

Гуртуева Тамара Бертовна

ИДЕНТИФИКАЦИЯ ОДИНОЧЕСТВА, ИЛИ ТОСКА ПО УТРАЧЕННОМУ РАЮ (ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИПТИХ)

В данной статье на примере творчества талантливых русскоязычных поэтов - Сергея Кабалоти и Джамбулата Кошубаева - автор рассматривает современную поэзию как "старость романтизма", как тот период, когда разлад в человеке, двойственность души и мира приобретают совершенно новый характер. Оппозиции "сверхчеловек" - "маленький человек", бытие - инобытие, вещь - ничто и т.п., рассмотренные сквозь призму романтизма и философских исканий XX века, наполняются новым содержанием. Эта новизна проявляется в пространственной и временной конкретности, томлении по красоте, мечте и идеалу.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2011/4/14.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (11). С. 56-60. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2011/4/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82

В данной статье на примере творчества талантливых русскоязычных поэтов - Сергея Кабалоти и Джамбулата Кошубаева - автор рассматривает современную поэзию как «старость романтизма», как тот период, когда разлад в человеке, двойственность души и мира приобретают совершенно новый характер. Оппозиции «сверхчеловек» - «маленький человек», бытие - инобытие, вещь - ничто и т.п., рассмотренные сквозь призму романтизма и философских исканий XX века, наполняются новым содержанием. Эта новизна проявляется в пространственной и временной конкретности, томлении по красоте, мечте и идеалу.

Ключевые слова и фразы: «Бог умер»; двойничество; «маленький человек»; одиночество; постмодернизм; романтический герой; реминисценция; трагизм мира.

Тамара Бертовна Гуртуева, д. филол. н., профессор
Кафедра русского языка и литературы
Анатолийский государственный университет, Турция
tgurtueva@mail.ru

ИДЕНТИФИКАЦИЯ ОДИНОЧЕСТВА, ИЛИ ТОСКА ПО УТРАЧЕННОМУ РАЮ (ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИПТИХ)[©]

Если попытаться определить характерные черты мировоззрения поэта *Сергея Кабалоти*, неизбежно столкнешься с парадоксальным в своей основе сочетанием демонического, темного, «сологубовского мироощущения» и столь же ярко выраженного романтического «томления по бесконечности». Эмблематичное и многоосмысленное слово может быть понято только лишь при отношении к этой поэзии как к «поэзии отражений». Источники его философских и художественных взглядов - Ницше, Новалис, Мандельштам. Живой вдохновитель, конечно же, - Борхес, а «соблазн» - Томас Элиот. Сдобренная многочисленными литературными аллюзиями и реминисценциями, эта поэзия не только возвращает нас к истокам минувших культур, но и определяет единственно возможный в новых условиях путь следования поэтическим традициям. Несмотря на свое исходно романтическое отношение к миру, Сергей Кабалоти реабилитирует простой вещный мир, что роднит его с художниками-модернистами, но не отождествляет с ними. «Перемена декораций» придает его речи неожиданную свежесть, а художественным образам - яркость. Взгляд в запредельное благополучно соседствует с вещами обыденными.

Постмодернистский сборник Сергея Кабалоти «Застава Фува, или Мысли о Колесе» восходит к поэзии певца «сумерек года» - Мацуо Басё, воплощавшего в своих стихах Дух Вечного Одиночества. «Стихи его почти бессловесные. Все стянуто до предела. Действуют не слова, а что-то другое. Уходит все случайное, ум пребывает в вечном “над”, прощаясь с этим миром. Оттого и грусть, но грусть светлая, ожидание чуда, парение над бездной - таким предстает перед нами одиноко бредущий по миру поэт “на пересечении одной жизни и одной Вечности”» [4, с. 381].

У Сергея Кабалоти нет парения над бездной, нет светлой грусти, нет ожидания чуда, и все случайное не уходит (это тоже постмодернистский взгляд на мир). Лишь в центре бытия, как у Басё, срабатывает небесная пружина, бросая в пустоту, в которой не за что ухватиться. «Расправишь крылья, о которых раньше не ведал - взлетишь в Небо. Нет - рухнешь вниз. В этом, собственно, суть дзэн - готовность к прыжку в Ничто» [Там же].

Стихотворение «Интроекция жажды» держится на одном вдохе. Это поэзия не слова, а *состояния*. Постмодернистский взгляд в Ничто, в пустоту, в бездну дает выход чувству, которое не нуждается в сотнях строк. Постигание происходит на метафизическом уровне, ибо герой уходит в трансцендентность. Приведем ещё одну цитату, которая поможет уяснить истоки творческой манеры осетинского поэта, восходящей, безусловно, к Басё: «Творя, мастер не принадлежит себе, отсутствует, отпускает свой ум на свободу, входит в состояние “не-я”, “не-думание” - полной спонтанности. Взор ни на чем не останавливается, как бы скользит по поверхности вещей. На самом деле схватывает все в его цельности, неповторимости. ...Истина достигается в состоянии “не-я”» [Там же, с. 382]. Так поэту открывается смысл вещей, «вздох одинокого человека» рождает чувство вечного одиночества. «Между целью и целью, взвалив на себя эти годы / Я шагал, возвращаясь, не вправе устать и упасть / Я шагал по асфальтам, я должен был сделаться вечным / Я шагал сквозь пустыню людскую, вдыхая железо / Я сожженные годы влачил, я взвалил их на плечи // Путь, кружась, исчезал, а порой становился отвесным / Устремляясь в бесцельность, петлял меж / Земным и небесным // Долгим эхом пронизан и зноем палящим увенчан... // Все, кружась, исчезает: мистерия длится и длится / Круг за кругом - чужие следы покрывают следы... //»

Герой стихотворения «Кино» чувствует себя уверенно лишь в замкнутом пространстве, когда тексты настолько герметичны, что в них возможна самая неприхотливая фантазия. Стихотворение создается по принципу киномонтажа: ассоциации сменяют друг друга, аллюзии неизбежны, и вот «зеленая луна Гренады» уже вызывает из памяти поэзию Лорки, которая, в свою очередь, уступает место аллюзиям на Ницше («дух, пол-

ный радости и злобы») и Борхеса («Бог приспосабливается к человеческим различиям»); «черная луна» Мандельштама соседствует с «отвратительными зеркалами» Борхеса...

Для поэтов-постмодернистов весьма характерна ссылка на свое двойничество. Тень как второе «Я» (и часто истинное «Я» героя) имеет в стихах Сергея Кабалоти свое объяснение. В стихотворении «Панорама шага» читаем: *«Я шагаю вслед за тенью // Я иду к своей судьбе... // Сквозь косую тень под землю, словно слепки слепоты // Слез соленых след последний, крохи темного пути, - // Мягко падают мгновенья... // И в беспомощности своем / Смотрит, словно в откровенье, внутрь себя, сквозь окоем... // Видит все: сквозь мглу ночную все огни всех городов / Землю черную, немую, и следы людских трудов...»*. За тенью скрывается тайное, невидимое «я», которое можно обозначить как нечто среднее между «маленьким человеком» и «сверх-человеком», так прочно утвердившими себя в одном «Я» героя.

У Сергея Кабалоти не может быть и речи о восприятии мира как чего-то единого, цельного, в котором человек чувствует себя не песчинкой в мироздании, и это рождает в нем чувство протеста, а его незащищенность влечет к осознанию своего «сверх-Я». Обычному человеку не остается места в этом вечном боре. Осознать себя истинного, утвердиться в том, что он есть, уверовать в то, что он вне опасности, не сопрягать свою жизнь с иллюзиями и желанием иметь и обладать, не стремиться к единению с миром, а напротив - проявить себя через него - тайное желание человека: *«... О нет, нет. Я не в силах не быть / Не в силах расстаться даже с этой / Надрывающей сердце тяжестью- / Опустошенной души // Души / Покинутой светом и небом // Я жив: я боюсь»*.

«Беспокойство - это кризис напряжения. ...Ощущение опасности или безопасности более всего зависит от происходящего во внешнем мире», - отмечал Эрик Берн [2, с. 63]. *«Я шепчу: «Я не знаю покоя // Страшный мир за мою спиной / Он по следу шагает за мною / Он навеки пребудет со мной // В нем все демоны боли и страха / Дух насилия и ужас Судьбы // В нем судьба - словно голая плаха / И деревья встают на дыбы...»*.

Беспокойство влечет за собой чувство вины, вызывающее большое эмоциональное напряжение. Одиночество становится всеобъемлющей темой. Душа героя невероятно subtilна и сложна. При соприкосновении с ней обнаруживаешь, что именно душевная неуспокоенность, диктующая самоуничиженность, а отсюда и бессмысленность покоя и гармонии приводят к состоянию одиночества. *«Одиночество глухо и немое // В нем от мира укрылась душа // Где я? Где мое солнце и небо? Пустота в мою душу вошла // Вся ничтожная мерзость земная, из пределов земных возвратись / Ни стыда, ни сомненья не знает и смеется в лицо мне сейчас...»*.

Все в себе... Жизнь проходит бескрыло... И, конечно, прав В. Франкл, утверждающий, что «...внутренняя гармония, душевный покой не являются чем-то, что нужно безоговорочно признавать. Здоровая доза напряжения, такого, например, которое порождается смыслом, который необходимо осуществить, является неотъемлемым атрибутом человечности и необходима для душевного благополучия» [7, с. 66]. Как же не тосковать о собственном тайном «я», если для героя Сергея Кабалоти постоянным является именно это ощущение раздвоенности, потерянности и одиночества? Потеряна точка опоры, утрачена реальность, нет осознания и ощущения своего «я». Сместились миры и пространства, а человек затерялся между ними настолько, что прервана связь с тем, что всегда памятно и дорого ему - с Родиной. Потеря её есть потеря себя. Не так просто забыть эти связи, и потому нет покоя душе. Воображаемый мир изменчив и зыбок. День придает очертаниям четкость и устанавливает границы, сумерки опускают завесу, уничтожают границы, сообщают облику мира расплывчатость. И именно в этом облике стремится запечатлеть его поэт. Сумерки размывают впечатления, меняют направление взгляда, преображают даже память. Отсюда и пустота пространства, и темнота, и непроглядность. Во сне взгляду открывается не только предмет, но и признаки этого предмета, являются не люди, но тени людей. *«Все во мне пока: темное имя и тревога моя - во мне // Я иду мимо синего дыма / Я ступаю по черной земле // Все во мне, душа безъязыка... Плоть тепла, но пути темны / Кровь полна отголосков криков; в них блуждают безмолвные сны // Я бреду безмолвными снами... Как мерцанье неверной воды // Маски демонов под ступнями. ...Оглянусь - и дымятся следы // Мгла вползает в зыбкую память...»*.

Изображение времени в вышеприведенном примере позволяет нам провести аналогию с романтическим произведением, о характере которого Михаил Бахтин сказал так: «В нем всегда есть нечто призрачное, жуткое и безотчетное» [1, с. 217]. Действительно, некогда «органичный» человек вскоре предстал одиноким, непризнанным скитальцем, отчужденным, разочарованным во всем. У Сергея Кабалоти подобное противопоставление себя миру обретает трагическую окраску. Единственным спасением из темноты становится не сон, но свет, единственным выходом - пробуждение. Но разглядеть свет сквозь тьму может лишь душа: *«Душа моя сквозь свет летит и населяет беспредельность... // А на земле мои следы туманом городским оделись / И затерлись меж следов, следов чужих, следов незримых»*.

Духовная ситуация, в которой пребывает лирический герой С. Кабалоти, колеблется между двумя полюсами: сном и явью, хаосом и Космосом, землей и небом. И хотя земное почти презираемо поэтом, а небесное полно неопределенного, таинственного значения, где-то подспудно зреет желание гармонической уравновешенности, воссоединения земли, Неба и человека. В известном смысле С. Кабалоти в своей поэзии наглядно и отчетливо выражает специфику интуитивного, иррационального типа поэтического творчества. Хаос одаряет поэта образами, и картинами, которые поддаются узнанию только в логическом мире Космоса. Перед нами герой, который втянут в конфликт между человеком в его сущности и человеком, превращенным в этакого поэтического Акакия Акакиевича.

Одним из сквозных в лирике поэта является образ бездны. Думается, что в философской интерпретации она выступает в нескольких значениях: как бесконечность времени и пространства, как инобытие и как Абсолют. *«Незримая бездна во мне и повсюду... // Где ты? Назови свое имя! // Ты, не узнавая, глядишь ниоткуда / Немыми глазами своими»*. Эти противопоставления выдвигают рассмотренную нами выше антиномию «хаос-Космос». Характеризуя «хаос», можно выделить следующие определения, присутствующие в стихах поэта: страх, боль, мрак, сон, ночь, сумрак, туман, смерть и т.п. Конкретизировать эти оппозиции могут следующие строки поэта: *«Я возвращаюсь в сумрак свой // ...в свой сумрак, опостылевший мне хуже / одной и той же грезе оголтелой / навязчивой, как память о Конце...»*. Человек затерян в огромной Вселенной, и как часто она противостоит ему, «маленькому человеку», бесконечно слабому в своей безвольности и бездомности, не позволяя выйти за пределы хаоса: *«Оглянусь - чей-то взгляд из тумана провожает с такою тоской / Словно свет у судьбы отнимаю, уношу из юдоли людской // Он болит, как открытая рана. Чем ему я ответить могу? // Он безмолвно кричит из тумана в спину мне, в безответную мглу»*.

* * *

«Целостный человек», которого мы помним под именем «шеллингианского героя», в результате расщепления проходит стадии отчужденности, непризнанности, одиночества. Неминуемый разлад между отдельным субъектом и миром порождает проблемы человека и судьбы. Не только абсолютное противопоставление земли и неба, но и установка на создание обобщающих символических образов стала одной из определяющих черт романтизма. Словно вторя Новалису, конкретизировавшему идею литературного мифотворчества в словах «Ничего нет романтичнее того, что обычно именуется миром и судьбой», *Джамбулат Кошубаев* возвращается к этой извечной теме не столько в надежде обнаружить между ними гармоническое соответствие, сколько установить ту степень трагического несоответствия, трагического разлада, который, в конечном счете, и означает единственно верный путь к себе: *«Где мы? / В утробе у Геи, / И не выношен плод человечества? // Или во чреве находимся мы / Ненасытного Кроноса / И время еще не пришло / Скормить ему камни / Дабы спасти Бога»*.

Если для Андрея Белого «Бог есть свет, и нет в нем никакой тьмы», то есть белый свет выступает как символ воплощенной полноты бытия, то для Джамбулата Кошубаева цветовая символика характеризует мир сегодняшний, когда «Бог умер», и подобно своему предшественнику-символисту в черном свете он воплощает зло как «начало, нарушающее полноту бытия»: *«Цвет времени - траурный креп в обрамлении белого...»*. Обращаясь к его поэзии, всегда надо помнить, что перед нами предстает скорее внутренняя модель мира, чем дословное его свидетельство. Вспомним утверждение Анри Бергсона, полагавшего, что художнический талант - это «...отрицательная способность отрешаться от практического интереса, уходить в себя, в свой внутренний мир». При этом поток наших переживаний «образует единственную подлинную реальность». Реальность соединяется с внешним миром, но зачастую картины необычного характера возвышены и идеализированы до уровня символических обобщений. Происходит своего рода слияние, взаимопроникновение внешней реальности и внутреннего мира поэта. Мы видим попытку прозреть и создать «новую вещь», качества которой определяются реальностью и, более того, позволяют эту реальность увидеть и запечатлеть. Так создается обобщенная картина Вселенной, когда предполагается свобода перемещения во времени и пространстве. Последнее перестает разделять, а время стягивается к текущему мгновению, которое, в свою очередь, вбирает в себя прошедшее и будущее. Поэтому так легко уживаются в пределах одного цикла (и даже одного стихотворения) разные эпохи. Они легко входят в образно-стилистическую ткань произведений, ибо повествование о прошедшем не отличается от восприятия того, что происходит «здесь» и «сейчас». Пространственно-временная перспектива упраздняется. Для поэта важно не само время, а ощущение единства времен.

Многие исследователи указывают на то, что в современных художественных произведениях очень часто события, происходившие в разное время и происходящие в разных местах в одно и то же время, переплетаются и включаются в единый непрерывный поток сознания, в котором начало может стать концом, а конец - началом. В них не столько рассказывается о действительных событиях, сколько описывается то, как их воспринимали и переживали различные действующие лица. Аллюзивность, цитатность и литературные реминисценции возвращают поэта к современности. Немедленные, сиюминутные зарисовки, сцены из прошлого, воспоминания, порождаемые ими образы и мысли - все это дается в одной плоскости, как бы проецируется на воображаемый экран. Голос поэта обретает способность преодолевать пространства безо всяких усилий, подобно тому, как на картинах Марка Шагала исчезает дистанция между предметом и живописным полотном. Предметное видение помогает поэту приблизиться к жизни. Контакт с реальностью болезнен. Он несет с собой страдание, но избежать его нельзя. В результате такого подхода раздробленность в его стихах становится угрожающей. Поэту уже не под силу пластически объединить разрозненные аспекты реальности. Нет четкости, все зыбко, размыто во времени и пространстве, и это не позволяет под покровом далекой эпохи обнаружить его героя. *«Эдем, разменянный на Гефсиманский сад / Томит наш дух в тоске по Саду // И поцелуй прощальный на устах / Сполна оплачен серебром Иудиным // В косноязычии пророков - мор и глад / Звезда Полярная на горизонте тусклом // Но сыплется еще песок в часах / И волны треплют душу в челне утло»*.

Поэт ощущает себя во власти внешних ощущений, внешних воздействий, во власти ассоциаций. Причем чем дальше расставлены полюсы сравниваемых предметов, тем больше искра неожиданности и удивления. Природа его художественного творчества такова, что, обращенная к человеку, создаваемая во имя него, она объединяет своих творцов, в каком бы веке они ни жили. «Ныне мышление есть один человек, мыслящий

вечно и непрерывно», - говорил Паскаль. И если герой Сергея Кабалоты проходит долгий и мучительный путь в поисках Родины, то в стихах Джамбулата Кошубаева она - весь мир. «Бездомность» в романтическом смысле порождает мощное поле притяжения, когда человек получает простор для движения.

Согласно Романо Гвардини человек нового времени ощутил в себе отгадку отправиться в бесконечный мир и сделаться его хозяином. Мартин Хайдеггер же полагал, что субъективистское мышление начало собственного антропологизма видит в античной культуре. «Выход из кризиса человеческой субъективности, - писал он, - в современной культуре выделяется в новом опыте мышления, возвращающегося к своим греческим первоосновам». Говоря о попытке Кошубаева увидеть свой дом в античности, можно с уверенностью сказать, что им найден один из путей выхода его героя из *трагизма ничтожности*, к которому он подошел на рубеже двух столетий. Подключение к высокому напряжению античной поэтической энергии дает поэту ощущение единства времени и пространства. Сама же литературная традиция находится во внутренней структуре поэтического мышления, хотя быть может она и не столь заметна, как новые элементы. Очевидно, что герой видит, осознает себя, «вглядываясь в зеркало иной культуры, культуры иной эпохи» (А. Кушнер). Это тот второй мир, который снова и снова возвращает его к реальной действительности, по-новому понятной и возросшей для него в своем значении. Действительность, словно пропущенная через поэтическое сознание поэта, трансформирована в нем, действительность разрушенная и воссозданная.

Жизнь, порождающая в сознании «маленького человека» пессимизм, отчаяние и ощущение непоправимого хаоса бытия, оставляет ему одну, пожалуй, спасительную сферу - сферу Любви. Но и этот мир подвижен и зыбок. Он не застывший, а возникающий в момент лирического порыва под взором поэта («моментальный навек» - Борис Пастернак). *«Мы тонем в сумерках безмолвья / Твой голос - гибкий шелест тростника / Твоя рука - как белый Лотос / На черной глади вод - недвижима, легка // Где та река, течение которой / Нас унесет назад через века / Искать затерянные города / Богов? Нефертум - Логос / Плывет, качается ладья - / Заходит солнце на востоке - / Здесь город Мертвых... // Скрип песка... // Твоя рука, как белый Лотос / Твой голос - гибкий шелест тростника / Над головой смыкаются века / Как волны вод / И скрип песка...»*.

Философскую и изобразительную напряженность поэт совмещает со скупостью средств, их емкостью и прочностью. Он приближается к воспеванию не просто женщины, а дантовской Беатриче или Лучезарной Подруги Александра Блока [3]. Зададимся вопросом: почему близкие образы, общая интонация появляются в стихах поэтов, разделенных десятилетиями, эпохами, веками? Явление это многозначно, поэтому ограничиться объяснением поэтического словаря вряд ли достаточно. И дело здесь не только в том, что существует определенная литературная традиция, преемственность. Есть нечто более сокровенное для поэта - ощущение причастности к той культурной среде, которая всеми своими нитями притягивает его к себе. Неудивительно, что такой культурной средой стала для Кошубаева романтическая поэзия в различных её выражениях. Романтизм есть та самая точка, в которой прodelывается опыт сознания, когда, по словам М. Мамардашвили [5], «упакованные в оригиналах структуры сознания распаковываются».

С точки зрения структуры сознательного опыта человека, неизменно близким является для Джамбулата Кошубаева его «дальний собеседник» Александр Блок. Размышляя о природе стихотворения, Блок сравнил всякое поэтическое произведение с покрывалом, растянутым на остриях нескольких слов, чей свет подобен звездам и благодаря которым и существует стихотворение. Ими могут быть не только слова, но и ритм и интонация, вокруг которых создается нечто совершенно новое. Послушаем певца Прекрасной Дамы: *«Я искал голубую дорогу / И кричал, оглушенный людьми / Подходя к золотому порогу / Затихал перед твоими дверьми // Проходила Ты в дальние залы / Величава, тиха и строга // Я носил за Тобой покрывало / И смотрел на Твои жемчуга»*. А вот как звучит интонация блоковского стихотворения у Кошубаева: *«Какою явью / сном каким / Какими тропами глухими / Приходишь ты, - не знаю я // Здесь расстояния иные / Другая форма бытия - / Лишь от тебя и до тебя»*. Как видим, связь здесь не прямая, а глубинная, и она имеет отношение не к заимствованию, а к самим свойствам творческого процесса - связь, указывающая на вневременную переключку поэтов. Эти суждения распространяются не только на произведения, отдаленные друг от друга эпохами, пример такой внутренней связи можно обнаружить и в новейшей поэзии. Сравним стихи Джамбулата Кошубаева со строками представителя метареалистической поэзии Ивана Жданова: *«Расстояние между тобой и мной - / Это и есть ты / И когда ты стоишь передо мной / Рассуждая о том и о сем / Я как будто составлен тобой / Из осколков твоей немoty / И ты смотришься в них и / Не видишь себя целиком...»*.

Оба поэта возводят образ к сверххудожественным обобщениям, наделяя его смысловой объемностью мифа. Идет построение сверхвременных моделей действительности, обнажающих стереотип массового сознания. Образ возрождается в своем архетипическом значении как проникновение сквозь толщи культурных напластований к мифологической праоснове: *«Стена упирается в небо // Небо упирается в землю // Здесь слишком тесно»*. Это уже не формальный поэтический прием с некоторой фиксацией предмета, а особое отношение к миру, когда взгляд способен передать глубину словесно-изобразительного символа. «Спасти нас может только Бог», - сказал в конце жизни Мартин Хайдеггер. Герой Кошубаева находится в экзистенциальном кризисе: он - одинокое и смертное сознательное «я», заброшенное в абсолютно бессмысленной и непознаваемой Вселенной. *«Битого поля открытая бездна / Битого поля зияет лагуна / Где-то свобода, совсем по соседству / Рядом с неволей // Мне б дотянуться - и нету запрета // Мне бы дожидаться - и будет свобода...»*. Утрачены связи с первоосновами бытия, и герой вступает в новое измерение времени: *«...Перемещение фигур // Преображение пространства // В не наступающее завтра / Отложен ход»*.

Определяя основные параметры искусства XX века, Ортега-и-Гассет [6, с. 309] указал на отказ от изображения «живых форм», превращение творчества в игру, тяготение к иронии. И хотя поэт не ставит перед собой заведомо экспериментальных задач, эти характеристики имеют отношение и к его поэзии. Более того, у автора, отдающего предпочтение иронической медитации, игра часто становится мировоззренческой доминантой, а актер - олицетворением множественности сущностей: «*Так сладко мнить себя взыскующим блаженства / От постиженья таинства игры для посвященных // В присутствии зашторенной луны / Корпеть над бисером ученийших записок / И мироздания разгадывать ходы / Внося свой вклад в теорию игры / Катастрофических ошибок*». В эпоху разрушения канонов творчество Джамбулата Кошубаева являет собой удачный пример соединения низких и элитарных стилей. Подобное соединение стало для его поэзии одним из фундаментальных эстетических принципов.

Усталость, трагизм одиночества со всей остротой являют взору и трагизм мира. Романтический трагизм ничтожности мира и его бесповоротной ценности выражен у обоих авторов с той силой, в которой противостояние бездне, Ничто, хаосу выступает как единственная возможность бытия человека на земле, где «Бог умер». Опрокидывается внешний мир, оставляя лишь отголоски памяти о времени. «Белые храмы» (А. Блок), воздвигнутые поэтами, рушатся под ударами судьбы. Неизбывное романтическое противостояние мечты и реальности находит свое разрешение в признании идеального мира, который просветляет душу, даря надежду.

Список литературы

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. Берн Э. Введение в психиатрию и психоанализ для непосвященных. СПб.: Братство, 1991. 424 с.
3. Блок А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М. - Л.: ГИХЛ, 1960-1963. Т. 8.
4. Григорьева Т. Красотой Японии рожденный. М.: Искусство, 1993. 464 с.
5. Мамардашвили М. Идея преемственности и философская традиция // Историко-философский ежегодник. М., 1989.
6. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991.
7. Франкл В. Человек в поисках смысла. М.: Прогресс, 1990. 368 с.

LONELINESS IDENTIFICATION OR PINE FOR LOST PARADISE (POETIC DIPTYCH)

Tamara Bertovna Gurtueva, Doctor in Philology, Professor
Department of Russian Language and Literature
Anatolian State University in Turkey
tgurtueva@mail.ru

The author considers modern poetry as “romanticism old age”, as the period when disorder in a person, duality of soul and world get absolutely new character by the example of the creative works of the talented Russian poets Sergei Kabaloti and Dzhambulat Koshubaev. The oppositions “superman” - “little man”, existence - different existence, thing - nothing and so on considered through the prism of romanticism and the philosophical searches of the XXth century are filled with new content. This novelty becomes apparent in spatial and temporal accuracy and in pine for beauty, dream and ideal.

Key words and phrases: “God died”; dual character; “little man”; loneliness; post-modernism; romantic hero; reminiscence; world tragedy.

УДК 372.881.111.22

В статье рассматриваются проблемы лингвистического и экстралингвистического плана, с которыми сталкиваются студенты юридических факультетов при изучении немецкой юридической терминологической лексики языка права ФРГ и ее использовании в сфере профессиональной коммуникации.

Ключевые слова и фразы: иноязычная профессионально-ориентированная коммуникативная компетенция; немецкая терминологическая лексика; язык права; лингвистические и экстралингвистические особенности; навыки и умения; правовые понятия; устная и письменная речь; перевод.

Тамара Михайловна Дементьева, к. филол. н., доцент
Кафедра немецкого языка
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
tatdem@list.ru

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ НЕМЕЦКОЙ ЮРИДИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ В НЕЯЗЫКОВОМ ВУЗЕ[©]

Языковая подготовка в нелингвистическом вузе является неотъемлемым компонентом профессиональной подготовки будущих специалистов. Согласно требованиям государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению подготовки «030900 Юриспруденция»,