезвычайно затруднительно. Словом, явления, равного айтматовскому, здесь не найти, и потому, вероятно, нельзя не согласиться с той точкой зрения, что романы и повести Чингиза Айтматова закономерно могли возникнуть в рамках советской действительности, вопреки ее страшным изъянам и изломам, а в границах нынешней «либеральной» правды и бесконечной «карнавализации», детально описанной Михаилом Бахтиным на материале средневекового европейского сознания, похожего уровня нет и не предвидится... И все-таки подчеркнем, что не имеющий ныне пристального внимания Равиль Бухараев лучше всего определяет положение с национальным элементом в литературе. Именно его тексты целесообразно брать за опору в суждениях о литературно-творческой деятельности русскоязычных татар. Равиль Бухараев сегодня должен быть их «визитной карточкой», иерархически первым звеном, а не Гузель Яхина...

Проза Равиля Бухараева, как и его поэзия, – сочетание философской глубины и лирического настроения. Его герой стремится соединить пространства (удаленные, отстоящие друг от друга континенты) и увидеть время в феноменологическом сплетении прошлого и настоящего, без которого нет цельного и завершенного человека, мыслящего и оценивающего.

Так, в чудесном рассказе «Маленькие птицы Милуоки» автор изображает американскую глубинку, в которой он оказался по воле непрехотливой судьбы. Америка его удивляет и восхищает; причины этого лежат в незамысловатости провинциального образа жизни, его «вовлеченности» в ритмы природы, которая поражает могучим

величием – не подавляющим человека, как может показаться, а раскрывающим то лучшее, что дремлет в тайниках его сознания, ожидая благоприятного момента. Примечателен переход в описании от «асфальта» к «траве», от «цивилизации» к «природе», от «искусственности», «рукотворности» к «естественности» и «Богом определенной данности»: «Выбираясь из джипа, который прокатил нас по городу... я сначала попал ногой на вездесущий асфальт, но уже через минуту встал обеими ногами на поросшую кроткой гусиной травкой почву полого приозерного косогора». Озеро Мичиган представляется громадным и «чистым, как родственная любовь». Небеса, нависающие над землей, живут скрытой полнокровной жизнью, в которой нет места денежному расчету, ассоциирующемуся с небоскребами – всемирными торговыми центрами. Перед нами, если подумать, достаточно принципиальная, инвариантная особенность бухараевского мировосприятия: видеть Америку как пространственный объект, пренебрегая структурой социальных связей, отодвигая на задний план то, что лежит на поверхности и ощущается многими, кто когда-либо въезжал в эту страну и выражал затем собранные наблюдения на страницах литературных изданий (русская традиция, от «Одноэтажной Америки» Ильи Ильфа и Евгения Петрова, «Города желтого дьявола» Максима Горького, «Моего открытия Америки» Владимира Маяковского до современных путевых заметок в электронном «Живом журнале», богата на фиксацию общественной жизни Америки с разными оценками в зависимости от конкретных идеологических убеждений или предпочтений взыскательного вкуса).

Имеются все основания утверждать, что первоочередное конструирование природно-пространственной модели чужого края (что я вижу сначала, когда попадаю в другую страну) выражает глубинные тюркские коды бу-

хараевского мышления, остающиеся в неизменности, несмотря на русскую языковую культуру. Тюркский взгляд на вещи, о чем убедительно писал Николай Трубецкой, один из видных творцов «евразийской» теории, всегда носит пространственный характер. Этот взгляд предпочитает обозревать мир вширь, а не вглубь, охватывает предметы и понятия схематически, в целом. Древние тюрки – кочевники, создатели степных империй; им важно было соединять необъятные просторы множественными линиями движений, не дать этим просторам распасться на суверенные части, перенести идейные или технические достижения из одной окраины в иную; тюркские глаза зорко следили за далью (небом, землей, воздухом-ветром), а уклад чужого государства, требовавший избирательно-дробного всматривания, постигали тогда, когда он входил в орбиту их прямого интереса и нес практическую пользу.

В рассказе «Происходящее, или Натюрморт с осенними георгинами и морковью» автор пишет о том, что священный долг человека, по давней сентенции, – посадить дерево, родить и воспитать ребенка, написать книгу. Из-за несовершенства бытия последние две задачи не всегда осуществимы. Что касается первой, то она реализуема, и радость от простейшего действия обычно приносит чувство удовлетворения. «Вот дерево я точно посадил. Руками, помню... втыкал в сырую землю живой черенок – тополевою ветку, заранее пустившую в пол-литровой банке крохотные белесые корешки. Помню, как принялась эта ветка, и зазеленела, и потянулась ввысь подле стоящей на выложенных из силикатного кирпича опорах деревянной, кругом застекленной и обсаженной между тем также и кустами сирени веранды». В рассказе воспроизводится стойкое ощущение того, что органический мир (яблоневый и вишневый сад, садовый до-

мик, помидорные грядки, осень и весна), среди которого прошло детство автора, и есть «неуловимая, настоящая и подлинная жизнь». Ее основоположным свойством является «обещание радости», происходящее от Бога, Его милосердия. Равиль Бухараев актуализирует образ Эдема, лишённого искушений, хотя в библейско-коранической версии это не так, места, где начинается праведная вера в онтологическую справедливость мироустройства (этот образ в бухараевской прозе довольно част, он дан в дебютном лирическом цикле «Яблоко, привязанное к ветке»). Наличие божественного порядка – залог того, что ни одна мысль, ни одно воспоминание (а все это – возвращенный сад души человека) не останутся незамеченными; человек будет вознагражден за них в грядущее время, которое надлежит ждать со смирением в добром и ответственном сердце.

Размышления подобного рода соотносятся с мусульманской традицией, согласно которой жизнь на земле – не столько «страдание», сколько «испытание»: если человек пройдет свой путь достойно, Всевышний воздаст ему в посмертии по меркам высшей и непреложной Истины.

Многозначителен рассказ «Касанье нелюбви», в котором художественно оформленное воспоминание дополняется документальными справками из жизни прошлых лет. Автор видит родную Казань – и в ее малоэтажных предместьях, и в благородной университетской части. Недалеко от столицы – «множество лесных озер», есть «сосновый бор», ведущий к тихой речке, в которой герой развлекал себя «подводной охотой». С удовольствием передается всплеск воды о лодку, звук преломившегося шеста при ловле щуки, «неподвижно висевшей... над курчаво-золотистым дном», запах «крепкого чая» в кружке, которую держал дед (чай, «пахнущий... терпким дымом закатного костра»,

«потом пили чай из закопченного жестяного чайника, вприкуску с колотым сахаром, и из горячей кружки струился парок, пахнувший чистыми степными травками – чебрецом и мятой»). Все эти описания служат целью продемонстрировать единство бухараевской семьи, поколенческую связь в ней; природа выступает общим знаменателем, гарантом пусть и неприхотливо обустроенной, но текущей без потрясений и надрывов жизни. Связь поколений осуществляется и через сказку «про падчерицу и блуждающий сад», которую рассказывает в степи близкий родственник, и через деревянный дом с крыжовником, сиренью и вишней, к ветке которой бабушка Латифа подвязала черной ниткой яблоко, чтобы не казалось, будто осень бесплодна. Равиль Бухараев на буддийский лад называет это состояние «покоем неведения». Однако и оно уходит, исчезает: «покой неведения», каким бы «самоорганизованным» он ни был, требует посильного труда. Без труда сад не плодоносит, и о грушевом дереве, благоуханно росшем на родине, приходится неожиданно вспоминать на чужбине, видя, как оно произрастает в Лондоне, возле Ахмадийской мечети, чьим прихожанином являлся автор.

Равиль Бухараев – гражданин глобализованного мира. Тем не менее не забывает он, автор «Дороги Бог знает куда», «Дневников существования», «Истории российского мусульманства», переводчик тюрко-татарской лирики золотоордынского периода и признанных казанско-татарских поэтов-классиков начала XX века, и о малом, его взрастившем крае, как оторвавшийся и летящий по ветру древесный лист, обладай он способностью понимать и помнить свое положение, знает о питавших его крепких, тугих корнях...

Сходные мотивы обнаруживаются в замечательной прозе Майи Валеевой.

Ее творчество, как мы отметили, неизвестно широкой аудитории. Будучи выпускницей биологического факультета Казанского университета (как в свое время Равиль Бухараев – физико-математического) и талантливым живописцем, родом из семьи казанских интеллигентов (отец Майи, Диас Валеев, самобытный философ, прозаик, публицист, драматург, автор «Путей к Сверх-Богу» и «Записок бодрствующего»), начинала она в качестве писателя-анималиста. Ее перу принадлежат повести и рассказы «Ошибка старика Кеутегина», «Тейчу», «Возвращение Кру», «У Сопки Стерегущей Рыси», «Андалузский бык» и др., сюжеты которых связаны с полевыми экспедициями по преимуществу на просторах бывшего СССР. Сейчас она живет в Соединенных Штатах, и приходится лишь сожалеть о том, что ни в Казани, ни в России ее произведения практически не читают, хотя искушенные литературоведы и критики могли бы внести скромный вклад в просветительскую пропаганду ее имени и неординарного творчества.

Одна из главных книг Майи Валеевой – «Брожу по миру и наблюдаю».

Она состоит из трех частей, соединенных образом главной героини – человека, который вбирает мир в его пышном разнообразии и многоцветии. Это почти бунинское принятие красок, запахов, звуков вселенной как состояние «всеединства» определяется художником Догадовым, персонажем миниатюры «Тело любви», так (он объясняет механизм возникновения замысла и преобразование его в живописной форме): «Брожу по городу и смотрю... Каждый человек для меня... интересен. Словно бы каким-то третьим глазом я вижу и чувствую его жизнь... Все вокруг живет, дышит – дома и деревья, люди, собаки, старые заборы, птицы... А я словно подглядываю за этой жизнью».

Этот пафос пронизывает книгу, проявляясь в желании «собрать» пространства, населенные людьми разных культур, нежно вместить их в крохотном топосе – пылком пульсирующем сердце. Показателен эпизод встречи героини с восточным городом: он как бы наплывает из волшебного детского сна, всходит на поверхность сознания из темной бездны прапамяти. Призрачные очертания минаретов, храмовых куполов бирюзового цвета преодолевают воздушность, обретают твердость и фигуративность линий; открывшаяся картина становится поистине грандиозной: город, благодаря своей красоте, начинает соперничать с небом и вечностью, чему не мешает суевливая жизнь самаркандского рынка – великого «муравейника», в котором беспорядочно смешивается шум людских голосов, остро-пряные запахи и цветочная мозаика в выразительно-праздничных переливах – все в какой-то изначальной, добытийной неразделенности. Ночная прохлада города и та служит временным затишьем в этой безудержной круговерти наплывающих ощущений: даже закрыв глаза, нельзя не вообразить горы с синевато-золотистым отливом, небо и жаркое полуденное солнце – знаки вечности, так привлекающей к себе и одновременно так пугающей жестоким безразличием.

Заключительная часть книги (по объему – больше половины) посвящена рассказу о провинциальной Америке – бухараевская тема. Повествование о ней документально, коррелируя с тем чувством, генезис которого, как мы установили, опосредованно восходит к тюркскому мировоззрению. Социальные связи и уклад существования описываются подробно, но сначала – пространственное измерение в обонятельной ауре: «Чем пахнет Америка?» Кофе, жареным цыпленком, постриженными газонами, коровьим навозом, сырыми мхами, красной

пылью арizonской пустыни. В сравнении с запахами России (от противного) в Америке не пахнет выхлопными газами, грязными окурками, водостоком в канализационной трубе, прелестями «чистых» подъездов; но не хватает при этом запахов костра, дыма из печной трубы, свежего ржаного хлеба, просмоленных бревен, грибов в лесу и... «терпко-осеннего запаха антоновки» (интертекстуально последний образ навеян Иваном Буниным, его «Антоновскими яблоками», но нельзя исключать и универсальной составляющей обонятельного комплекса, когда речь идет о России в многообразии ее этнических начал: та же береза – не только предмет русских или славянских фольклорных описаний, но и татарских; это дерево близко волжским татарам в не меньшей степени, чем русским, причем татарское изображение отмечено аналогичной формульностью).

Как и у Равиля Бухараева, в рассказах Майи Валеевой картины американской жизни перекликаются с российскими не только в ключе разительно контрастирующих отличий. В Америке, как в зеркале, узнается Россия, знакомый пейзаж: сырая весенняя земля, покрытая островками темного снега. «Это... потому, что Земля у нас одна на всех», – заключает автор. Все остальное – область каждодневного быта, который скрупулезно, по-женски отображается в сценах и зарисовках: стерильная чистота на улицах и сверхэкономичность американок («Лишний раз открыть кран, чтобы помыть за собой стакан, – нельзя. Зачем тратить воду? Нужно подождать, пока наберется достаточно грязной посуды»), потеря работы для среднего американца как жизненная трагедия (работа, деньги, дом – базовые прагматические ценности Америки), демократизм в подборе и ношении одежды и обуви («Главный принцип – не красота, а удобство»), готовность устраивать личную жизнь в любом сознательном возрас-

те, когда старость не страшит, отношение к животным (нет бездомных собак, более того: «Я не встретила ни одной собаки, которая гуляла бы рядом с хозяином без поводка!»), «плавильный котел» («Америка – это крутой этнический винегрет»)..

Перед нами, в конечном счете, – травелог. Было бы любопытно, раскрывая сущность этого популярного жанра в конкретных иллюстрациях (а их в истории литературы до крайности много), учитывать и те примеры с анализами и лаконичными обобщениями, о которых писала Майя Валеева.

Несмотря на охват материковых пространств, автора в книге занимает человек – свой, родной, живущий в Казани. Симптоматично, что на первых страницах Майя Валеева воссоздает образ «философа-дворника» Фана Валишина – казанского Сократа, который был способен, подметая улицу осенью или вычищая наледь на ступеньках дома зимой, рефлексировать о Высоком («безвестный философ, зажав уши от гомона старой коммуналки, задумывается над судьбой человечества... и ищет выход из тупика»). В аккуратном изложении философских принципов Фана Валишина, его социальной утопии явно сквозит стремление автора найти в самом себе человека – личность достойную, не растраченную поисками счастья, которое оборачивается ложной иллюзией. И, кроме того, воспоминание о малоприметных людях города – символ всеобщей связи, проявление той идеи, что жизнь – не опыт обретения мелкой сиюминутной выгоды, а великий нравственный дар, который нуждается в свободном развитии. Конвергенция двух общественных систем, «американской» и «российской» (в советском изводе), интеграция лучшего в них, того, что основано на душевной стихии и здоровой прагматике, без крайностей, – в этом видятся автору условия реализации духовного дара.

В нескольких этюдных штрихах мы обозначили «родовое» своеобразие казанской литературной школы: прежде всего, ее ориентацию на плотное стяжение «материков и континентов», их динамическое совмещение в одном активно действующем кругозоре, а также выделенность экзистенциальной проблематики, вера в то, что смысл жизни может быть найден в нормальном целеполагании, при правильных, то есть спокойных, условиях социального быта и бытия, умеренном балансе желаний.

Современная Казань именно такая: это город глобальных устремлений (фигурально – попутных холодных ветров) и укромно-тихого, уютного регионального счастья...