

На елабужской презентации в Библиотеке Серебряного века новой книги Александра Воронина «Трилогия non-fiction» поэтесса Вера Хамидуллина сказала: «Александр Геннадьевич занимается сохранением нашего культурного наследия. На такое способны немногие, потому что эта работа очень трудоёмкая, отнимает огромное количество времени, которое он мог бы потратить, написав не одну новую пьесу или какое-то другое художественное произведение. А вместо этого он открывает нам страницы жизни и творчества знаковых личностей, оставивших свой след в нашей истории. Это, на мой взгляд, литературный подвиг».

Конечно, на презентации Александр Воронин рассказал, как появилась эта книга, какие отношения связывали его с её героями, привёл интересные подробности и эпизоды. Но мы начнём с анонса-предисловия «Трилогии», которое даёт общее представление о содержании книги и о позиции самого автора.

«В жизни их многое связывало. Если не дружба, то родство, если не общность взглядов на жизнь и литературу, то хотя бы общая точка старта. И к финишу, увы, все трое подошли практически одновременно, покинув этот бранный мир в течение года – Виль Мустафин, Рустем Кутуй и Диас Валеев. Все они начинали писать в 50-е годы XX века (минувшего тысячелетия), ходили в одно лито. Однако известность к ним приходила по-разному. Рустем Кутуй сразу заявил о себе книжками в Казани и Москве, его проза стала открытием 60-х годов. Интерес к драматургии Диаса Валеева театры проявили в 70–80-е годы – и такого количества, такой географии постановок не знал ни один из татарских драматургов ни до, ни после него. Что же касается поэзии Виля Мустафина, то отдельные её подборки стали появляться в российских журналах лишь в 90-е годы, а книги вышли в 2000-х. И всё же несмотря на непохожесть, они прожили свои жизни в одном городе, в одной связке. Дружили, ссорились, даже враждовали... Конечно, всякое было за долгие годы. Но больше у них общего.

Прежде всего, все трое писали на русском языке. И оставили заметный след – в прозе, драме и поэзии – в татарской литературе XX века. Хотя, бывало, их обвиняли чуть ли не в предательстве. Верю, это скоро забудется. В Израиле, например,



гордятся нобелевскими лауреатами Борисом Пастернаком, Иосифом Бродским, как и многими другими писателями, что творили на русском языке. А румыны, скажем, чтут Эжена Йонеско, хотя абсурдистские драмы тот сочинял на французском. Литература возвышает дух, объединяет души. Делить людей по языковому, гендерному, социальному признаку, возводить государственные границы и революционные баррикады — это для политиков и сатанистов. Как сказал блаженный Августин: «В главном — единство, во второстепенном — свобода, во всём — любовь».

О Диасе Валееве я написал книгу «Драма диасизма», которую подарил ему в день 70-летия. Книгу о поэзии Виля Мустафина закончил десять лет спустя, хотя отдельные очерки публиковались в разных изданиях. А своеобразную трилогию хотелось бы начать с обзора прозы Рустема Кутуя, который вышел к 75-летию поэта, увы, через год после его ухода. Таким образом сложилась эта книга. Разумеется, все части трилогии были переработаны и дополнены, однако в них осталось главное — благодарность судьбе, что свела меня в жизни с тремя замечательными писателями, мыслителями, учителями».

«Трилогию» Александра Воронина невозможно отнести к какому-то определённом жанру, хотя сам он называет все три части документальными повестями. Но фактически это — сплав жизнеописаний, мемуаров, литературоведческого анализа и лирических отступлений автора с размышлениями об истории, политике, религии, образовании, культуре и, наконец, живых зарисовок, за которыми чувствуется перо журналиста с многолетним стажем.

В повести «Невидимки» речь идёт не только о Рустеме Кутке, но и об его отце, а также сыне. Первый является классиком татарской литературы и именно с него начинается своё повествование Александр Воронин: «Первой татарской книжкой, которую я читал в своей жизни, были кутуевские «Приключения Рустема». А когда я переехал из Самары в Казань и услышал однажды в трамвае: «Следующая остановка — улица Аделя Кутуя», — сразу вспомнил эту повесть о мальчишке, который наелся цветов папоротника и стал невидимым».

Вероятно, тот самый трамвай с остановкой-улицей и подсказал автору литературный ход с путешествием в трамвае времени, который связал жизнь трёх поколений, творчество двух писателей и множество разных событий, включая смену политических эпох. Казань детства Рустема Кутуя предстаёт перед читателями как в словесных описаниях, так и на старинных фотографиях. На одной из них можно увидеть кремль, неширокое русло Казанки, на другом берегу которой привольно раскинулись луга. Выше устья реки «даже был пешеходный деревянный мост, который казанцы прозвали Коровьим. По нему из центра Казани жители водили коров пастись на заливные луга Козьей слободы... Сегодня уже не верится, что каких-то пятьдесят лет назад горожане держали во дворах скотину. Жили трудно, потому и курочке в сарайчике были рады».

Рассказывает Александр Воронин и о Казани военных лет, в которой прошло детство Рустема Кутуя, родившегося в 1936 году. Этот период был знаковым в жизни писателя. В войну он потерял отца и невосполнимость этой утраты ощущал до конца своих дней. Хотя, как вспоминал уже на склоне лет: «Мой диалог с отцом продолжался. Не диалог с появляющейся тенью на скалистом побережье, как у Гамлета, а — в любой повседневности, среди обыденных мелочей... Тем самым я сохранял душевное здоровье, сохранял жизнестойкость».

Первая книга Рустема Кутуя — повесть-новелла «Мальчишки», рассказывающая о военном детстве и погибшем отце-классике, вышла в Татарском книжном издательстве, когда автору было всего 25 лет. Событие по тем временам исключительное,

его можно было объяснить «повышенно-доброжелательным отношением местных писателей и редакторов издательства к талантливому сыну известного писателя-фронтовика». Но когда во всесоюзном издательстве появился сборник прозы Рустема Кутуя «Дождь будет», уже никто не мог упрекнуть его в том, что прижизненная и посмертная слава отца способствует его продвижению на литературном поприще. О том, как оценивали творчество Р. Кутуя писатели-современники, можно судить по приведённой Александром Ворониным цитате из послесловия к книге «...И слёзы первые любви» (Москва, Молодая гвардия, 1985), написанного Альбертом Лихановым, который был в своё время главным редактором молодёжного журнала «Смена».

«Долгие годы я знал Рустема, — пишет Лиханов, — начав знакомство с книги рассказов «Снежная баба», вышедшей в 1965 году. Та книга обрадовала меня тогдашней молодостью автора и удивительной при этом зрелостью. Потом мы познакомились, как говорится, на деловой основе — к первопубликациям многих рассказов Кутуя я имел прямое отношение. И меня всегда радует его творческая неусталость, молодость взгляда, хотя все мы, конечно же, стареем... К тому же писать Рустем начал очень рано, по крайней мере к своему тридцатилетию он выпустил не одну книгу — и не только у себя на родине, в Казани, но и в Москве. И всё последующее время он работал много, упоённо — упоённость эта заметна и в прозе: она не несёт ни малейшего признака вымученности, когда писатель пишет только потому, что пишет, а вдохновение давно покинуло кончик его пера. Писатель, зевающий над собственным листом, не способен ни к чему иному, как тиражировать зевоту в толпах читателей. Так вот, проза Рустема Кутуя счастливо полна жизнью, мускулиста, фраза его жива и гибка, точно лоза... Возникает чувство, что ты попал не то чтобы в особый, но, безусловно, в интересный мир, где всё совсем не так, как в соседней книге. Вроде бы не так уж это и много, всякий писатель и должен отличаться от другого писателя. Но вот не перестаёт покидать удивление способностью выстроить реальный мир с узнаваемыми приметами и открываемой, неожиданной, совсем новой глубиной. Пространство рассказов Рустема Кутуя именно такое. Писатель как бы стирает с обычных вещей пыль привычности, и перед нами красками сияет мир, внушающий доброту и надежду...

Татарин по рождению, сын классика татарской литературы Аделя Кутуя, Рустем соединил в себе кровь отца с литературным языком Ивана Бунина и Юрия Казакова... Мне думается, это нельзя оценить иначе, чем приобретение — как для татарской, так и для русской литературы»

Примечательно, отмечает Александр Воронин, что незаконченную военную повесть отца «Приключения Рустема» о мальчике-невидимке замечательно перевёл его сын, давший книге новую жизнь. После чего, казалось бы, и сам решил стать невидимкой: не рвался к общественной жизни, не любил литературно-партийных собраний и, не будучи по природе борцом, придерживался характерного для многих шестидесятников принципа «неучастия во лжи».

Анализируя самое крупное произведение Р. Кутуя, последнюю его повесть «Яблоко пополам», А. Воронин утверждает, что, являясь талантливым и честным писателем, автор оставил нам литературное свидетельство процессов, происходящих при распаде семьи в современном обществе, показав, какой душевный надлом испытывает человек, который всё потерял. «Как и многие его сверстники, он рос «безотцовщиной». Их воспитали матери и сёстры — и сыновья-сироты оказались не готовы к роли мужа, главы семьи».

В случае с Рустемом Кутуем это усугублялось ещё и тем, что он сам всю свою жизнь оставался большим ребёнком. Это несоответствие его постаревшей внешности

и характера бросилось в глаза Александру Воронину при личном знакомстве с писателем, которое произошло в 90-е годы. То же свидетельство можно найти и в написанном вдовой Р. Кутуя Светланой Хозиной предисловии к его трёхтомному собранию сочинений.

Возможно, в силу этих причин, не сумев стать опорой в жизни единственному сыну Аделю, Руستم Кутуй пережил на закате лет страшную семейную трагедию, которую Александр Воронин не счёл нужным замалчивать. И, быть может, этот горький урок послужит для кого-то предостережением...

Книгу о Диасе Валееве Александр Воронин даже чисто внешне построил по принципу театральной пьесы, дав ей название «Драма диасизма. В четырёх частях с прологом и эпилогом». Именно в прологе он говорит о том, какую роль в его жизни известный казанский драматург, посветовавший молодому актёру и начинающему драматургу вначале поступить в Литинститут, а после него пойти в журналистику, чтобы набраться жизненного опыта. Автор не раз называет Диаса Валеева своим учителем, ощущая, что с годами его идеи «оказывают всё большее воздействие на мои взгляды и мысли».

Несмотря на то, что книга писалась при жизни главного героя и была вручена ему в качестве подарка в день 70-летия, в ней с подкупающей прямоотой говорится о том, как в молодости автор, будучи поклонником драматурга Александра Вампилова, не воспринимал произведений Диаса Валеева. Вот как, например, он описывает знакомство с пьесой, посвящённой сходке студентов в Казанском университете с участием В. И. Ульянова-Ленина. «Как уже упоминалось в предисловии повествования, в годы работы актёром Казанского театра юного зрителя мне довелось участвовать в работе над спектаклем «1887». Помню, в первый раз я увидел автора, когда тот пришёл читать нам трагедийную хронику «Божество у всех одно — свобода!» И название, и жанровый подзаголовок уже раздражали своей напыщенностью. Всё, что я знал тогда о Диасе Валееве, признаюсь с сожалением, не предполагало моего благожелательного отношения к хорошо одетой и изящно подстриженной знаменитости. Пьеса на заведомо скучную тему (в советские времена университета сходу отмечали каждый год на государственном уровне) ещё до начала читки не интересовала ни меня, ни моих друзей актёров, которым уже было известно распределение ролей.

Можно было ожидать то общее закулисное предубеждение и к автору, и к его де-тищу уже потому, что мы только что выпустили блестящий спектакль по пьесе Александра Володина «С любимыми не расставайтесь!»...

Одним словом, мы жили в иной системе координат. А тут вдруг является автор непревзойдённых производственных «болтов в томате» про КамАЗ (речь идёт о трёх пьесах — авт.) и заявляет чуть ли не с гордостью, что свой политический «паровозик» (так мы называли революционные пьесы на потребу партийному начальству, которое заставляло нас на демонстрациях петь «Наш паровоз вперёд лети, В Коммуне остановка...») он написал не к юбилею сходки, а по велению сердца. Мы с ужасом представляли, что теперь нас заставят играть этот спектакль каждый год перед принудительно загнанными в зал студентами университета и потребуют непременно сохранить его в репертуаре вплоть до 1987 года — то есть до столетия исторической сходки!»...

Однако в ходе репетиций моё предубеждение относительно автора и его сочинения постепенно менялось...

Окончательно изменила моё отношение к трагедийной хронике «1887» крайне резкая реакция на тюзовскую постановку со стороны художественного совета Министерства культуры Татарской АССР.

Казалось бы, революционная пьеса о студенческой юности «самого человеческого человека» в советской мифологии. К чему тут можно вообще придраться? Однако и автор, и режиссёр, и приглашённый из Москвы молодой сценограф, как оказалось, постарались сделать всё, чтобы партийные цензоры и привлечённые ими театральные критики нашли в постановке столько политических и идеологических изъянов, что с первого раза спектакль не приняли категорически.

Такое на моей памяти в Казанском тюзе случилось впервые. Обычно просили что-то в спектакле переделать, кое-что убрать. Цеплялись за отдельные реплики, в крайнем случае, заставляли подкорректировать ту или иную сцену. Но премьеры не отменяли. А тут вдруг взяли и запретили спектакль целиком, потребовав кардинальных переделок!

Первым делом я зауважал автора и захотел познакомиться с ним лично».

Уже по этому отрывку можно понять, что несмотря на многообещающее начало и признание драматургии Диаса Валеева на всесоюзном уровне, судьба его пьес складывалась по-разному и не все они были поставлены на профессиональной сцене.

С чем это было связано и какие препятствия возникали со стороны партийных и государственных органов, а также завистливых и недоброжелательных коллег, о закулисных интригах и общей атмосфере застойного времени рассказывается в книге «Драма диасизма». В самом её названии таится некоторая загадка. Впрочем, аналогия напрашивается сама собой: иудаизм, буддизм, диасизм... И, действительно, за этим термином стоит некое религиозное учение о мегачеловеке и Сверхбоге, открывшееся Д. Валееву в виде откровения. Попробуем кратко выразить его суть. Согласно этому учению человеку свойственны три уровня состояния: микро-, макро- и мега-я. Для первого характерна обычная жизнь с целью удовлетворения собственных потребностей. Для второго — служение классу, нации, групповым интересам. И только выход на мегауровень даёт возможность стать богочеловеком и вступить в контакт со Сверхбогом. На протяжении всей жизни Диас Валеев так или иначе проводил постулаты своего учения в пьесах «Сквозь поражение», «Охота к умножению», «Пророк и чёрт», «Вернувшиеся», «Дарю тебе жизнь», «Диалоги», «Ищу человека», «1887», «День Икс». Анализируя эти произведения драматурга, Александр Воронин ведёт рассказ и о его книгах «Третий человек или Небожитель», «Уверенность в Невидимом», «Сокровенное от Диаса» и других.

Как отмечает автор, «окружающий мир всегда относился к Валееву странно. Восемь спектаклей по его пьесам были насильственно приостановлены или запрещены. Четыре раза неизвестные угрожали ему убийством, дважды предпринимались попытки упрятать его в психбольницу. При этом в глазах общества он предстал эдаким везунчиком, несправедливо обласканным судьбой. Сам он считал, что мегасоставляющая его духа настолько выламывалась из обычного ряда, что обывательская среда имела основание для его неприятия.

Не от одного меня, но и от многих современников, словно облако каких-то предубеждений застилало облик Диаса Валеева. Для татар он оставался чужаком, который пишет на языке колонизаторов. Русские тоже не признавали его своим — фамилия-то татарская. Ещё сложнее было отношение к его проповедям. Ещё бы, казанский пророк предлагает человечеству новое прочтение версии Бога? Что же он ставит себя в один ряд с Заратустрой, Иисусом, Мухаммедом? Да по нему психушка плачет...

Даже уйдя в некое добровольное затворничество, почти не показываясь никому, Диас Валеев продолжал вызывать непонимание. В самом деле, подозрительно, а что он там тихушничает, какие мысли (инакомыслия) высиживает, какие новые сюжеты вынашивает?

И вот в конце девяностых Диас Валеев опубликовал роман «Я». Он писал его тридцать пять лет. Во всяком случае, первые наброски автор датирует 1962 годом. Так долго Валеев пытался сложить в единое целое разрозненные куски своих философских набросков, биографических записей и культурологических заметок. Пока, наконец, не нашёл сюжетного приёма, который позволил соединить в художественный замысел чуть ли не всё написанное и передуманное за его сознательную жизнь».

Александр Воронин указывает, что в своих пьесах Диас Валеев, в частности, предугадал перестройку и показал, как изменится советский человек всего за одно десятилетие. Очевидно, не считая себя достаточно компетентным для того, чтобы давать оценку воззрениям учителя, он обращается к мнению доктора философских наук Георгия Куницина, который преподавал историю философии в Литинституте, когда там учился Д. Валеев и даже написал послесловие к его книге «Три похода в вечность». В нём учёный, хотя и в корректной форме показывает несостоятельность попытки автора загнать историю человечества в рамки собственной религиозно-философской концепции, игнорируя при этом всё, что было сделано в этом направлении до него.

Но такой уж цельной, бескомпромиссной натурой был Диас Валеев: до конца жизни ничто не заставило его свернуть с избранного пути.

Свой прах он завещал развеять за Арским кладбищем у реки Казанки, и автор «Драмы диасизма» был исполнителем его последней воли...

Мало того, что книгу о Виле Мустафине «Воля Виля» Александр Воронин писал, что называется, в обратном порядке — с конца к началу жизни поэта, он ещё и начал её с ошеломляющего высказывания: «Любимой мыслью Виля Мустафина была мысль о смерти. Он не раз говорил и писал, что жизнь для него всегда была пыткой, а смерть — самой заветной мечтой». Объяснение этому автор ищет в раннем детстве героя, когда двухлетнего малыша, счастливо и благополучно жившего в Казани с родителями и двумя сёстрами, в один момент лишили всего. Отца — расстреляли, мать как жену «врага народа» отправили в лагерь, сестёр — в детдом, а его в детский приёмник к таким же маленьким, несчастным, лишившимся любви и ласки детишкам. И самое первое желание, которое сохранила его память, было желание умереть.

Только благодаря Сулейману Мустафину, деду по материнской линии, который целый год оббивал пороги разных инстанций, детей удалось забрать «на поруки». Опасаясь новых репрессий, он переделал их метрические свидетельства, сменив фамилию Атнагуловых на Мустафиных, и очень скоро умер. Вслед за ним ушла в мир иной бабушка Фатиха, и все заботы о детях легли на плечи её младшей дочери Хадичи. Чтобы поднять племянников, она ушла из аспирантуры, так и не создала собственной семьи, а в голодные годы, живя в центре Казани, завела корову.

Закончив с серебряной медалью школу, Виль поступил на физмат Казанского университета, а после его окончания — в аспирантуру. В то же время, обладая великолепным басом, он был приглашён на учёбу в Казанскую консерваторию. Поэтому, не защитив уже почти готовой кандидатской диссертации, круто изменил свою судьбу. Однако и из консерватории тоже пришлось уйти по семейным обстоятельствам, так и не выступив на профессиональной сцене. Зато в новом перспективном институте, куда его пригласили на работу, молодая семья вскоре получила квартиру. Памятуя трагический конец отца-филолога, Виль зарёкся писать, гнал от себя приходившие рифмы. Но от судьбы не уйдёшь.

Однажды под Семипалатинском, куда студентов направляли на освоение целинных и залежных земель, он стал очевидцем надземного ядерного испытания. Конечно, их проинструктировали, что нужно делать в таких случаях. Но «Виль боялся только одного: не упустить ни одной детали необычайного события — настоящего

ядерного взрыва! А зрелище было поистине незабываемое. Представьте, в солнечный день в небе вдруг возникло второе солнце, гораздо ярче настоящего. По степи пошла ударная волна — в виде серой пылевой тучи, она двигалась с невиданной скоростью. Вслед за вспышкой на востоке стал разрастаться быстро увеличивающийся в размерах огромный огненный шар, от которого расходились разноцветные кольца. Сияющая сфера постепенно поднялась и превратилась в гигантский клубящийся гриб, отливающий всеми цветами радуги, и не только семью известными, но и невиданными в нашей природе, несуществующими в реальности цветами, которым и названия не подберёшь... Само небо несколько раз меняло цвета — от лазоревого до ядовито-зелёного. Ничего похожего в земной сакуале, конечно, нам увидеть не дано. Явление такой небывалой красоты, наверное, можно наблюдать лишь где-нибудь в космосе. Грандиозность происходящего навсегда покорила сознание и воображение Виля». Именно с этим событием он связывал проснувшуюся у него тягу к сочинению стихов.

С детства одной из главных черт характера Виля было стремление к независимости. По ночам на кухне он ещё школьником слушал по радио «Голос Америки», откуда, кстати, узнал в числе первых о смерти Сталина, почувствовав, как с его души свалился камень. Будучи приглашённым на проходивший в прямом эфире телемост между Горьким и Казанью, Виль Мустафин прочитал не утверждённый в сценарии отрывок, а своё стихотворение «За!»

*Вы, что хором неистовым: «За!..», —
затверженно, заучено, заранее — «За!..», —
обернитесь назад:
за раскатами зала «За!..», —
расстрелов залпы,
за этим «За!..», рёвом —
дети зарёванные
толпами, толпами...
А вы «За!..» были...
Вы забыли,
как вами —
как булавами,
как в живот ногами —
вами били...
Вы — без памяти, —
снова тянете
руки вверх,
как «Руки — вверх!» —
голосуете...
Голосуйте, —
суйте в петли головы,
суйте...*

Естественно молодым поэтом занялись органы КГБ и вскоре он узнал, что публиковаться ему не дадут ни в каком виде и не при каких обстоятельствах. Однако сочинять он не перестал. А спустя несколько десятилетий, опубликовал то, что долгое время писал в стол.

Первым подробным исследованием его поэзии стала большая статья Диаса Валеева «Путешествие в ночь», вышедшая к 70-летию Виля Мустафина в журнале «Казань».

В ней, в частности, говорится: «Стихотворные книги Виля Мустафина — крайне интересный опыт катакомбного, совершенно изолированного от контакта с читателем развития поэта. Почти сорок лет этот суперкоммуникабельный человек если не ежедневно, то еженочно писал стихи в полном, если не абсолютном, отрыве от читателей. Он не публиковался, не печатался ни в газетах, ни в журналах. Не совершал даже ни малейших попыток к этому. И лишь в последнее десятилетие XX века его стихи стали появляться в печати, а на самом излёте столетия вдруг вышли к читателю роем книг, правда, тиражом почти штучным. Акцентирую внимание на этих сорока годах. Да, сорок лет на моих глазах и на глазах многих шло глубокое, внутреннее, подпольное, катакомбное развитие поэтической мысли. Это вообще большая редкость. Непросто выдержать все возрастающее напряжение одиночества всех этих лет... Моисей сорок лет водил по пустыне свой народ. Виль Мустафин сорок лет водил по пустыне свою Музу».

Первый его сборник «Живу впервые» был самодельный, свёрстаный дома на компьютере и распечатанный в трёх экземплярах на принтере. Затем вышли в свет книги «Дневные сны и бдения ночные» и «Беседы на погосте». Последним прижизненным изданием стала книга-перевёртыш «Сонетные вариации» и «Стихи о стихах». Особенно много споров вызвали его «Беседы на погосте» — своеобразный диалог с поэтессой Мариной Цветаевой. Её стихи, доходившие вначале в самиздатовском виде, оказались для Виля Мустафина главным потрясением в поэзии конца пятидесятых — начала шестидесятых годов. Он даже поехал в Елабугу и провёл на Петропавловском кладбище, где она похоронена, всю ночь. «Именно той ночью, — пишет Александр Воронин, — начался его диалог с Мариной Цветаевой, который полвека спустя станет книгой «Беседы на погосте». Это были именно беседы, ведь стихи Цветаевой стали для Виля Мустафина частью души, они отзывались реально в его сердце, он слышал точно интонацию самой Марины Ивановны!.. То, что той ночью испытал Виль на елабужском кладбище, после не раз посещало его по ночам, их беседы продолжались много лет...». А в 2014 году В. Мустафин был посмертно удостоен Литературной премии им. М. И. Цветаевой.

Полное отсутствие страха смерти было, конечно, не случайным. Как глубоко верующий человек Мустафин считал смерть началом иной, новой жизни. Воспитанный в атеизме, он всю жизнь искал путь к Богу. Перечитал огромное количество религиозной литературы, книги Ветхого и Нового заветов и остановил свой выбор на православии, приняв крещение с именем Владимир.

И крестил, и отпевал его о. Игорь (Цветков), который сказал о нём буквально следующее: «Он был человеком не от мира сего, неотмирность его носила трагические черты. Виль Салахович считал жизнь местом, где жить нельзя. Скажем, я пришёл к церкви через жизненные потрясения, у меня был чисто онтологический интерес. Мустафин к вере шёл через постижение истины, добра и красоты, через поэтические запросы и эстетические вопросы. И понимал, что не укладывается в парадигму православия...Он не был в строгом смысле воцерковлён».

Завершая рассказ о Виле Мустафине, приведём стихотворение, в котором нашло отражение его представление об иной жизни:

*Несут меня потоки временные
в неведомые дали бытия,
где царствуют красоты неземные
и лики жития совсем иные, —
отличные от нашего житья, —
без всякой там жратвы и пития.*

*Несут, — смывая месяцы и годы, —
на тот простор, сокрытый от людей,
где воды, не похожие на воды,
мерцают светлой памятью дождей
и — как слеза — прозрачные народы
не чтят своих невидимых вождей.*

*Несут меня потоки, растворяя
судьбу мою в минутах и часах.
И я плыву, — объятая растворяя,
как облако, — черты свои теряя
и растекаясь — цветом в небесах...*

Александр Воронин относит своих героев к числу самых даровитых и заметных казанских писателей последней трети прошлого века и утверждает, что «Поэзия Виля Мустафина, проза Рустема Кутуя и драматургия Диаса Валеева со временем (возможно скоро) будут признаны шедеврами татарской литературы XX века. А самим их назовут классиками».

Р. С. Редакция литературного журнала «Аргамак. Татарстан» обращается к редакции Татарского книжного издательства с надеждой, что книга Александра Воронина «Триада pop-fiction» будет переиздана более достойным тиражом, чем позволили возможности автора, поскольку речь идёт о сохранении тех литературных имён и явлений, которые обрели статус отечественной классики.

