DARDMEND'S POETRY IN THE CONTEXT OF WORLD LITERATURE[1]

Michael Friederich,
Bamberg University (Germany),
gilyazov1958@mail.ru.

This article explores the poetry of the world-famous Tatar poet Dardmend. It emphasizes the mastery of the poet's pen, his philosophical, semantic depth and individual style. The way he creates unique motifs of his homeland, native land, people, nation and tribe is of particular interest to us. The author's poetic world is seen in the context of literary and cultural ties and we find a typological similarity in Eastern and Western literatures. The example of Dardmend's unique poetry shows that the descriptions of an individual's external and internal worlds in the way of disclosing man's relationship with the surrounding reality in the Tatar literature of the late 19th and early 20th centuries, was simultaneous with the development of the various literary and aesthetic systems of those times.

Key words: Lyrics, poet, literary links, world, being, temporary, timeless, mong, word, theme-motif.

The tatar poet Dardmend holds a special place among Tatar poets not only for the literary and aesthetic line in his works, but also for his social position. From January 1908 in Orenburg – the city in the middle of the steppe, *Shura* magazine's running issue was published on April 10, 1911, was continuously printed once every two weeks, was not full of advertisments, and was circulating not only in the regions of Russia with Muslim populations, but also in the neighbouring Chinese Western Turkistan. The poem "*Kozgin*" (The Raven), describing a dialogue between two ravens was published in the issue:

Козгын козгынга очадыр Козгын козгынга әйтә: – Козгын! Карным бик ачадыр, Кайда җим бар? – дип әйтә.	Ворон к ворону летит, Ворон ворону кричит: "Ворон, где б нам отобедать? Как бы нам о том проведать?"
Козгын козгынга җавабән Әйтәдер: – Мин җим табамын: Яшел тугайда ятыр Алдап үтерелгән батыр.	Ворон ворону в ответ: «Знаю, будет нам обед; В чистом поле, под ракитой Богатырь лежит убитый.
Кемдер егетне үтергән, Алган йөгерек атыны – Белде бизәнеп утырган Өендә яшь хатыны.	Кем убит и отчего, Знает сокол лишь его, Да кобылка вороная, Да хозяйка молодая".
Дәрдемәнд "Козгын" [1: 56].	Сокол в рощу улетел, На кобылку недруг сел, А хозяйка ждет милого, Не убитого, живого. А.С.Пушкин "Ворон к ворону летит…" [2: 75]

The author of this poem is Dardmend[2] who does not give his real name but just puts "D" at the end. At the same time he makes a remark that this piece of poetry was translated. We find neither the name of the original poem nor the name of its author. Thus, we can assume that these details were enough for a certain number of Tatar poets, who were well-read in the classic Russian literature of the time. For many it remained a secret that this Tatar poem had a connection with A.Pushkin. Pushkin's anonymous poem was written in 1829. It is 4 lines longer than the Tatar translation.

Studies show that this piece of poetry is not an original work of the Russian poet. Pushkin did not know English, and used the French translation of

[1] The original article: Friederich, Michael. Rabe fliegt nach Osten, oder Ein tatarischer Weltheimdichter im Zeitalter der Umbrüche, in: Muslim Culture in Russia and Central Asia from the 18th to the early 20th Centuries. – Berlin: Schwarz., 1998. Vol. 2: Inter-Regional and Inter-Ethnic Relations. Edited by Anke von Kügelgen, Michael Kemper, Allen J.Frank, S. 527-559.
Dr.Friederich Michael, former employee of the Bamberg University (Germany), literary scholar. Author of works dedicated to Oriental literature and history, among them monograph on Gabdulla Tukay's poetry (*Translator's note*).
[2] Since 1990s his pseudonym is written as "Dardemand" (Translator's note).

Walter Scott's work which he took it from the book released in Scotland in 1826; he called it *'shotlandskaya pesnya'* – "a Scottish song". Pushkin chose three of the five stanzas for the translation and missed out the original name of the poem "The Two Corbies".

As I was walking all alane,
I heard twa corbies making a mane;
The tane unto the t'other say,
"Where sall we gang and dine to-day?"

In behint yon auld fail dyke,
I wot there lies a new slain knight;
And noebody kens that he lies there,
But his hawk, his hound, and lady fair.

His hound is to the hunting gane,
His hawk to fetch the wild-fowl hame,
His lady's ta'en another mate,
So we may make our dinner sweet.

"The Two Corbies" [3: 253].

Francis James Child who published the most complete five volumes of the English and Scottish popular ballads draws attention to the similarities between this folk song and a popular back in the day English ballad "The Three Ravens": "This poem sounds soft, like a cynical version of the English ballad" [3: 253].

If we study the translations of the original into Russian and Tatar, we can see the difference in length. Pushkin's translation is close to the original text, but in order to keep the contents he adds one more stanza, whereas the Tatar translator reduces the contents to preserve the length of the folk song (three stanzas four lines). It is not certain whether "D" used just Pushkin's translator or the Scottish original text. Presumably, being a Russian poet he knew the French translation. "D" could know neither English nor French languages, though, actually, some of his fellows spoke these languages. In the Scottish and Russian versions three creatures – a falcon or a dog, a horse, and a young woman are aware who killed the young man, by contrast in the Tatar poem only the young woman knows that. It is difficult to understand all the reasons for "D" to shorten the writing, but as a result, the situation in the Tatar version is described more truly. The original intonation, and as in Child's remark on the fact that the writing is a bit cynical, that is better saved in the Tatar translation than in Pushkin's.

From this angle the Tatar translation is more complete than the Scottish original and the Russian version i.e how the end of the story is described. In the original text a young lady knows who killed the hero. It is said clearly "His lady's ta'en another mate" [3: 253]. Pushkin describes the situation a bit differently: a young lady is not waiting for her hero husband who has been murdered, she is waiting for a man who killed her husband: "*A hozaika zhdet milogo, ne ubitogo – zhivogo*" (the lady is not waiting for the killed husband, but for the alive one)" [2: 75]. So, it is possible that the survived man might be a murderer. The end of the Tatar verse is ambiguous: although she knows the murderer of her husband a young woman is putting on make up. Why? Is she waiting for her husband or maybe for his murderer? The translator "D" does not answer this question. In this fashion, the verse maintains its intonation, perhaps a reader should figure it out himself.

The impact of the popular "The Raven" poem on the Tatar author is not clear. Edgar Poe's "The Raven" (1845) was first translated into Russian by S.A.Andreevskiy in 1878. By 1911 the poem had been translated into Russian nine times (e.g. by Dmitri Merejkovskiy in 1892 and by Konstantin Balmont in 1894) [4].

Dardmend is the pen name of Zakir Ramiev (1859-1921). He was the Member of the Orenburg Duma, Deputy of the State Duma, candidate for the Second and Third Duma, supporter of Tatar schools, the owner of the famous "Vakit" literature publishing house, the editor of the leading Tatar press: Orenburg "Vakit" newspaper (February 1906 – January 1918) and *Shura* magazine (January 1908 – December 1917), the benefactor who constantly supported the development of education, culture and mentoring. At the same time, he was the owner of rich gold mines in the Urals. In the early 20th century Dardmend was a special person among the Tatars who was not afraid of taking a pen in his hand and addressing the public, sharing at large his thoughts, feelings and invocation[3]. Dardmend did not write much, he neither reflected many of the actual problems of the time in his poetry, nor participated in endless arguments over "nation", religion or education on the pages of the press as did other intelligent Tatar men. He patiently wrote in his mother tongue and was quite tolerant towards around a negative effect of foreign languages on the Tatar language. Dardmend did not yield to euphoria around short-term successes in the education movement, and at the

[3] Only exeption to this thesis were three leading figures of the nation: in narrow sense (among poets) – Sagit Ramiev (1880-1926), in wide sense, i.e. among writers and intelligentsia – Fatih Amirkhan (1886-1926) and Galimjan Ibrakhimov (1887-1938).

same time he overcame pessimism and a sense of stagnation in society due to gradual "victories". According to Galimjan Ibrakhimov the lyrics of Dardmend are an inseparable whole both in content and style.

During the life of the poet and in the 1920s to 1930s, Tatar critics were interested in the tone of Dardmend's lyrics, the way they sounded but at the same time they misled them [5-7]. We think that Dardmend's critics of that time and those, who reflected on his works later, made one fundamental mistake: in their view, there was little difference between the poet's personal life and his imaginary world, but at least two of the worlds were interconnected. Such a view was formed in Tatar literary criticism but not only in the period of socialism as we can see this view from 1905. A certain group of poets and writers confirmed the "truthfulness" of the abovesaid by means of their life and arts. From the critics' point of view literature, undoubtedly, has its social role; an author has no right to separate himself from a society, but in his work he should raise the hottest issues of his time, and if possible, find answers to these questions. Such views were widespread in the Russian literature in the last quarter of the 19th century, and even before that there were many who defended these points of view (A.Herzen, V.Belinsky, N.Dobroljubov and N.Chernishevsky). Tatar writers and intellectuals only started to be seriously interested in the life of society after the Revolution of 1905. As a result, most of them had come to the conclusion that the Russian environment offered a little room for the religion of the Tatars, their culture and business. They recognized the great necessity for change in society, and believed that after the completion of the plan the future would not be worse than the present. Kadimi dreamed about the return of the golden days, Jadidi lived with the faith in the "renovation", primarily aimed at the achievements of the Russian and Western culture for the future of the Tatars.

After 1905 a feeling of social responsibility inspired large sections of theTatar public, especially writers and intellectuals, and those who were really interested in culture and literature. Novelists, playwrites, and especially poets created a large number of works in order to detect imperfections in society, to help to pull people out of the gloom. According to them, indifference is the factor for revolt that keeps the Tatar nation's spirit in chains. Most writers who worked in 1905-1907 felt euphoric that their plans would soon come true, but between 1908 and the First World War, they realized that plans had not been put into practice and they could not see the light ahead. Feelings, both of sadness and euphoria were eventually reflected in their literary works. Particularly famous Tatar poets, like national poet Gabdulla Tuqay (1886-1913), tried to idealize the future of the people, but in contrast they were the reflection of actual movements of the time. Their work and lives were intertwined.

However, Dardmend's story is different. There was not a role for him to play in the era before the October Revolution, the civil war and the establishment of the Bolshevik regime. His poems are not about changing the reality; they describe the time as the infinite whole. It is Dardmend's timeless verses that are particularly appealing. According to Sibgat Hakim: "Dardmend deals with millions of years, with the eternity" [8: 8]. Dardmend does not judge: instead, he draws an invisible reality by means of words and images, words give birth to pictures, and we can hear music. Although his poetry is not full of metaphors, it is characterized by an amazing depth and austere beauty. Дәрдемәнд шигъриятне, рус символисты Вячеслав Иванов сүзләренчә, «турылана торган спираль хәрәкәтен биргән» энергия кебек кабул иткән, күрәсең. The Russian symbolist poet Vyacheslav Ivanov admits that Dardmend pictures poetry as the energy of "straightening a spiral".

Hereafter I would like to specify the general characteristics of Dardmend's writings using certain examples. Thus, I will try to describe Dardmend's poetry by splitting it into the main themes. For this reason, in this article we will consider the central themes and the problems that are common for the poet's lyrics.

On the one hand, it shows the poet's deep interest in "eternal themes" ("the world itself"), on the other hand, it proves that Dardmend deeply felt his time, environment and traditions (homeland), and that these motifs were reflected in his work.

The art of Dardmend is the heritage of his time and modernity, it has not lost its literary and aesthetic value. You understand the value of all this even without knowing the socio-political conditions of his time, and without knowing the personality of the poet. Dardmend's works attract the reader not only by their content, but also by the perfect forms and the beautiful language; it is difficult to find poems in his time and to be equal to his poetry. Due to this reason, his poetry is difficult to translate into German or other European languages. But for the purpose of

conveying the content of poems and their formal division, I have made an attempt to translate the poems into German.

For the poet Dardmend *nature* is of great importance: it is evident from the number of verses where nature speaks through the poet's words. Dardmend does not glorify nature, he does not try to explain it and he is not astonished by it. He knows how to listen to nature, to see it. In his poems nature is not an "artificially created world" full of beautiful gardens; to Zakir Ramiev "natural nature" is the nature of the Southern Urals, the surroundings of Orsk, Orenburg and Uralsk. Except from a lyrical narrator, according to the poet there is no place for a man among nature – he is not a part of nature ("Sometimes I rest and dream…" [9: 80]).

Dardmend does not describe summer. For him it is just the means of evaluating past events. The summer does not have its own features, nevertheless the summer is much more beautiful and enjoyable than seasons after it ("Summer is gone…" [9: 93]). The poet pays more attention to winter, but winter for him is soulless and a symbol of lived life ("Winter days" [9: 51])[4].

Tatar critics tried to assess the outlook of Dardmend based on the lyrics of nature and tried to find an echo of his world view [10: 207-208]. From this point of view, according to critics the main motive in Dardmend's description of static and soulless winter is despair. Dardmend did not like either winter or summer, and, to my thinking, the reason for this is the following: both seasons are static, and rapid flowering and fast fading are not usual. The motion is close to Dardmend, not only in a form of pursuing the goal, but it is an independent process of constant motion. The cessation of motion represents a new beginning in the poet's writing. For this reason, the poet loves the spring with all his heart: his pen wrote a series of poems dedicated to spring. In its beauty spring surpasses winter [1: 67-68].

Көлемсерәп көн башланды,
Җәйге күркәм таң белән,
Япраккайлар да яшьләнде,
Һәм тибрәнде яшь үлән [1: 69].
New day starts,
With a beautiful sunrise,
Leaves are wet with dew,
A gentle touch of the wind on the fresh grass [1: 69].

[4] We can compare this verse with "Kishki ten". The latter was written following A.S.Pushkin's "Zimny vecher" poem [9: 29-30].

The lines, which are not typical of Dardmend, were written in euphoria! They are more like sudden feelings than a verse:

Бу ул матур, бу ул күркәм, бу ул,
Бу ул – хуш исле яз!
Бу ул – хуш исле таң җиле! [9: 134].
Beautiful, charming,
This is a fragrant spring!
This is a flavoured morning wind! [9: 134].

In Dardmend's poetic works about nature there are no lush patterns. The author describes the way nature looks without trying to portray the way it lives, using extravagant language to gain the interest of readers, and avoiding figural expressions to describe nature – nature seems to speak for itself in his verses. Dardmend's poems are "simple" in a positive way and due to their simplicity, they inspire a feeling of tranquility. This opens up the mysterious, calm, hidden life of nature, and it can be assumed that the heart of Dardmend feels the same and he listens to nature ("A cloud passed..". [9: 132]).

According to Dardmend nature has terrestrial borders: it is a part of the country, his homeland where his nation lives. And the country and the people are very close both to the poet's heart and the personality of Zakir Ramiev. However, until the troubled times of the late 1910s, Zakir did not meet specific failures, he devoted his energy to the salvation of his homeland and his people, while his alter ego viewed the future of the homeland and people with a certain scepticism. In the works of this kind the author Dardmend is not portrayed as an active participant, but more as an observer, who complains and suffers, looking at what is happening from an outside perspective ("If you could travel to our land with a gentle morning wind" [9: 91]).

Dardmend looks at his people and the homeland from outside. He does not hurry to move closer to the people and the homeland, but sends a "saba wind" (morning wind), and requests the wind to carry Salaam to his "slim lady-native land". This can be explained in different ways: either the poet is not among his people at home, or he even wouldn not like to be the messenger wind, or even that he has no power to do even this. We wish to lay emphasis to the following: Dardmend does not want to be closer to home and to the people, he says goodbye to them and departs due to the time and place. The poet sends salaam home and to the native people from afar, and sends salaam not to his time, but to the past full of happiness ("Vidag" [9: 90]).

"Boat" (1908) – is the most famous poem where Dardmend describes the reality of his homeland [9: 36]. In the middle of the illimitable, merciless sea here is a helpless ship, it is about to be covered with huge waves under a raging wind. In my opinion, none of the Tatar poets were able to find such precise images to describe the uncertainty of future people after the First Russian revolution. It is not known what will happen to mankind in the future. Which future will come not only for the Tatars, but also for every representative of each nation in the empire? It is only clear to people that the past will not happen again, and today is just a transition period, but no one knows where all this will lead.

Менә шул билгесезлектә Дәрдемәнд ачыклык эзли. Кайвакытта шагыйрь аңа ирешкән кебек тә тоела. Ул елларда мондый ачыклыкны аңа милләттәшләре биргән In such obscurity Dardmend is looking for clarity. Sometimes he seems to find it. In those years he found such clarity in his countrymen:

Ни газизрәк – бу ватанмы?
Ah, туган каумем газиз!
Ул мокаддәс кан белән ул
Изге сөткә ни җитәр!..
Сөт калыр, ватан китәр!
Сөт калыр, ватан китәр! ("Гөрләгән сулар башында…" [9: 92])

Is this homeland dearer to the heart?
Ugh, my tribe is the dearest!
Nothing is comparable to the holy blood
Blood remains when homeland disappears!
Blood remains when homeland disappears! ("In the beginning of flowing waters…" [9: 92])

For the author the native land is not a place within administrative and political boundaries. What remains in time is your blood and family living on their native land, they remember the greatness of previous generations, and pass this greatness from generation to generation. This verse emphasizes Dardmend's attitude towards himself and his people[5]. At the same time, for me it is clear as day that Dardmend is not a "Tatar' nationalist or racist. He is proud of his people, believes deeply in them, and at the same time he realises that all other people, regardless of their habitat, have a right to uniqueness. As a result, we could identify Dardmend's faith as an "ideal of the world-homeland" .

The man's place *in this world* occupies the central position in the works by Dardmend. This topic is certainly not new in world and Tatar literature: it is an integral part of eternal themes. According to this topic there are two other aspects of Dardmend's poetry – the attitude towards an abstract person, an individual (person); the view of a particular individual, in other words of the lyrical poet on his historical, national or social environment.

As in the lyrics of other poets it is difficult to single out one of the two aspects in Dardmend's writing, as many of his poems are built on such a complex synthesis of deep thought and generalization that they can be taken as a stable aphorism, a piece of the language. It is difficult to explain the meaning of these verses by a certain tone, in the study of the particular poet in Dardmend's poetry, it cannot be attributed to one specific topic. Our thoughts can be justified by three examples:

1) Түгел лаек яманлык яхшыларга Ярамасларга яхшылык ярамас [9: 162]	1) Villains do not become good people For those who do bad things good is not good [9: 162]
2) Әгәр йөз напәсәнд эш кыйлса дәрвиш Йөз иптәшнең бер-бере алмый телгә; Вә гәр бер напәсәнд эш кыйлса солтан, Аның даны очадыр илдән-илгә [9: 59].	2) If a dervish does a hundred good deeds None of his hundred friends talk about it; But if the sultan does only one good thing, His fame spreads from country to country [9: 59].
3) Бүген уйнап-көлүдән тыйма, зинһар. Үләргә көн булыр – алда әҗәл бар! Тыя күрмә – уен уйнар мәлендә, Әҗәл эшләр эшен үз тәңгәлендә! [9: 108].	3) Don't stop me from having fun today All people die – and I will die too! Don't stop me when I play, The angel of death will do his work when the time comes! [9: 108]

Минемчә, башкачарак бер фикер түбәндәге юлларда яңгырый:

Күңел һәр җирдә гөл эзли,
Кадәр һәр жирдә тикән төзли…[9: 148].
I think a bit of a different idea is in this verse:
Soul looks for flowers everywhere,
Fate always looks for thorns… [9: 148].

This distich is characterized by generalization, but it still resembles Dardmend's poems where his lyric "I" speaks. Even if the "I" is in the form of

[5] The poet calls his "people" not a nation, but a "tribe". It is no coincidence, the word "nation" during the First Russian Revolution became fashionable, and had acertain political meaning. It is connected with the desired today and the future, moreover linked to the popular in the Western Europe "nation" concept, it was an aspiration of Tatars to make the concept commonly used. However, the "tribe" concept, does not have any political meaning, its roots are in ethnic identity, it links a person with his/her origin and past ages.

"we" the poet's lyric "I" has wider horizons – it is not related to a certain individual, it is connected with the whole of humanity. At the same time the "I" in two forms maintains its major feature: it does not see hope, not only in the future, but in to-day, it is characterized by depression, lack of mood, hope ("Ugh, this life…" [9: 137], "Chains in my soul…" [9: 70]).

Here we clearly see that no matter in what form "I" is expressed, it is still looking at the past without hope; no matter what past you had and what future will come it is impossible to overcome fate. Published in *Shura* magazine on February 21, 1910 the poem "We" is a great example that illustrates this idea [9: 38].

Dardmend refers to a popular person-guest motif in the Oriental poetry. A man is only a guest in this world, so his bones will lie in the ground with the bones of previous generations, and their footprints will be covered by the dust of eternity. This game is the endless spiral: when the old disappears, the new emerges.

Dardmend's lyric "I" does not completely obey merciless fate. Sometimes in his poems glimmers of hope and faith appear. It is clear that it is impossible to stop or change the course of history, but when one has a desire he or she can adapt to it ("Advice" [9: 72]). At first glance, the poet calls people to live life to the fullest in this verse, not to go with the flow of events, but rather take things into your own hands, to win against the sense of powerlessness by following your own will. In our opinion, the feeling of bitterness and sarcasm in these lines destroys the positive philosophical thought. Zakir Ramiev was a businessman who treated people with respect, he was a considerate man, and the poet Dardmend was not decadent. The poet does not only share his reflections on life in this poem, but also shows his attitude to the philosophy of the excessive evaluation of public relations of his time. Stronger men go forward, and those who are weaker are left behind. Dardmend sees himself among those who stay behind, and the world does not appreciate such men, does not recognize them. We find the abovesaid in the verses of emotional lyrics reflecting an experience of the lyric "I" ("I couldn't weave a white shroud…" [9: 48-50]). This verse draws on a disappearance of hope, a sense of regret, and heartache. In verses we can easily read the following: although critics give a slightly different evaluation in articles, the poet is not satisfied just with life in the palace of his art[6]. Dardmend also wants recognition, but he does not change the style of his poems to fit changeable trends and tastes in literature.

The lack of recognition or an excess of false accusations against the poet, escalates the poet's attitude to his surroundings and to himself. On this occasion Dardmend writes surprisingly short, precise, witty and poetic folk aphorisms – hikmats. ("There is a little anger in my soul…" [9: 149]). By using an image of the needle he expresses his irony regarding his contemporaries who were too enthusiastic with the ideas of progress and national euphoria. For example, Dardmend uses this image to evaluate a huge number of poets, who had emerged in the Tatar world on the wave of the 1905 Revolution ("Not every sheep with horns is a fighting ram…" [9: 116].

The reawakening of the sense of national revival and the unwanted attention to this too immodest feeling of pride about "Tatar" is a chimera for Dardmend. Hasty attempts to form the Tatar identity, an unfounded increase of the Tatar nation up to the skies, and boasts can turn the nation into ridicule. Dardmend shows this threat to the nation by an example of the "Tatar" ethnonym ("A couple of scholars building castles in the air…." [9: 88].

At the same time in separate quatrains he criticizes men with alleged enlightenment, who are hiding behind a desire to live as the Russians, completely denying theTatar national lifestyle ("To a schoolkid" [9: 41]).

A poisoned needle does not spare the poet himself. The generalised "we" of the lyric "I" goes to the background and "I" rises instead. The words that describe the feelings and the state of the lyric "I" are not capable of describing openness and sharpness. It is not right to explain these changes just by his feeling of a lack of recognition. This feeling about that time can be found in the dramatic changes in society and the ruthlessness of that era: famine, typhus epidemic, the First World War, the February, and then the October Revolution, and the Civil War – all these events did not pass unnoticed in Dardmend's life and surely had a certain impact on his work.

At the end of the 1910s when the struggle between the old and the new reached its peak, a form of conflict solution by both sides bothered Dardmend the most, rather than the loss of the old way of life, and the appearance of the new one.

[6] See for example: [11].

The poet does not want to accept things that are alien for him: confrontation, excessive willpower used to build a new society, and a great desire to seize power. He looks at them with hatred, and he is proud of his powerlessness in these matters ("I am a helpless ant on the road…" [9: 110]).

The poet believes, at least he hopes, that powerlessness can assure personal freedom and a quiet life. He understands that complexity of thought does not match Zeitgeist. The reality of the future demands clarity and Dardmend's frankness is in keeping silence ("Enough Dardmend, enough, cut a long story short…" [9: 140]). The poet knows exactly where a place of the silent is ("Country exulted…") [9: 89]. The poet Dardmend's pen is full of new ideas but stops writing. On October 9, 1921 Zakir Ramiev left this world in the city of Orsk. The windows of the house where he died were facing the Ural River. And ravens ceased to fly and his native land lives without him.

For the Tatar literature of the early 20th century Dardmend's poetry is a unique phenomenon. In the lyrics of the period there is only one poet who can be put on a par with Dardmend. Only Sagit Ramiev's poetry (1880-1926) is on the same level as Dardmend's work. Their world, partly language-style and poetic forms are reflected in the literary heritage of poets. They do not accept a view on the social role of art and literature as it is seen by Tatar poets, writers, educators only in the development and education of Tatar people. However, in Dardmend's and Sagit Ramiev's lyrics the central place is occupied by the problem of a poet's mission: a poet is a person who explains his relationship to the world, the secrets of the universe, the social movement and the course of history. This faith is common for both poets. The poets' views differ on the understanding of life and man's place in it. The ideas and thoughts in Dardmend's poems are amazingly dense, the descriptions and images are related to each other and sound musical, but the verses are not long. This quality of the poetry is fully consistent with the poet's philosophical sadness about a person: a person is a small and temporary particle in the universe not limited in time and space. On the contrary, Sagit Ramiev's poems are an ecstatic cry, the whistling sound of a whip, a thunder or an angry, ironic laugh. The lyric "I" in his verse is strong, rebellious, unfettered, not tied to being, and it does not surrender to death. For example, "Love in the pub" [14: 32-33][7].

If we put aside the Tatar environment, and look for parallels with Dardmend's poetry among the people of Central Asia, we can find such parallels only in one poet: Gabdelhamid Suleiman (1897) who was born in Andijan in the Ferghana Valley. He worked under the pseudonym "Chulpan". The Uzbek poet "played a crucial role in the Uzbek lyrics, drama, and prose of the 20th century"[8]. Just like Dardmend, Chulpan writes his poems in simple language and it is simplicity that makes them very efficient and filled with deep meaning. But it is not only the skill of using the language that brings together the two poets; we also find many parallels in the way they use motifs and metaphors. In his verse Chulpan gives an ideological and aesthetic role to nature and seasons, and both poets are indifferent to winter's nature. In the poetry of both Dardmenda and Chulpan a raven symbolizes misfortune, sorrow, danger and evil. [15: 414, 424, 448, 482, 508, 511]. In my opinion, we can observe more political motives and interpretations in Chulpan's poetry than in Dardmend's, and both poets have similar views of the world. In the works by Dardmend and Chulpan we see a continuous cycle of new birth of life and flow of life. The philosophy of Chulpan is in the symbolism of nature. This quality is reflected in the poem "Missing Bahar" (1926): autumn is here, winter is knocking at the door, the leaves turn yellow and will fall soon, life quenches. We here the voice of the poet in this verse:

Юк… Үлем юктыр!
Бары бер яну, бер сүнү бардыр.
Бер янып, сүнеп… Яңадан яну бар.
Яңа язлар,
Яңа лаләләр,
Яңа сез, әй, иркен теләкләр! [15: 522] .
No… There is no death!
We burn, we die away.
We burn in our hearts again and again.
New springs will come,
New lilies will blossom,
Hey, again I have new strong desires! [15: 522][9].

---

[7] In the spring of 1913 the national Tatar poet Ğabdulla Tuqay writes the verse called "Short poem" in which he expresses dissatisfaction with his creativity. Here are the last two lines of the verse: "I failed in revenge, no power left, here is my broken sword – that is how all ends". In my opinion, the poem "I" by Sagit Ramiev can be perceived as a satire on Tukay's words.

[8] Ingeborg Baldauf in his article "Chulpon", not published yet.

[9] Free translation from Uzbek language. *Translator's note.*

It was not only Dardmend but also an Indian poet Rabindranath Tagore who were examples for Chulpan to achieve a simple, understandable language, the synthesis of a free-form and "Eastern wit".

Indian classical poetry and the philosophical and mystical poetry of Iran were not a source of inspiration for the poets of the Russian Empire who wrote in the Turk language, while the Western poets of the mid-19th century began to discover the new "Oriental" poetry and the new world of the East. [16]. There is a poet of Western poetry who can be put on a par with Dardmend due to the language of his works and a deep understanding of the poetry, "the world in himself" view: he is Walt Whitman. A bridge between the East as well as Dardmend and the Western poet Walt Whitman is not narrower than a bridge between Whitman and Tagore. He often sees himself as "a bridge between the East and the West" and believes that no one among American poets understood a mysterious mystical oriental spirit better then Whitman [17: 396]. Indeed, if we consider the words of the American poet about his work, they seem to be about Dardmend's poetry: "Life is in you, us, in every one of us: in people, time, animals, plants, stones". We are everything and everything is us. Beginning and ending, birth and death – what are they? Everything is in an eternal movement. Rush, aspiration, desire. It is the eternal desire that builds the world". This is how Johannes Schlaf describes Walt Whitman's verse "Leaves of the grass" in 1892 [18: 181] Gustav Landauer wrote in 1907: "The most important component of Whitman's creativity is his call for the development of thinking, he always has ready images for the reader – they play like waves, come and go" [18: 192]. In the essay "The democratic possibilities" published in 1857 and dedicated to understanding the essence of the poetry, Whitman explains the very motivation to think, as a prerequisite mark of poetry: "a human thought, poetry and melody, though not openly, should show the way out of problems, they should be soft and fine. Even if a person does not dream, or does not fully understand an idea, it is still crucial in achieving higher goals" [19: 49-50]. Also he says: "My dear readers, I don't try to disclose a topic or an idea completely, I try to leave room for your imagination, to introduce you to an atmosphere of this idea or theme, I leave you to fly on the wings of your own imagination" [20: 44-45].

A poet who puts such tasks ahead should be an excellent emotional and contemplative observer. He should think of the world, his surrounding spiritual and physical phenomena of the universe with all his soul. Whitman and Dardmend are such men. In the verse "Salut au monde!" Whitman embraces the whole world: "What do you hear Walt Whitman?" (…) I see plainly the Himalayas, the Chian Shahs, the Altays (…) I see the steppes of Asia, I see the tumuli of Mongolia, I see the tents of Kalmucks and Baskirs. (…) I see the Suomi and Samoyed. (…) I see the whole Earth and I am with them. (…) And I salute all the inhabitants of the earth. Salut au monde! The cities, which the light or warmth penetrates, I penetrate these cities myself, all islands, to which birds wing their way, I wing my way myself (…)" [21: 130-142][10].

The tool that helps to make the reader's imagination fly – is the language, if the poet wants to win the reader's, to say more precisely, the listener's heart, he should be a master in creating the voice and the sound. Dardmend and Whitman are the masters of words. The language of both poets consists of fine rhyme and rhythm, assonance and alliteration, construction of words and sentences, special dynamics of words' change, and pauses, and caesuras. On the one hand, both of them write in everyday language, on the other hand, when it comes to the style, the selection of words, their language resembles an ancient prose (Rachel Polonsky [22: 409-410]). Bernice Slote calls their language a kind of the earth-language [23: 236]. Based on this characteristics, we recognize that the language is "connected with the land", is born on the land, gives roots on the land, on the other hand, we can understand it as the language that can "embrace the earth", in other words, the language which will be accepted in every corner of the planet. To a certain extent, I think so about the poetry of Dardmend and Walt Whitman.

In the late 19th century many Russian writers, poets and educated people were busy searching for new horizons, ways that lead to them. The main focus of the search was the West[11], the source that satisfied the thirst was Walt Whitman: "It should be noted that Walt Whitman plays a big role in the history of Russian culture of the 19th century. His

[10] Here I give random quotes from Whitman which are close to Dardmend's work from geographical and cultural point of view.

[11] For example, critic Eugeny Anichkov (1866-1937) on symbolist-poets writes the following: «They drank from the spring of the Western culture as much as possible» (see: [24: 176])

influence was enormous, the audience had a great respect for him" [25: 300]. Russian poets saw the aim of their search in "rehabilitation of the timeless image of poetry" [26: 10]. Dmitry Merezhkovsky, an ideologist of Russian Symbolist literature of 1906-1908, criticizes the poets because they could not go beyond a "banal" tragic note, they are blind to relevant topics, and should see the art not as a moral but as an aesthetic problem: The highest moral purpose of the art is not in reflecting moral trends, it is in sincere genuine love of creators for the truth, its unrestricted detachment [26: 11]. Valery Bryusov writes in the foreword to the "Russian Symbolists" (1894): "The purpose of symbolism is building successive scenes to introduce a reader into a state of hypnosis, in its own way to change his mind" [27: 16]. From V.Bryusov's point of view, the most important thing for a poet is "to find the right names for different phenomena" [27: 50]. These "names" or "symbols" according to Vyacheslav Ivanov's opinion do not portray hidden, mystical things, they picture "a magic live reality, so this reality is shown and valued objectively" [27: 32]. This very idea is used by Carl Shapiro to describe Walt Whitman's creativity: "The poetry is not only a metaphoric and symbolic version of the world, it is a direct description of being" [28: 32]. So here we are talking about the "truthfulness", "directness". It was highly evaluated by Symbolists. They found it in Walt Whitman's principle of "truthful description of all life's aspects" – "which encompasses all additional processes such as destruction and birth, renewal" [24: 182].

If we compare the ideas of Russian symbolists and partly of their mentors (e.g. Fyodor Tyutchev) [29: 9, 14, 37, 42, 80] about the role of poetry with Dardmend's lyrics, we are sure to find the similarities: the rejection of political and moral clarity, demanding the right of self-determination for art and literature instead, the evaluation of the past and the present through the prism of an acute critical look, through the prism of feelings in their entirety; the union of the sound and the sense, not limited to the reader's imagination, the concise and precise language that makes the reader's soul fly like a bird, think freely. Such poetry is characterized by an initial desire to accept the world as a whole.

In conclusion I would like to say, that in this study "Dardmend's poetry in the context of the world literature" I share some of my findings, I did not intend to build big interconnected constructions. The most important for me is that in the late 20th century and early 20th century, representatives of different historic, cultural, language traditions in different corners of the world create their verses being on the same wavelength. Their works breathe in the same rhythm – "earth spirit" – the language, created by them and reflecting this very spirit, is the "language of the world". The whole world becomes the homeland for Dardmend.

References

1. Därdmänd äsärläre / Töz.: I.Rämi. Kazan: Yaŋalif, 1928. 108 b. (in Tatar).
2. *Pushkin A.S.* Polnoe sobranie sochineniy v 10 tomakh. T.3: Stikhotvoreniya (1827-1836). L., 1977. 558 c. (in Russian).
3. The English and Scottish Popular Ballads. In five volumes. Ed. by Francis James Child, vol. 1. New York (reprint 1882). 335 p. (in English).
4. *Grossman J.D.* Voron: Notes on the Purposes and Cross-Purposes of Translation // Mnemozina. Studia litteraria russica in honorem Vsevolod Setchkarev, hrsg. v. Joachim T.Baer, Norman W. Ingham. München, 1974. P. 153-162; Weissberg L., Edgar Allan Poe. Stuttgart, 1991. P. 184-190. (in English).
5. *Kärimev F.* Därdmänd // Därdmänd äsärläre / Töz.: I.Rämi. Kazan: Yaŋalif,1928. 8-18 b. (in Tatar).
6. *Säyfi-Kazanly F.* Ni öchen Därdmänd äsärlären basabyz // Därdmänd äsärläre / Töz.: I.Rämi. Kazan: Yaŋalif,1928. 100-101b. (in Tatar).
7. *Nig"mäti G.* Shagyyr' Därdmänd häm anyŋ ädäbi ižaty // Därdmänd äsärläre / Töz.: I.Rämi. Kazan: Yaŋalif,1928. 19-37 b. (in Tatar).
8. *Khäkim S.* Shagyyr'neŋ ostalygy // Därdmänd. Isä žillär: Shigyr'lär, istälek-parchalar, vak khikäyalär. Kazan: Tatar. kit. näshr.,1980. 3-14 b. (in Tatar).
9. *Därdmänd.* Isä žillär: Shigyr'lär, istälek-parchalar, vak khikäyalär. Kazan: Tatar. kit.näshr., 1980. 254 b. (in Tatar).
10. *Khalit G.* Därdmänd // Tatar ädäbiyaty tarikhy. Alty tomda. Z-tom: XX gasyr bashy. Kazan:Tatar. kit.näshr., 1986. 194-214 b. (in Tatar).
11. *Burnash F.* Tukay shigyr'lärendä ižtimagyy moŋnar (Tukaynyŋ ülüenä 9 el tulu mönäsäbäte belän // Tatarstan khäbärläre. 1922. № 87 (464). 17 aprel'; Mortazin S. Iske mirastan faydalanu mäs'äläse // Kyzyl Tatarstan. 1929. № 280 (2650). 8 dekabr'; Khäsänov Kh. Khösäen Yamashev häm tatar demokratik intelligentsiyase // Sovet ädäbiyaty. 1952. № 3. 57-70 b.; Faseev K.F. Ädäbiyatta ideologik bozularga karshy // Sovet ädäbiyaty. 1954. № 8. 74-82 b. (in Tatar).
12. *Säyfi-Kazanly F.* G.Tukay äsärlärendä parodiya, satira, ironiya häm yumor // G.Tukay äsärläre. T.3. Kazan, 1931. III – XXXII b.; Gali M. Sägyyt' Rämievneŋ ižat häm tormysh yuly // Sovet ädäbiyaty. 1940. № 4. 73-90 b.; Khäyri Kh. Žavapsyzlyk khatyna žavap // Sovet ädäbiyaty. 1948. № 10. 115-122 b.; Khalit G. XX yöz

bashyndagy tatar ädäbi khäräkäteneŋ kayber mäs'äläläre // Sovet ädäbiyaty. 1950. № 1. 98-118 b. (in Tatar).
13. *Tukay G.* Kyytga // Aŋ. 1913. № 6. 3b. (in Tatar)
14. *Rämiev S.* Sägyyt' Rämiev shigyr'läre. Öchenche tabgysy. Ufa: Shäryk, 1918. 45 b. (in Tatar)
15. *Chulpon.* Yana oldym suzimni T.: Adabiet va san"at. 1991 / Red. O.Sharafiddinov. Toshkent, 1991. 511 b. (in Tatar).
16. *Christy A.* The Orient in American Transcendentalism. A Study of Emerson, Thoreau and Alcott. New York, 1963. 382 p. (in English).
17. *Chari V.K.* Whitman in India // Walt Whitman and The World. Ed by Gay Wilson Allen, ed Folsom. Iowa City, 1995. 480 p. (in English).
18. Walt Whitman and The World. Ed by Gay Wilson Allen, ed Folsom. Iowa City, 1995. 480 p. (in English).
19. *Miller J. E.* The Poetics of the Cosmic Poem // Walt Whitman and The World. Ed by Gay Wilson Allen, ed Folsom. Iowa City, 1995. P.49-50. (in English).
20. *Olney J.*The Language(s) of Poetry. Walt Whitmen, Emily Dickinson, Gerard Manley Hopkins. Athens-London, 1993. P. 44-45. (in English).
21. *Whitmen W.* Grashalme. Stuttgart, 1996. 182 p. (in English).
22. *Polonsk R.* Translating Whitman, Mistranslating Bal'mont // The Slavonic and East European Review. 1997. 75 (3). P. 401-421. (in English).
23. *Bernice S.* Start with the sun // James E. Miller, Karl Shapiro, Bernice Slote. Start with the sun. 1960. 260 p. (in English).
24. *Bidney M.* Leviathan, Earth-Titan, Eagle: Bal'monts Reimagining of Walt Whitman // Slavic and East European Journal. 1990. 34 (2). P. 176-191. (in English).
25. *Stepancev S.* Whitman in Russia // Walt Whitman and The World. Ed by Gay Wilson Allen, ed Folsom. Iowa City, 1995. 480 p. (in English).
26. *Holthusen J.* Russische Gegenwartsliteratur I, 1890-1940. Die literarische Avantgarde. Bern-München, 1963. 326 p. (in German).
27. *Holthusen J.* Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus. Göttingen, 1957. 159 p. (in German).
28. *Shapiro K.* Cosmic Consciousness // James E. Miller, Karl Shapiro, Bernice Slote, Start with the sun. 1960. 260 p. (in German).
29. *Schulze A.* Tjutčevs Kurzlyrik. München, 1968. 97 p. (in German)

ДӨНЬЯ ӘДӘБИЯТЫ КОНТЕКСТЫНДА ДӘРДЕМӘНД ИҖАТЫ[1]

Михаэль Фридерих,
Бамберг университеты (Германия),
gilyazov1958@mail.ru.

Мәкаләдә татар поэзиясенең дөньякүләм танылган күренекле шагыйре Дәрдемәнд иҗаты тикшерелә. Шагыйрь каләменең тасвири осталыгы, фәлсәфи-мәгънәви тирәнлеге һәм индивидуаль хасиятләре ассызыклана. Мәкалә авторының шагыйрь иҗатында гәүдәләнгән ватан, туган ил, милләт, кавем мотивларын үзенчәлекле шәрехләве игътибарга лаек. Дәрдемәнд шигъри дөньясы, әдәби-мәдәни бәйләнешләр контекстында шәрехләнеп, Көнчыгыш һәм Көнбатыш әдәбиятларындагы уртак, типологик охшашлыклар күрсәтелә. Дәрдемәнднең уникаль шигърияте мисалында XIX гасыр ахыры – XX гасыр башында татар әдәбиятының шәхеснең эчке һәм тышкы дөньясын сурәтләү, кешенең тышкы тирәлеккә мөнәсәбәтен ачыклау юлында төрле әдәби-эстетик системалар белән бергә хәрәкәт итүе раслана.

Төп төшенчәләр: лирика, шагыйрь, әдәби бәйләнеш, дөнья, реаль тормыш, вакытлы, мәңгелек, моң, сүз, тема-мотив.

[1] Мәкаләнең оригинал исеме: Friederich, Michael. Rabe fliegt nach Osten, oder Ein tatarischer Weltheimdichter im Zeitalter der Umbrüche, in: Muslim Culture in Russia and Central Asia from the 18th to the early 20th Centuries. – Berlin: Schwarz., 1998. Vol. 2: Inter-Regional and Inter-Ethnic Relations. Edited by Anke von Kügelgen, Michael Kemper, Allen J. Frank, S. 527-559. Доктор Михаэль Фридерих – әдәбият галиме, мәкалә язылган вакытта, Бамберг университеты хезмәткәре. Көнчыгыш әдәбиятына һәм тарихына багышланган фәнни хезмәтләр, шул исәптән Габдулла Тукайга багышланган монография авторы (*Тәрҗемәче искәрмәсе*). Мәкалә «Казан утлары» журналының 2009 нчы елдагы 4 нче санында өлешчә басылды.(Михаэль Фридерих. Козгын көнчыгыштан оча... // Казан утлары. 2009. №4. Б.136-153.)

Дәрдемәнд, иҗатының әдәби-эстетик юнәлеше белән генә түгел, үзенең иҗтимагый-социаль хәле буенча да татар әдипләре арасында үзенчәлекле урын тота. 1908 нче елның гыйнварыннан башлап, дала уртасында иҗтимагый-сәяси яктан әһәмиятле урында урнашкан Оренбург шәһәрендә, зәвык белән эшләнеп, башка журналлар шикелле коммерция рекламасы белән мавыкмыйча, ике атнага бер тапкыр дәвамлы рәвештә басылып килгән һәм Русиянең мөселманнар яши торган төбәкләрендә генә түгел, ә янәшәдәге Кытайның Көнчыгыш Төркестанында да таралыш алган «Шура» журналының чираттагы саны 1911 нчы елның 10 нче апрелендә дөнья күрә. Бу санда ике козгын арасындагы сөйләшүне тасвирлаган «Козгын» шигыре басыла:

Козгын козгынга очадыр Козгын козгынга әйтә: – Козгын! Карным бик ачадыр, Кайда җим бар? – дип әйтә.	Ворон к ворону летит, Ворон ворону кричит: «Ворон, где б нам отобедать? Как бы нам о том проведать?»
Козгын козгынга җавабән Әйтәдер: – Мин җим табамын: Яшел тугайда ятыр Алдап үтерелгән батыр.	Ворон ворону в ответ: «Знаю, будет нам обед; В чистом поле, под ракитой Богатырь лежит убитый.
Кемдер егетне үтергән, Алган йөгерек атыны – Белде бизәнеп утырган Өендә яшь хатыны.	Кем убит и отчего, Знает сокол лишь его, Да кобылка вороная, Да хозяйка молодая».
Дәрдемәнд «Козгын» [1: 56].	Сокол в рощу улетел, На кобылку недруг сел, А хозяйка ждет милого, Не убитого, живого. А.С. Пушкин «Ворон к ворону летит…» [2: 75].

Бу әсәрнең авторы, үзен атамыйча, бары тик Дәрдемәнд[2] тәхәллүсенең беренче «Д» хәрефен кую белән канәгатьләнгән. Ләкин шунда ук шигырьнең тәрҗемә булуын искәртүне кирәк тапкан. Әмма оригинал шигырьнең исеме дә, авторы да күрсәтелмәгән. Классик рус әдәбиятын яхшы белгән татар зыялыларының бер өлешенә, күрәсең, бу искәрмәләр җитәрлек тә булгандыр. Күпчелек өчен исә татар каләме белән язылган шигырьне А.Пушкин белән бәйләү сер булып калгандыр. Пушкинның исем куелмаган бу шигыре 1829 нчы елда иҗат ителгән. Ул татарчага тәрҗемә вариантыннан күләменең дүрт юлга артыграк булуы белән дә аерылып тора.

Эзләнүләр бу шигырьнең дә рус шагыйренең оригинал әсәре түгеллеген күрсәтә. Инглизчә белмәгән А.Пушкин бу шигырьне Вальтер Скоттның (1771-1852), француз теленә тәрҗемә ителеп, 1826 нчы елда басылган Шотландия балладалары җыентыгыннан алган һәм аны «шотландская песня» дип атаган. Пушкин шул шигырьдәге биш строфадан өчесен тәрҗемә өчен сайлап алып, аның исемен («The Two Corbies») төшереп калдырган.

As I was walking all alane,
I heard twa corbies making a mane;
The tane unto the t’other say,
«Where sall we gang and dine to-day?»

In behint yon auld fail dyke,
I wot there lies a new slain knight;
And noebody kens that he lies there,
But his hawk, his hound, and lady fair.

His hound is to the hunting gane,
His hawk to fetch the wild-fowl hame,
His lady’s ta’en another mate,
So we may mak our dinner sweet.

«The Two Corbies» [3: 253].

Популяр инглиз һәм шотланд балладаларының иң тулы биш томлыгын 1882-1898 нче елларда бастырып чыгарган Фрэнсис Джеймс Чайлд бу халык җырының кайчандыр киң таралган «The Three Ravens» («Өч козгын») инглиз балладасы белән бәйләнешенә игътибар итә: «Яңгырашы буенча бу шигырь йомшак, кечкенә инглиз балладасының циник вариантына охшаган» [3: 253].

Оригиналның русчага һәм татарчага тәрҗемәләренә күз салсак, беренчедән, күләмнәренең төрле икәнлеге күренә. А.Пушкин оригинал текстка бик якын тора, шулай да, эчтәлеген саклап калу өчен, артык бер строфа өсти. Ә татар тәрҗемәчесе эчтәлекне кыскарта һәм шуның белән шотланд халык җыры күләмен саклый (дүртәр юллы өч строфа). «Д» шигырен иҗат иткәндә, бары тик Пушкин «тәрҗемәсенә», әллә шотланд оригиналына да таянганмы – монысы билгесез. Бәлки, ул рус шагыйре кебек үк французчага

[2] 1990 нчы еллардан шагыйрьнең тәхәллүсен «Дәрдемәнд» дип яза башладылар (Тәрҗемәче искәрмәсе).

ясалган тәрҗемә белән таныш булгандыр? «Д» инглиз телен дә, француз телен дә белмәгән, әмма аның танышлары арасында бу телләрдә сөйләшүчеләр, һичшиксез, булган. Шотланд һәм рус вариантларында өч җан иясе – лачын яки эт, ат, яшь хатын – егетне кем үтергәнен белеп торсалар, татар шигырендә исә бу хакта бары тик яшь хатын гына хәбәрдар. Мондый кыскартуга «Д» дип исемләнгән шагыйрьне нинди сәбәпләр этәргәнен ачыклау шактый кыен булса да, нәтиҗәсе ачык: татар версиясе ситуацияне төгәлрәк һәм ачыграк итеп тасвирлый, нокта куя. Оригиналның интонациясе һәм Чайлд тарафыннан күзәтелгән ниндидер циник яңгырашы татарчада, минемчә, Пушкин вариантына караганда ныграк сакланган.

Әсәрләрне шәрехләгәндә, тагын бер момент игътибарны җәлеп итә: бу ноктадан караганда да татар варианты шотланд оригиналыннан һәм рус тәрҗемәсеннән «өстенрәк» тора. Килеп чыккан ситуациянең ахырын төрле вариантларда тасвирлау турында сүз бара. Оригинал текстка таянсак, яшь хатын каһарманны кем үтергәнен белә. Биредә ачыктан-ачык «His lady's ta'en another mate» дип әйтелә [3: 253]. Пушкин исә ситуацияне бераз үзгәртә: яшь хатын үтерелгән каһарман-ирен көтми, ә аны үтергән кешене көтә: «А хозяйка ждет милого, не убитого – живого» [2: 75]. Димәк, исән калган кешенең үтерүче булу мөмкинлеге күренеп тора. Ә татар шигыренең ахыры чын-чынлап ике мәгънәле: яшь хатын, ирен үтерүченең кем икәнлеген белеп, өендә бизәнеп утыра. Ни өчен? Үзенең ирен көткәнгәме, әллә аның үтерүчесенме? Тәрҗемәче «Д» бу сорауга җавап бирми. Шигырь серле интонациясен шул рәвешле саклап кала – күрәсең, укучы аны үзе уйлап табарга тиеш була.

Ул вакытта киң таралган «Козгын» шигыренең татар авторына булган тәэсире шулай ук тулысынча ачык түгел. 1845 нче елда Эдгар Аллан По иҗат иткән «Козгын» шигырен С.А.Андреевский 1878 нче елда беренче тапкыр рус теленә тәрҗемә итә. 1911 нче елга кадәр шигырьнең русчага тугыз тәрҗемәсе билгеле (шулар арасында: 1892 нче елда – Дмитрий Мережковскийныкы, 1894 нче елда –Константин Бальмонтныкы) [4].

Дәрдемәнд – Закир Рәмиевнең (1859-1921) әдәби кушаматы. Ул – Оренбург шәһәр Думасы әгъзасы, беренче Дәүләт Думасы депутаты, икенчесендә һәм өченчесендә депутатлыкка кандидат, алдынгы татар мәктәпләренә ярдәм күрсәтүче, шөһрәтле «Вакыт» әдәби нәшриятының хуҗасы, әйдәп баручы татар басмаларыннан Оренбургтагы «Вакыт» газетасының (февраль 1906 нчы ел – гыйнвар 1918 нче ел) һәм «Шура» журналының (гыйнвар 1908 нче ел – декабрь 1917 нче ел) нашире, тәрбия, мәгариф, мәдәният үсешенә һәрдаим матди ярдәм күрсәтүче меценат. Шул ук вакытта ул Уралдагы алтын приискаларының бай хуҗасы. Дәрдемәнд – XX йөз башында кулларына каләм алып, үз фикерләре, уй-хисләре, тойгылары һәм өндәүләре белән киң җәмәгатьчелеккә мөрәҗәгать итәргә батырчылык иткән барлык татар замандашларыннан бар яктан да аерылып торган шәхес[3]. Дәрдемәнд күп язмаган, көн үзәгендәге актуаль мәсьәләләр һәм шигарьләр аның иҗатында яңгыраш тапмаган, күпсанлы татар зыялылары кебек ул вакытлы матбугат битләрендә мәгариф, дин, милләт мәсьәләләренә багышланган иксез-чиксез бәхәсләрдә катнашмаган. Башка телләр йогынтысыннан азат булган «татар телен» дә лаф орып якламаган, тыныч кына үз ана телендә иҗат иткән. Шагыйрь кыска вакытлы уңышлар һәм тәрәккыять эйфориясенә дә бирелмәгән, шулай ук җәмгыятьтә тора-бара «җиңелүләр» нәтиҗәсендә формалашкан нигезсез торгынлык һәм пессимизм хисләре дә аны басып китмәгән. Дәрдемәнднең лирик иҗаты эчтәлеге һәм стиле белән, Галимҗан Ибраһимов әйтмешли, бер чуеннан коелган шикелле.

Шагыйрь исән чакта һәм узган гасырның 20-30 нчы елларында да татар тәнкыйтьчеләрен Дәрдемәнд лирикасының тоны, яңгырашы кызыктырган һәм шул ук вакытта ялгыштырган да [5-7]. Минемчә, Дәрдемәнднең чордаш тәнкыйтьчеләре дә, соңрак аның иҗаты хакында язучылар да бер принципиаль хата җибәргәннәр: алар фикеренчә, шәхеснең реаль тормышы һәм шагыйрь тарафыннан тудырылган хыялый дөнья арасында артык зур аерма юк, һич булмаса, алар бер-берсе белән бик тыгыз, турыдан-туры бәйләнештә торалар. Мондый караш татар әдәби тәнкыйтендә социализм чорында гына формалашмый, аны без инде 1905 нче елдан доминант караш дип та-

[3] Биредә бу тезиска чыгарма рәвешендә өч кешене генә атап булыр иде: тар мәгънәдә (шагыйрьләр арасында) – Сәгыйть Рәмиев (1880-1926), киңрәк мәгънәдә, ягъни зыялылар һәм язучылар арасында – Фатих Әмирхан (1886-1926) һәм Галимҗан Ибраһимов (1887-1938).

ный алабыз. Анын «дөреслеген» бер төркем шагыйрьләр, язучылар тормышы һәм иҗаты нигезендә раслаганнар. Мондый тәнкыйтьчеләр күзаллавынча, әдәбиятның, һичшиксез, иҗтимагый вазифасы бар; авторның җәмгыятьтән аерылырга хакы юк, ә, киресенчә, ул үз иҗатында чорның иң актуаль мәсьәләләрен күтәреп, көченнән килгәнчә, шул сорауларга җавап бирергә тиеш. Рус әдәбиятында мондый карашлар XIX йөзнең соңгы чирегендә киң таралган булган, электән үк аларны (А.Герцен, В.Белинский, Н.Добролюбов, Н.Чернышевский карашларын) яклаучылар да күп булган. Татар язучылары һәм, гомумән, зыялылары җәмгыять тормышы белән 1905 нче ел революциясеннән соң гына зуррак масштабта кызыксына һәм шөгыльләнә башлыйлар. Нәтиҗәдә, аларның күпчелеге Русия мохите татарның дине, мәдәнияте, икътисады өчен бик аз мөмкинлекләр бирә дигән фикергә килә. Алар үзгәрешләрнең зарурлыгын таныйлар һәм үзгәртүләр тормышка ашырылганнан соң, киләчәк хәзерге чынбарлыктан начаррак булмас дип өметләнгәннәр. Кадимчеләр «алтын үткән заманаларны» кайтарырга хыялланса, җәдитчеләр төркеме «яңарышка» өмет баглап яшәгән, ягъни көнбатыш, иң беренче нәүбәттә, рус тәрәккыяте казанышларын татар киләчәге өчен үзләштерү һәм файдалану максатын куйганнар.

Иҗтимагый җаваплылык тойгысы 1905 нче елдан соң татар җәмәгатьчелегенең киң катлауларын, бигрәк тә язучыларны һәм зыялыларны, мәдәният һәм әдәбият белән кызыксынучыларны чын мәгънәдә дәртләндерә. Прозаиклар, драматурглар, аеруча шагыйрьләр, җәмгыятьтәге җитешсезлекләрнең сәбәпләрен фаш итә торган һәм мәгарифне, халыкны сазлыктан чыгара торган бердәнбер чара рәвешендә күпсанлы әсәрләр иҗат итәләр. Алар фикеренчә, битарафлык – яңа уянып килгән, яңадан аягына баскан татар милләтен богауда тоткан иң зур куркыныч. 1905-1907 нче еллар арасында язучыларның күпчелеге, максатларыбыз тиздән тормышка ашачак дип ышанып, эйфория хисләренә бирелсәләр, 1908 нче елдан алып Беренче бөтендөнья сугышына кадәрге вакытта исә, бар теләкләребез чәлпәрәмә килде, алда бер яктылык күренми дип, тирән кайгы хисләренә чумалар. Ике хис тә – эйфория һәм кайгы, ахыр чиктә алар иҗатында тулы чагылыш таба. Татар шагыйрьләре, бигрәк тә милли шагыйрь буларак танылган Габдулла Тукай (1886-1913), милләтнең киләчәген идеал итеп күзалларга тырышалар, шул ук вакытта алар үзләре дә тулысынча диярлек реаль замана һәм аның хәрәкәте җимешләре булалар. Әдипләр өчен тормыш белән иҗат үзара үрелә.

Әмма Дәрдемәнд башка. Ул яшәгән һәм иҗат иткән, һәрхәлдә, Октябрь революциясе, гражданнар сугышы һәм большевистик режим урнашканчыга кадәрге вакыт шагыйрь өчен бернинди роль уйнамаган. Аның шигырьләре үзгәреш кичерә торган чынбарлык турында сөйләми, алар вакытны очсыз-кырыйсыз бер бөтен итеп кабул итә. Шуңа күрә Дәрдемәнд лирикасы вакытка буйсынмавы белән үзенә җәлеп итә. Сибгат Хәким сүзләренчә: «Дәрдемәнд миллион еллар, мәңгелек белән эш итә» [8: 8]. Дәрдемәнд бәяләми, аның урынына ул турыдан-туры күзгә ташланмый торган хакыйкатьне сүз-сурәтләр ярдәмендә тасвирларга тырыша һәм шул сүзләрдән күренешләр туа, музыка яңгырый кебек. Аның шигырьләре метафоралар белән тулмаса да, гаҗәеп бер моңга, хәтта кырысрак булган матурлыкка ия. Дәрдемәнд шигърияте, рус символисты Вячеслав Иванов сүзләренчә, «турылана торган спираль хәрәкәтен биргән» энергия кебек кабул иткән, күрәсең.

Алга таба мин шушы гомуми характеристиканы Дәрдемәнд иҗатыннан[4] мисаллар китереп конкретлаштырырга булдым. Шул уңайдан Дәрдемәнд иҗатын аерым төп темаларга бүлеп тасвирларга тырыштым. Димәк, биредә шагыйрь лирикасы өчен хас булган иң әһәмиятле тема-мәсьәләләр китерелгән. Бер яктан, алар Дәрдемәнднең «мәңгелек темалар» («дөнья үз-үзеннән») белән кызыксынуын, икенче яктан, аның үз чоры һәм тормышы мохитен, традицияләрен («ватан»)

[4] Вафатына кадәр (9 нчы октябрь 1921 нче ел) Дәрдемәнднең бер генә шигырь китабы да дөнья күрми. Бәлки, монысын ул үзе теләмәгәндер, бәлки башка сәбәпләр аркасында бастыручыларга рөхсәт бирмәгәндер. 1929 нчы елда Исмәгыйль Рәми, беренчеләрдән булып, Дәрдемәнд шигъри мирасын туплап, аларны бер җыентык формасында чыгара [1]. Рәис Даутов редакциясендә 1980 нче елда Дәрдемәнд шигырьләренең иң тулы җыентыгы дөнья күрә [9]. Бу ике басма минем өчен төп чыганак булып торды. (*М.Фридерих мәкаләсендә шигырьләрнең текстын 1929 нчы ел басмасыннан китерсә дә, мин шул ук шигырьләрдән цитата биргән вакытта укучыбызга танышрак булган 1980 нче ел басмасына таяндым һәм искәрмәләрдә бу басманы күрсәттем – Тәрҗемәче искәрмәсе*).

бик тирәнтен аңлавын һәм бу мотивларның шагыйрь иҗатында яңгыраш табуын исбатлый.

Дәрдемәнд иҗаты – үз чорында һәм дистәләгән еллар соң да, әдәби-эстетик кыйммәтен югалтмый торган мирас. Бу кыйммәтне әсәрләр язылган чорның иҗтимагый, сәяси шартларын, хәтта шагыйрьнең шәхесен белмәсәң дә танышың. Бу иҗат үзеннән-үзе бер даимилек буларак яши. Дәрдемәнд шигърияте укучы игътибарын үзенә эчтәлеге белән генә җәлеп итми, ә форма һәм тел ягыннан да югары сыйфатка ия, татар әдәбиятында ул чорда да, соңрак та аңа тиңләрлек шигырьләр юк. Шул сәбәпле, аларны алман яки башка Европа телләренә тәрҗемә итү бик авыр. Дәрдемәнд шигырьләренең формаль бүленешен һәм эчтәлеген укучыга җиткерү максаты белән, минем тарафтан аларны алман теленә тәрҗемә итү омтылышы ясалды.

Шагыйрь Дәрдемәнд өчен *табигать* бик зур әһәмияткә ия: бу сыйфат табигатьне үз сүзләре белән сөйләткән шигырьләр санында да күренә. Дәрдемәнд табигатькә дан җырламый, ул аны аңлатмый да, аңа гаҗәпләнми дә. Ул табигатьне тыңлый белә, табигатьне күрә белә. Аның шигырьләрендә укучы һәм тыңлаучы белән әңгәмә алып бара торган табигать бакчалар һәм ихаталар белән тулган «ясалма табигать» түгел, ә бәлки Закир Рәмиев үзе күргән Көньяк Урал тауларының, Орск, Оренбург, Уральск тирәләрендәге чиксез даланың «табигый табигате». Дәрдемәнд кабул иткән табигатьтә, шагыйрьнең лирик героен искә алмасак, кешегә урын юк – ул аның өлеше түгел, ул аның өчен чит («Ятам кай чаклары моңлап... » [9: 80]).

Дәрдемәнд җәйне тасвирламый. Ул аның өчен бары тик узганнарга бәя бирү чарасы гына. Җәйнең үз сыйфатлары юк, шуңа да карамастан, җәй аннан соң килә торган фасылга караганда ягымлырак һәм матуррак («Җәй үтте…» [9: 93]). Шагыйрь үз иҗатында кыш фасылына күбрәк игътибар итә, әмма кыш аның өчен җансыз, һәм узган гомернең символы булып килә («Кыш көннәре» [9: 51])[5].

Татар тәнкыйтьчеләре Дәрдемәнднең дөньяга карашын пейзаж лирикасы шигырьләренә таянып бәяләргә тырыштылар, һич булмаса, аларда шул карашның кайтавазын эзләп карадылар [10: 207-208]. Бу ноктадан караганда, әлеге тәнкыйтьчеләр шикелле, кышның хәрәкәтсезлеген һәм җансызлыгын тасвирлаган Дәрдемәнд фикерендә һәм эшендә төп мотив итеп, чыннан да, «өметсезлек»не билгеләп була. Дәрдемәнд кышны да, җәйне дә сөймәгән һәм, минемчә, моның сәбәбе түбәндәгедән гыйбарәт: бу фасылларның икесе дә статик, алар өчен тиз чәчәк ату да, шулай ук тиз сулу да хас түгел. Дәрдемәндкә исә хәрәкәтчәнлек бик якын – нииндидер максатка омтылыш хәлендә генә түгел, ә үзеннән-үзе туктаусыз хәрәкәт процессы. Хәрәкәтнең тәмамлануы яңа башлангычны аңлата, ә ул язучы күңеленә якын. Шуна күрә дә шагыйрь бөтен җаны белән язны сөя, аның каләме тарафыннан язга багышланган бер шәлкем шигырьләр язылган. Яз үз матурлыгы белән кыш фасылыннан күпкә өстен [1: 67-68].

Көлемсерәп көн башланды,
Җәйге күркәм таң белән,
Япраккайлар да яшьләнде,
Һәм тибрәнде яшь үлән [1: 69].

Яки менә тагын Дәрдемәнд өчен һич типик булмаган, эйфорик рухта язылган юллар! Болар хәтта шигырьгә дә охшамаган, алар күбрәк кинәт туган хисләр чагылышын хәтерләтә:

Бу ул матур, бу ул күркәм, бу ул,
Бу ул – хуш исле яз!
Бу ул – хуш исле таң җиле! [9: 134].

Дәрдемәнднең «табигать шигырьләрендә» зур ишарәләр дә, купшы бизәкләр дә юк. Аларда шагыйрь табигатьнең гайре табигый күренешләрен тасвирламый, хәтта «табигатьнең көндәлек тормышын» тел яисә формаль экстравагантлык аша күрсәтеп, укучыны кызыктырмый, көчерелмә мәгънәдәге образлар аша табигатьне аңлатырга тырышмый – табигать биредә үзе сөйләгән кебек тоела. Дәрдемәнд шигырьләре сүзнең иң позитив мәгънәсендә «гади» һәм шул гадилек аркылы алардан тынычлык хисе бөркелеп тора шикелле. Бу тынычлыкта табигатьнең ябык, серле яшәеше чагыла – Дәрдемәнднең калебе дә шундый халәттә дип фаразларга була һәм ул табигатькә колак сала («Болыт үтте... » [9: 132]).

Дәрдемәнднең табигате җирле чикләргә ия: ул *ватан* өлеше, шул ватанда кешеләр яши, *халык* яши. Икесе дә – ватан һәм халык – шагыйрь Дәрдемәндкә дә, шәхес Закир Рәмиевкә дә бик якын. Ләкин Закир әфәнде 1910 нчы еллар ахыры вәсвәсәләренә кадәр, зур уңышсызлыкларга очрамыйча, армый-талмый халкы һәм ватаны иминлеге өчен бөтен көчен

[5] Бу шигырьне «Кышкы төн» шигыре белән дә чагыштырып була. Соңгысын Дәрдемәнд А.С.Пушкинның «Зимний вечер» шигыренә ияреп язган [9: 29-30].

салса, аның шигъри alter ego сы ватанның һәм халыкның киләчәгенә скепсис белән карый. Мондый эчтәлектәге әсәрләрендә автор-Дәрдемәнд, актив катнашучы буларак түгел, ә бәлки ияреп баручы, кайвакыт зарланучы, сыкранучы, читтән күзәтеп торучы буларак гәүдәләнә («Әгәр барсаң, саба җил, безнең илгә» [9: 91]).

Дәрдемәнд «халкын» һәм «туган ягын» читтән күзәтеп тора. Ул «ватанына» һәм «халкына» якынаерга да ашыкмый, ә «саба җилен» җибәрә, аның «туган илгә, нечкә билгә» сәламнәр тапшыруын үтенә. Бу хәлне ике төрле аңлап була: яисә шагыйрь туган илендә, халкы арасында түгел, яисә ул үзе «саба җиле» вазифасын үтәргә теләми яки хәтта үтәрлек хәлдә түгел. Шунысы да күренә: Дәрдемәнд, ватанына, халкына якынаерга теләмичә, алар белән саубуллаша, ә саубуллашу һәм урынга, һәм вакытка карый. Туган илен һәм халкын шагыйрь ерактан сәламли һәм сәламнәрен чынбарлыкка түгел, ә үзенә бәхетлерәк булып тоелган чорга, узганнарга юнәлтә («Видагъ» [9: 90]).

«Кораб» (1908) исемендәге иң атаклы шигырендә Дәрдемәнд ватанының чынбарлыгын тасвирлый [9: 36]. Иге-чиге күренмәгән, рәхимсез диңгез уртасында кечкенә генә көчсез кораб, дулкыннар аны капларга гына тора, җил котырына! Бер генә татар шагыйре дә, минемчә, беренче рус революциясеннән соң илдә хөкем сөргән билгесезлекне тасвирлау өчен мондый сүз-сурәтләр таба алмаган. Нәрсә буласы билгесез, киләчәктә кешелекне нәрсә көтә – билгесез… Татарлар өчен генә түгел, империядәге һәрбер милләт вәкилләренә киләчәк нәрсә әзерләгән? Кешеләргә бары тик шунысы ачык: узганнар инде кабатланмас, ә бүгенге көн – ул бер күчеш чоры, ләкин аның кая алып барасын беркем белми.

Менә шул билгесезлектә Дәрдемәнд ачыклык эзли. Кайвакытта шагыйрь аңа ирешкән кебек тә тоела. Ул елларда мондый ачыклыкны аңа милләттәшләре биргән:

Ни газизрәк – бу ватанмы?
Аһ, туган каумем газиз!
Ул мокаддәс кан белән ул
Изге сөткә ни җитәр!..
Сөт калыр, ватан китәр!
Сөт калыр, ватан китәр! («Гөрләгән сулар башында…» [9: 92]).

Шигырьдә автор тарафыннан, сәяси яктан билгеләнеп, административ чикләргә ия булган урынның туган ил, ватан түгеллеге хакында фикер үткәрелә. Кала торган нәрсә – биредә туган һәм яши торган кешеләр, алар ата-бабаларының дан-шөһрәтләрен истә тоталар, шуларны буыннан-буынга тапшырып киләләр. Бу шигырендә Дәрдемәнд үзе һәм «халкына» булган мөнәсәбәте турында сөйли[6]. Шул ук вакытта, минем өчен шунысы да көн кебек ачык: Дәрдемәнд «татар» милләтчесе яисә расист түгел. Ул үз халкы белән горурлана, аңа тирән ышанычын белдерә, шул ук вакытта, татар халкының барлык сыйфатларын таныган хәлдә, башка халыкларның да, кайда, нинди мохиттә яшәсәләр дә, шундый ук үзенчәлекләргә ия булу хокукын таный. Димәк, Дәрдемәнднең өметен «идеал дөнья-ватан» дип атап булыр иде.

Кешенең бу дөньяда тоткан урыны мәсьәләсе Дәрдемәнд иҗатының үзәгендә тора. Бу мәсьәлә, әлбәттә, үтә яңа түгел – «дөнья» әдәбиятында да, «татар» әдәбиятында да аны «мәңгелек темалар» рәтенә кертеп була. Бу темага кагылышлы ике аспект та Дәрдемәнд иҗатында чагылыш таба – абстракт кеше-индивидуумга мөнәсәбәт («кеше үз үзендә», «человек в себе»); конкрет индивидуумның, ягъни лирик геройның яисә шагыйрьнең кеше буларак үзенең тарихи, җирле яки социаль мохитенә мөнәсәбәте.

Башка шагыйрьләр лирикасындагы кебек үк Дәрдемәнд шигъриятендә дә бу ике аспектны төгәл аеру һәрбер очракта да мөмкин түгел. Аның кайбер шигырьләре шул кадәр йомгакланган тирән фикер белдерүгә корылган, аларны хәтта тотрыклы образлы гыйбарә, афоризм итеп кабул итәргә мөмкин. Аларның мәгънәсен ниндидер аерым бер тон белән генә аңлатып булмый, аларны конкрет шагыйрь Дәрдемәнднең дөньяга карашын тикшергәндә, бертөрле генә темага ялгап та булмый. Фикеребезне өч мисал белән раслап була:

1) Түгел лаек яманлык яхшыларга	3) Бүген уйнап-көлүдән тыйма, зинһар.

[6] Шагыйрь «халык»ны «милләт» дип түгел, ә «кавем» дип атый. Монысы да очраклы түгелдер, чөнки «милләт» сүзе беренче рус революциясе елларында «мода»га кереп, ачык сәяси эчтәлеккә ия була. Ул (теләнгән) чынбарлыкка һәм киләчәккә барып тоташа, һәм шулай ук Көнбатыш Европада кабул ителгән «nation» концепциясен татарчалаштырырга яки татарга якынайтырга омтылыш дип бәяләргә мөмкин. «Кавем» төшенчәсе исә, бернинди сәяси эчтәлеккә ия түгел, кешенең этник үзаңына кайтып кала, аны килеп чыгышы һәм үткән заманнар белән тоташтыра.

Ярамасларга яхшылык ярамас
[9: 162].
2) Әгәр йөз напәсәнд эш кыйлса дәрвиш
Йөз иптәшнең бер-бере алмый телгә;
Вә гәр бер напәсәнд эш кыйлса солтан,
Аның даны очадыр илдән-илгә
[9: 59].

Үләргә көн булыр – алда әҗәл бар!
Тыя күрмә – уен уйнар мәлендә,
Әҗәл эшләр эшен үз тәңгәлендә!
[9: 108].

Минемчә, башкачарак бер фикер түбәндәге юлларда яңгырый:

Күңел һәр җирдә гөл эзли,
Кадәр һәр жирдә тикән төзли…[9: 148].

Бу икеюллыкның эчтәлегенә ниндидер гомумилек хас булса да, ул барыбер Дәрдемәнднең лирик «мин» яңгыраган шигырьләрен хәтерләтә. «Мин» яки «без» формасында булса да, шагыйрьнең лирик «мин»е бик киң күләмле, киң офыклы – ул аерым бер шәхес белән генә бәйле түгел, гүя ул бөтен кешелек хәяте белән бәйле. Шул ук вакытта ике формадагы «мин» үзенең төп үзенчәлеген саклап кала: ул киләчәккә генә түгел, бәлки бүгенге көнгә дә өметсез карый, аңа күңел төшенкелеге, кәефсезлек, ышанычсызлык хисләре хас («Гомерләрдер…» [9: 137], «Ничә багълар күңелләрдә төзелде... » [9: 70]).

Күренә ки: «мин» нинди формада гына булмасын, узганнарга ул барыбер өметсезлек белән карый, узганнар нинди генә булмасын, киләчәктә дә язмышка каршы тору мөмкин түгеллеге раслана. «Шура» журналының 1910 нчы ел 21 нче февралендә басылган «Без» шигыре бу фикергә иң яхшы мисал булып тора [9: 38].

Дәрдемәнд көнчыгыш шигъриятендә киң кулланылган *кеше – кунак* мотивына мөрәҗәгать итә. Кеше бу дөньяда бары тик кунак кына, шуна күрә аның сөякләре моңа кадәр җир астына тезелгән кеше сөякләренә кушылып кына бара, аның да эзләре мәңгелек комы белән күмелә. Бу «уен» очсыз-кырыйсыз спиральне хәтерләтә: «иске»нең бетүе шул ук вакытта «яңа»ның башлануын аңлата.

Дәрдемәнднең лирик «мин»е дөньяның, язмышның рәхимсезлегенә тулысынча буйсынмаган. Кайвакыт аның шигырьләрендә тормышка өмет, ышаныч та чагыла. Тарихи барышны үзгәртеп, туктатып булмаса да, аңа теләк булганда ияләшергә мөмкин («Нәсыйхәт» [9: 72]). Беренче карашка, бу әсәрдә шагыйрь кешеләрне дөньяда тулы канлы тормыш алып барырга, вакыйгаларның барышына бирешмәскә, ә, киресенчә, аларны үз кулыңа алырга, үзеңне көчсез итеп хис итмәскә, үз ихтыярың кушканча эш итәргә өнди. Ләкин, минемчә, шул ук юлларның ачы, сарказмлы яңгырашы бу беренче карашка туган фәлсәфи фикерне юкка чыгара. Закир Рәмиев игътибарсыз, ихтирамсыз кеше һәм эшкуар булмаган шикелле, шагыйрь Дәрдемәнд декадент шагыйрь түгел. Бу шигырьдә шагыйрьнең тормыш, яшәеш хакындагы фикерләре генә түгел, ә шул чор иҗтимагый мәнфәгатьләрен үз дәрәҗәләренә лаек булмаган югарылыкта бәяләү фәлсәфәсенә мөнәсәбәте чагылыш тапкан. Көчлерәкләр алга узалар, ә көчсезләр артта кала баралар. Дәрдемәнд үзен шул көчсезләр сафында күргән, дөнья андыйларны танымаган, бәяләмәгән. Бу сыйфат лирик «мин»кичерешләрен сурәтләгән күңел лирикасы әсәрләрендә ачык чагыла («Бүзләрем мана алмадым... » [9: 48-50]). Бу шигырьдә лирик геройның өмет өзелү, үкенү, хәтта әрнү, хисләре гәүдәләнә. Шигырьләрдә шунысы да ачык күренә: татар тәнкыйтьчеләре мәкаләләрендә башкачарак бәя-хөкемнәр яңгыраса да, шагыйрь үзе төзегән иҗат сараенда тормыш итү белән генә канәгатьләнми[7]. Дәрдемәнд дә танылуга мохтаҗ, ләкин ул замана белән үзгәрә торган зәвыкка үз шигырьләрен яраклаштырырга теләми.

Тиешле дәрәҗәдә танылмаумы, әллә хаксызга гаеп ташлауларның чамадан артып китүеме, шагыйрьнең тирә-якка һәм үз-үзенә мөнәсәбәтен үткенәйтеп җибәрәләр. Бу уңайдан Дәрдемәнд гаять дәрәҗәдә кыска, үткен, төгәл һәм халыкчан булган шигъри афоризмнар – хикмәтләр иҗат итә («Күңелемнең әзрәк кенә кинәсе бар...» [9: 149]). Инә детале аша автор тәрәккый идеясе һәм милли эйфория хисләре белән артык мавыккан замандашларына үзенең ироник мөнәсәбәтен белдерә. Мәсәлән, 1905 нче елгы инкыйлаб дулкыны белән татар галәмендә баш калкыткан күпсанлы шагыйрьләргә һәм басылган бихисап шигырьләргә бәя бирү максатыннан, шушы алымнан файдалана («Мөгзе бар куйның бары да кучкар түгел... » [9: 116].

Кавем күңелендә яңа уянган һәм вакыты белән чамадан тыш игътибар бирелгән татар милли хисе, «татарлык» белән артык горурлану

[7] Кара, мәсәлән: [11].

Дәрдемәнд өчен бер химера булып тора. Татар милли үзаңын формалаштыруга тырышуларның, татар милләтен нигезсез күккә чөюләрнең, мактауларның көлкегә әверелү мөмкинлеген Дәрдемәнд «татар» этнонимы мисалында күрсәтә («Хәялдан сүз ачып, берничә галим.... » [9: 88].

Дәрдемәнд аерым бер дүртьюллыкларында, русча яшәү үрнәгенә омтылып, милли чынбарлыкка тулаем тискәре мөнәсәбәттә булган ялган укымышлыларны да тәнкыйтьләли («Ышкульникка» [9: 41]).

Агулы инә шагыйрьнең үзен дә кызганмый. Лирик «мин»нең гомумиләштерелгән «без»е икенче планга күчә һәм аның урынына «мин» калкып чыга. Лирик «мин» кичерешләрен һәм халәтен тасвирлаган сүзләр үзләренең ачыклыгы һәм үткенлеге белән аерылып тора. Бу үзгәрешнең сәбәбе шагыйрьнең танылып җитмәве белән генә билгеләнми. Аны заман үзгәрешеннән, кырыслыгыннан да эзләргә кирәктер: ачлык, тиф эпидемиясе, Беренче бөтендөнья сугышы, Февраль, ә аннан соң Октябрь революциясе, гражданнар сугышы – Закир Рәмиев тормышында эзсез үтә алмаган шикелле, алар шагыйрь Дәрдемәнд иҗатына да көчле тәэсир иткәннәр.

Искелек белән яңалык арасында көрәш гаҗәеп дәрәҗәдә кискенләшкән 1910 нчы еллар ахырында, Дәрдемәндне иң куркыткан нәрсә – искелекне югалту яки аның урынына килгән ниндидер яңа, ят нәрсә түгел, ә шушы каршы яклар арасындагы каршылыкның чишелү формасы. Кискенлек, яңа җәмгыять төзүгә куелган чиксез ихтыяр көче, хакимияткә омтылыш – шагыйрь тарафыннан кабул ителә алмый торган чит күренешләр. Ул аларга нәфрәт белән карый, үзенең көчсезлеге аны сокландыра («Зәгыйфь кырмыскамын мин юлда яткан...» [9: 110]).

Көчсезлек бәхетенең шәхси тынычлык һәм ирек гарантиясе булып торуына шагыйрь, күрәсең, ышанган яки, һич булмаса, өметләнгән. Күпмәгънәлекнең замана рухына туры килмәгәнлеген ул төшенә. Киләчәкнең чынбарлыгы ачыклык таләп итә һәм Дәрдемәнд кушылырлык бердәнбер шигъри ачыклык – ул дәшмәү («Җитәр инде, Дәрдемәнд, сүзне озатма...» [9: 140]). Шагыйрь дәшми торучыларның урынын төгәл белә («Куанды ил, канат какты мәләкләр...» [9: 89]. Шагыйрь Дәрдемәнднең иҗат дәрте тибеп торган каләме шул рәвешле язудан туктарга мәҗбүр була. Закир Рәмиев 1921 елның 9 октябрендә Орск шәһәрендә дөнья куя. Ул мәңгелеккә киткән йортның тәрәзәләре Урал елгасына карыйлар. Козгыннар да очудан туктый һәм аның туган иле хәзер инде шагыйрьсез яшәргә тиеш була.

XX гасыр башы татар шигърияте өчен Дәрдемәнд шигырьләре – уникаль, кабатланмас күренеш. Бу чор лирикасында, бер шагыйрьдән башка, аның белән янәшә куярлык исемнәр юк. Сәгыйть Рәмиев (1880-1926) иҗаты гына Дәрдемәнднеке шикелле үк мөстәкыйль һәм аерым урында тора. Әдәби мирасларының мәгънәви эчтәлегендә чагылган «дөньяга карашларында», өлешчә тел-стильләрендә һәм шигъри формаларында бу ике шагыйрьнең үзенчәлекләре билгеләнә. Алар әдәбият-сәнгатьнең иҗтимагый вазифасын татар халкы үсешенә һәм яңарышына хезмәт итүдә таныган татар шагыйрьләреннән, язучыларыннан, зыялыларыннан әлеге карашны кабул итмәүләре белән аерылып торалар. Шулай да Дәрдемәнд һәм Сәгыйть Рәмиев лирикасында шагыйрь мотивы, шагыйрьлек миссиясе проблемасы үзәктә тора: шагыйрь – үз иҗатында дөньяга мөнәсәбәтне, яшәеш серләрен, иҗтимагый хәрәкәтне һәм тарихи барышны аңлата торган зат. Бу төп ышаныч ике шагыйрь өчен дә уртак. Дөньяны һәм анда кеше урынын аңлауда бу ике шагыйрьнең бәя-хөкемнәре бер-берсеннән аерыла. Дәрдемәнд шигырьләре фикри-мәгънәви яктан гаҗәп дәрәҗәдә тыгыз, алардагы тасвирлар һәм образлар бер-берсенә бәйләнгән, музыкаль яңгырашлы, күләмнәре зур түгел. Шигъриятенең бу сыйфаты шагыйрьнең кеше хакындагы фәлсәфи гаменә тулысынча туры килә: кеше – вакыт һәм киңлек ягыннан чикләнмәгән галәмнең бик кечкенә һәм тиз үтеп китә торган кыйпылчыгы. Сәгыйть Рәмиев шигырьләре исә – ул экстатик кычкыру, алар сызгырган камчы тавышын, күк күкрәүне яки ачулы, ироник көлүне хәтерләтәләр. Аларда – көчле, гыйсъян рухлы, шәхси хөрлегә бер нәрсә белән дә чикләнмәгән, тормышка ябышып яткан, үлемгә дә бирешмәгән «Мин»[8]. Мисалга «Кабакта мәхәббәт» [14: 32-33][9].

[8] 1920 нче еллар башындагы «ультра-сул» интеллектуаллардан башлап, 1960 еллар ахырына кадәр совет әдәбият белгечләре Сәгыйть Рәмиевне кискен тәнкыйтьлиләр. Аны «агностицизмның» типик вәкиле дип атап, «анархо-индивидуалистлык» вәкиле буларак фаш итәләр һәм «татар Есенины» дип хурлыйлар. Кара: [12].

[9] 1913 нче елның язында татар милли шагыйре Габдулла Тукай «Кыйтга» дигән шигырен яза [13].

Татар мохитеннән читкәрәк китеп, шул чор төрки-тугандаш Урта Азия халыклары лирикасында охшашлыклар һәм Дәрдемәнд шигърияте белән параллельләр эзли башласак, минемчә, бары тик бер шагыйрь иҗатында гына шундый охшашлыклар күзәтелә. Ул – 1897 нче елда Әндиҗанда, Фирганә үзәнендә туган Габделхәмид Сөләйман шигърияте. «Чулпан» псевдонимы белән язган бу үзбәк шагыйре «XX йөз үзбәк лирикасы, драматургиясе, прозасында хәлиткеч роль уйнаган»[10]. Дәрдемәнд шикелле үк Чулпан да үз шигырьләрен гади телдә яза һәм нәкъ шул гадилек аларны аерата тәэсирле һәм мәгънәле итә. Әмма бу ике шагыйрьне тел мөмкинлекләрен уңышлы файдалану гына якынайтмый, алар сайлаган мотивлар һәм метафораларда да параллельләр ачык күренә. Чулпан шигырьләрендә дә табигатькә, ел фасылларына зур идея-эстетик вазифа йөкләнә, һәр икесе дә кышкы табигатькә битараф: Дәрдемәнд шигъриятендәге кебек, Чулпан иҗатында да карга бәхетсезлек, кайгы, куркыныч, начарлык мәгънәләрен символлаштыра [15: 414, 424, 448, 482, 508, 511]. Минем уйлавымча, Чулпан шигырьләрендә сәяси мотивлар һәм интерпретацияләр Дәрдемәнднекенә караганда ачыграк күренсә дә, ике шагыйрьнең «дөньяга караш»ларында охшашлык бар. Дәрдемәндтәге тормыш башлангычының һәм гомер агышының дәвамлы бер әйләнеш буларак кабул ителеше Чулпан иҗатында да күзәтелә. Чулпан фәлсәфәсенең дә сурәтле формасы – табигать символикасында. Бу сыйфат шагыйрьнең 1926 нчы елда иҗат ителгән «Бәһарны сагындым» дип исемләнгән шигырендә чагылыш таба: көз җитте, кыш ишек кага, агачлардагы яфраклар саргая һәм коела башлыйлар, тереклек үлемгә йөз тота. Әсәрдә шагыйрь тавышы ишетелә:

Юк... Үлем юктыр!
Бары бер яну, бер сүнү бардыр.
Бер янып, сүнеп... Яңадан яну бар.
Яңа язлар,
Яңа лаләләр,
Яңа сез, әй, иркен теләкләр! [15: 522][11].

Ачык, гади тел, ирекле форма белән «көнчыгыш зирәклеген»ең уңышлы синтезына ирешү юлында Чулпанга Дәрдемәнд кенә түгел, ә һинд шагыйре Рабиндранат Тагор да үрнәк булган.

Классик Һиндстан һәм Иран фәлсәфи-мистик шигъриятен дәрт чыганагы буларак артык якын итмәгән Русия империясе төрки телле шагыйрьләреннән аермалы буларак, XIX йөз уртасында Көнбатыш шагыйрьләре яңа «Көнчыгыш» дөньясын һәм аның шигъриятен ача башлыйлар [16]. Көнбатыш әдәбиятында Дәрдемәнд белән янәшә куярдай бары тик бер шагыйрьгә игътибар итәсем килә: әсәрләренең теле, шигъриятне аңлавы, «миндәге дөньяга» (мир в себе) карашы бу шагыйрьне, һичшиксез, Дәрдемәндкә якын итә. Ул – Уолт Уитмен. «Көнчыгыш», шул исәптән Дәрдемәнд белән «Көнбатыш» шагыйре Уитмен арасындагы күпер бер дә Уитмен белән Тагор арасындагы күпердән тар түгел. Ул үз-үзен еш кына «Көнчыгыш һәм Көнбатыш арасында күпер» итеп билгеләгән һәм үзеннән башка бер Америка шагыйре дә Көнчыгышның мистик рухын шулай яхшы аңламый дип ышанган [17: 396]. Чыннан да, әгәр без бу Америка шагыйренең үз иҗаты турындагы сүзләрен алсак, алар турыдан-туры Дәрдемәнд шигърияте хакында әйтелгән кебек тоелалар: «Бөтен яшәгән нәрсә – синдә, бездә, барыбызда, ул безнең барыбызда да бар: кешеләрдә, заманаларда, хайваннарда, үсемлекләрдә, ташларда. Без – ул бар нәрсә һәм бар нәрсә – ул без. Башлангыч һәм ахыр, туу һәм үлем – алар нәрсәләр соң? Бар нәрсә – ул мәңгелек хәрәкәт. Ашкыну, омтылыш, дәрт. Дөньяны тудыручы мәңгелек теләк». Бу сүзләр белән Иоһаннес Шлаф 1892 нче елда Уолт Уитмен һәм аның «Үлән яфраклары» исемле төп әсәрен бәяли [18: 181]. 1907 елда Густав Ландауэр шулай дип язган: «Уитмэн шигъриятенең иң әһәмиятле ягы: ул фикер йөртергә өнди, укучы өчен аның образлары һәрвакыт әзер – алар дулкын кебек уйныйлар, я якынаялар, я ерагаялар» [18: 192]. 1857 нче елда басылып чыгып, поэзиянең асылын аңлауга багышланган «Демократик мөмкинлекләр» дип аталган эсседа Уитмен үзе дә нәкъ менә шул «ышандыру»ны, фикер йөртергә өндәүне чын шигъриятнең әһәмиятле һәм зарури билгесе дип аңлата: «Кеше фикере, шигърият яки мелодия ачык булмаса да, котылу

һәм анда өметсезлек, бигрәк тә үз иҗатыннан канәгатьсезлек хисләре белдерелә. Бу шигырьнең соңгы икеюллыгы: «Кайтмады үч, бетте көч, сынды кылыч – шул булды эш». Минем уйлавымча, Сәгыйть Рәмиевнең “Мин” шигыре Тукай сүзләренә сатирик бер реплика буларак кабул ителергә мөмкин.

[10] Ингеборг Бальдауфның әлегә басылып чыкмаган «Чулпон» дип аталган мәкаләсеннән.

[11] Үзбәкчәдән татарчага ирекле тәрҗемә. – *Тәрҗемәче искәрмәсе.*

юлларын күрсәтергә тиешләр, аларның характеры киңлеккә якын йомшак, нәфис булырга тиеш. Хыяллана белмәгән кеше фикерне аңлый алмаса да, ул барыбер югары максатка ирешү өчен зарури» [19: 49-50]. Башка бер урында: «Берәр теманы яки фикерне мин мөмкин кадәр аз ачарга яки күз алдына китерергә һәм сезне, укучым, шул тема яки фикер атмосферасына кертергә, үз очышыгыз белән очыртырга тырышам» [20: 44-45].

Каршына шундый максатны куйган шагыйрь бик үткен күзле һәм хисле күзәтүче булырга тиеш. Бар дөньяны, тирә-якны, галәмнең барлык матди һәм рухи күренешләрен ул бөтен күңеле белән кабул итәргә тиеш. Уитмен үзе шундый шагыйрь булган, Дәрдемәнд дә шундый. «Сәлам, дөнья!» дигән шигырендә Уитмен бар дөньяны кочып ала: «Нәрсә ишетәсең син, Уолт Уитмен? (...) Мин Сүриядәге чикерткәләр черелдәвен ишетәм. (...) Мәчет башыннан гарәп мөәзиненең тавышын ишетәм. (...) Мин казакларның кычкыруын, Охотск янындагы диңгездә матрослар тавышын ишетәм. (...) Нәрсә күрәсең син, Уолт Уитмен? (...) Мин ут белән караңгылыкның кинәт кенә алмашуын күрәм. (...) Ачык итеп, мин Гималай, Тянь-Шань, Алтай тауларын күзәтәм. (...) Азия даласын күрәм. Монгол тирмәләрен, калмык һәм башкорт тирмәләрен күрәм. (...) Мин үткен күзле самоед һәм финнарны күрәм. (...) Мин бар җир шарын күрәм һәм бернинди аермасыз мин алар белән бергә. (...) Һәм мин җирдә яшәүче барлык кешеләрне сәламлим. Сәлам, дөнья! Кайсы шәһәрләргә яктылык һәм җылылык барып ирешә, мин дә шул шәһәрләргә юл тотам! Кошлар оча торган барлык утрауларга да мин дә очып барам (...)» [21: 130-142][12].

Бу очышны җиңеләйткән һәм мөмкин иткән иң мөһим чара – ул тел, әгәр дә шагыйрь укучының, бәлки дөресрәге, тыңлаучының йөрәгенә тизрәк барып җитәм ди икән – тавыш һәм яңгыраш бик зур роль уйныйлар. Дәрдемәнд һәм Уитмен – тел осталары. Бу ике шагыйрьнең дә теле – югары дәрәҗәдәге ритм һәм рифмадан, ассонанс һәм аллитерациядән, сүзләр һәм җөмләләр тезелүендә, сүзләрнең бер-берсен төрле темпта алмаштыруыннан, алар арасындагы цезуралардан һәм паузалардан тора. Бер яктан караганда, икесе дә «гади», көнкүрештә сөйләшә торган телдә иҗат итәләр, ләкин, икенче яктан, стиль, сүз сайлау ягын алсак, телләре борынгы прозаны хәтерләтә (Рэчел Полонски [22: 409-410]). Бернис Слот аларның телен «борынгы телнең бер төре» (a kind of earth-language) дип атый [23: 236]. Әлеге характеристикадан без телне «җиргә бәйле» итеп танысак, ягъни җирдә туган, җирдә тамырланган тел, икенче яктан, без аны «җирне кочарлык» хәлдә булган тел итеп кабул итә алабыз, башкача әйткәндә, бөтен җирдә танылырлык, кабул ителерлек тел. Минем уйлавымча, мондый бәя Дәрдемәнд һәм Уолт Уитмен иҗатларына бер дәрәҗәдә туры килә.

XIX йөз ахырында Русиянең күп кенә зыялылары, язучылары, шагыйрьләре яңа офыклар, шул офыкларга алып бара торган юллар эзләү белән мәшгуль булалар. Бу эзләнүләрнең төп юнәлеше – Көнбатыш[13], яңалыкка сусауны басарга ярдәм итә торган чишмә – Уолт Уитмен иде: «XIX йөз рус мәдәнияте тарихында Уолт Уитмен ролен бик югары бәяләргә кирәк. Аның аудиториясе, аңа хөрмәт, аның йогынтысы гаҗәп зур була» [25: 300]. Рус шагыйрьләре, бу эзләнүләрнең төп максаты итеп, «поэзиянең мәңгелек образын реабилитацияләүдә» күргәннәр [26: 10]. 1906-1908 нче еллар әдәбиятында рус символистларының идеологы булган Дмитрий Мережковский шагыйрьләрнең «баналь» трагикадан китә алмауларын һәм актуаль темаларга карата сукыр булып калуларын фаш итә һәм сәнгатьнең әхлакый түгел, ә эстетик проблема икәнлеген яклап чыга: «Сәнгатьнең иң югары әхлакый максаты нинди әхлакый тенденцияләрне чагылдыру түгел, ул сәнгатьченең хакыйкатькә риясыз, сатылмас һәм тугрылыклы мәхәбәттеннән, аның бер нәрсә белән дә чикләнмәгән риясызлыгыннан тора» [26: 11]. Валерий Брюсов, 1894 нче елда чыккан «Русские символисты» дигән җыентыкның кереш сүзендә болай дип яза: «Символизмның максаты – бер-бер артлы алмашынып тора торган күренешләр аша укучыны гипноз хәленә кертү, үзенә күрә аның рухын үзгәртү» [27: 16]. Шуңа күрә, В.Брюсов фикеренчә, шагыйрь өчен иң әһәмиятлесе – «дөнья күренешләре һәм әйберләре өчен дөрес исемнәр табу» [27: 50]. Бу «исемнәр» ягъни «символлар», Вячеслав Иванов карашынча,

[12] Биредә мин ирекле рәвештә Дәрдемәнд иҗатына географик яки мәдәни яктан бераз якынрак булган цитаталарны сайладым.

[13] Мәсәлән, тәнкыйтьче Евгений Аничков (1866-1937) символист-шагыйрьләр турында болай дип яза: «Алар Көнбатышның яңа чыганакларыннан мөмкин булган кадәр эчеп торганнар» (кара: [24: 176])

ниндидер яшерен, сихерле нәрсәләрне тасвирламыйлар, алар «бигрәк тә магик тере реальлекне чагылдыралар, шулай итеп ул реальлек объектив яктан күрсәтелә һәм бәяләнә». [27: 32]. Нәкъ бу фикерне Карл Шапиро Уолт Уитмен иҗатына карата куллана: «Шигърият – ул дөньяның метафорик яки символик версиясе генә түгел, ул турыдан-туры реальлекне тасвирлау» [28: 32]. Димәк, биредә сүз «дөреслек», «туры сүзлелек» турында бара. Бу – рус символистлары тарафыннан югары бәяләнгән һәм алар тарафыннан Уолт Уитмен иҗатында табылган «яшәешнең тулылыгын бөтен яктан дөрес тасвирлау» принцибы – «үз эченә барлык өстәмә процессларны да алып торган: җимерүне дә, яңарыш-тудыруны да» [24: 182].

Әгәр дә рус символистлары һәм өлешчә аларның «остазлары» (мәсәлән, Федор Тютчев) [29: 9, 14, 37, 42, 80] тарафыннан поэзиянең урыны турында әйтелгән сүз-фикерләрне Дәрдемәнд лирикасы белән чагыштырып карасак, охшашлыклар һәм тәңгәл килүләр бик ачык: әхлакый һәм сәяси аныклыктан баш тарту, аның урынына әдәбият белән сәнгатьнең үзбилгеләнү хокукын таләп итү, «реальлекне», шул исәптән, узганнарны да, чынбарлыкны да «үткен» күз белән хисләр-кичерешләр төрлелеге аша кабул итү; мәгънә белән яңгыраш берләшкән һәм, укучының хыялын чикләмичә, уйланырга һәм ирекле кош кебек очып йөрергә мөмкинлек бирә торган төгәл һәм лаконик тел. Мондый шигърият баштан ук чиксез дөньяның бар ягын кабул итүгә теләк һәм омтылыш белән аерылып тора.

Түгәрәк шул рәвешле ябыла. Биредә мин, «Дәрдемәнд һәм бөтендөнья әдәбияты» темасына нисбәтле кайбер фикерләремне белдереп, зур бәйләнеш конструкциясен төзүгә йөз тотмадым. Бу очракта минем өчен иң әһәмиятлесе шул: XIX йөзнең ахырында – XX йөз башында дөньяның төрле почмакларында, төрле тарихи, мәдәни, тел традицияләре булган шагыйрьләр нәкъ бер юнәлештә фикер йөртә башлыйлар. Аларның әсәрләре бер ритмда – «дөнья рухында» – сулыш алалар, алар иҗат иткән һәм шул рухны чагылдарган тел – ул «дөнья теле». Бөтен дөнья шагыйрь Дәрдемәнд өчен Ватан булган.

Әдәбият

1. *Дәрдмәнд әсәрләре* / Төз.: И.Рәми. Казан: Яңалиф, 1928. 108 б.
2. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 10 томах. Т.3: Стихотворения (1827-1836). Л., 1977. 558 с.
3. *The English and Scottish Popular Ballads*. In five volumes. Ed by Francis James Child, vol. 1. New York (reprint 1882). 335 p.
4. *Grossman* J. D. Voron: Notes on the Purposes and Cross-Purposes of Translation // Mnemozina. Studia litteraria russica in honorem Vsevolod Setchkarev, hrsg. v. Joachim T.Baer, Norman W. Ingham. München, 1974. P. 153-162; *Weissberg* L., Edgar Allan Poe. Stuttgart, 1991. P. 184-190.
5. *Кәримев Ф.* Дәрдмәнд // Дәрдмәнд әсәрләре / Төз.: И.Рәми. Казан: Яңалиф,1928. 8-18 б.
6. *Сәйфи-Казанлы Ф.* Ни өчен Дәрдмәнд әсәрләрен басабыз // Дәрдмәнд әсәрләре / Төз.: И.Рәми. Казан: Яңалиф,1928. 100-101б.
7. *Нигъмәти Г.* Шагыйрь Дәрдмәнд һәм аның әдәби иҗаты // Дәрдмәнд әсәрләре / Төз.: И.Рәми. Казан: Яңалиф,1928. 19-37 б.
8. *Хәким С.* Шагыйрьнең осталыгы // Дәрдмәнд. Исә җилләр: Шигырьләр, истәлек-парчалар, вак хикәяләр. Казан: Татар. кит. нәшр.,1980. 3-14 б.
9. *Дәрдмәнд.* Исә җилләр: Шигырьләр, истәлек-парчалар, вак хикәяләр. Казан: Татар. кит.нәшр., 1980. 254 б.
10. *Халит Г.* Дәрдмәнд // Татар әдәбияты тарихы. Алты томда. 3-том: XX гасыр башы. Казан:Татар. кит.нәшр., 1986. 194-214 б.
11. *Бурнаш Ф.* Тукай шигырьләрендә иҗтимагый моңнар (Тукайның үлүенә 9 ел тулу мөнәсәбәте белән // Татарстан хәбәрләре. 1922. № 87 (464). 17 апрель; *Мортазин С.* Иске мирастан файдалану мәсьәләсе // Кызыл Татарстан. 1929. № 280 (2650). 8 декабрь; *Хәсәнов Х.* Хөсәен Ямашев һәм татар демократик интеллигенциясе // Совет әдәбияты. 1952. № 3. 57-70 б.; *Фасеев К.Ф.* Әдәбиятта идеологик бозуларга каршы // Совет әдәбияты. 1954. № 8. 74-82 б.
12. *Сәйфи-Казанлы Ф.* Г.Тукай әсәрләрендә пародия, сатира, ирония һәм юмор // Г.Тукай әсәрләре. Т.3. Казан, 1931. III – XXXII б.; *Гали М.* Сәгыйть Рәмиевнең иҗат һәм тормыш юлы // Совет әдәбияты. 1940. № 4. 73-90 б.; *Хәйри Х.* Җавапсызлык хатына җавап // Совет әдәбияты. 1948. № 10. 115-122 б.; *Халит* Г. XX йөз башындагы татар әдәби хәрәкәтенең кайбер мәсьәләләре // Совет әдәбияты. 1950. № 1. 98-118 б.
13. *Тукай Г.* Кыйтга // Аң. 1913. № 6. 3б.
14. *Рәмиев С.* Сәгыйть Рәмиев шигырьләре. Өченче табгысы. Уфа: Шәрык, 1918. 45 б.
15. *Чулпон.* Яна олдым сузимни Т.: Адабиет ва санъат. 1991 / Ред. О.Шарафиддинов. Тошкент, 1991. 511 б.
16. *Christy A.* The Orient in American Transcendentalism. A Study of Emerson, Thoreau and Alcott. New York, 1963. 382 p.

17. *Chari V.K.* Whitman in India // Walt Whitman and The World. Ed by Gay Wilson Allen, ed Folsom. Iowa City, 1995. 468 p.
18. *Walt Whitman and The World*. Ed by Gay Wilson Allen, ed Folsom. Iowa City, 1995. 468 p.
19. *Miller J. E.* The Poetics of the Cosmic Poem // Walt Whitman and The World. Ed by Gay Wilson Allen, ed Folsom. Iowa City, 1995. P.49-50.
20. *Olney J.*The Language(s) of Poetry. Walt Whitmen, Emily Dickinson, Gerard Manley Hopkins. Athens-London, 1993. P. 44-45.
21. *Whitmen W.* Grashalme. Stuttgart, 1996. 182 p.
22. *Polonsk R.* Translating Whitman, Mistranslating Bal'mont // The Slavonic and East European Review. 1997. 75 (3). P. 401-421.
23. *Bernice S.* Start with the sun // James E. Miller, Karl Shapiro, Bernice Slote. Start with the sun. 1960. 260 p.
24. *Bidney M.* Leviathan, Earth-Titan, Eagle: Bal'monts Reimagining of Walt Whitman // Slavic and East European Journal. 1990. 34 (2). P. 176-191.
25. *Stepancev S.* Whitman in Russia // Walt Whitman and The World. Ed by Gay Wilson Allen, ed Folsom. Iowa City, 1995. 468 p.
26. *Holthusen J.* Russische Gegenwartsliteratur I, 1890-1940. Die literarische Avantgarde. Bern-München, 1963. 326 p.
27. *Holthusen J.* Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus. Göttingen, 1957. 159 p.
28. *Shapiro K.* Cosmic Consciousness // James E. Miller, Karl Shapiro, Bernice Slote, Start with the sun. 1960. 260 p.
29. *Schulze A.* Tjutčevs Kurzlyrik. München, 1968. 97 p.

ТВОРЧЕСТВО ДЭРДМЕНДА В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Михаэль Фридерих,
Бамбергский университет (Германия),
gilyazov1958@mail.ru.

В статье анализируется творчество поэта Дэрдменда, снискавшего мировую известность. Раскрывается мастерство поэта в создании образов, глубина философско-мировоззренческой проблематики и особенности его творчества. Автор статьи акцентирует внимание на специфике мотивов родины, родной земли, нации, рода в стихотворениях поэта и, рассматривая поэтический мир Дэрдменда в контексте литературно-культурных связей, выявляет типологические аналогии между его творчеством и литературами Запада и Востока. Дэрдменд как поэт, живший и творивший в эпоху становления разных литературно-эстетических систем, с присущей ему индивидуальностью сумел показать всю глубину внутреннего мира и переживаний личности того времени.

Ключевые слова: лирика, поэт, литературные взаимосвязи, мир, реальная жизнь, временное, вечность, грусть, слова, тема-мотив.