

DARDMEND AND THE PHILOSOPHY OF EXISTENTIALISM

Albina Mazgarovna Sayapova,
Kazan Federal University,
18 Kremlovskaya Str., Kazan, 420008, Russia,
sayapova@list.ru.

The article discusses the lyrics by Dardmend, the Tatar poet of the early 20th century. His symbol bearing images enable the researcher to interpret them in the context of philosophical and aesthetic thought of the East and the West both at the level of tradition and modernity. Such an interpretation of Dardmend's creativity expands the idea of Dardmend as a poet. His creativity falls beyond the framework of romanticism or realism. The philosophy of existentialism, initially focused on the man, provides much for the interpretation of the world and man within it. The content of the article is further evidence of close relationship between philosophy and literature: on the one hand, the origins of the philosophical comprehension of many thinkers can largely be traced back to the philosophical significance of the artistic experience of literature, and on the other hand, philosophy itself has much to offer for understanding the artistic experience of literature.

Key words: philosophy, existentialism, poetry, the problem of the man, image, symbol, Oriental poetry, Sufism, the Word, the Silence.

When considering a work of art as an object of emotional perception and emotional experiences, the traditional consideration of the relation of art to reality purely from an aesthetic point of view did not satisfy those who considered a work of art from the philosophical point of view, whose works formed philosophical aesthetics, and provided literary studies with the instrumentarium of a qualitatively different level. The philosophical thought of the 20th century offers great opportunities in the understanding and interpretation of literary texts.

The modern scientific consciousness has developed the ideas of philosophy and literature as forms for understanding human existence, which involves an understanding of man's connection to the world. Understanding human existence as the integrity which forms a type of attitude towards the world and which conditions the method of philosophical and artistic thinking.

Anthropological philosophy as the philosophy of the twentieth century, primarily existentialism, revealed the philosophical significance of the artistic experience of literature, in which attention is focused on man. Existentialism attempts to understand and define the meaning of the surrounding objective reality through man. Hence, the special problem of the existentialist philosophy of man is the problem of non-recurrence, uniqueness and the inherent value of individual human existence, the existentiality of man, that is his free and creative nature, his ability to transcend, as well as the problem of essence and existence, and the problem of the meaning of life, which is based on understanding the tragic nature of historical existence.

Existentialist philosophers find many treasures in literature for their arguments. For example, we know the works by L. Shestov on Dostoevsky, Tolstoy and Nietzsche [1]. As evidenced by the works of this kind, such an approach to literature not only polishes philosophical concepts, but also contributes to a more profound study of the phenomenon of literature itself: it opens a lot of aspects that are inaccessible to traditional literary criticism and helps to look beyond the words. Such a "revealing" approach is a great help in understanding primarily the works by those who write on the so-called eternal themes, relating themselves to time and existence. In their works, the explanation and disclosure of the meaning of life are based on pure subjectivity, which in its essence is a fundamental principle of objectivity.

Dardmend is a Tatar poet of the first two decades of the 20th century. The underlying theme of his creative work is the inevitable tragedy of human existence. In his lyrics there is no reflection of external reality. It is not the external reality, but the spiritual and emotional life of a person which determines the poet's life. The poet considers man and the human soul as the center of the universe, since it is the arena for the most brutal and ruthless battles.

In our viewpoint, Dardmend's lyrics with their symbolic images can be deeply felt and comprehended only with the help of the notions of existentialist philosophy, since it is focused on the problems of man in his existence in all possible manifestations such as fear, anxiety, despair, belief, absurdity, nonentity, death, etc.

In terms of the existentialist philosophy, especially S.Kierkegaard', Dardmend perceives man as the spirit in a permanent state of despair. For instance, the tragic tone runs through all Dardmend's poem "Бүзләрем мана алмадым..." ("I have not been able to sprinkle my shroud yet...") [2: 48]. In this poem Dardmend tells us about his permanent despair which is caused by incessant attempts to understand the senselessness and absurdity of his life, the possibilities which he could be given, but has not in fact:

Мин, гариб, мең кат янып та,	Being poor and having suffered from fire thousands of times
Яндыга саналмадым.	I have never been considered as a victim
< . . >	< . . >
Мин өмиднең сул кулындан	I have not even been given a piece of bread
Бер сынык алмадым.	by the left hand of destiny and hope
< . . >	< . . >
Тез йөгендем, яшь тамыздым, –	I knelt and broke into tears,
Дәрткә дәрмән алмадым.	But I have never been given any power for inspiration
< . . >	< . . >
житте дәфнем вакыты,	Now it is time to die,
Кәфнем бүзләрен маналмадым!...	But I have not been able to sprinkle my shroud yet!...

Listening keenly to the voice of life, Dardmend hears deep sadness, roaming in the abyss of our existence like the wind bringing the sound of sorrow, the mournful anguish of the previous life, and the tramp of the coming generation.

The sadness reveals the nature as a whole. But not all the people have the ability to "reveal". S.Kierkegaard thinks that only the person who has suffered from torment can become a poet or an artist. Only the art of such artists can help people understand themselves in their existence [3: 5]. This statement fully justifies Dardmend's creative work.

The poet and literary critic S.Khakim made an accurate observation that Dardmend writes through listening keenly to the voice of the wind [4: 8]. By this, he defined the peculiarity of his creative work. The symbolic image of the wind, which runs through all Dardmend's poetry, is the key element for the understanding of its existentialist content. The decoding of this single image explains everything considered in the existentialist philosophy. The image of the wind is the symbol of life as mo-

tion, which, on the one hand, is characterized with endlessness and eternity, and, on the other hand, with finiteness and the frailty of human existence:

Исә жилләр, күчә комнар... бетә эз...	The winds are blowing... moving the sands... covering the tracks...
Дәрийгъ, мэхзүн күңел, без дә бетәбез!	I feel grief in my soul, we are going to vanish too!
"Без" [2: 79]	"We"

G.Khalit is the author of the best research into Dardmend's creative work. Having considered such poems as "Без" ("We"), "Кораб" ("The ship"), "Исте жилләр ил эченнән..." ("The winds were blowing through the country ..."), "Замана" ("The epoch"), he established in them signs of cosmic pessimism, which had been revealed in the poet's world-view as a result of understanding the feebleness of man in the face of the ruthless historical elemental forces [5: 201].

The same thought was also expressed by G.Sagdi [6: 109]. The cosmic pessimism noticed by the researchers expresses the phenomenology of despair as the phenomenology of spirit.

Чыкты жилләр, Купты тулкын –	The winds are blowing... The tempest has started –
Ил корабын жил сәрә!...	The hurricane's rushing
Кайсы юллар, Нинди упкын	The ship of the country!... What abyss is dragging us?
Тарта безне жан сорап?!.	What sacrifice does it demand?
"Кораб" [2: 36].	"The Ship"

The poem "The Ship" can be easily interpreted in the socio-historical context of revolutionary changes. However, the specific events served just as a stimulus for the poet's speculation upon life in general, its sense and senselessness. The only clear thing is that nothing is eternal in life, everything changes, "winds always blow" in it and sometimes "tempests start". It is difficult for man to find his place, especially in the times when "the hurricane is rushing the ship of the country".

G.Ibragimov interpreted this poem in a similar way. As he understands it, the sea is the symbol of life, of mankind's existence; the ship rushing through the sea waves is the symbol of mankind's destiny in its existence [7: 108-110]. Glancing into the abyss of existence, the poet saw how human souls become victims of the "abyss" of life. M.Heidegger was right when he said "The existence as an event sending the truth always stays secret. But the destiny of the world unfolds in poetry,

although it is still not revealed as the history of existence” [8: 206].

In the poems considered above Dardmend raises the most important issue for man – the issue of existence. They reveal the worldview of man as a mortal, anxious, and defenseless creature. Man is lonely in the state of thinking over his existence, he is a grain of sand, and nothing in the face of the clock of history. Dardmend possesses great intuition in the time sense of human existence. Many of his works can be regarded as prophetic (for instance, “The ship” [2: 36]). The state of despair makes his works deeply tragic in tone in terms of understanding human nonentity.

Curiously, none of Dardmend’s work contains riot or protest. This makes his poetry different from the poetry of G.Tuqay, Sh.Babich and especially S.Ramiev. In the creative work of the former, protest reaches the level of demonism similar to that of Nietzsche. Each of these poets uses his own voice of despair as the expression of a single person’s tragedy.

Does the fact that Dardmend’s despair does not lead to a riot or any attempt of a protest mean that he does not greatly recognize the person’s desire for freedom? Why does the phenomenology of despair not lead Dardmend to demonology as it happened to F.Nietzsche and K.Balmont and all the above-mentioned authors? G.Khalit writes that Dardmend understood the tragic inevitability of the historical process of humankind as well as the inability of man to resist it [5: 36]. According to him, this fact explains his pessimism and the absence of protest.

We can observe the attempt to understand human existence and the purpose of life in the wonderful and profound poem “Ятам кай чаклары моңлап...” (“In the sadness I lie sometimes...”):

Ятам кай чаклары моңлап, Һаваның тынлыгын тыңлап. Килә өнләр, колак чыңлап. Диямен: – “Ни бу? Нидәндер бу?”	In the sadness I lie some- times Listening to the silence of the universe Sounds are coming. I can hear them. “What is it? Where is it?”, I ask. Instead of the answer, I can hear the murmur of water The swinging and rustle of bushes!...
Жавап урынында – гөрли су, Тирәкле тирбәнә, шау- лы!..	

“Ятам кай чаклары
моңлап...” [2: 80].

“In the sadness I lie some-
times...”

But what does this attempt lead to? The poet’s question “What is it?” does not have an answer. Instead of the answer, he can hear “the murmur of water, the swinging and rustle of bushes”. What is meant by this absence of an answer and the state of peace? Why does this fixation end with an exclamation mark and the dots, i.e. silence?

As the matter of fact, the poet approached the mood of the human spirit which could bring him closer to the very Nonentity (in terms of M.Heidegger’s theory), which contains the mystery of existence and non-existence and which in its turn reveals personalities in transcendence, i.e. when we intuitively “look beyond” the obvious things. The indicators of the connection between man and transcendence are terror and anguish.

This poem does not have a mood of despair, which is typical for pessimism, but it contains a moment of terror, revealing the Nonentity, looking into the very depth of the abyss of life. The terror causes the rejection of something which the man does not want to understand or is afraid to speak about. Then comes the state of numb peace. The terror spoils the human ability to speak. As all existing things are slipping off and the Nonentity is coming, any talking stops. This is the reason for the exclamation mark and the dots at the end of the poem. The silence is staying in numbness because of the terror which reveals the transcendental fascination by the absolute absorption in this Nonentity

In the above-mentioned lines of the poems we can hear the author’s voice of deep sadness. It is not the voice of concern or an urgent problem. It shows the author’s suffering from a natural loneliness and an alienation from the world. This sadness means the desire to go upwards, the highest nature of man. This sadness is a typical feature of Dardmend’s creative work, one of the indications of the nobleness of his poetry. It also becomes apparent when he speaks about the happiest moments of his life. Let us observe the following poem:

Исәрме жил тугай буй- лап, Жылармы кыз моңын сөйләп, Көләрме шатланып, көйләп, – Агач, таш эчләрә шаңрап,	Whether the wind is rus- tling at the meadows, Whether a maiden is be- moaning her grief, Or whether she is singing happily and gaily, Tearing apart the core of a tree or a stone, We can hear only a mourn- ful groan!..
Киләдер бер нида яңрап!..	

[2: 79]

What is this poem about? It is not about the wind, the maiden, the tree or the “core of the stone”. It is about the feeling of their initial kinship to the human soul. This feeling underlies that unexpressed in metaphysics, which is meant under a word, born in a momentary flash (“We can hear only a mournful groan!..”).

The image of the wind here is a symbol of eternity. The poet employs it to say that both the nature of the human soul and the soul of nature itself will remain unsolved forever in their sacrament. As Dardmend showed, the eternal is not beyond time: it is here and now. The poet provides a direct look into eternity through the moment, through the objects that are close to the man: a tree, a stone, etc. The image of the girl, “crying and laughing” is also a symbol – a symbol of life, which is presented to the person in grief and happiness, in the eternal mystery.

The last two lines of the poem draw our attention by the fact that formally they do not have a logical connection to the previous three lines. This poem as well as “In the sadness I lie sometimes...” is also characterized by the completeness of the incomplete created by the situation of silence, which in its turn detects a deep connection between these two parts of the poem. Dardmend does not provide ready answers to what he has heard and seen in his life, he is silent, thus giving the opportunity for deep self-searching.

The lack of verbal expression involves the depth of human thought and the free play of associations, which make it possible to speak about the unusual shapes of these works. G. S. Pomerants observes the same completeness of the incomplete in the works by young Mandelstam, the poet of the Silver Age. This particularity of the poet’s wording enables the researcher to discover some features of Oriental (Japanese) poetry – haiku. Haiku is “not just an impulse to the free play of associations” [9: 17].

The two above-mentioned works by Dardmend are the poetic and spiritual discovery of Tatar poetry and have something in common with some phenomena which are seemingly distant from Tatar poetry. For Dardmend as well as for Japanese poets, the ultimate beauty is not in man, but rather in something which makes the man speechless. This is possible when a person is an organic part of the space, when he is not pulled out from a natural life, but is getting out of it and over it, which is typical for Christianity. European cultures are characterized by a focus on the human “I”. Whereas in the tradition of the Oriental pantheist worldview,

Dardmend “effaces, disappears” (resorting to the words of Pomerants) in the universe listening keenly to it [9: 19].

The above-mentioned works by Dardmend seem as light and picturesque as Japanese haiku, but this lightness is illusory. The energy of poetic thought is expressed in their two last lines. Dardmend speaks of listening to the universe, and in understanding the essence of being, and the horror-delight-beauty which seized him. According to Heidegger’s definition, the man who wants to be close to the essence of existing, that is, to know the Truth, “must first learn to exist on the nameless vastitude” [10: 273], i.e. in silence. The Western scholar came to this thought by studying the Eastern approach to the word. He realized that the truth is beyond words.

In the spirit of the philosophical and aesthetic thought of the East, Dardmend said that the Truth is revealed only to an integral mind, and the integral mind is not focused on itself, it unites with another one, comes to “a cordial harmony” with it, and therefore the Whole opens to it as hidden beauty. Dardmend forgets about himself, his own “I”, and his poetic consciousness focuses on “another one” – “a tree”, “a core of a stone”, entering into direct communication with this “another one”, experiencing the sacred, the fullness of existence, the supreme moment of belonging to the Whole.

Thus, the basis of Dardmend’s philosophical concept is the principle of cognizing the world in the indivisibility of the subject and the object: and in merging with it, the poet realizes his soul. The process of cognition reveals the soul in its confluence with the cognizable world.

Speaking about the role of the intuitive cognition of the world in Sufi philosophy, which, accordingly, is the only way of knowing the truth, i.e. “hidden meaning”, A.V.Smirnov writes: “In the process of intuitive contemplation, the subject of cognition, maintaining its ontological isolation from the object of cognition, at the same time merges with it, learning it “with every fiber of its soul”. This is possible because man as the subject of cognition also possesses “hidden meaning”. Since he is integrated and indivisible, the union with the object of cognition becomes possible by an “inner core”, while in the “outer” the subject-object separation is preserved” [11: 215].

Continuing the analysis of Dardmend’s poem “Whether the wind is rustling through meadows...”, we can say that the poet, keenly listening to what is called life, at some moment realized that the essence of what he had heard cannot be ex-

pressed in words: “We can hear only a mournful groan”. What is meant by this groan? Is it clear to people? Does it reflect the truth? The man expresses clear things with words, because, according to Lev Shestov, a representative of Russian existentialism, caring nature, which gave people “the Word” “at the very beginning”, arranged everything so that, whatever people may say, only the useful or pleasant information reaches the ears of their nearest and dearest. And cries, groans, sobs are not considered to be the expression of the Truth. So, people try to deafen them in every way <...>. People only need clear things”. “There must be someone”, he continues, “who is much more susceptible to tears and groans, even to silence than to words, who sees more sense in the ineffable than in a clear and distinct, reasonable and established utterances ... [12: 217].

Dardmend is one of those who hears something in a groan that “tears apart the cores of a tree or a stone”, something that is inexpressible in words, which becomes clear and pleasant when spoken. That is what explains the poet’s lapsing into silence.

His susceptibility to tears and groans, even to silence leads him beyond what is clear for man, beyond existence. This “projection beyond the limits of existence” as a state of transcendence leads to a state of terror, which reveals the Nonentity which is inexpressible with words. This Nonentity represents the eternal mystery of existence and non-existence. This “groan” reveals Dardmend’s deep subconscious perception of the essence of life. According to the thesis by Hegel, “pure being and pure nonentity is one and the same thing”. Being and nonentity belong to each other. Therefore, as defined by Heidegger, “being in its existence is finite and can be found only in the transcendence of human existence considered as the Nonentity” [8: 25]. Heidegger argues that the Nonentity is the condition of the disclosure of beings as they are for human existence.

Finally, we have to answer the question: who are those people capable of going “beyond existence”, capable of transcending? L. Shestov says that people who can see more than others are given an additional pair of eyes by “the angel of death” [12: 27]. What does he mean by “the angel of death”? By this he defines that borderline position which discovers the tragic character of human existence. Shestov does not mean blind faith; on the contrary, he means faith as the second dimension of thinking, as a new vision, a new pair of eyes, which people can get as a gift from “the angel of death”.

The natural eyes, like those of all people, give Dardmend the possibility to see everything others can hear:

Исәрме жил тугай буйлап, жылармы кыз моңын сөйлөп, Көлөрме шатланып, көйлөп...	Whether the wind is rustling at the meadows, Whether a maiden is bemoaning her grief, Or whether she is singing happily and gaily...
---	--

[2: 79]

And the eyes given by “the angel of death” enable him to hear a different thing:

Агач, таш эчләрә шаңрап, Киләдер бер нида яңрап!..	Tearing apart the core of a tree or a stone, We can hear only a mournful groan!..
--	--

[2: 79]

The fascinating and attractive force of the poem is revealed in its ability to look beyond the usual, releasing us from the certainty, in a determination of what is referred to as self-evident. The abyss is yawning at the feet of the poet, when he hears some inhuman groan (“nida”), which responds to a groan from the core of a tree or a stone, beyond the voice of the wind and the girl's songs. The poet unmasks the phenomena which were clear and obvious for everybody and becomes horrified by the abyss that separates us from the essence of existence. He is horrified by the difference between the vision and being. He cannot overpower the abyss. The discovery is so unusual that the poet stiffens in horror, and there comes some numb quiet state in the face of the Nonentity, the Chaos, which begins to appeal.

The man instinctively tries to get away from this Chaos, this Nonentity to something clear, pleasant and expressible in words. But no matter how we curtain the Chaos, we always stay at the boundary between it and life. Alphonse de Waelhens said that fear cannot be anything different from the fear of death, because it is the disclosure of “the Nonentity”, threatening with “the Nonentity” ... “Eliminating everything that dazzles and distracts the person, fear reveals the man and his essence, which is the acceptance of the Nonentity, the acceptance of death” [13: 304].

The modern philosopher Merab Mamardashvili is close to L.Shestov in his conception of “the additional pair of eyes” and “the angel of death”. He considered the issue of thinking as the issue of existence, noting that the issue of existence is at the

heart of any philosophy (“philosophy is always the same, and it was always existentialist in both Plato’s and Heidegger’s times, and vice versa”) [14, 50].

L. Shestov speaks about some enlightenment as a deep understanding of the essence of life, coming “from the angel of death”. Mamardashvili is also sure that the gate for “making an act of thought” opens only for those who have looked into the underlying reasons of his existence and death.

Like L. Shestov, M. Mamardashvili talks about the situation when “we find ourselves forced to keep silence in thought” [14: 41]. He admits that the essence of life is the Truth, and it is not expressible. According to the philosopher, even Dante and Goethe knew about it and came to the situation of silence, which had been caused by “the truth looking like a lie” [14: 19]. Dardmend also does not express what he heard with “the murmur of water, swinging and rustle of bushes” (“In the sadness I lie sometimes ...”) [2: 79].

The poet could say what he had seen and heard, but he did not, he used dots, which indicate the following: at the moment when he formulated verbally what he had heard, the intuition of the poet told him that the verbal phrase sounded like a lie, and if he uttered it, it would merge with the existing lie behind which people used to hide, fearing the truth. As he did not want this, he became silent in numb delight in the face of the Truth, understood as something ineffable (the exclamation mark, the dots).

In the real world we can hear “the murmur of water, swinging and rustle of bushes”. The sounds, heard by the poet, are not the sounds of the world, but the voice of the transcendence.

It should be emphasized that the entire depth of Dardmend’s lyrics can be comprehended only by a prolonged perception with multiple readings of the text, and unhurried reflections, in which analytical reasoning along with intuitive feelings play an important role in understanding the inspiration of the author, who felt with all his heart his unity with the universe.

The expression by F.I. Tyutchev in “Silentium!” about the situation of silence is brilliant [15]. The line “The expressed thought is a lie” was the impetus for many existentialist philosophers to argue about the human mind and thoughts. As a matter of fact, the poet’s thought was not new. Even Plato came to the conclusion that it is impossible to write anything about the subject of the real thought. It is impossible to express the thought in writing; the thought is inexpressible [14: 28].

It is also worth paying attention to the exclamation mark in the title of the poem (“Silentium!” – “Silence!”). A deep understanding of what is beyond the silence is hidden behind this exclamation mark. It represents an expression of delight and horror in the face of what is inexpressible in words.

Tyutchev says that man should hide and conceal not only his thoughts, but also his feelings and dreams. He must be silent! It is impossible for the heart to express itself, because when we begin to express our feelings and thoughts verbally, they become false. Tyutchev did not see anything unnatural in his appeal to remain silent. On the contrary, the state of perfect silence is excellent, since the man is a microcosm and has everything in himself (“There’s a whole world in your soul ...”). Therefore he should be able to “live inside himself”, to live “listening” to what is in his heart, and to be silent!

Dardmend’s poem “Whether the wind is rustling through meadows...” is perceived as a kind of continuation of the poem “In the sadness I lie sometimes...”. Though the first situation ends in silence, the second, ending with the line “We can hear only a mournful groan!...”, is a kind of attempt to consider what is beyond the silence. Beyond the silence there is “a groan” (“nida”). This image has no social determination. It is existential in its philosophical nature and is deeply national in its artistic colouring.

We believe the last two lines of the poem reveal all the essence of Dardmend’s creative work with his unique perception and expression of what we call national mentality. These lines are so deep in thought and feeling, that the traditional forms of perception and analysis of a literary text are not sufficient, and it is necessary to appeal to the intuition of the subconscious.

In Dardmend’s works, the Silence and the Word are associated; they are one entity, depending on each other. This fact enables his poetry to express the secret kept in the Silence and the secret kept in the Word. According to Heidegger, the Word and the Silence are dialogical. There are no boundaries between them; one easily and naturally turns into another: the Silence into the Word and the Word into the Silence. This is because they are one entity: they belong to the same Being. In Heidegger’s works, the Word means only the Word, in which there is the Silence, and the Silence, in which there is the Word [10: 272].

In the dialogue of the poetic character with the universe (“Whether the wind is rustling through meadows ...”) there is a situation where, in the

language of Heidegger, “conversation actually leaves what is being said in uncertainty, even allows it to hide in indeterminacy” [8: 280]. According to the German philosopher, such situations are typical for the East and the West as “a property of any successful dialogue between the thinking people. “It may naturally follow the rule that “indefinable does not escape and it even will evolve its concentrating force with more radiation in the course of the conversation” [8: 280].

In this regard, we should mention another feature of Dardmend’s poetry: it is laconic. On the one hand, his work is characterized with the elegance of form and content, which enables many lines to be perceived as aphorisms. On the other hand, in Dardmend’s words, in his ability to “hide in indeterminacy” there is a hint, which is possibly the most important sacrament of Dardmend’s language. He is one of those poets and thinkers who prefers to keep the word unsaid not in order to save it for himself, but in order to “carry it towards the one deserving the thought”, as Heidegger said [8: 286].

We think that namely these features of Dardmend’s words as a hint enable it to be considered as a symbol. Dardmend’s word-hints attract our attention and bring us closer to what is beyond the word. Let us take, for example, a word-hint “nida” – “groan”. “Groan” (“nida”) is the voice of nature, which is humanized in Dardmend’s perception. It moans, cries, and speaks its language incomprehensible to man. It is the voice of existence in the perception of the poet: it represents man’s realization of the Nonentity. “Nida” (“groan”) is the key word-hint in a range of Dardmend’s symbols determining the number of typical images and epithets such as “моң”, “сағыш”, “моңлы зар”, “хәсрәт” (this synonymic row can be translated into English as “anguish”).

Dardmend’s sense of anguish is associated with the essence of the existential fear of what he hears in “sounds” and a “groan”. This anguish reveals the voice of apprehension of the unknown, alien to man, which holds the secret of existence and non-existence, which is perceived by man not with the help of real and earthly feelings and knowledge, but some different ones. On the other hand, Dardmend’s anguish expresses the understanding of the fact that the real and earthly man feels closer to what is considered extraterrestrial, an eternal mystery, which contains a “secret beauty”.

It should be noted, that with no understanding of the word-hint’s semantic content, Dardmend’s work is perceived only as a landscape poem.

The situation of silence is an attribute of the Oriental culture, primarily Sufism, which is based on the mystical cognition of the world. As A.V.Smirnov states, a person who has mastered truly mystical knowledge, “does not need a language at all, moreover, the need for it testifies to the inadequacy of mystical knowledge. It does not need a language, because it cannot be transferred at all, since as long as we remain within the framework of this knowledge, we have no one to pass it to, there is no “you”, there is only a general “I”. The indispensable attribute of “the general subjectivity” is silence” [16: 75]. In mysticism, as M.T.Stepanyants says, two principles are generally accepted: the first considers silence as a sign of the highest wisdom, the second states that the one who knows does not speak, and the one who speaks does not know [17: 39].

Western culture relied on the Word, the purpose of which was the motto “we should burn the hearts of people with the Word”. Naturally, the Christian tradition and Western culture understand the goodness of silence (“Silentium!”, “The blue-gray shadows have mixed...” by Tyutchev, Mozart admitted that for him the “pauses” were more important than the music, Beethoven referred to the silence as the music).

M.Heidegger had access to the language of the West and the East. He was possibly the first European who said on the hermeneutic level what is typical for the word of the East and the West. According to T.P.Grigorieva “he was the forerunner of the meeting between the two sides of the One” [10: 272]. The works by N.I.Konrad, V.M.Zhir-munsky and I.G.Neupokoeva state that every phenomenon of culture, including language, contains the West and the East, and it was only the metaphysical thinking that separated them so they opposed each other. According to Hegel, “the East and the West are in every thing”.

In the existentialist philosophy of Heidegger, a sense of the fullness of existence, the highest instant of involvement in the Whole is achieved through the ability to focus on another person, thus forgetting about oneself. This is something that can be determined as Eastern [10: 272]. The fact is that, in his understanding of the world, the philosopher operates with the term “enlightenment”, which, as we know, is a term of the philosophical and aesthetic concept of Sufism (“Hal”).

Very early, Heidegger began thinking of what makes people able to see all the many things that they can really see. According to the philosopher’s concept, in the understanding of the world by man,

an important role is played not only by mental vision with which man hurries to grab a thing which has appeared in his sight, but also the light in which the man sees this thing. However, the moments of enlightenment construct our existence in a more important sense than the things which we have grabbed or did not grab. The enlightenment is beyond our control. We are able only to be ready for it [8].

Sufi poetry gave magnificent examples of hidden expression in the Word; it also showed the possibility of the expression of the hidden in the Silence. The state called “Hal” in Sufism puts man into a state of Silence, which is what leads him to unity with God and to the dissolution in Him.

In his understanding of the Silence, Heidegger goes further: he returns the man to his human existence. “To be able to come closer to existence, the man must first learn to exist on the nameless vastitude”, he writes [10: 273]. Heidegger’s “nameless vastitude” is emptiness. Heidegger’s sense of emptiness, as noted by V. Bibihin in his introduction to the works by Martin Heidegger, is better comprehended in its Russian translation: “pustota” (“emptiness”) as something released to the vastitude and therefore capable of letting something in [8: 13]. So, this sense can be more deeply conceptualized in silence.

It seems that T.P. Grigorieva in her work “The Dao and the Logos” is absolutely right when she sees the meeting of two cultures – the Eastern and the Western – in the philosophical thought of Heidegger. His philosophy eliminates the methods of analysis and synthesis, as, in Heidegger’s conception, “the goal of the Way is the experience of the Unity. “Heidegger talks about the “attentive listening”, about the penetration of existence through Compassion and Love through reverent attitude towards it” [10: 274]. According to Grigorieva, this brings him closer to the Eastern way of cognition meant as a co-experience in the indivisibility of the subject and the object. According to Heidegger, the Truth is revealed only to an integral mind, in which an important role is played by the perception of the heart. The Truth is “the hidden beauty”, the secret meaning of which the man gains with his heart.

In conclusion, we should emphasize that the interpretation of Dardmend’s imagery in the context of existentialist philosophy presents him as a thinker, who, feeling human infinity, reveals the deep essence of man. The focused attention on man, the detection of borderline situations, and the discovery of the tragic nature of historical existence enabled the poet to understand man as a larger phe-

nomenon, different from anything that we perceive in him as a complete definition, expressing his being. Dardmend showed that personality is infinite. The infinity of its essence is found in transcendence, which is the need of our spiritual existence. Yet, Dardmend’s works are characterized with the sense of tragedy and a premonition of doom of mankind typical of the poets of the twentieth century. He is close to Schopenhauer and Nietzsche in his perception of the world.

References

1. *Shestov L.* Izbrannye sochineniya. – M.: Renessans, 1993. 512 s. (in Russian)
2. Därdmänd. Isä žillär. Kazan: Tat.kit.näshr., 1980. 256 b. (in Tatar)
3. Tsit. po: Dolgov K.M. Ot Kirkegora do Kamyu. Filosofiya. Estetika. Kul'tura. M.: Iskusstvo, 1990. 389 s. (in Russian)
4. *Khäkim S.* Shagyrynñ ostalygy // Därdmänd. Isä žillär. Kazan: Tatkitnäshr., 1980. B. 3-13. (in Tatar)
5. *Khalit G.* Därdmänd // Tatar ädäbiyatı tarikhı: Alty tomlyk. 3 t.: KhKh gasyr bashy. – Kazan: Tatkitnäshr., 1986. B. 194-214. (in Tatar)
6. *Sägdı G.* Simvolizm turynda. M.: Tsentrizdat, 1932. 135 b. (in Tatar)
7. *Ibrahimov G.* Tatar shagyrläre. // Ibrahimov G. Äsärlär: Sigez tomda. 5 t. Kazan: Tatar. kit. näshr., 1978. B.108-110. (in Tatar)
8. *Khaydegger M.* Vremya i bytie. Stat'i i vystupleniya: Per. s nem. – M.: Respublika, 1993. 447 s. (in Russian)
9. *Pomerants G.S.* Kryl'ya khokku // Orientatsiya – poisk. Vostok v teoriyakh i gipotezakh. M.: Nauka, 1992. 232 s. (in Russian)
10. Tsit. po: *Grigor'eva T.P.* Dao i logos (vstrecha kul'tur). M.: Nauka, 1992. – 424 s. (in Russian)
11. *Smirnov A.V.* Tri resheniya problemy transtsendentnosti i immanentnosti bozhestvennoy sushchnosti v filosofii Ibn Arabi // Ratsionalisticheskaya traditsiya i sovremennost': Blizhniy i sredniy Vostok. M.: Nauka, 1990. S. 206-222. (in Russian)
12. *Shestov L.* Derznoveniya i pokornosti // Lev Shestov. Soch.: V 2-kh t. T.2. M.: Nauka, 1993. 560 s. (in Russian)
13. *De Velens A.* Fenomenologiya Gusserlya i fenomenologiya Gegelya // Antologiya. M.: Vyssh. shk., 1993. S. 329-340. (in Russian)
14. *Mamardashvili M.* “Mysl' izrechennaya...” Sbornik nauchnykh statey. M.: Izd. Ross. otkr. un-ta, 1991. 196 s. (in Russian)
15. *Tyutchev F.I.* “Silentium!” // FEB “Russkaya literatura i fol'klor”, 2002. [Elektronnyy resurs]. URL: <http://feb-web.ru/feb/tyutchev/texts/selected/tl1/tl1-046-.htm> (data obrashcheniya 15.09.2014). (in Russian)

16. *Smirnov A.V.* Velikiy sheykh sufizma Opyt paradigmal'nogo analiza filosofii Ibn Arabi. M.: Nauka, 1993. 328 s. (in Russian)
17. *Stepanyants M.T.* Filosofskie aspekty sufizma. M.: Nauka, 1987. 192 s. (in Russian)
-

ДЭРДМЕНД И ФИЛОСОФИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА

Альбина Мазгаровна Саяпова,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул.Кремлевская, д.18,
sayapova@list.ru.

В статье рассматривается лирика татарского поэта начала XX века Дэрдмента, символически емкие образы которого дают возможность их осмысления в контексте философско-эстетической мысли Востока и Запада, взятой как на уровне традиций, так и современности. Такое прочтение творчества Дэрдмента расширяет представление о Дэрдменте как поэте, он становится гораздо шире рамок романтизма или реализма. Философия экзистенциализма, изначально повернутая к человеку, дает многое для толкования мира и человека в нем. Содержание статьи является еще одним свидетельством тесных отношений между философией и литературой: с одной стороны, истоки философских постижений многих мыслителей во многом восходят к философской значимости художественного опыта литературы, с другой – сама философия может много дать для осмысления художественного опыта литературы.

Ключевые слова: философия, экзистенциализм, лирика, проблема человека, образ, символ, восточная поэзия, суфизм, Слово, Молчание.

Традиционное рассмотрение проблемы отношения искусства к действительности только с эстетической точки зрения, когда художественное произведение берется как предмет чувственного восприятия, чувственного переживания, не удовлетворяло тех, кто шел к произведению от философии, в чьих трудах формировалась философская эстетика, обеспечивающая литературоведение научным инструментарием качественно другого уровня. Философская мысль XX века дает большие возможности в прочтении и осмыслении художественного текста.

В современном научном сознании сложилось определенное представление о философии и литературе как формах осмысления человеческого бытия, что предполагает понимание связи человека с миром. Осмысление человеческого бытия как целостности формирует тип мироотношения, обуславливающий способ философского и художественного мышления.

Антропологическая философия – философия XX века, в первую очередь экзистенциализм, выявил философскую значимость художественного опыта литературы, в которой обнаруживается сосредоточенное внимание к человеку. Из человека и через него экзистенциализм пытается понять и определить смысл окружающей действительности, всякого бытия.

Отсюда специальная проблематика экзистенциалистской философии человека – проблема однократности, неповторимости и самоценности отдельного человеческого существования, экзистенциальности человека, то есть свободной и творческой его природы, его способности к трансценденции, а также проблема сущности и существования, проблема смысла жизни, в основе которой лежит понимание трагического характера исторического бытия.

Философы-экзистенциалисты находят много сокровищ для своих рассуждений в литературе. Известны работы, к примеру, Л.Шестова о Достоевском, Толстом, Ницше [1]. Как свидетельствуют работы этого рода, подобный подход к литературе оттачивает не только философские понятия, но также способствует более углубленному изучению явлений самой литературы: приоткрывает многое из недоступного традиционному литературоведению, помогает заглянуть за слово. Такое «приоткрывание» дает многое для понимания в первую очередь творчества тех, кто пишет на так называемые вечные темы, соотнося себя со временем, бытием. Разъяснение и раскрытие смысла бытия идет у них из чистой субъективности, которая в сущности своей и есть действующая первооснова всякой объективности.

Дэрдменд – татарский поэт первых двух десятилетий XX века, сквозная тема творчества которого – неизбежный трагизм человеческого существования. В его лирике нет отражения внешней действительности, не она определяет жизнь поэта, определяет ее духовная и душевная жизнь человека. У поэта центр мироздания – человек, человеческая душа, она – арена самых жестоких и самых беспощадных сражений.

На наш взгляд, лирика Дэрдменда с ее емкими символическими образами может быть прочувствована и осмыслена только при использовании тех понятий, которые наработала философия экзистенциализма, поскольку в центре внимания этой философии – проблема человека в его экзистенции во всех ее выражениях: страх, тревога, отчаяние, вера, ничто, абсурд, смерть и т.д.

Если говорить на языке философии экзистенциализма, в частности С.Кьеркегора, человек воспринимается Дэрдмендом как дух, постоянно находящийся в состоянии отчаяния. Показательно в этом плане стихотворение Дэрдменда «Бүзләрем мана алмадым...» («Не сумел окропить я саван свой...») [2: 48], которое пронизано трагической тональностью. Поэт в нем говорит о постоянном своем пребывании в состоянии отчаяния от осмысления бессмысленности и абсурдности своей жизни, понимания того, чего жизнь не дала, но могла бы дать:

Мин, гариб, мең кат Яндыга саналмадым.	Я, бедный, тысячу раз горевший, За погорельца не считался.
< . . >	< . . >
Мин өмиднең сул ку- лындан Бер сынык алмадым.	Я даже с левой руки судьбы- надежды Куска хлеба не дождался.
< . . >	< . . >
Тез йөгендем, яшь та- мыздым, – Дэрткә дәрмән алмадым.	На коленях стоял, слезами заливался, – Сил на вдохновение не дождался.
< . . >	< . . >
житте дэфнем вакыты, Кэфнем бүзләрен ма- налмадым!..	Настало время умирать, Не сумел окропить я са- ван свой!.. ¹

Чутко вслушиваясь в голос жизни, Дэрдменд слышит глубокую тоску, бродящую в безднах нашего бытия, словно ветер, доносящий звучание грусти, горестной тоски прошлой жизни, топот грядущего поколения.

Тоской приоткрывается сущее в целом. Способность к такому «приоткрыванию» дана далеко не всем. С.Кьеркегор считает, что только прошедший муки человек становится поэтом, художником, искусство только таких художников помогает людям понять себя в «экзистенции», то есть в своем существовании [3: 5]. Творчество Дэрдменда в полной мере оправдывается подобным высказыванием.

Поэт и литературный критик С.Хаким в свое время очень тонко заметил, что Дэрдменд пишет, вслушиваясь в голос ветра [4: 8], определив тем самым характернейшую черту творчества поэта. Символический образ ветра, сквозной, проходящий через всю поэзию Дэрдменда, является ключевым в понимании ее экзистенциального содержания. Расшифровка одного этого образа дает все то, чем оперирует экзистенциальная философия. Образ ветра – символ жизни, движения, с ее бесконечностью и вечностью с одной стороны, конечностью, брэнностью земного существования человека – с другой:

Исә жилләр, күчә ком- нар... бетә эз... Дәрийгъ, мэхзун күңел, без дә бетәбез!	Дуют ветры, смещая пес- ки... заметая следы... Горестно и грустно на душе, нас тоже не будет!
«Без» [2: 79]	«Мь»

Г.Халит, оставивший лучшие исследования по творчеству Дэрдменда, рассматривая такие вещи поэта, как «Без» («Мь»), «Кораб» («Корабль»), «Исте жилләр ил эченнән...» («Дули ветры по стране...»), «Замана» («Эпоха») и другие, отмечал присутствие в них космического пессимизма, который появляется в мироощущении поэта как результат осознания бессилия человечества перед беспощадными историческими стихиями [5: 201]. Подобная мысль была выражена и Г.Сагди [6: 109]. Космический пессимизм, о котором говорят исследователи творчества поэта, и есть выражение феноменологии отчаяния как феноменологии духа.

Чыкты жилләр, Купты тулкын – Ил корабын жил сәрә!.. Кайсы юллар, Нинди упкын Тарта безне жан сорап?!.	Дуют ветры, Буря поднялась – Мчит ураган корабль страны!.. Какая тянет Нас пучина И жертвы требует какой?!
«Кораб» [2: 36].	«Корабль»

Стихотворение «Корабль» свободно прочитывается в социально-историческом контексте

¹ Здесь и далее подстрочный перевод наш – А.С.

времени революционных преобразований, однако конкретные явления времени послужили поэту только толчком для размышлений о жизни вообще, ее смысле или бессмысленности. Ясно одно, что в жизни все не вечно, все изменяется, в ней всегда «дуют ветры», а иногда и «бури поднимаются». Человеку тяжело и страшно определиться, особенно в такие времена, когда «ураган мчит корабль страны».

В подобном ключе прочитал это стихотворение Г.Ибрагимов. В его восприятии море – символ жизни, бытия человечества; корабль, несущийся по морским волнам, – символ судьбы человечества в его существовании [7: 108-110]. Заглядывая в бездну бытия, поэт увидел, что души человеческие становятся жертвой «пучины» жизни. Прав М.Хайдеггер, сказав: «Бытие как событие, посылающее истину, остается потаенным. Но судьба мира дает о себе знать в поэзии, хотя еще и не открывает себя в качестве истории бытия» [8: 206].

В рассмотренных выше стихотворениях Дэрдменд поднимает главнейший для человека вопрос – вопрос о бытии. В них – мироощущение человека, существа смертного, охваченного тревогой, лишённого какой-либо опоры. В состоянии осмысления своего бытия человек одинок, он – песчинка, ничто перед колесом истории. Дэрдменд – поэт с огромной интуицией в чувстве времени человеческого существования: его многие произведения могут восприниматься как пророческие (например, стихотворение «Кораб» («Корабль»)) [2: 36]. Состояние отчаяния в понимании поэтом человеческого Ничто придает его произведениям глубоко трагическую тональность.

Любопытно заметить, что в творчестве Дэрдменда нет бунта, протеста. Этим он отличается от Г.Тукая, Ш.Бабича и, конечно, С.Рамиева; в творчестве последнего протест дорастает до уровня демонизма, сходного с демонизмом Ницше. У каждого из этих поэтов свой голос отчаяния как выражение трагедии отдельной личности.

Значит ли все это, что в Дэрдменде нет высокого сознания личности, нет желания ее свободы, если его отчаяние не приводит к бунту или хотя бы какой-нибудь попытке выразить протест? Почему феноменология отчаяния не приводит Дэрдменда к демонологии, как это было с Ф.Ницше, К.Бальмонтом или с вышеупомянутыми поэтами? Прав Г.Халит, который пишет, что Дэрдменд понимал трагическую неизбежность исторического процесса челове-

ства, а также неспособность человека противостоять ему [5: 36]. Этим он объясняет его пессимизм, отсутствие голоса протеста.

В удивительно прекрасном и глубоком по смыслу стихотворении «Ятам кай чаклары моңлап...» («В тоске я лежу порой...») – попытка осмысления бытия, экзистенции человека, попытка определения смысла жизни:

Ятам кай чаклары
моңлап,
Һаваның тынлыгын
тыңлап.
Килә өнләр, колак
чыңлап.
Диямен:
– «Ни бу? Нидәндер бу?»
Жавап урынында – гөрли
су,
Тирәклек тирбәнә, шау-
лы!..
«Ятам кай чаклары
моңлап...»

В тоске я лежу порой,
Вслушиваясь в тишину
вселенной.
Доносятся звуки, слышу
я их.

Я вопрошаю:
– «Что это? Где это?»
Вместо ответа – журчит
вода,
Кусты колышутся, шу-
мят!..
«В тоске я лежу по-
рой...»

[2: 80].

Но к чему приводит эта попытка? На вопрос поэта «Что это?» нет ответа. Вместо ответа – «журчание воды, кустов колыхание». Что за этим отсутствием ответа, состоянием покоя? Почему это фиксирование завершается восклицательным знаком и многоточием, т.е. умолканием?

Дело в том, что поэт подошел к той настроенности человеческого духа, которая способна приблизить его, говоря языком М.Хайдеггера, к самому Ничто, в котором заключается тайна бытия и небытия, раскрывающаяся личности в трансценденции, то есть тогда, когда происходит интуитивное «заглядывание» за очевидное. Показателем связи человека с трансцендентным является ужас и тоска.

В этом стихотворении поэта нет настроения отчаяния, что родственно пессимизму, а есть мгновение ужаса, приоткрывающего Ничто, вглядывание в самую глубину – пропасть жизни. В ужасе происходит отшатывание от чего-то, чего не хочет понимать человек, во всяком случае, невероятно страшно сказать об этом. Наступает состояние оцепенелого покоя. Ужас перебивает в человеке способность речи. Поскольку сущее в целом ускользает и надвигается Ничто, перед его лицом умолкает всякое говорение. Вот откуда в конце стихотворения Дэрдменда восклицательный знак и многоточие, т.е. молчание – застывание в ужасе, в ко-

тором трансцендентная очарованность абсолютной поглощенностью этим Ничто.

В приведенных выше строках поэта слышен голос глубочайшей тоски. Это не голос заботы, злобы дня. В нем переживание поэтом природного одиночества и чуждости мира. В этой тоске – устремленность вверх, высшая природа человека. Подобная тоска – отличительная черта творчества Дэрдменда, один из признаков благородности его поэзии. Она проявляется у него и тогда, когда он говорит о самых счастливых мгновениях своей жизни.

Обратимся к еще одному пятистрочью поэта:

Исәрме жил тугай буй- лап, Жылармы кыз моңын сөйләп, Көләрме шатланып, көйләп, – Агач, таш эчләре шаңрап, Киләдер бер нида яңрап!..	Прошумит ли ветер по лугам, Дева ль плачет о горьком своём, Иль, радостно смеясь, напевает, – Раздирая нутро дерева, камня, Раздается один печаль- ный стон!..
---	---

[2: 79]

О чем это стихотворение? Оно не о ветре, девушке или дереве, «нутре камня». Оно об ощущении изначального родства человеческой души с ними. И это чувство-ощущение лежит в основе той невысказанной метафизики, которая стоит за словом, рожденным в мгновенной вспышке («Раздается один печальный стон ...»).

Образ ветра здесь – символ вечности. Через него поэт говорит о том, как природа человеческой души, так и душа самой природы останутся вечно неразгаданными в своем таинстве. Вечное, показал Дэрдменд, не за пределами времени: оно здесь и теперь. Поэт дает прямой взгляд в вечность сквозь мгновение, сквозь то, что рядом с человеком: дерево, камень и т.п. Образ девушки, «плачущей и смеющейся», – тоже символ: символ жизни, которая предстает перед человеком в горе и счастье, в вечной тайне.

Привлекает внимание то, что последние две строки стихотворения свидетельствуют о формальном отсутствии логической связи с предыдущими тремя строками. В этом пятистрочье, как и в «В тоске я лежу порой ...», ощутима законченность незаконченного, достигнутая ситуацией молчания, которая и обнаруживает более глубинную связь между этими двумя частями стихотворения. Дэрдменд не дает готовых

ответов на то, что услышал, увидел в жизни, он умолкает, давая тем самым возможность к самоуглублению.

Отсутствие словесного высказывания предполагает глубину человеческой мысли, свободную игру ассоциаций, что дает возможность говорить о необычности форм этих произведений. Нечто подобное, а именно законченность незаконченного, наблюдает Г.С.Померанц у юного Мандельштама, поэта серебряного века. В этой особенности слова поэта исследователь обнаруживает черты восточной (японской) поэзии – хокку. Хокку – «не просто толчок к свободной игре ассоциаций» [9: 17].

В рассмотренных двух произведениях Дэрдменда, являющихся поэтическим и духовным открытием татарской поэзии, есть нечто, сближающее их с, казалось бы, очень далекими от татарской поэзии явлениями. У Дэрдменда вершина красоты, как и в японской поэзии, – не человек, а то, перед чем человек умолкает. Подобное возможно, когда человек является органической частью космоса, когда он не вырывается из природной жизни, становясь вне ее и над ней, как это характерно для христианства. Для европейских культур свойственна сосредоточенность на человеческом «я». Дэрдменд же в традициях восточного пантеистичного миропонимания, когда «все есть Бог и Бог есть все», вслушиваясь в мироздание, если воспользоваться определением Померанц, «стушевывается, исчезает» в нем [9: 19].

Названные произведения Дэрдменда, как японские хокку, кажутся легкими, пейзажными, но эта легкость мнимая. Энергия поэтической мысли в них заключена в последних двух строках. Дэрдменд в них говорит о вслушивании, осмыслении сути бытия, об охватившем ужасе-восторге-красоте. По определению Хайдеггера, человек, который хотел бы оказаться вблизи бытия, то есть познать Истину, «должен сперва научиться существовать на безымянном просторе» [10: 273], т.е. в Молчании. К этой мысли западный ученый пришел, изучая восточное отношение к слову: он понял, что истина вне слов.

Дэрдменд в духе философско-эстетической мысли Востока сказал о том, что Истина открывается целостному уму, а целостный ум на себе не сосредоточен, он становится един с другим, приходит с ним в «сердечное созвучие», и оттого ему открывается Целое – потаенная красота. Поэтическое сознание Дэрдменда, забывая о себе, своем «я», сосредоточивает-

ся на «другом» – «дереве», «нутре камня», входя в прямое общение с этим «другим», переживая сокровенное, полноту Бытия, высший миг сопричастности Целому.

Таким образом, в основе философской концепции Дэрдменда лежит принцип познания мира в субъект-объектной неразделенности: сливаясь с ним, поэт постигает его душой. Процесс познания раскрывает душу в ее слиянии с познаваемым миром.

А.В.Смирнов, говоря о роли интуитивного познания мира в суфийской философии, являющегося, согласно этому учению, единственным способом познания истины, т.е. «скрытого смысла», пишет: «В процессе интуитивного созерцания субъект познания, сохраняя свою онтологическую обособленность от объекта познания, в то же время сливается с ним, постигая его «своим существом», фибрами души. Это возможно потому, что в человеке – субъекте познания – также присутствует «скрытый смысл». Поскольку он един и неделим, становится возможным единение с объектом познания по «внутренней сути», в то время как во «внешнем» сохраняется субъект-объектная разделенность» [11: 215].

Продолжая осмысление стихотворения Дэрдменда «Исэрме жил тугай буйлап» («Прощумит ли ветер по лугам...»), скажем, что поэт, чутко прислушивающийся к тому, что есть жизнь, в какое-то мгновение понял, что суть услышанного невыразима словом: из всего «раздается один печальный стон». Что за этим раздающимся стоном? Понятен ли он людям? Есть ли в нем отражение истины? Понятное человек выражает словами, ибо, как сказал Лев Шестов – представитель русского экзистенциализма, «заботливая природа, давши людям с «самого начала» «слово», устроила так, что, что бы человек ни говорил, до слуха ближних доходят только полезные или приятные для них сведения. А крики, стоны, рыдания – люди не считают их выражением истины и всячески «погашают» их. <...> Людям нужно только понятное». «Есть, должно быть, кто-то, – продолжает он, – гораздо больше восприимчивый к слезам и стонам, даже к молчанию, чем к слову, кто видит в несказанном больше смысла, чем в ясных и отчетливых, обоснованных и доказанных утверждениях...» [12: 217].

Дэрдменд как раз из тех, кто слышит в стоне нечто, что «раздирает нутро дерева, камня», что невыразимо словами, которые, как только их произносишь, становятся понятными и при-

ятными. Вот откуда у поэта ситуация умолкания.

Восприимчивость к слезам и стонам, даже к молчанию, уводит поэта за пределы того, что есть понятное человеку, за пределы сущего. Это «выступление за пределы сущего» – состояние трансценденции – приводит к состоянию ужаса, благодаря которому и открывается Ничто, невыразимое словами. В этом Ничто – вечная тайна бытия и небытия. За этим «нида»-«стоном» Дэрдменда и стоит глубинное под-сознательное восприятие сути жизни. Правомерен тезис Гегеля: «Чистое бытие и чистое ничто суть одно и то же». Бытие и Ничто взаимопринадлежат друг другу, как определяет М.Хайдеггер, «само бытие в своем существовании конечно и обнаруживается только в трансценденции выдвинутого в Ничто человеческого бытия» [8: 25]. Хайдеггер утверждает, что Ничто есть условие возможности раскрытия сущего как такового для человеческого бытия.

Кто они – те, способные выступить «за пределы сущего», трансцендировать? Л.Шестов о людях, которые «видят сверх того, что видят все», говорит, что они от «ангела смерти» получают «добавочную пару глаз» [12: 27]. Что значит «от ангела смерти»? Именно так определяет Шестов пограничное положение, открытие человеком трагического характера бытия. У Шестова речь идет не о слепой вере; напротив, о вере как втором измерении мышления, как новом зрении, новой паре глаз, которой одаряет человека ангел смерти.

Природные, «как у всех глаза» дают возможность Дэрдменду слышать то, что слышат все:

Исэрме жил тугай буйлап, жылармы кыз моңын сөйлөп, Көлэрме шатланып, көйлөп...	Прощумит ли ветер по лугам, Дева ль плачет о горьком своем, Иль, радостно смеясь, напевает...
[2: 79]	

А глаза, «оставленные ангелом смерти», дают возможность услышать другое:

Агач, таш эчлэре шаңрап, Киләдер бер нида яңрап!..	Раздирая нутро дерева, камня, Раздается один печальный стон!..
[2: 79]	

Пленительность и притягательная сила стихотворения – в умении заглянуть за обычное, в

освобождении нас от достоверности, в определении того, что именуется самоочевидностями. Пропасть разверзается у ног поэта, когда он слышит за голосом ветра, девичьей песни какой-то нечеловеческий стон («нида» – «зарыңгырашу»), который отзывается стоном дерева, нутра камня. Поэт как бы срывает с явлений маску, очевидную, понятную всем, и ужасается бездне, разделяющей нас от того, что есть суть бытия. Он ужасается разнице между видением и бытием. Ему не осилить пропасти. То, что открылось, столь необычно, что поэт в ужасе застывает, наступает какой-то оцепенелый покой перед Ничто, Хаосом, который начинает взывать.

Человек инстинктивно старается уйти от этого Хаоса, Ничто в понятное, благообразное, выразимое словами. Но как бы мы ни занавешивали Хаос, мы вечно остаемся на границе между ним и жизнью. Альдонс де Веленс сказал, что страх не может быть ничем иным, как страхом смерти, потому что он – раскрытое «Ничто», угрожающее «Ничем...» Страх, устраняя все, что ослепляет, отвлекает человека, открывает человека, его суть, которая и есть принятие этого Ничто, принятие смерти» [13: 334].

Близок ко Льву Шестову с его «добавочной парой глаз» «от ангела смерти» современный философ М.Мамардашвили, занимавшийся вопросом о мышлении как вопросом о бытии, экзистенции, замечая, между прочим, что вопрос о бытии, существовании лежит в основе любой философии («философия всегда одна и та же, и она всегда была также экзистенциальна во времена Платона, как и во времена Хайдеггера, и наоборот») [14: 50].

Как Лев Шестов говорит о некоем озарении как глубинном понимании сути жизни, идущем «от ангела смерти», так и Мамардашвили уверен в том, что только тому, кто заглянул в глубинные основания своего существования и смерти, открываются ворота для «совершения акта мысли».

М.Мамардашвили, подобно Л.Шестову, рассуждает о ситуации, когда «мы оказываемся в мысли вынужденными к молчанию» [14: 41]. Он признает, что суть бытия – истина – невыразима. Об этом знали, рассуждает философ, еще Данте, Гете, пришедшие к ситуации молчания, причина которой в «истине, похожей на ложь» [14: 19]. Так и Дэрдменд не выражает услышанное за «журчанием воды, кустов колыхани-

ем» («Ятам кай чаклары монлап...») («В тоске я лежу порой...») [2: 79].

Поэт мог сказать о том, что увидел, услышал, но он этого не делает, у него многоточие, которое свидетельствует о следующем: в то мгновение, когда сформулировано услышанное в словесную фразу, интуиция поэта подсказывает ему, что она, эта словесная фраза, похожа на ложь, и, если он ее произнесет, она сольется, совпадет с уже существующей ложью, за которой привык прятаться человек, страшщийся Истины. Не желая этого, поэт умолкает в оцепенелом восторге перед Истиной, понятой им как невыразимое (восклицательный знак, многоточие). Истина была выражена молчанием.

Звуки («өнлэр»), доносящиеся до слуха поэта, не звуки этого мира – в реальном мире «журчит вода, кусты кольшутся, шумят!..» («гөрли су, тирэклек тирбәнә, шаулый!..»), а голос трансцендентного.

Следует подчеркнуть, что вся глубина лирики Дэрдменда может быть осмыслена только при длительном восприятии с неоднократным прочтением текста, неспешными размышлениями, где наряду с аналитическими рассуждениями большую роль должны играть интуитивные ощущения, дабы понять вдохновение художника, сердцем чувствующего свое единство с мирозданием.

Гениально о ситуации молчания сказал в свое время Ф.И.Тютчев в «Silentium!» [15]. Строка «Мысль изреченная есть ложь» стала толчком для рассуждений многих философов-экзистенциалистов о разуме, мысли. По сути своей сказанное поэтом не ново: еще Платон пришел к тому, что о предмете действительной мысли вообще ничего написать нельзя. Выразить письмом мысль нельзя, мысль невыразима [14: 28].

И еще об одном. Стоит обратить внимание на восклицательный знак в самом названии стихотворения («Silentium!» – «Молчание!»). Глубинное понимание того, что есть за молчанием, скрыто за этим восклицательным знаком. В нем – выражение восторга и ужаса перед тем, что невыразимо словами.

Тютчев говорит, что человек не только мысль свою, но «и чувства и мечты свои» должен «скрывать и таить» и молчать! «Сердцу высказать себя» невозможно, потому что, как только мы начинаем оформлять свои чувства, мысли в словесные выражения, они становятся ложными. В своем призыве молчать Тютчев не видел ничего противоестественного. Наоборот,

состояние молчания прекрасно, ибо человек – это микрокосм, в нем есть все («Есть целый мир в душе твоей...»). И поэтому он должен уметь «жить в себе самом». Уметь жить, «внимая» тому, что есть в душе своей, – и молчать!

Стихотворение Дэрдменда «Исэрме жил тугай буйлап» («Прошумит ли ветер по лугам...») воспринимается своеобразным продолжением стихотворения «Ятам кай чаклары монлап...» («В тоске я лежу порой...»). Если первое завершается ситуацией молчания, то второе, заканчивающееся строкой «Раздается один печальный стон!...», является как бы попыткой рассмотреть то, что за молчанием. За молчанием – «стон» («нида»). В этом образе нет социальной детерминированности. Он экзистенциален по философской сути и национален по художественному колориту.

Нам думается, в двух последних строках произведения – весь Дэрдменд с его совершенно неповторимым восприятием и выражением того, что мы называем национальным менталитетом. Эти строки так глубоки по мысли и чувствам, что недостаточно оперирование традиционными формами восприятия и анализа художественного текста, необходимо обращение к интуиции подсознания.

Молчание и Слово у Дэрдменда сопряжены, они суть одно целое, взаимообуславливающее друг друга. Благодаря этому в его поэзии возможно выражение затаенного в Молчании и затаенного в Слове. По Хайдеггеру, Слово и Молчание диалогичны. Между ними нет границ, одно легко, самоестественно переходит в другое: Молчание в Слово, Слово в Молчание. Потому что они едины, принадлежат одному Бытию. Слово у Хайдеггера – это то Слово, в котором присутствует Молчание, то Молчание, в котором присутствует Слово [10: 272].

В диалоге поэтического героя со Вселенной («Исэрме жил тугай буйлап» («Прошумит ли ветер по лугам...»)) возникает ситуация, когда, говоря языком Хайдеггера, «беседа оставляет собственно говоримое в неопределенности, даже дает ему затаиться в неопределенности» [8: 280]. Подобные ситуации характерны, по мнению немецкого философа, для Востока и Запада, как «свойство всякого удавшегося диалога между думающими». В нем может как бы само собой соблюдаться то, что «неопределимое не только не ускользает, но в ходе беседы будет все с большим излучением развертывать свою сосредоточивающую силу» [8: 280].

В связи с этим необходимо упомянуть еще об одной черте поэзии Дэрдменда: она немногословна. С одной стороны, его творчеству свойственна отточенность формы и содержания, что позволяет многие строки поэта воспринимать как афоризмы, с другой – в слове Дэрдменда, в умении «затаиваться в неопределенности» таится намек, – пожалуй, главнейшее таинство языка Дэрдменда. Он из тех поэтов-мыслителей, кто предпочитает сдерживать слово, должное быть сказанным, не для того, чтобы удержать его для себя, а чтобы, как сказал Хайдеггер, «понести его навстречу достойному мысли» [8: 286].

Нам думается, именно эти качества слова-намёка Дэрдменда делают его словом-символом. Слова-намёки Дэрдменда привлекают к себе наше внимание, приближают нас к тому, что за словом. Таковым, к примеру, является слово-намёк «нида» – «стон». «Стон» («нида») – это голос природы, которая очеловечена в восприятии Дэрдменда: она стонет, плачет, говорит на своем, непонятном человеку языке. Это голос бытия в восприятии поэта: в нем звучит ощущение человеком Ничто. «Нида» («стон») является ключевым словом-намёком в ряду символов Дэрдменда, определяющим ряд характерных образов-эпитетов, таких как «мон», «сагыш», «монлы зар», «хэсрэт» (в русском переводе этот синонимический ряд поэта можно перевести словом «тоска»).

Ощущение тоски у Дэрдменда связано с сущностью экзистенциального страха перед тем, что он слышит за «звуками» («өнлэр»), «стоном» («нида»). В этой тоске – голос предчувствия неизвестного, чуждого человеку, в котором и заключается тайна бытия и небытия, с которым связан человек не земными, не реальными, а какими-то другого порядка знаниями, ощущениями. С другой стороны, в тоске Дэрдменда – понимание того, что человеку, земному и реальному, как ни странно, роднее и ближе то, что есть внеземное, есть вечная тайна, которая и содержит «потаенную красоту».

Заметим, что без осмысления смыслового содержания слова-намёка у Дэрдменда стихотворение воспринимается только как пейзажное.

Ситуация молчания – принадлежность восточной культуры, в первую очередь – суфизма, в основе которого лежит мистическое познание мира. Человеку, овладевшему подлинно мистическим знанием, как пишет А.В.Смирнов,

«язык вообще не нужен, более того, потребность в нем свидетельствует об ущербности мистического знания. Оно не нуждается в языке, ибо в принципе не может быть передано: пока мы остаемся в рамках этого знания, нам просто некому его передавать, нет никакого «ты», есть лишь всеобщее «я». Непременным атрибутом все субъектности является молчание» [16: 75]. В мистицизме, отмечает М.Т. Степанянц, «общепринят принцип «молчание – знак высшей мудрости»: «знающий не говорит, говорящий не знает» [17: 39].

В западной культуре полагались на Слово, назначением которого был девиз «глаголом жечь сердца людей». Естественно, и христианская традиция, и западная культура знают благодать молчания («Silentium!»), «Тени сизые смесились...» Тютчева; Моцарт признавался, что для него важнее в музыке «паузы»; Бетховен называл молчание музыкой).

М.Хайдеггеру доступен язык Запада и Востока. Он, пожалуй, первым из европейцев на герменевтическом уровне сказал о том, что свойственно слову Востока и Запада. Как пишет Т.П. Григорьева, «он предвестник их Встречи – двух сторон Единого» [10: 272]. Работы Н.И. Конрада, В.М. Жирмунского, И.Г. Непуюковой говорят о том, что в каждом явлении культуры, в том числе и языке, есть Запад и Восток, лишь метафизическое мышление развело половины в разные стороны и противопоставило одно другому. Восток и Запад, по мысли Гегеля, «есть в каждой вещи».

В экзистенциальной философии Хайдеггера, в которой ощущение полноты бытия, высшего мига сопричастности Целому достигается умением сосредоточиваться на другом, забывая о себе. В этом есть нечто, что можно определить восточным [10: 272] Дело в том, что в своем понимании мира философ оперирует термином «озарение», что в свою очередь, как известно, является термином философско-эстетической концепции суфизма («хал»).

Хайдеггер очень рано задумался об одном: благодаря чему человек вообще видит все то многое, что он видит. В видении, понимании мира человеком, согласно концепции философа, большую роль играет не только умственное зрение, благодаря которому человек спешит схватить увиденный зрением предмет, но и свет, в котором человек увидел этот предмет. Однако моменты озарения составляют наше бытие в более важном смысле, чем схваченные или не схваченные нами предметы. Озарение

нам неподвластно. В наших силах быть только готовыми к нему [8].

Суфийская поэзия дала великолепные образцы выражения затаенного в Слове, она же показала возможность выражения затаенного в Молчании. Состояние «хал», по суфизму, вводит человека в то состояние Молчания, которое и приводит его к единению с Богом, растворению в Нем.

В своем понимании Молчания Хайдеггер в каком-то смысле идет дальше: он возвращает человека к его бытию. «Чтобы человек мог, однако, снова оказаться вблизи бытия, он должен сперва научиться существовать на безымянном просторе», – пишет он [10: 273]. «Безымянный простор» Хайдеггера – это пустота. Смысл хайдеггеровской пустоты, как заметил В. Бибахин в своей вступительной статье к работам М.Хайдеггера, полнее прочитывается в его русском переводе: пустота – это нечто отпущенное на простор и потому способное в себя выпустить [8: 13]. И вот этот-то смысл глубже осмысливается в молчании.

Думается, Т.П. Григорьева в своей работе «Дао и логос» совершенно права, увидев встречу двух культур – Востока и Запада – в философской мысли М.Хайдеггера. Его философия исключает метод анализа и синтеза, поскольку, по концепции Хайдеггера, «цель Пути – переживание Единого». Хайдеггер ведет речь о «вслушивании», о «проницании Бытия через Доброту и Любовь, через трепетное к нему отношение» [10: 274]. И это, по мнению Григорьевой, сближает его с восточным путем познания, как со-переживание в неразделенности субъекта-объекта. По Хайдеггеру, Истина открывается целостному уму, в котором большую роль играет восприятие сердцем. Истина и есть «потаенная красота», скрытый смысл которой добывает человек сердцем своим.

В качестве заключения подчеркнем, что осмысление образной системы Дэрдемнда в контексте философии экзистенциализма делает его поэтом-мыслителем, который, чувствуя человеческую бесконечность, выявляет глубинную суть человека. Сосредоточенное внимание к человеку, обнаружение ситуаций, определяемых как пограничные, открытие трагического характера исторического бытия дали поэту понимание человека явлением гораздо большим и иным, чем все, что мы воспринимаем в нем как законченное определение, выражающее его существо. Дэрдемнд показал, что личность бесконечна. Бесконечность ее сути обнаруживает-

ся в трансцендентном, что составляет необходимость нашего духовного существования, его стихию. И вместе с тем Дэрдмэнд – поэт XX века с характерным для своего времени ощущением трагизма, предчувствием обреченности человечества. По своему мироощущению он близок к Шопенгауэру, Ницше.

Литература

1. *Шестов Л.* Избранные сочинения. – М.: Ренессанс, 1993. 512 с.
2. *Дэрдмэнд.* Исэ жиллэр. Казан: Тат. кит. нәшр., 1980. 256 б.
3. Цит. по: *Долгов К.М.* От Киркегора до Камю. Философия. Эстетика. Культура. М.: Искусство, 1990. 389 с.
4. *Хәким С.* Шагыйрнең осталыгы // Дэрдмэнд. Исэ жиллэр. Казан: Тат. кит. нәшр., 1980. Б. 3-13.
5. *Халит Г.* Дэрдмэнд // Татар әдәбияты тарихы: Алты томлык. 3 т.: XX гасыр башы. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1986. Б. 194-214.
6. *Сәгди Г.* Символизм турында. М.: Центриздат, 1932. 135 б.
7. *Ибраһимов Г.* Татар шагыйрьләре. // Ибраһимов Г. Әсәрләр: Сигез томда. 5 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. Б. 108-110.
8. *Хайдеггер М.* Время и бытие. Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. 447 с.
9. *Померанц Г.С.* Крылья хокку // Ориентация – поиск. Восток в теориях и гипотезах. М.: Наука, 1992. 232 с.
10. Цит. по: *Григорьева Т.П.* Дао и логос (встреча культур). М.: Наука, 1992. 424 с.
11. *Смирнов А.В.* Три решения проблемы трансцендентности и имманентности божественной сущности в философии Ибн Араби // Рационалистическая традиция и современность: Ближний и средний Восток. М.: Наука, 1990. С. 206-222.
12. *Шестов Л.* Дерзновения и покорности // Лев Шестов. Соч.: В 2-х т. Т.2. М.: Наука, 1993. 560 с.
13. *Де Вэленс А.* Феноменология Гуссерля и феноменология Гегеля // Антология. М.: Высш. шк., 1993. С. 329-340.
14. *Мамардашвили М.* «Мысль изреченная...» Сборник научных статей. М.: Изд. Росс. откр. ун-та, 1991. 196 с.
15. *Тютчев Ф.И.* «Silentium!» // ФЭБ «Русская литература и фольклор», 2002. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/tyutchev/texts/selected/tl1/tl1-046-.htm> (дата обращения 15.09.2014).
16. *Смирнов А.В.* Великий шейх суфизма Опыт парадигмального анализа философии Ибн Араби. М.: Наука, 1993. 328 с.
17. *Степанянц М.Т.* Философские аспекты суфизма. М.: Наука, 1987. 192 с.

ДӘРДЕМӘНД ҺӘМ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ ФӘЛСӘФӘСЕ

Альбина Мазгар кызы Сәяпова,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
sayarova@list.ru

Мәкаләдә XX гасыр башы татар шагыйре Дэрдмэнднең лирикасы тикшерелә. Шагыйрнең тирән шартлы мәгънәгә ия булган образлары аларны Көнчыгыш һәм Көнбатыш фәлсәфи-эстетик фикере контекстында традицияләр һәм хәзерге заман ноктасыннан өйрәнү мөмкинлеген бирә. Дэрдмэнд ижатын шул рәвешле өйрәнү аны шагыйрь буларак күзаллауны киңәйтә, һәм ул романтизм яисә реализм кысаларыннан тагын да киңрәк күренә башлый. Элек-электән кешегә йөз тоткан экзистенциализм фәлсәфәсе дөнья һәм андагы кешене шәрехләүгә күп мөмкинлекләр бирә. Мәкаләнең эчтәлегенә фәлсәфә һәм әдәбият арасындагы тыгыз бәйләнешләрнең тагын бер дәлиле булып тора: бер яктан, күп кенә фикер ияләренә фәлсәфи эзләнү тамырлары күпчелек очракта әдәбиятның фәлсәфи эһәмиятенә барып тоташа, икенче яктан, фәлсәфә үзе дә әдәбиятның сәнгати тәжрибәсен аңлау өчен күп нәрсә бирә ала.

Төп төшенчәләр: фәлсәфә, экзистенциализм, лирика, кеше проблемасы, образ, символ, көнчыгыш поэзиясе, суфичылык, Сүз, Тынлык.