

стно развивающих возможностей процесса обучения профессиональному языку и, следовательно, получить полную картину относительно механизмов овладения студентами профессионального языка в учебных условиях. Известно, что личность при всех имеющихся в науке различиях в ее определении представляет собой устойчивую систему социально значимых черт, характеризующих индивида как члена определенного общества. Следовательно, если речь идет о личностно развивающих возможностях процесса обучения профессиональному языку, то имеется в виду развитие личности в целом, как ее некогнитивных аспектов (эмоциональных характеристик, воли и т.д.), так и интеллектуальных (когнитивных), которые прежде всего проявляются в языке и исследуются через язык.

Как уже отмечалось, адекватность взаимопонимания между носителями профессионального языка в условиях профессиональной коммуникации определяется степенью совпадения образов их профессионального сознания. Это, в свою очередь, ставит задачу формирования у студентов готовности к осмыслению изучаемого профессионального языка. При этом следует иметь в виду все осуществляемые студентами в устной и письменной форме виды преобразований (лексико-семанτικο-грамматические, когнитивные и интенциональные), относящиеся соответственно к разным уровням организации профессиональной языковой личности.

Реализация указанной выше задачи возможна при

условии осуществления взаимосвязи уровневой организации языка в процессе обучения. Обучение профессиональному языку во взаимосвязи с уровневой организацией языка является мощным фактором личностного развития студента физкультурного вуза.

Научная новизна: определяется место и роль профессионального тезауруса как компонента профессиональной речи в формировании языковой профессиональной личности на основе межпредметной интеграции «Теории и методики физической культуры и спорта» и «Русского языка и культуры речи».

Библиографический список

1. Звегинцев В.А. Язык и знание /Вопросы языкознания-1982.-№1.- 8 с.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность.-М.:1987.- 195 с.
3. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. — М.: Смысл, 2003.-287 с.
4. Минский М. Фреймы для представления знаний: Пер. с англ. / Минский М. - М.: Энергия, 1979.- 189 с.

ВАЛИТОВА Нелли Равильевна, и.о. доцента кафедры общей и социальной педагогики.

Дата поступления статьи в редакцию: 29.12.2006 г.

© Валитова Н.Р.

УДК 821.161.1-14

Т. Н. СКОК

Институт развития образования
Омской области

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ОГНЯ В ЛИРИКЕ К. БАЛЬМОНТА

Автор статьи доказывает, что образ огня, органично воплощенный в поэтическом наследии Бальмонта, является одним из центральных системообразующих элементов в его натурфилософской лирике.

В статье анализируется многоплановый мотивно-образный комплекс огня, при этом анализ образной системы ведется в аспекте художественной онтологии с учетом эстетических и философско-художественных контекстов.

Внимательное, можно сказать любовное, отношение Бальмонта к природным стихиям можно проследить по всем его книгам, но совершенно особое отношение у поэта было к стихии Огня. Живо интересовавшийся новейшими исследованиями философов, физиков и астрономов, изучавший литературные памятники разных народов, Бальмонт обнаружил в стихии Огня особую для себя привлекательность. Он не ограничился в своем творчестве традиционными мотивами творческого жара, горения любви, душевного пыла и т.д. Бальмонт решил уделить этой стихии и ее многочисленным сублимациям более пристальное внимание.

В этой связи необходимо упомянуть о статье «Гольфстрем» М. Гершензона, в которой автором

выстраивается Гераклитова «огненная» парадигма, объявляющая все мировые стихии разными проявлениями Огня, а также вслед за Гераклитом отмечается, что «так называемые нами огонь, вода и земля в действительности не пребывают ни мгновения, но непрерывно восходят или нисходят одно в другое путем разрежения или сгущения...» [1]. Применительно к нашему исследованию это кажется особенно важным, ибо в творчестве Бальмонта тесное взаимодействие Огня и других мировых стихий занимает особо важное место. Многообразные их воплощения, гимнические обращения к ним, ощущение общности с ними собственного поэтического Я поэта, подчеркивание постоянного соприкосновения, проникновения и перетекания стихий —

все это в изобилии присутствует в поэзии Бальмонта. В письме К.Д. Бальмонта к А.Н. Ивановой, приведенном в книге Куприяновского и Молчановой, поэт указывал на свой интерес к философии Гераклита: «Кто меня волнует и увлекает — это Гераклит Эфесский. В малом отрывке его чую целые миры, и они воплощаются в моей душе. «Воскуряющие души всегда становятся разумными». - «От незаходящего никогда — как ускользнуть кому?» - «Рулевой всего — молния». Из таких лучезарных блесков я строю целые сонеты, полные мудрой звучности и успокоительной гармонии» [2].

Обращение к Библии также не могло не явить Бальмонту параллели Бог - огонь. Увлечение индийской философией и религией открыло ему, что в сознании древних индусов мир зародился из желания и тепла, которое, распалаясь, стало огнем, затем светом, пламенем и облаком, из облака же родилась вода, а из нее — земля, воздух и небо. Египетский бог солнца, индийский бог огня Агни не раз встретятся в произведениях Бальмонта. На наш взгляд, Бальмонта в образах стихий привлекало их постоянное жизнетворчество, безграничная свобода и вечное движение, что было особенно близко жизненной философии поэта.

Обращение Бальмонта к мировым стихиям можно заметить уже по первым его стихотворным сборникам, однако считаем необходимым отметить, что первоначально оно носило дискретный характер: осознание единства мировых процессов - слиянности макро- и микрокосма - пришло к Бальмонту позднее, и это было не только выражением субъективного творческого метода, но и своего рода художественным прозрением.

Ранние же стихотворения Бальмонта 1894-1897 годов, написанные по большей части в минорной интонации, имеющие подражательный характер и созданные в духе декаданса, содержат упоминания не об Огне, а о его нивелированном состоянии: о лунном свете или о зловещем мерцании болотных огоньков. Большинство стихотворений этого периода можно назвать сумеречными: в них очень мало света, огня, движения, зато множество упоминаний о ночи, тьме, тумане, сумраке... В качестве основного светила в ранних стихах Бальмонта выступает Луна, чей образ сохраняет свою традиционную семантику — непостоянство, изменчивость, холодное безразличие, намеки на потусторонний мир, загадочность, мистичность. К примеру, сонет «Лунный свет» содержит признания поэта, выдержанные в духе романтической традиции: «Когда луна сверкнет во мгле ночной/ Своим серпом, блистательным и нежным,/ Моя душа стремится в мир иной,/ Пленясь всем далеким, всем безбрежным...»

Состояние тоски, бесприютности и одиночества свойственно многим стихам этого периода. Однако открывающее книгу «В безбрежности» (1895 г.) стихотворение «Все мне грезится море да небо глубокое» все-таки являет нам восхитительную картину: в небе (хотя и ночью, но отнюдь не мрачно) поэт рисует «*трепетание звезд, их мерцанье стоокое*». Перемены в авторском мировосприятии только намечаются, и, верный сумеречным настроениям, привыкший к печали лирический субъект первых стихотворных книг Бальмонта все еще боится перемен: «Не буди воспоминаний. Не волнуй меня./ *Мне отраден мрак полночный. Страшен светоч дня.*» («Не буди воспоминаний...»)

Но позитивный перелом в книге «В безбрежности» налицо, и Бальмонт сам себе оппонирует в сле-

дующих строках: «*Гори же, разгорайся*, пока еще ты юн,/ Сильнее, полней касайся сердечных звонких струн,/ Чтоб было что припомнить на склоне трудных лет,/ Чтоб старости холодной светил неплменный свет...»

Эти позитивные перемены — итог драматических событий в жизни Бальмонта. Попытка самоубийства, когда поэт, по его словам, «хотел купить освобожденье/ От уз, наскучивших давно», перевернула его мировоззрение. Поэт словно видит себя со стороны, когда говорит: «Полуизломанный, разбитый,/ С окровавленной головой,/ Очнулся я на мостовой,/ *Лучами яркими облитой*». И в этом новом свете поэт услышал «звук родной давно утраченного рая»: «И новый, лучший день, *алея*,/ *Зажегся* для меня во мгле./ И, прикоснувшись к земле,/ Я встал с могуществом Антея» («Антей»).

Это болезненное «прикосновение» к Земле, действительно, наполнило поэта новыми силами, подвело к пониманию того, что из страдания рождается жизнетворящее обновление, и в самой смерти скрыта жизнь. Стихотворение «Символ смерти, символ жизни, бьет полночный час» (книга «В безбрежности», 1895) демонстрирует новый, более оптимистичный и жизнеутверждающий подход к творчеству; появляются мотивы, которым предстоит стать устойчивыми, излюбленными у Бальмонта — мотивы вечного движения, возрождения, единения всего сущего, а также обретают более четкие черты образы света, Небес, Солнца. Нет более антагонизма стихий или явлений, рождается ощущение их согласия: «Символ смерти, символ жизни, бьет полночный час./ *Чтобы новый день зажегся, старый день угас.*/ Лишь на краткие мгновенья мраку власть дана, / Чтоб созрела возрожденья новая волна. /.../ Мир исполнен восхищенья миллионы лет,/ Видя тайну превращенья тьмы в лучистый свет».

В следующей книге «Тишина» (1898 г.) эти мотивы и образы получают новое развитие. П.В. Куприяновский вполне справедливо замечает, что «именно в книге «Тишина» зарождается миф о поэте — «стихийном гении», причастном всем природным явлениям» [3]. Бальмонт обретает уверенность в правильности собственного творческого пути. Именно в этой книге поэт начнет проводить параллели между собой и стихиями, вступает с ними в диалог. В цикле «Снежные цветы» поэт словно поднимается над привычным миром: «Я постиг в мимолетном намеке,/ Я услышал таинственный зов,/ Бесконечность немых голосов./ Мне открылось, что Времени нет,/ Что недвижны узоры планет, / Что Бессмертие к Смерти ведет,/ Что за Смертью Бессмертие ждет».

Эта поэтическая позиция, на наш взгляд, позволила Бальмонту понять самого себя, ибо это чувство со-причастности всему мировому, по его же собственным более поздним признаниям, жило в нем с самого детства. «Со мною ветер и все морское», «со мною тени», «я слышу сердцем полет времен», «я вольный ветер» - все эти признания, прозвучавшие в «Снежных цветах» книги «Тишина», разовьются в последующем творчестве Бальмонта.

Образ Огня в книге «Тишина» также эволюционирует: он уже не объект наблюдения и отчужденный символ — происходит его сближение с лирическим субъектом. Это может быть параллель с искрой (из одноименного цикла): «Я — искра, отступившая/ От Солнца своего/ И Бога позабывшая — / Не знаю для чего!» Может быть параллель

с пламенем испепеляющей страсти: «Я не люблю тебя. Мне жаль тебя губить./ Беги, пока еще ты можешь не любить./ Как жернов буду я для полудетских плеч./ Светить и греть?.. Уйду! Могу я только жечь». («Пламя») Или параллель с творческим горением, Поэзией, равной космической Музыке: «И я, как свет, вскормленный тучей,/ Блестяю вспышкой золотой./ И мне открыт аккорд певучий/ Неумирающих созвучий,/ Рожденных вечной красотой». («К Шелли»)

В лирике Бальмонта сливаются Огонь и Воздух, символизирующие творчество и свободу: «Вдали от земли, беспокойной и мгlistой,/ В пределах бездонной, немой чистоты,/ Я выстроил замок воздушно-лучистый,/ Воздушно-лучистый Дворец Красоты» («Вдали от земли»). С этим стихотворением напрямую связаны мотивом восхождения к Солнцу еще два поэтических текста Бальмонта: стихотворение «На вершине» и написанное ранее (в 1895 году) стихотворение «Я мечтою ловил уходящие тени...», в котором Бальмонт соотносит творческое прозрение и Огонь: «И внизу подо мною уж ночь наступила,/ Уже ночь наступила для уснувшей Земли,/ Для меня же блистало гневное светило,/ Огневое светило догорало вдали». «На вершине» звучит как продолжение заданной ранее темы - поэт «к Небу направил свой путь»: «И топот шагов неустанных/ Окрестное эхо будил./ И в откликах звучных и странных/ Я грезам ответ находил./ .../ Я видел Звезду Золотую,/ С безмолвием вел разговор».

Первые упоминания о символическом бинарном образе Огня и Солнца как мирового жизнетворческого и в то же время смертоносного начала заметны уже по первым книгам. Так, этот образ становится объектом пристального внимания и поэтического восхищения Бальмонта уже в книге «В безбрежности». Одно из немногих мажорных по интонации стихотворений этой книги носит название «В час рассвета». В нем Солнце воспринимается поэтом как символ радости, возрождения и полноты жизни: «И за гранью отдаленной, - радость гор, долин, полей, - / Открывает лик победный, все полней и все светлей,/ Ярко-красное Светило расцветающего дня,/ Как цветок садов гигантских, полный жизни и огня». Но этот же амбивалентный образ в сонете «Вещий сон» книги «Тишина» предстает уже не как «полный жизни и огня», а как ядовитый цветок: «От снежных гор с высокого хребта/ Гигантская восходит орхидея,/ Над ней отравой дышит пустота,/ И гаснут звезды, в сумраке редая».

Разрушительные мотивы, связанные со стихией Огня, звучат наиболее отчетливо в книге «Горящие здания». Переход Бальмонта от созерцательного мировосприятия к более действенному очень верно подметил А. Белый, который увидел в новой книге «решительный перегиб от буддийской окаменелости... к золотисто-закатному винному пожару дионисийства». [4] Эта «лирика современной души» - крик, вызов, эпатаж, и в дерзком порыве поэт все чаще проводит параллели «Огонь — кровь — гнев — смерть»: «Я вижу Солнце, Солнце, Солнце, красное, как кровь» («Как испанец»), «Два солнца по утрам светило с неба,/ С свирепостью на дольный мир смотря» («В глухие дни»).

Трагизм мироздания ощущается Бальмонтом все острее. Осознавая свою ответственность как поэта перед временем и современниками, он стремится к объективности, к отражению жизни во всех ее проявлениях, в том числе и разрушительных. «Я люблю реальную жизнь с ее дикой разнузданностью и бе-

зумной свободой страстей... Я хочу причаститься к противоречиям мира, чтобы понять их», - пишет Бальмонт А.И. Урусову.

Основной мотив книги «Горящие здания» — творческое горение-самосожжение, которое сродни мировому пожару: «Я неразрывен с этим мирозданием,/ Я создал мир со всем его страданием./ Струя огонь, я гибну сам, как дым» («Раненый»). Эта книга - символическое «сжигание мостов», отказ от прежних настроений, взглядов, интонаций, поэтических пристрастий и подходов: «Я устал от нежных слов,/ От восторгов этих цельных/ Гармонических пиров/ И напевов колыбельных./ Я хочу порвать лазурь/ Успокоенных мечтаний,/ Я хочу горящих зданий,/ Я хочу кричащих бурь!» («Я устал от нежных слов»).

Один из разделов книги носит название «Совесть», и в нем Огонь мыслится Бальмонтом уже не как враждебное непонимание и злоба окружающих, а является очистительным пламенем Страшного суда, сгорев в котором, можно возродиться в новом качестве. Желая этого обновления, ища иных путей, иного видения, поэт в «Молитве о жертве» призывает: «Скорее, Господи, скорей, войди в меня,/ И дай мне почернеть, иссохнуть, исказиться...»

«Горящие здания» содержат множество примеров философско-эстетических метаний поэта в поисках цельности мироощущения, преодоления раздвоенности, намечается стремление к восприятию мира как неделимого целого, и будущее рисуется поэтом как фантастическая картина, когда наконец станет возможным долгожданное слияние стихий космических с миром души: «Лишь демоны, да гении, да люди/ Со временем заполнят все миры/ И выразят в неизреченном чуде/ Весь блеск еще не снившейся игры, - / Когда, уразумев себя впервые,/ С душой соприкоснулись навсегда/ Четыре полновластные стихии:/ Земля, Огонь, и Воздух, и Вода». Поэт предчувствует «таинственный миг примирения», когда «все в мире воспримет восторг красоты», и на этом мистическом празднике слияния «все краски, все формы изменятся вдруг,/ Все в мире воспримет восторг обаяния — / И воздух, и солнце, и звезды, и звук».

Отдав дань разрушительным настроениям в книге «Горящие здания», Бальмонт приходит к мысли, что для поэта «всякое разрушение ведет лишь к новому творчеству, <...> а новое по змеевидной линии, неукоснительными путями спирали, движет все живущее, от пылинки до Солнца, в звездную бесконечность» [5].

Наиболее полно и с явно преобладающей позитивной доминантой дается образ Солнца в следующей книге Бальмонта «Будем как Солнце», вышедшей в 1902 году. Бальмонт называл себя огнепоклонником, солнцепоклонником, так как чувствовал в себе созидательную творческую энергию, сродни солнечной, а также стихийность, свободу, желание быть вольным в проникновении во все сферы жизни, а главное — жизнелюбие. В книге «Будем как солнце» Бальмонт «страстно ищет всеединого начала, которое соединило бы в себе христианскую жертвенность, языческий пантеизм и «молчаливую» мудрость Браммы» [6]. Как нам представляется, образ Солнца, Огня, мотивы горения как раз и позволяют поэту воплотить задуманное, ибо имеют отношение ко всем выше перечисленным религиям. «В какую страну ни приедешь, - в слове мудрых, в народной песне, в загадках легенды — услышишь хвалы Солнцу», - писал Бальмонт в статье «Солнечная сила» [7].

В этих же образах реализуется и еще одна идея, а именно — идея соотнесения лирического Я поэта и Солнца как воплощения личностного, индивидуального начала и в то же время жертвенного, творящего, жизненно необходимого для других. Бальмонт словно ощущает себя полномочным представителем житнетворческой энергии Солнца среди людей, чувствует в себе силы изменить мир, сделать его лучше, осветить творческим горением. В его сознании наконец произошло то, к чему поэт так долго стремился: соединились, гармонизировались личностное и мировое, человеческое и всеприродное. Слова древнегреческого мыслителя Анаксагора «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце», ставшие эпиграфом «книги символов», рефреном звучат в первом же стихотворении. Бальмонт уже с уверенностью прозревшего свои пути поэта заявляет: «Я заключил миры в едином взоре, / Я властелин». Он чувствует себя не только сродни Солнцу, он стоит с ним вровень: «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце, / А если день погас, / Я буду петь... Я буду петь о Солнце / В предсмертный час!»

Огонь в книге «Будем как солнце» чрезвычайно многолик и «всепроникающ»: земля, воздух, вода — все расцвечено им. Стихотворение «Голос заката» рисует нам необычайной красоты «лиловато-желто-розовый» «последний блик» разлитого по воздуху «золотого пожара», изменяющегося «в рядности своей» и окрасившего в золотисто-медовые цвета ветви лип и реку. Вторая часть этого стихотворения — это уже не любование солнечным закатом, а монолог от его имени, обращение к брату-поэту: «Я — отошедший день, каких немного было / На памяти твоей, мечтающий мой брат. / Я предвечернее светило, / Победно-огненный закат».

Мелькают солнечные оттенки — «многообразные созвучия сиянья»: «огонь рубиновый», «нежно-дымный хризолит», «блеск бездонности зеркальной», «все краски, сколько их сокрыто в силе света»... Выстраивается синонимичный ряд: солнце — огонь — день — блеск — светило — пожар — закат — хризолит — рубин — алая кровь...

Многоликость Огня воспета Бальмонтом в «Гимне Огню». Образ наделяется массой эпитетов: «очистительный», «роковой», «властительный», «живой», «бесшумный», «многошумный», «многоликий», «многоцветный», «проворный, веселый и страстный», «красный и дымный», «победно-прекрасный», «красивый», «страшный», «вкрадчивый», «вездесущий», «блестящий», «жгучий», «яростный», «багряный», «темный», «желтый»...

Бальмонт всюду видит всепроникающий Огонь, и поэтому синонимичный ряд разрастается: огонь — это «церковная свеча» и «пожар», «костер», «страшный цветок с лепестками из пламени», «вставшие дыбом блестящие волосы», «желтое пламя свечи с его голубым основанием», «быстрое сиянье зарниц», «молния» (излом и шар золотой, огневой), «хрустальность звезд», «порыв комет», «солнечный свет», «алая гвоздика», «пушистый колос», «пьяная лоза», «искра», «Змей», «двенадцатичетный алмаз», «ласкающее женских глаз», сверкающее преломление «изумрудной волны океана», «блеск росинки», «дрожащее зеленой мечты светляков», «мерцанье бродячих огней», «зажженные светом вечерним края облаков», «немеркнущий свет смерти».

Огонь олицетворяется и наделяется множеством функций: он «сжигает», «меняется», «клокочет», «трепещет», «застывает», «сверкает», «согревает», «будит», «шепчет», «тянется», «растет», «встает из тем-

ноты», «ждет», «стережет», «живет и умирает», «расплавляет», «создает и куёт», «светит», «греет», «жжет», «утешает», «горит», «блестит», «дрожит», «мерцает»...

Начиная с книги «Будем как солнце», Огонь, наряду с другими природными стихиями, прочно входит в поэзию Бальмонта. Теперь этот образ будет иметь постоянные атрибуты и узнаваемую семантическую наполненность на протяжении всего последующего как поэтического, так и прозаического творчества Бальмонта. Знакомство поэта с мировыми религиями и культурой различных стран позволяло вносить в образ Огня и Солнца новые оттенки. Солнце в культуре Мексики, Египта, Японии, Индии, при всех нюансах, все-таки имело больше общих черт, нежели отличных. Это общее как раз и убеждало Бальмонта в существовании некоего надкультурного, общемирового кода, понятного всем людям Земли. Идея неразобщенности и слиянности, близкая Бальмонту, очень естественно реализовывалась в его стихотворных и прозаических текстах.

Более поздние стихотворения Бальмонта полны ностальгического звучания, и, вспоминая родные места, поэт не может обойтись без излюбленного образа Огня. В стихотворении «Северный венец», написанном в 1925 году в эмиграции, он с болью и одновременной гордостью заявляет: «Только мы, северяне, сполна постигаем природу / В полнозвучье всех красок, и звуков, и разностей сил». В воспоминаниях его возникает картина грозы, которую природа воспринимает как праздник. Земля и Небо словно устраивают огненную переключку, красные сполохи вверх и вниз: «*Огнергеющий мак. Тайновеющий лес в забыты. / Полноцветное празднество молнии, таинство грома, / Вся Россия - в раскатах телеги пророка Ильи. / Вся небесная высь — в полосе огневеющей гривы...*» [8]

Становится очевидным, что Россия, российская природа воспринимается Бальмонтом через образ Огня, и ностальгические стихотворения последних лет не обходятся без него. Так, стихотворение «Русский язык» звучит как похвала родной речи, которая многообразна и многолика: в ней «взлет жаворонка *к солнцу* — выше, выше», «*свет сквозной*», «весенний луч, играющий по дверце», «канун на небе — *бег зарницы*», «*костер* бродяг за лесом, на горе», «полет *Жар-птицы*», наконец, Пушкин — «*светлый бог*» и «*молнии и громы*» завтрашнего дня.

Эта же тема продолжается в стихотворении «Моя любовь» (1926, Париж), где еще более четко проводится параллель Россия — Огонь: «*Жар-птицей* назвала себя Россия, / И разве не *костер* — весь дом наш отчий, / И разве не *огонь* — наш гость желанный».

«Здесь, в чужбинных днях, в Париже» дни поэта лишены огня — «дни плывут, как дым», тянутся, а сам он охвачен холодом одиночества — «я — как дух морозный», и единственная отрада — чтение книг Куприна, позволяющих «Россию чувствовать ближе». Мечты поэта и писателя тогда сливаются, сознание словно освещается — «две мечты плывут *в огне*» («Если зимний день тягучий», 1923).

К этому же периоду относится стихотворение «Разлучность», в котором образ деревьев — символ родной стороны, пронизанной *солнцем*: «Я с вами разлучен, деревья, / Кругом ненужный мне Париж, / А там, где вы, вдали, кочевья / Звонящих пчел, улыбка девья / И *солнце* — праздник каждодневья».

Ощущение близости собственного заката, остывания творческого горения, страх перед ним воплощается Бальмонтом с помощью образов мглы и воды,

гасящих, поглощающих День-Огонь: «Еще горит мой день, но мгла вечеровая/ Океанически влилась в пожары дня» («Воскликновение»). Свое состояние изгнанника Бальмонт воспринимает как «нерассекаемую полночь», поглотившую «свет желанный».

Становится очевидным, что с образом Огня творчество Бальмонта было связано от начала до конца. Его поэзия сродни этой стихии: робкие и неосознанные обращения к Огню в начале творческого пути превратились со временем в настоящее и искреннее солнце и огнепоклонничество. Довольно длительный период продуктивного поэтического горения Бальмонта подарил нам множество самых различных воплощений этой родственной поэту стихии. Изгнанничество же, вынужденное отлучение от родной страны постепенно сводят на нет мотив горения, все реже упоминается житетворческий Огонь, чаще звучат нотки уныния, разочарования, тоски, связанные с мотивом угасания, заката, пепелища.

На наш взгляд, образ Огня очень органично воплощен в творческом наследии Бальмонта, его природа не нарушена, а напротив, тщательно соблюдена. Автору удалось представить подлинную природу стихии Огня. Многочисленные ее воплощения — от мирового Огня до призрачных болотных огоньков, от Огня испепеляющего до Огня животворящего — реализованы Бальмонтом с удивительным мастерством. Рисуя многоликий образ

стихии, он все-таки подает Огонь как часть стройной мировой системы, как один из необходимых элементов «четверогласия стихий».

Библиографический список

1. Гершензон М. Гольфстрем. /Лики культуры. - М., 1995. С. 11.
2. Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. Поэт Константин Бальмонт. Биография, творчество, судьба. Иваново, 2002. С. 468.
3. Там же. С. 83.
4. Белый А. Символизм как миропонимание. - М., 1994. С. 402.
5. Бальмонт К. Солнечная сила/ Бальмонт К. Стихотворения. - М., 1989. С. 533.
6. Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. Поэт Константин Бальмонт. Биография, творчество, судьба. Иваново, 2002. С. 136.
7. Бальмонт К. Солнечная сила/ Бальмонт К. Стихотворения. - М., 1989. С. 533.
8. Бальмонт К.Д. Стихотворения. - М., 1990. С. 315.

СКОК Тамара Николаевна, старший преподаватель кафедры гуманитарного образования.

Дата поступления статьи в редакцию: 20.12.2006 г.
© Скок Т.Н.

Научная книга на постсоветском пространстве

Научная книга на русском языке как отражение геополитических реалий

На планете в той или иной мере русским языком владеет около полумиллиарда человек, при этом 350 млн — за пределами России. Судьба русского языка волнует многих людей, прежде всего, тех русских и русскоязычных людей, которые после распада Советского Союза оказались за пределами России. Русский язык в сфере общественных коммуникативных функций в 1990-е гг. постепенно сдавал свои позиции на постсоветском пространстве. Однако нашлось немало ситуаций, когда именно русский язык оказался незаменим. Прежде всего в контактах людей разных национальностей (исключая русскую), проживающих в регионе. На русский язык осуществляется большинством переговоров, пресс-конференций при визитах в государства Центральной Азии разного ранга гостей из дальнего зарубежья, а при визитах из стран СНГ все просто пользуются русским языком. Большинство приезжающих из дальних стран дипломатов и предпринимателей либо сами знают русский язык, либо привозят с собой переводчиков со своего языка на русский. Количество телепередач на русском языке возрастает. Возникла закономерность: новые издания культурно-идеологической направленности, субсидируемые государством, выпускаются, как правило, на национальном языке, а рекламно-информационной, экономической, предпринимательской, общеинформативной и развлекательной направленности по инициативе «снизу, — на русском.

В России статус русского языка постепенно стал трансформироваться от всеобщего, а значит и ничейного, в ранг государственного и охраняемого. А в Центральной Азии тенденция периода «перестройки» к усилению роли национального языка уступила место толерантному отношению к русскому языку как ситуационно необходимому.

Сотрудники Государственной публичной научно-технической библиотеки СО РАН (Новосибирск) ведут изучение истории и современных аспектов социального бытования научной книги на русском языке за пределами Российского государства. Такие исследования обусловлены не только задачами узкоспециального историко-книжного характера, но и масштабными общественно-политическими обстоятельствами. Исследование ведется на материалах Казахстана, Кыргызстана, Таджикистана, Туркменистана и Узбекистана. Практика выпуска научных изданий на русском языке в конце XX - начале XXI века является важнейшей частью истории русского печатного слова в Центральной Азии.

*Елепов Борис Степанович, г.т.н., проф., директор ГПНТБ СО РАН.
По материалам выступлений на II Междунар.науч. конф.*